



UNIVERSIDAD ACADEMIA DE HUMANISMO CRISTIANO

ESCUELA DE MÚSICA

LA MÚSICA COMO HERRAMIENTA PEDAGÓGICA DE
INCLUSIÓN SOCIAL EN LA COMUNA DE CONCHALÍ. UN
ESTUDIO DE CASO: “LA CONCHALÍ BIG BAND”.

Estudiante: Rojas Rojas, Nicolás Alberto I.

Profesor Guía: Carvajal Castillo, Mario Enrique.

Tesis para optar a los grados de Licenciado en Educación y Licenciado en Música.

Tesis para optar al título de Profesor de educación media con mención en Educación Musical.

Santiago, 2015.

Contenido

Agradecimientos	6
Introducción	7
I- Planteamiento del problema	10
1.1 Las primeras orquestas juveniles en Chile.....	11
1.2 Albores de la Conchalí Big Band.....	12
1.3 Estadísticas sociales generales de la comuna de Conchalí.....	13
1.4 contexto de la investigación.....	14
1.5 Antecedentes empíricos.....	15
2. Planteamiento de las preguntas de investigación.....	17
2.1 Pregunta de Investigación.....	17
2.2 Preguntas Guías.....	18
3. Objetivos de la investigación.....	18
3.1 Objetivos generales.....	18
3.2 Objetivos específicos.....	19
4. Justificación.....	19
II- Marco teórico	21
1. Educación y universos educativos.....	21
1.1 Educación Informal.....	23
1.2 Educación Formal.....	24
1.3 Educación No Formal.....	26
1.1.3.1 Educación Musical No Formal, definición y experiencias.....	28
2. El Jazz, definición.....	30
2.1 Breve historia del swing y las “Big Bands”.....	31

2.2 historia del Jazz en Chile.....	34
2.2.1 Historia de la Conchalí Big Band.....	37
3. Conceptos sobre inclusión y exclusión social.....	40
3.1 Inclusión Social	40
3.1 Necesidades y satisfactores humanos.....	44
3.2 Exclusión social, vulnerabilidad, marginalidad y pobreza.....	46
3.3 Educación para la inclusión y la emancipación.....	49
III- Diseño Metodológico.....	53
1- Tipo de investigación.....	53
2- Selección de la muestra.....	54
3- Instrumentos y procedimientos.....	55
4- Plan de Análisis.....	57
IV. Desarrollo.....	61
1. Análisis de los datos:.....	62
1.1 Conciencia sobre realidad y agentes de cambio social, una mirada “Freireana” al rol crítico de la Conchalí Big Band.....	62
1.1.1 Sujetos de conciencia crítica, una mirada desde los educandos.....	64
1.1.2 Sujetos de conciencia crítica una mirada, desde el director.....	67
1.1.3 Sujetos críticos como agentes de cambio social, el rol de los educandos de ayer y hoy.....	69
1.2 La Conchalí Big Band y su papel en el desarrollo Psico Bio social.....	73
1.2.1 Desarrollo biológico al alero de la Big Band.....	75
1.2.2 Desarrollo del intelecto al alero de la Big Band.....	78
1.2.3 Desarrollo social al alero de la Big Band:.....	82

1.3 Desarrollo humano a pequeña escala, una mirada analítica a las necesidades existenciales y axiológicas de los sujetos de estudio.	90
1.3.1 Satisfacción de las necesidades existenciales de los educandos.	91
1.3.2 Satisfacción de las necesidades axiológicas de los educandos:.....	94
1.4 Herramientas y oportunidades de desarrollo económico que posibilita la Big Band:	100
Conclusiones	105
Proyecciones	112
Bibliografía y fuentes web	117
Anexos	119
1-Notas de campo.....	119
2-Entrevistas.	125
2.1- Entrevista Sujeto de investigación N°1.	125
2.1- Entrevista Sujeto de investigación N°2.	145
2.3- Entrevista Sujeto de investigación N°3.	162
2.4- Entrevista colectiva a actuales miembros de la orquesta.....	177
3-Cuadro de síntesis.	204

Agradecimientos

Quisiera agradecer primeramente a Dios y luego a cada una de las personas que acompañaron este proceso de mi vida y en especial a mi familia, padres y hermanos que están ahí siempre. A mi querida amiga y colega Claudia Vidal que me ayudó a mi reencuentro con mi vocación docente, a mi amada Carolina Soto por la paciencia y amor que tuvo durante esta etapa de investigación, a Gerhard Mornhinweg y la Conchalí Big Band que me acogieron y me hicieron sentir parte del proyecto al menos por un momento de mi vida, a mis profesores de la carrera, a cada uno(a) por su dedicación y entrega durante mi formación como docente, a Oscar Pino por entender mi proceso y creer en mi nuevamente, a mi profesor guía Mario Carvajal por su ayuda constante y por último, esta investigación va en memoria del profesor Jorge Santiagos que desde donde nos mires sigues educando y marcando huella en las personas que conociste...

Introducción.

La presente investigación trata de como la práctica musical sistemática al alero de la Conchalí Big Band ha sido una herramienta pedagógica para la inclusión social. Mediante el estudio de casos particulares se pretendió entregar una mirada de como la música juega un rol importante para el desarrollo tanto personal como de inclusión, en una de las comunas mayor índice de riesgo social del país.

A partir de la presente investigación se quiso mostrar algunas de las herramientas que entrega esta orquesta Conchalina para enfrentar la vida cotidiana. También se quiso entregar una mirada crítica de como la música inserta en contextos sociales complejos puede ser un aporte al desarrollo humano integral, como lo han sido proyectos como las orquestas juveniles y la diversidad de actividades musicales que ofrecen algunos organismos gubernamentales y ONG (Talleres municipales, Escuelas de música populares...etc.).

El área de estudio fue la orquesta Conchalí Big Band, su proyecto educativo y particularmente sus protagonistas; su director, miembros y antiguos participantes de este proyecto.

Conchalí aparece en varios datos estadísticos oficiales y extraoficiales con bajos índices sociales y económicos, es una comuna que en si refleja muchas

de las problemáticas que se dan en gran parte de nuestro país donde la droga, la cesantía, el crimen organizado y la dificultad de acceder a una mejor educación están presentes a la orden del día. Sin embargo en Conchalí también ocurren cosas positivas y una de estas es la Conchalí Big Band, la cual durante más de 20 años ha entregado una amplia gama de herramientas a quienes han sido sus protagonistas. Un proyecto social liderado por Gerhard Mornhinweg, el cual ha rendido frutos y ha sembrado esperanzas en cientos de jóvenes. Durante la presente investigación nos fuimos centrando en el “como” a ayudado esta orquesta al proceso de inclusión y que herramientas sociales ha entregado a quienes han sido participes de esta. Sabemos que es imposible hablar en general, pero si podemos conocer más de cerca esta orquesta escuchando que nos tienen que decir algunos sus protagonistas, todo esto para poder entender el como la Conchalí Big Band ha ayudado a la inclusión social en una comuna con una realidad bastante compleja.

Para la presente investigación fue fundamental un marco teórico que dio fundamento a diversos aspectos que fueron relevantes para el correcto desarrollo de este proceso, se recurrió a bibliografía especializada sobre la educación crítica, con autores como Paulo Freire. Historia del jazz (Visto desde el ámbito etnomusicológico) para entender a grandes rasgos la función social que ha tenido este estilo a través de la historia. Teoría de la inclusión social, exclusión y satisfactores humanos visto principalmente desde el desarrollo de los sujetos y fuera de los cánones de medición del actual sistema económico.

Los métodos de recopilación de información que se utilizaron para la presente investigación fueron la observación directa y participativa (respaldado por notas de campo sobre cada una de las visitas efectuadas) que sirvió para un primer análisis general y tres entrevistas personales, a saber: director de la Conchalí Big Band y dos ex miembros de esta misma. También se aplicó una entrevista colectiva con actuales miembros de la orquesta. Todo lo anterior fue realizado con el fin de conocer diversas experiencias y vivencias de los protagonistas de la Conchalí Big Band.

I- Planteamiento del problema:

La segregación generalizada del país, el poco aporte cultural de los medios de comunicación masivos, el costo económico para acceder a la cultura ha generado una problemática social en algunos sectores de la población chilena. La falta de oportunidades, el poco acceso o desconocimiento del quehacer cultural fuera del aula, elevan los factores de riesgo social y en consecuencia reproducen una sociedad poco ilustrada y desinteresada por la práctica de actividades que traen beneficios para nuestro desarrollo personal.

A nuestro modo de ver, el país aún está muy atrás en materia de actividades culturales fuera del aula, durante la reforma de educacional que instauró la Jornada escolar completa se expuso que esta traería actividades extra programáticas que se complementarían con el aprendizaje escolar, sin embargo esto no se llevó a cabo debido al peso social que conllevan las pruebas estandarizadas (PSU. SIMCE), lo que derivó que el curriculum en gran parte de las escuelas chilenas se centrara en especialidades ligadas a estas pruebas.

El interés y estudio por una disciplina artística, en este caso la música, puede ser una vía de enriquecimiento individual y profesional, puesto que puede ofrecer desarrollar valores y herramientas complementarias a la formación escolar y un camino para la inclusión social, de ahí su relevancia. Lo anterior es apoyado por el texto "Música para crecer" de la "Corporación Andina de

Fomento” el cual nos dice: “En el desarrollo de los niños y adolescentes, el uso del tiempo, en especial, fuera de las horas de escuela, es determinante de su desempeño académico y económico futuro.” (Corporación, 2012: 6)

1. Antecedentes:

1.1 Las primeras orquestas juveniles en Chile.

En Chile desde la década de los noventa comenzaron a aparecer distintas organizaciones e instituciones de educación no formal ligadas a la música las cuales se encargaron de la enseñanza musical a jóvenes y niños.

Uno de los pioneros en la formación de músicos jóvenes en Chile fue el director de orquesta Jorge Peña Hen, quien fue el creador de las primeras orquestas juveniles del país, específicamente en la ciudad de La Serena. Tras la muerte del director, en la década de los 70 víctimas de la dictadura, el proyecto de las Orquestas juveniles al igual que muchas otras instancias educativas populares perdió fuerza, con lo cual escasearon en el país proyectos educativos organizados de carácter popular que se encargasen de entregar formación musical descentralizada e independiente de las instituciones formales de educación.

En los años 90, Ricardo Lagos Escobar, en ese entonces ministro de educación viaja con el director de orquesta Fernando Rosas a Venezuela para ver en terreno el éxito de las orquestas juveniles en ese país y, a partir de esta experiencia, se gestiona a través del ministerio de educación recursos para la capacitación de directores orquestales para futuras orquestas juveniles en Chile. Así, ya en el gobierno de Ricardo Lagos, nace la fundación de orquestas juveniles (FOJI) cuya administración y gestión correspondería en ese entonces a la Primera Dama de la nación. El proyecto se ha sostenido con éxito a través del tiempo, estando presente en muchas comunas a lo largo del país y atiende a jóvenes de diversas edades, incentivando la práctica musical fuera de organismos formales de la educación¹.

1.2 Albores de la Conchalí Big Band.

Paralelamente a todo esto, en el año 1994 el músico Gerhard Mornhinweg funda (con la ayuda de la municipalidad de Conchalí) la “Conchalí Big Band”, una orquesta juvenil totalmente distinta e independiente de la FOJI, ya que su proyecto educativo está basado en la enseñanza de la música a través del jazz y no la música docta.

¹ Actualmente la FOJI cuenta con 17 orquestas a lo largo del país, además cuenta con la participación de más de mil jóvenes. <http://www.orquestajuvenil.cl/foji/quienes-somos/nuestras-orquestas/>

La Conchalí Big Band se encarga de la formación musical de jóvenes estudiantes de la comuna de Conchalí que desean indagar en esta área artística sin tener que verse en la necesidad de ingresar a las instituciones formales de educación y como un posible apresto a una eventual carrera profesional de esta disciplina artística, esto les ha significado diversos reconocimientos no solo por su nivel musical, sino también por lo innovador del proyecto en el país, abriendo oportunidades de crecimiento para jóvenes de una comuna con alto riesgo social.

1.3 Estadísticas sociales generales de la comuna de Conchalí.

Conchalí es una de las 15 peores comunas para vivir según el estudio realizado el año 2015 por el Núcleo de estudios metropolitanos del instituto de estudios urbanos y territoriales de la Universidad Católica de Chile y la Cámara Chilena de la Construcción. También según datos de los reportes estadísticos 2012 apoyados por la encuesta CASEN 2003 – 2009² la comuna posee índices de pobreza del orden del 11% (superior al nivel regional que es de un 10%), un ingreso monetario de \$597.541 muy menor al ingreso promedio nacional de \$754.295, índices de hacinamiento en hogares del 10% (a nivel nacional es 9%), además de una tasa de desocupación laboral mayor a la realidad nacional

² Antecedentes oficiales del gobierno de Chile publicados en la página web de la biblioteca del congreso nacional.

e indicadores educacionales por debajo de la media nacional (escolaridad, pruebas estandarizadas...etc.) En efecto, por estos factores indicados, la comuna de Conchalí refleja en cierta medida varias de las problemáticas sociales que se viven en nuestro país, a saber: Pobreza, hacinamiento, desocupación laboral...etc.

1.4 contexto de la investigación.

Esta investigación se sitúa en un contexto sociocultural complejo, aquí, como se ha señalado se ubica la institución educativa no formal llamada “Conchalí Big Band”, arraigada a la comuna. Nos centraremos en sus historias, en sus protagonistas, sus fortalezas, entorno social que lo rodea y en el trabajo “más allá de la música” que realiza Gerhard Mornhinweg con jóvenes de la comuna de Conchalí.

Cabe destacar que, de esta orquesta han salido destacados músicos nacionales como los saxofonistas Andrés Pérez y Jonathan Gatica (que actualmente replica en menor medida el proyecto de Gerhard en la comuna de Quilicura, baterista Álvaro Segovia, entre otros destacados músicos.

Esta orquesta fue la precursora en esta metodología de enseñanza de la música a través del lenguaje del jazz y al día de hoy esta idea es replicada en

proyectos similares como la Big Band de Angol, la Calambanda de Calama, La Orquesta de los derechos Humanos, la Big Band del Bosque entre muchas más.

1.5 Antecedentes empíricos.

Una de las investigaciones sobre práctica musical e inclusión social que se han realizado a nivel nacional, es una tesis para optar al grado de magister en sociología del señor Cristian Fernández Bustos que lleva por título “La ruptura de la exclusividad del gusto a través de la música sinfónica como medio de inclusión social para niños y jóvenes de sectores populares” investigación de carácter exploratoria que rescata la experiencia del proyecto de Jorge Peña Hen y los beneficios sociales que entrega la práctica musical en niños y jóvenes de sectores denominados “populares”. La tesis también trata de explicarnos como las Orquestas juveniles rompen con los cánones estéticos que los medios masivos nos imponen, creando así un sentido de apreciación más amplia y diversa en los intérpretes de estas orquestas.

A nivel internacional el Ministerio de educación español a través del “Instituto superior de formación y recursos en red para el profesorado” lanzo una publicación titulada “La música como medio de integración y medio solidario” (2006) donde se narran diversas experiencias educativas dentro y fuera del

aula con eje central en la música en las cuales se intervienen espacios con el fin último de generar inclusión³.

También se destaca un artículo “El ritmo: una herramienta para la integración social” (2008) del Profesor Santiago Pérez Aldeguer en el cual se destacan los valores y herramientas que entrega la práctica musical en este caso basada en la interpretación rítmica como el colectivismo, el trabajo en equipo, la motivación todo en base a propuestas metodológicas como el sistema Dalcroze y también relatando experiencias en donde se comprueba empíricamente los beneficios de la práctica rítmica más allá del desarrollo musical⁴.

Un documento del “Corporación andina de fomento (CAF)” (2012) del banco de desarrollo de américa latina titulado “Música para crecer, herramientas de inclusión social” nos presenta una serie de antecedentes teóricos y empíricos del papel de la educación musical en el desarrollo individual y colectivo de los jóvenes de Latinoamérica, en él nos describe una serie de beneficios y habilidades que nos trae la práctica musical y poniendo énfasis en el desarrollo de espacios para la práctica artística en horas de ocio, los cuales tienen implicancias en el desarrollo cognitivo y no- cognitivo de los actores sociales, además de entregar espacios físicos de desarrollo a sujetos de sectores que

³ <https://sede.educacion.gob.es/publiventa/PdfServlet?pdf=VP12428.pdf&area=E> (2006)

⁴ dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3003491.pdf (2008)

habitual e históricamente han sido marginados de este tipo de prácticas artísticas⁵.

2. Planteamiento de las preguntas de investigación.

Luego de los antecedentes expuestos y el contexto tanto físico como social donde se enmarca esta investigación considero de gran relevancia instaurar las siguientes preguntas, que irán directamente ligadas al campo de estudio ya especificado.

2.1 Pregunta de Investigación.

¿Cómo la “Conchalí Big Band” ha ayudado o incidido a la inclusión social de jóvenes de la comuna de Conchalí?

⁵ http://publicaciones.caf.com/media/40657/m_sica_para_la_inclusi_n.pdf (2012)

2.2 Preguntas Guías.

¿Qué satisfactores sociales y herramientas puede entregar la práctica musical en jóvenes de la comuna de Conchalí?

¿Cómo la práctica musical sistematizada ayudada al desarrollo integral de los miembros de esta orquesta?

¿Son actores conscientes y críticos de su contexto sociocultural los miembros de esta orquesta?, ¿Qué papel cumple la música a aquello?

3. Objetivos de la investigación.

3.1 Objetivos generales.

- Conocer y analizar parte del trabajo educativo y social que realiza la “Conchalí Big Band” en la comuna de Conchalí
- Analizar críticamente como la práctica musical sistematizada puede ser una herramienta de ayuda a la solución de problemáticas sociales.

3.2 Objetivos específicos.

- Conocer algunos de los problemas sociales que están presentes cotidianamente en la comuna de Conchalí.
- Conocer las diversas herramientas sociales que puede entregar la práctica musical sistematizada.
- Mostrar parte de la realidad de superación de jóvenes protagonistas de esta orquesta mediante la exposición de casos específicos.
- Analizar el desarrollo integral de los sujetos de estudio al alero de la Big Band

4. Justificación.

Este estudio investigativo tiene como finalidad poder presentar los aportes de la banda musical y el trabajo que ha llevado Gerhard Mornhinweg en la comuna de Conchalí durante más de 20 años. Además, poder abrir una puerta a una mayor indagación sobre la docencia fuera del aula, esto es la educación no formal y la inclusión social, a partir de dicha experiencia.

Así También, se pretende dar a conocer realidades e historias sobre sujetos ligados a la comuna de Conchalí, a objeto de poder generar conciencia de las

herramientas de vida que puede entregar la práctica de ciertas actividades
tales como las artes.

II- Marco teórico:

1. Educación y universos educativos.

Primero pasaremos a definir qué se entiende educación, según Antonio Colom;

La educación es antes que nada un proceso humano, hecho por hombres y sobre hombres, y que es inherente al propio hombre, hasta tal punto que podemos afirmar que en toda comunidad humana a lo largo de los tiempos se han dado procesos y acciones que se pueden considerar educación. (Colom, 2005: 15).

El texto previamente citado también nos entrega la definición etimológica de la palabra educar, la cual viene del verbo latino "Educo" y tiene dos posibles concepciones, una es educo- are que significa alimentar y la otra es e educo- ere que significa extraer

También Colom apoyado en la definición de Paulo Freire (2005) nos dice que entendemos el proceso educativo como un fenómeno comunicativo que se establece entre educador y educando, de acá se puede afirmar que para que exista educación es necesaria comunicación, sin esta no se pueden procesar efectos educativos. A su vez, también entendemos la educación como un fenómeno que dura toda la vida humana, que no se restringe a los mecanismos oficiales de la "escolaridad", el hombre está en un constante proceso educativo,

educar es un eterno proceso de formación, de mejora de perfeccionamiento y de optimización de las posibilidades humanas.

Pero entender la educación como una teoría solo alcanza real valor si nos ayuda en el hacer, para innovar y facilitar los procesos formativos de los educandos, es importante que los pedagogos internalicen las herramientas teóricas en post de generar instrumentos que ayuden a la hora de trabajar en espacios de aprendizaje y facilitar la construcción de éste.

La educación también puede categorizar en diversos paradigmas como lo son: el positivista, hermenéutico y crítico. A su vez también, como damos a entender la educación como un proceso holístico; Así mismo, podemos subdividirla en diversos universos, teniendo en cuenta que todo acto de aprendizaje tanto en las escuelas como fuera de ellas se considera educación. Cada sujeto a través de su vida recibe educación de todo el entorno social como los padres, amigos, profesores... etc., en todo acto de interacción social puede haber aprendizaje, por ende, educación. Dividiremos la educación en diversos "Universos educativos" para poder caracterizarla, estos universos son; educación informal, formal y no formal. Estos términos se acuñaron en la década de los 60 en el congreso para la crisis mundial en la educación y, actualmente, es propiciada por la UNESCO. Cabe destacar que los significados de formalidad y de no formalidad educativa no nos da las características de sistematización o estructura, teniendo en cuenta la significación que estas palabras tienen en la sociedad. Entendiendo la educación formal como un proceso legislado por un

ente educativo oficial (gubernamental), podemos agregar que la educación formal “no se distingue de la educación no formal por su grado de formalidad” (Colom, 2005, p.41) ya que ambos universos contienen en mayor o menor medida grados de estructuración y preparación previa, la cual pueden ser auspiciosos para la construcción de aprendizajes educativos de los actores sociales que participan de ella.

1.1 Educación Informal.

Nos referiremos a la educación informal al aprendizaje que se da fuera de un contexto de estructuración y de centros educativos. Es la educación que se da en la interacción directa entre seres humanos sin ser planificada ni tener una didáctica establecida, es netamente espontánea y natural, como la interacción madre-hijo. La definición más aceptada y usada a nivel global es del Investigador Philip H. Coombs (1971), en el congreso mundial sobre crisis en la educación, Coombs en su rol de memorista del congreso nos define educación informal como el proceso a lo largo de toda la vida a través del cual cada individuo adquiere actitudes, valores, destrezas y conocimientos de la experiencia diaria y de las influencias y recursos educativos de su entorno, de la familia y vecinos, del trabajo y el juego, en el mercado, la biblioteca y en los medios de comunicación.

Esta constituye la primera forma de educación, además es la única que está presente durante todo el proceso histórico de los sujetos. La complejidad misma de la vida social fue el detonante del desarrollo de agentes educativos, en todo proceso social existe educación sin necesariamente estar consciente de ella, en efecto como la educación es un hecho social integrado, dentro de los sistemas organizados de la educación formal y no formal, también se generan espacios “informales” de educación, donde se construye aprendizaje fuera de los programas de estudio y generalmente en base a hechos empíricos, en correspondencia con lo señalado por Freire de que nadie educa a nadie y nadie se educa a sí mismo, los hombres se educan entre sí con la mediación del mundo.

1.2 Educación Formal.

La educación formal es aquella que se da en un contexto de formación escolar obligatoria, sistematizada, que tiene un carácter estructurado, en consecuencia, es normado y certificado por el estado. Está organizada generalmente en ciclos, grados o modalidades que van articuladas verticalmente, donde los educandos van aprobando o transitando etapas que son estandarizadas por organismos reguladores (Ministerios, departamentos de educación...etc.), por ende es de carácter progresiva y vinculante. De ahí que sea importante para el

desarrollo de los actores sociales de una nación, puesto que en ella van reflejados los intereses, prioridades del estado y su proyecto político- cultural. Con esto asumimos que la institución educativa asume un rol fundamental en la socialización en el contexto que se sitúa.

Podemos deducir dos funciones básicas de la educación formal, a saber: la primera es la función reproductora de los valores sociales la cual asegura una continuidad cultural y, la segunda, es la función renovadora, la cual pretende generar cambios sociales positivos en sus participantes.

Según Colom la educación formal “refiere a los procesos educativos que conducen a la obtención de un título académico regulado por las legislaciones educativas de un estado” (Colom, 2005: 41)

Todo lo anterior refleja solo un ideal generalizado de los sistemas escolares que no están exentos de los problemas sociales que vive la sociedad actual y muchas veces, la educación formal termina por reproducir los aspectos negativos de una comunidad y se transforma en una herramienta de opresión, negando la propia construcción que tienen del mundo los participantes de ésta, en este caso los educandos, ya que muchas veces los mecanismos formales de educación no están pensados desde la construcción propia del mundo que tienen los actores sociales mismos.

1.3 Educación No Formal.

La educación no formal es aquella es toda actividad de aprendizaje organizada y estructurada que se imparte fuera de los organismos oficiales educativos (escuelas primarias, secundarias y educación superior). El origen del termino fue acuñado en la “Conferencia mundial sobre crisis en la educación” realizada en Virginia USA en el año 1967 cuyas memorias estuvieron a cargo del instituto internacional de planeación de la educación dirigida por Philip H. Coombs a quien se le atribuye el origen del termino y la clasificación de la educación. En este congreso se acuñó el termino educación no formal, la cual se define como cualquier actividad educativa organizada fuera del sistema formal establecido tanto si opera independientemente o como una importante parte de una actividad más amplia que está orientada a servir a usuarios y objetivos de aprendizaje identificables.

La doctora en educación María Inmaculada Pastor Homs (2001) en un artículo para la revista española de pedagogía titulado “Orígenes y evolución del concepto de educación no formal” logra sintetizar una definición que logra resumir las diversas visiones de teóricos de la educación, entre ellos Coombs.

Definimos la educación no formal como cualquier actividad educativa organizada fuera del sistema formal establecido —tanto si opera independientemente o como una importante parte de una actividad más

amplia— que está orientada a servir a usuarios y objetivos de aprendizaje identificables (Pastor Homs, 2001: 427)

Podemos inferir que la educación formal es toda aquella que esta reglada y organizada pero fuera de los sistemas de escolarización, está fuertemente ligada al autoaprendizaje y al desarrollo integral de diversas disciplinas, teniendo en cuenta que no necesariamente el fin último de estos procesos educativos sea el crear experticia en un área de estudio, dado que, al igual que en el sistema escolar el estudio de ciertas áreas fomenta el desarrollo de diversas habilidades que no derivan de la propia disciplina estudiada⁶, pero también en muchos casos este tipo de educación tiene un carácter tecnicista y específico, por lo cual nos hace inferir la gran diversidad de funciones que se pueden extrapolar de la educación no formal.

Históricamente la educación “no formal” no hace parte de un macro sistema educativo, sino más bien, se articula con una serie de subsistemas los cuales en la mayoría de las situaciones no tienen interrelación entre sí. Este tipo de educación está fuertemente ligada a la complementación del sistema escolar (educación formal) y a la educación para el trabajo (capacitaciones, cursos de especialización), por ende solo se regula en si misma mediante normas específicas entregadas o generadas por el colectivo en el proceso o en el momento de su participación, las cuales no tienen efectos oficiales en los

⁶ Como el concepto conocido como “currículum oculto” en el cual se generan aprendizajes distintos a los objetivos que plantea el currículum oficial.

sistemas de escolaridad, pero, sin embargo, si pueden estar complementados al trabajar en red junto con el sistema formal de educación, pudiendo generar retroalimentación constante, aprendizajes significativos conjuntos y complementarios, por ejemplo; Un sujeto que toma un taller de historia en un museo puede eventualmente aplicar lo aprendido a una clase de historia de la escuela.

1.1.3.1 Educación Musical No Formal, definición y experiencias.

Definiremos “educación musical no formal” a todo proceso educativo ligado a la enseñanza de la música que esté fuera del sistema escolar oficial (educación formal) que este organizado, tenga objetivos específicos y este estructurado.

En el ámbito global varios han sido los ejemplos de instituciones musicales no formales de educación que han tenido grandes resultados.

En Chile tenemos el ya mencionado caso del maestro Jorge Peña Hen, al cual se le atribuye el génesis de las orquestas juveniles. Un proyecto educativo que se ha exportado a todo el mundo y que en Chile se vio truncado por los problemas políticos que surgieron entre las décadas del 70 y 90. Sin embargo gracias al empuje de la idea de Peña Hen en la década de los 60 en la ciudad de La Serena su proyecto se comenzó a replicar en diversos países del mundo,

donde el caso más emblemático es el proyecto educativo “El Sistema”, iniciativa desarrollada por el maestro José Antonio Abreu en Venezuela en el año 1975, desde entonces ha prosperado de manera tal que se ha exportado a diversos países del mundo como Inglaterra con el nombre de “In Harmony” y ha influenciado a nuestro país a retomar la idea de Peña Hen formando en el gobierno de Ricardo Lagos la “Fundación de Orquestas Juveniles e infantiles” (FOJI) en el cual participan más de 12 mil niños al año, dando aproximadamente 3000 conciertos en el mismo ciclo temporal y estando presente en más de 190 comunas del país .

En Chile, aparte de la ya mencionada FOJI, tenemos el caso del proyecto del proyecto educativo del maestro Gerhard Mornhinweg “la Conchalí Big Band”, la cual rescata la esencia de las orquestas juveniles pero ligado a un repertorio popular y jazz⁷.

Otro proyecto relevante de mencionar es el de las “Escuelas de Rock”, la cual desde 1995 está encargada del desarrollo de agrupaciones musicales emergentes del país al alero del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CNCA) prestando ayuda en la difusión, especialización instrumental, producción y gestión de la música nacional emergente.

Junto con lo señalado, Cabe destacar que muchas comunas y organizaciones de nuestro país tienen proyectos educativos musicales fuera del sistema

⁷ La Conchalí Big Band no tiene ninguna relación con la fundación de orquestas juveniles de Chile.

escolar tradicional, implementando talleres de diversos instrumentos musicales, colectivos artísticos de bandas...etc. los cuales están siempre cooperando con el desarrollo personal y colectivo de la sociedad desde la música como eje principal.

2. El Jazz, definición.

El Jazz es un estilo que se podría definir como el sincretismo de la cultura musical africana con la tradición musical europea cuyos inicios se dieron en los Estados Unidos a finales del siglo XIX.

Su origen está ligado a la cultura afroamericana, al Ragtime (estilo pianístico) y las bandas instrumentales de guerra conformadas principalmente por bronce. Todos estos elementos se entrelazaron en la ciudad de Nueva Orleans a principios del siglo XX, dando énfasis a características que hacen reconocible al estilo.

- Ritmos Acentuados en tiempos débiles, énfasis melódico en los contratiempos
- Gran relevancia de la improvisación

Los estilos más trascendentes de este género musical son el New Orleans, el dixieland, el Bebop, Hardbop, Freejazz y el Swing que es interpretado generalmente en “Big Bands” las cuales detallaremos a continuación.

2.1 Breve historia del swing y las “Big Bands”

Durante la década de 1910 las primeras orquestas de jazz en New Orleans tenían trabajo estable sobre todo en el barrio de Storyville, lugar de bohemia y prostitución, también considerada una de las cunas del jazz. Ya a finales de esta década se comenzó a rumorear la clausura de este barrio el cual se concretó el año 1917, esto derivó a que los músicos de estas orquestas de jazz primitivo se vieran obligados a buscar nuevos rumbos. Debido a esto se generó migración principalmente a Chicago y Nueva York, produciéndose la evolución musical del estilo “New Orleans/ Dixieland” a una música con otros cánones estéticos forzado por el contexto cultural que se vivía en estas ciudades. El Doctor en filosofía y profesor del Conservatorio Superior de música de Valencia José María Peñalver explica esta evolución musical de la siguiente *manera*:

El jazz tradicional del delta del Mississippi era demasiado estridente, primitivo, áspero y chocaba con el estilo refinado de influencia europea de las orquestas de baile que estaban de moda en estas ciudades. Una

de las posibles soluciones fue ampliar y adaptar el pequeño formato de los grupos de Nueva Orleans a la instrumentación de las orquestas de entretenimiento (Peñalver, 2010: 2).

El crecimiento de esta pequeña Orquesta de Nueva Orleans a una gran orquesta obligó a generar Arreglos escritos y estructurar los temas musicales sin dejar de lado las características del Jazz, dejando espacios siempre para la improvisación, en este caso secciones previamente acordadas.

El estilo que consagró a las Big Bands fue el swing, el cual fue muy popular en la década de los 30. Los orígenes de este estilo se remontan a la ciudad de Nueva York después de la crisis de 1929⁸. La espontánea necesidad de búsqueda de una identidad, sin dejar de lado el estilo de vida costosa y ostentosa de Nueva York, con una vida social en lujosos salones de Baile, llevó a una aceptación de la burguesía blanca a los elementos musicales más tradicionales del jazz, que se traducen luego en su popularidad sin dejar de lado el problema de segregación racial de esa época en los Estados Unidos, uno de los factores por los cuales llegaron a nombrar el “Rey del Jazz” al músico blanco Benny Goodman en desmedro de los precursores del estilo que eran músicos de origen afroamericano.

Uno de los Pioneros del Swing en formato Big Band fue el Pianista Fletcher Henderson el cual migro a New York para estudiar química, debido al racismo

⁸ La “Gran depresión” generada por el desplome de la bolsa de New York.

imperante de la época no logró trabajo en aquello, por ende decide dedicarse a la música. Tiempo después y luego de algunas giras fuera de New York Henderson junto a destacados exponentes del jazz como Coleman Hawkins, Don Redman, Joe Smith y más adelante el mismísimo Louis Armstrong formaron la "Fletcher Henderson Orchesta", de esta orquesta es destacable el trabajo de Don Redman quien fue gestor de arreglos musicales más ordenados y claros, que más adelante, permitirían el desarrollo del concepto "Riff", además dividió las secciones instrumentales de la orquesta, la cual es muy utilizada en el formato "estándar" de las Big Bands.

Durante la década de los 30, el racismo en Estados Unidos dividió a los músicos generándose Orquestas de músicos blancos y negros, todo esto a pesar de que influencia de las orquestas de músicos blancos está fuertemente ligada al legado en vida de músicos negros como Fletcher Henderson y Don Redman. Grandes exponentes blancos de la época fueron las orquestas Benny Goodman y Tommy Dorsey.

Por otra parte, los músicos negros también fueron desarrollándose en el swing en formato de orquesta (Big Band), Grandes exponentes de orquestas de músicos Negros fueron Count Basie y Duke Ellington.

Pese a la segregación racial de la época muchos músicos afroamericanos tuvieron participación en orquestas de blancos y a la inversa.

En la década de los 40 con la pérdida de popularidad del swing y el nacimiento de otras corrientes del jazz como el “Bebop”, el formato Big Band no fue tan masivo como en la década de los 30, pero sin desaparecer, logrando siempre reinventarse y adecuarse a diversos estilos. Sin embargo es gracias al swing y al trabajo de destacados músicos como Donald Redman que el formato Big Band logra consolidarse y utilizarse hasta nuestros días.

2.2 historia del Jazz en Chile.

Según el Musicólogo Pablo Garrido Vargas el jazz en Chile comenzó a ser cultivado en la década de los 20, precisamente en el año 1924. Pablo Garrido indica que la génesis comienza en la ciudad Valparaíso, donde se gesta la que se considera la primera agrupación de jazz chilena, la “Royal Orchesta”.

La llegada del jazz a nuestro país coincidió con la masificación de la radiodifusión, las primeras películas sonoras y los discos populares de 78rpm. Por ese entonces, las músicas populares eran el vals, tonada, corrido, bolero y el jazz, que se masificó con el nombre de “Fox trot”. Durante la década de los 30 fue una de las músicas con más radiodifusión en Chile.

Hasta mediados de la década de los 40 el jazz en Chile estuvo ligado a la música popular de las radioemisoras, salones de baile... etc., la masificación del jazz en esta época está directamente ligada a la incipiente influencia

norteamericana de la cual importábamos su tecnología y consumíamos su medios masivos como el cine. Ya a fines de la década de los 40 se masificaron ritmos latinos y caribeños, por lo que el jazz pasó a un segundo plano dentro de las músicas de consumo popular y solo se popularizó de manera general dentro de los músicos que cultivaban este estilo el “Hot jazz” el cual da más énfasis a la improvisación que el swing.

En el año 1943 se funda en Chile el “Club de Jazz de Santiago” donde se practicaba el hot jazz (el cual más adelante los fundadores del Club denominarían “Jazz Tradicional”), sin embargo los músicos ligados al Club de jazz no presentaban estudios formales de música, sino que estaban ligados a profesiones “tradicionales” (medicina, Derecho...etc.) y el club paso a ser más un lugar de encuentro de estos aficionados al jazz, a fin de intercambiar discos, conversar y practicar esta música, qué un lugar de desarrollo de este estilo en Chile, ya lo describe el musicólogo Álvaro Menanteau en su artículo “Jazz en Chile, su historia y función social”:

El perfil de este aficionado era muy particular. Se trataba de un instrumentista que no tiene la necesidad de tocar música para vivir de ella, puesto que ejerce una profesión liberal como médico, arquitecto o abogado. A su vez poseía una relación más independiente con la música ya que (a diferencia del músico profesional) no tiene la obligación de tocar lo que exige el mercado o lo que está de moda. Ello llevó al aficionado a especializarse en su repertorio favorito, privilegiando el

goce estético y el esparcimiento por sobre el desarrollo profesional en la música (Menanteau 2008: 29).

Ya en los Años cincuenta se da a conocer en Chile el “Bebop”, el cual fue muy polémico en sus inicios, ya que los aficionados al jazz del CJS no llegaban a acuerdos, a saber, si considerarlo dentro del jazz. En consecuencia, los músicos de jazz en Chile terminaron dividiéndose en dos corrientes que denominaron Jazz tradicional (al Hot jazz) y Jazz moderno (al Bebop) incluyendo también dentro de este paradigma a los estilos “vanguardistas” que fueron ingresando al país (Hardbop, Cool, Freejazz...etc.) Se considera el primer exponente del jazz moderno en Chile fue el pianista Omar Nahuel el cual grabo el primer disco de Jazz chileno en el año 1963, otros precursores del “jazz moderno” en Chile fueron Pablo Lecaros, Patricio Ramírez, Mario Casanova, los cuales ya poseían estudios formales de música y aportaron a la madures del estilo en nuestro país.

Desde la década de los 70 se desarrolla una fuerte corriente de jazz fusión la cual mezclaba músicas populares y folklore, que estuvo siempre bajo el ojo atento de la dictadura para no transgredir los parámetros impuestos sobre la interpretación de ciertas música consideradas “Prohibidas” como la música andina. Algunos de los protagonistas de esta corriente fueron el compositor Guillermo Riffo y el bajista Pablo Lecaros. Sin embargo el jazz durante esta

época y hasta principios de los noventa y debido al contexto político estuvo muy relegado a un plano secundario dentro del circuito musical.

Ya con el Retorno a la democracia en la década de los 90 el Jazz en Chile logra crear escena. Se fundan agrupaciones emblemáticas como la Marraqueta (Pablo Lecaros), el Grupo Vernáculo (Christian Cuturrufo), Angel Parra Trio los cuales funciona dentro de un circuito musical de un público no tan masivo como otras músicas populares, pero permitiendo un desarrollo en libertad hasta nuestros días.

Actualmente existe una cierta masificación del jazz, exponentes como el bajista Christian Gálvez, El Saxofonista Andrés Pérez (Autor del Primer Real book Chileno y ex miembro de la Conchalí Big Band) El baterista Ronald Báez entre muchos otros han ido generando escena y mercado para esta música que estuvo muy ligada a sectores “elitistas”, devolviéndole el sentido social y popular que alguna vez tuvo en sus inicios como “música de protesta” de los afroamericanos.

2.2.1 Historia de la Conchalí Big Band.

La Conchalí Big Band es la primera orquesta de este tipo en Chile, nace en el año 1994 cuando el músico Gerhard Mornhinweg con la ayuda de la Ilustre Municipalidad de Conchalí decide crear una pequeña banda de bronce cuyo

proyecto inicial se denominó “la música como vehículo de desarrollo psicosocial” y se propino con el fin de que los niños de la comuna hicieran un buen uso de sus tiempos libres. Gerhard comenzó a reclutar músicos en diversas escuelas municipales de la comuna, en ese entonces contaba con la colaboración del Saxofonista Carmelo Bustos (Orquesta Huambaly) y el Guitarrista Jorge Gonzales de la agrupación musical “Pincojazz” quienes estarían a cargo en primera instancia de la formación musical de los miembros de esta banda que un principio estaba enfocada a la interpretación de arreglos de música popular, de música de cine y algunos temas de jazz. Desde ese entonces la orquesta ensaya en dependencias de la escuela diferencial las palmas de la misma comuna, para luego trasladarse a la escuela Almirante Riveros.

Recién en el año 1997 la banda se apropió del concepto “Big Band” logrando la atención mediática por este novedoso proyecto educativo lo que los llevo en el año 2001 a una gira por Europa y la grabación de un documental llamado “Un viaje interior” realizado por Ricardo Carrasco. Su máximo apogeo se vive el año 2007 donde comparten escenario con la destacada cantante de jazz Claudia Acuña en un concierto al Aire libre en la comuna de Conchalí. Otras de sus colaboraciones importantes han sido el Cantante Humberto Lozan (Orquesta

Huambaly y el cantante Rodrigo González. El primer trabajo discográfico de la Conchalí Big Band fue “Swinging Christmas” en el año 2007 (Pez Records⁹)

En el año 2008 la agrupación sufre una crisis ligada a la instauración del sistema de jornada escolar completa en todos los colegios del país ya que esta obstruía y dificultaba las Horas de práctica de los miembros y condicionaba los ensayos programados, debido a esto el proyecto de Gerhard M. casi desaparece.

A pesar de las diversas dificultades el proyecto supo salir adelante y en el año 2014 celebran sus 20 años de existencia con un concierto en el teatro municipal y con la grabación del disco “XXI” (Sello Animales en la vía).

La Orquesta ha introducido más de 400 niños en la música en seis generaciones. De los cuales actualmente alrededor de 50 se dedicaron profesionalmente a ella.

Actualmente la Conchalí Big Band funciona bajo el alero de la escuela “Almirante Riveros” de la comuna de Conchalí, donde su fundador asumió el rol de director de ésta y propuso instaurar un proyecto educativo de carácter artístico que se ha ido desarrollando hasta el día de hoy.

⁹ Sello discográfico del destacado músico de jazz Christian Gálvez el cual busca la difusión de músicas ligadas al jazz.

3. Conceptos sobre inclusión y exclusión social.

3.1 Inclusión Social

Es un término relacionado a las ciencias sociales el cual plantea que personas que se encuentren en diferentes grupos sociales ya sea por motivos culturales, económicos, religiosos... etc. Tengan las mismas oportunidades y trabajen por un mismo objetivo general en conjunto con la sociedad. La Primera persona en pensar el término Inclusión social fue el Sociólogo Emile Durkheim, durante el siglo XIX realizó un estudio sobre el “por qué” las tasas de suicidio eran mayoritariamente en una clase social más que en otra.

Según el libro ciudadanía e inclusión social de la fundación Esplai la inclusión social se puede dar en tres en tres grandes ámbitos que se son vinculantes entre si y a la vez independientes (Esplai, 2010)¹⁰.

- El primer ámbito es la “esfera de Estado” en donde operan los derechos civiles (leyes del estado), políticos (derecho a sufragio, opinión y representación y sociales (sanidad, educación, vivienda...etc.).
- Un segundo ámbito que nos detalla la fundación Esplai es la “esfera económica” que influye en nuestro poder adquisitivo y acceso a bienes
- El tercer y último ámbito es la “esfera social”, esta es la que nos genera lazos de identidad colectiva e individual con nuestro entorno, generando

¹⁰ <http://fundacionesplai.org/wp-content/uploads/sites/subidos/LibroCiudadaniaInclusionSocial2.pdf>

redes de protección social entre los miembros de una organización (nación, familia, persona individual...etc.).

El termino de inclusión al igual que el de exclusión está fuertemente ligado a la “cuestión social” de manera histórica, el simple hecho de apartar o aceptar al individuo mediante cánones impuestos por el colectivo o las esferas de poder generan la concepción de estos dos conceptos.

Si bien la idea de una sociedad totalmente igualitaria es utópica, una teoría orientada bajo la idea de la igualdad puede darnos algunas formas de gestionar la economía y las políticas que faciliten el acceso a todos los beneficios de las más diversas formas del espíritu humano. Para reforzar lo anterior debemos concebir al ser humano como “un ser bio-psico-social de dimensiones indisolublemente unidas con su identidad y por lo tanto imposibles de desarrollar en forma independiente o contrapuesta” (Buthet 2005: 15)

Buthet también nos describe el ser humano como un ser de potencialidades, que tiene capacidad de vivir, entender, saber, crear, comprender y conducir el mundo que lo rodea. Para que todo lo anterior se pueda desarrollar, el ser humano tiene necesidades de subsistencia, protección, identidad que conducen el desarrollo de las potencialidades en los cánones sociales que está inmerso.

El ser humano es un ser social que nace y crece en una identidad colectiva, la cual ira condicionando, haciendo posible y caracterizando la actualización de

sus capacidades innatas, por eso se habla de un ser de derechos, y a este se le debe garantizar una distribución equitativa de bienes y de posibilidades de desarrollo con que cuente el medio social (al que llamaremos sociedad) que a su vez debe entregar los espacios, estructuras...etc. que permitan la evolución de los aspectos bio-psico-sociales de cada hombre o mujer promoviendo la oportunidad de satisfacer sus necesidades de manera armónica y equilibrada. Con esto podemos agregar que un ser humano que está dentro de un plano de "Inclusión social" accede a todos los bienes y servicios tangibles y simbólicos y a la plena posibilidad de participación en el poder del contexto social en el que está inserto.

En este sentido, la educación cumple un rol fundamental en la tarea de la inclusión social, según Buthet, esta "debe tratar de vigorizar y facilitar la percepción, el pensar, la inteligencia, propio de las personas y sus culturas, además debe ser un proyecto que busque derribar los mitos que justifican la supremacía de unos humanos con otros" (Buthet, 2005: 26). La educación debe ser un eje de profundas transformaciones sociales (En cualquiera de sus dimensiones, formal, no formal o informal) que debe procurar entregar herramientas para que los participantes de una sociedad accedan a la participación y a la satisfacción de sus diversas necesidades (materiales y simbólicas).

La participación en el ámbito social es un conjunto organizado de acciones que tiende a aumentar el acceso a las decisiones, los recursos y beneficios a nivel

individual que a su vez se encuentra en un colectivo. La importancia de la participación en los grupos sociales hace que sus participantes desarrollen y generen polos de poder necesarios para modificar las situaciones de inequidad, el fomento de la participación es clave en materia de inclusión y esta debe facilitarse mediante aspectos que son básicos como un contexto favorable, acceso a información, capacitación, creación de estructuras y mecanismos de participación, entre otras formas.

Según Buthet (2005), señala que los cambios estructurales para transformar una sociedad de desigualdad en una equitativa no constituye solamente el aumento de capitales económicos en sectores desprotegidos (excluidos), si no volver más igualitarias las dotaciones iniciales¹¹ de los sujetos y también generar posibilidades de desarrollo igualitarias en todos los sectores, esto es: en el ámbito social, económico y cultural.

Según el autor José Rivero (2007), "la zona de inclusión social está compuesta por aquellos que reciben ingresos altos o suficientes tienen fuertes lazos sociales y cobertura social, están ubicados en sectores altos" (Rivero, 2007: 66) además en la zona de inclusión existe un buen acceso a servicios básicos fundamentales para el desarrollo humano como lo son la educación y la salud.

¹¹ Dotación inicial referida a que todo ser humano debe nacer por derecho en igualdad de condiciones, aspecto apoyado por la declaración universal de los derechos humanos

3.1 Necesidades y satisfactores humanos.

El economista Manfred Max- Neff (1993) nos propone una teoría de necesidades y satisfactores humanos en base a una crítica a la teoría de Abraham Maslow el cual nos plantea que las necesidades son infinitas; además, Max-Neff hace una crítica a las formas de medición y acción del actual sistema económico- social en cuanto a materia de desarrollo humano. El economista nos da como ejemplo que bajo el paradigma económico, en el cual están insertos los países subdesarrollados, indicadores como el producto interno bruto (PIB) no nos dan una real visión del desarrollo humano, toda vez que lo que se mide no está visto desde el sujeto y sus necesidades básicas.

Dentro del paradigma tradicional, se tienen indicadores tales como el Producto Bruto Interno (PBI), el cual es, de alguna manera y caricaturizándolo un poco, un indicador del crecimiento cuantitativo de los objetos. Necesitamos ahora un indicador del crecimiento cualitativo de las personas. ¿Cuál podría ser? (Max- Neff, 1993: 41)

Max- Neff también nos propone que la calidad de vida dependerá de las posibilidades de satisfacción de las necesidades humanas básicas. Para complementar lo anterior debemos hacer una diferenciación de lo que llamamos “necesidad” y “satisfactor” términos que debido a una errónea interpretación conceptual se tienden a confundir. Las necesidades humanas se

clasifican en dos grupos uno de carácter axiológico y otro del tipo existencial. Las necesidades existenciales son “ser, tener, hacer y estar” y la clasificación axiológica nos entrega las necesidades de “Subsistencia, protección, afecto, entendimiento, participación, ocio, creación, identidad y libertad”. Según la clasificación dada anteriormente, Max- Neff nos explica por ejemplo que el abrigo y el alimento no son una necesidad sino un satisfactor de la necesidad axiológica de subsistencia y la educación es un satisfactor de la necesidad de entendimiento. Cabe aclarar que un satisfactor puede actuar sobre varias necesidades, Max- Neff lo refleja de la siguiente manera: “Cuando una madre le da el pecho a su bebé, a través de e se acto, contribuye a que la criatura reciba satisfacción simultánea para sus necesidades de subsistencia, protección, afecto e identidad.” (Max Neff, 1993: 42), de todo esto se puede inferir que las necesidades humanas son finitas y los satisfactores a éstas, son dados por el contexto social en el cual el sujeto se encuentra inserto, como claro ejemplo, es que la necesidad de identidad en todas las sociedades modernas es satisfecha según el lugar en donde el sujeto se nace y se desarrolla, teniendo en cuenta que todas las sociedades tienen identidades colectiva, únicas que las caracterizan como tal, por ende, lo que culturalmente está determinado según Max- Neff son los satisfactores y no las necesidades que son de carácter universal.

Es importante tener en cuenta que un ser que se sienta incluido en su sociedad debe tener cubiertas sus necesidades. Los satisfactores pueden ser

herramientas que nos ayuden a la realización de los sujetos, siempre teniendo en cuenta el contexto de desarrollo de éste y, asimismo, que cada satisfactor que el humano necesite es en base a su subjetividad y construcción de su propio mundo como sujeto humanizador. Así pues, pensar en inclusión debemos concebir desde el humano mismo con respecto a la sociedad y no de la sociedad hacia el humano, esta es una manera que se pueden analizar los procesos de inclusión/ exclusión, con mecanismos hechos a escala humana.

3.2 Exclusión social, vulnerabilidad, marginalidad y pobrezas.

Se entiende por exclusión social los diversos factores negativos que influyen en la realización y desarrollo de un grupo de humano.

Los factores que se ocupan para delimitar si existe riesgo social generalmente son acordados por instituciones oficiales, generalmente están ligadas a índices de pobreza, acceso a educación, salud...etc. Por ejemplo.

Este conjunto de factores y situaciones de vulnerabilidad y de riesgo a que se refiere la noción de exclusión social, tienen como causa y consecuencia la imposibilidad y/o las dificultades para acceder a espacios y recursos materiales e inmateriales socialmente valorados por la colectividad. Y ello es así ahora, como lo ha sido en otros momentos y sociedades a través de manifestaciones

Distintas (Joan Subirats y otros, 2010: 27).

Manfred Max- Neff en su libro “desarrollo a escala humana” nos propone que no se puede hablar de pobreza, sino de “pobrezas” ya que según el paradigma capitalista, la pobreza solo se delimita por una cuestión de ingresos monetarios. Acá el economista nos replantea que la carencia de satisfactores con respecto a necesidades básicas del ser humano son indicadores de pobrezas, marginación o exclusión. Para complementar la idea anterior, Buthet nos señala que la marginación o exclusión son una situación de ubicación dentro del sistema en la cual el ser humano no puede desarrollar sus capacidades, participar afectivamente en la sociedad, ejercer sus derechos; de ahí que sea una situación de inestabilidad y vulnerabilidad. A esta situación se llega mediante procesos diferentes dependiendo del contexto en que el sujeto esté inserto.

También podemos agregar que un sujeto excluido es siempre parte de un colectivo social, caracterizado por las carencias económicas, falta de bienes, y servicios de carácter material o simbólica y además está fuertemente condicionado por su dotación inicial (clase social, redes sociales, núcleo familiar...etc.), la responsabilidad de la sociedad en cuanto a exclusión del sujeto, es no entregar las herramientas básicas que generen satisfactores para cubrir sus necesidades, como deficientes sistemas de salud, educación, protección social, capacitación y reconocimiento de sus derechos.

La despreocupación de las sociedades sobre los sectores marginados y de baja dotación inicial ha desarrollado el instinto de “lucha por la sobrevivencia” y ha llevado a estos grupos sociales a crear diversos mecanismos y herramientas a objeto de producir satisfactores para sus necesidades; un ejemplo claro es la organización popular en diversos barrios de América Latina, creación de escuelas populares, talleres culturales, programas de alimentación colectiva (Ollas comunes)... etc., si bien, no apuntan a solucionar el tema de fondo, a la larga crean conciencia sobre su situación social actual y contribuyen a que el sujeto genere una constante necesidad de trabajar en fin de satisfacer sus necesidades y en algunos casos ser agente de cambio positivo en su sociedad.

José Rivero (2007) nos plantea como definición de exclusión lo siguiente :la exclusión es una “fuerte acumulación de desventajas” y que “la zona de exclusión está conformada por pobres, que provienen de una pobreza histórica, y por nuevos pobres, también pertenecen a este grupo los que sufren algún grado de discriminación” (Rivero, 2007: 66) en esta descripción se puede apreciar que la exclusión también se da a un nivel “macro social”, en cuanto que un sujeto perteneciente a otro grupo colectivo no vea satisfechas sus necesidades de identidad y pertenencia y a su vez, también, nos argumenta el hecho de que la dotación inicial es un factor clave en los sectores excluidos, mencionando una pobreza histórica, en este caso referida a América Latina.

Rivero también nos habla de una “zona intermedia”, esto es el concepto de “vulnerabilidad” el cual sitúa a los sujetos sociales en un clima de riesgo o superación. Según el autor en este caso, parafraseando a Alberto Minujin, nos advierte que” la zona de vulnerabilidad está formada por sectores pobres que buscan alternativas de inclusión y por sectores medios empobrecidos que han ido perdiendo canales de inclusión” (Rivero, 2000: 66), esta zona de vulnerabilidad está constituida por diversas formas de exclusión e inclusión a la vez y nos muestra la sociedad desde una perspectiva más holística, donde los procesos sociales son integrados y funcionan combinados, de esto se puede deducir un sujeto puede estar incluido y excluido a la vez, dependiendo de la necesidad que no ha sido satisfecha; además, se puede agregar que, por ejemplo, en países del tercer mundo como Chile los sectores sociales mayoritarios se encuentran en esta posición, que supone una constante tensión de los sujetos reflejados en un sistema que obliga a la gente a una lucha permanente a fin de no caer en situación de vulnerabilidad.

3.3 Educación para la inclusión y la emancipación.

Partimos de la premisa de que la Educación puede ser una herramienta para el desarrollo humano, de ahí que el marginado u oprimido no puede ser un ser incluido si primeramente no tiene conciencia de su condición de oprimido;

Paulo Freire (1970) nos señala que para superar la situación opresora implica “el reconocimiento crítico de la razón de esta situación, a fin de lograr a través de una acción transformadora que incida sobre la realidad, la instauración de una situación diferente, que posibilite la búsqueda de ser más” (Freire, 1979: 41). El actual sistema educativo en Chile a nuestro modo de ver está en crisis, sobre todo a nivel de educación pública. La educación formal que entrega el Estado a grandes rasgos es reproductora del sistema imperante, es como dice Freire un sistema educativo “bancario”, que fomenta el depósito y archivo de conocimientos condicionados por la importancia que se le da a las pruebas estandarizadas, además encarna lo que José Rivero (2007) denomina *Expresiones educativas de la pobreza*, que principalmente según el autor son las siguientes; “1) Analfabetismo, 2) oportunidades de estudio y exclusión educativa en cuanto acceso, permanencia y eficiencia, 3) desigualdades en los propios sistemas educativos y 4) malestar docente” (Rivero, 2007:.67). cada uno de estos puntos se puede contextualizar a nuestra realidad nacional; El primer punto que nos habla del Analfabetismo, si bien el país tiene índices muy bajos en cuanto al significado mismo de esta problemática (leer y escribir) el país si sufre una especie de analfabetismo cultural general debido al elevado costo que significa el acceso a determinadas prácticas culturales en la educación Chilena, especialmente en los sectores marginados; y, así también es preciso señalar que la producción cultural y la subcultura que imponen de los medios masivos de comunicación inciden sobre los educandos, desviando

sus intereses a lo que la clase opresora ofrece. Sobre el segundo punto (Oportunidades de estudio) podemos argumentar que históricamente desde las reformas impartidas en dictadura que la educación pública en general ha sido la receptora de la clase excluida, la cual no recibe un apoyo significativo del Estado para su desarrollo. El tercer punto es el fiel reflejo de la segregación educacional chilena, el sistema público, como se ha mencionado y recibe en gran medida a la clase oprimida y el sistema privado, a la clase opresora, esto debido a que el modelo de “libertad de educación” posibilita que la educación privada se “autosustente” y se genere un espacio para las elites. El cuarto punto a nivel país se traduce en el hostil ambiente laboral en que se desarrolla el trabajo de los pedagogos. En Chile los profesores sufren de sobre carga laboral debido al poco tiempo de horas no lectivas, además el sistema público le entrega al profesor diversas problemáticas que debe enfrentarse, lo que dificulta la construcción de aprendizajes (conjuntos) y significativos entre el educador y el educando, el más claro ejemplo es el hacinamiento de las aulas de clase.

Para la clase opresora el actual sistema mantiene el “status quo” a nivel estructural lo que imposibilita el desarrollo social de los sujetos en estado de exclusión o marginalidad. Freire con su pedagogía del oprimido lo plantea de la siguiente manera “la pedagogía que, partiendo de los intereses egoístas de los opresores, egoísmo camuflado de falsa generosidad, hace de los oprimidos objeto de su humanitarismo, mantiene y encarna la propia opresión” (Freire,

1970: 49). La educación debe promover la inserción crítica de los marginados a la realidad opresora y ser capaces de transformarla, pero esto no se puede si la educación no asume la tarea de generar herramientas sociales que posibiliten al educando apropiarse de las significaciones del mundo, esto es, humanizar la realidad y comprenderla desde las praxis.

La educación debe ser un mecanismo para la libertad, el desarrollo, la inclusión, pero no solo nos referimos al sistema formal, ya que la educación no formal, sobre todo la que se da en los sectores marginados ha sido siempre un constante promotor de la pedagogía liberadora que promueve Freire humanizadora del mundo, que intenta construir en base a la significación que los sujetos tienen de éste, la cual desempeña un rol fundamental para generar conciencia de su rol de oprimidos, desde luego, es el primer paso a la emancipación y la inclusión “Hasta el momento en que los oprimidos no toman conciencia de las razones de su estado de opresión aceptan fatalistamente su explotación. Más aun probablemente asuman un posiciones pasivas...” (Freire, 1970: 62).

III- Diseño Metodológico:

1- Tipo de investigación.

El enfoque de esta investigación es cualitativo ya que intenta mostrar una realidad natural de un grupo de personas ubicadas en un contexto específico. Se intentó comprender el sentido o interpretar fenómenos de acuerdo a los significados que tienen para los sujetos de investigación, “la investigación cualitativa implica la utilización y recogida de una gran variedad de materiales que describen la rutina y las situaciones problemáticas y los significados en la vida de las personas” (Rodríguez y otros, 1996: 32).

De conformidad con el problema, se hace pertinente el enfoque cualitativo y, por ende, una investigación de carácter etnográfica ya que la presente investigación será trabajada en base a realidades de diversos actores sociales que serán analizadas mediante información recogida mediante entrevistas y notas de campo;, de ahí la relevancia de trabajar bajo un paradigma cualitativo y crítico, que va enfocado en mostrar, describir procesos, características y contexto de un grupo humano para luego construir un esquema teórico tratando de no manipular la percepción, normas de juicio y acciones de los sujetos de análisis (mirada emic).

En la investigación cualitativa todas las miradas y significaciones son valiosas, el método es humanistas. Para el investigador cualitativo, todos los escenarios y personas son dignos de estudiarse.

2- Selección de la muestra.

La muestra que se utilizó para la recopilación de los datos fue en primer lugar la Orquesta “Conchalí Big Band” de manera Holística, esto es importante para poder comprender el contexto global en el cual está enmarcada esta investigación.

También se entrevistó a cuatro de los actuales miembros de la Orquesta que fueron seleccionados mediante requisitos que serán posteriormente especificados.

Otro sujeto de investigación fue el director de la Orquesta Gerhard Mornhinweg, dado que él es el propulsor de este proyecto educativo en la comuna. Junto con ello, se contó con la participación del Saxofonista Jonathan Gatica, músico consagrado y destacado a nivel nacional, director de la orquesta de los derechos humanos y gestor del centro cultural popular “Jiwasá Jatiña”, el cual tuvo su formación en la Conchalí Big Band. Además se entrevistó a un ex estudiante, el cual no se encuentra ligado a labores profesionales musicales. La razón de la elección de estos sujetos es de tener

diversas miradas tanto cronológicas como también de roles, para poder llegar así a un análisis más profundo y diverso en el marco de sus significados y representaciones subyacentes. Los datos fueron recogidos mediante entrevistas personales y grupales a cada uno de los sujetos ya mencionados.

En análisis del contexto general de la orquesta en base a notas de campo y trabajado con los cuatro sujetos entrevistados servirán de sostén para el proceso de teorización a fin de responder a la pregunta de investigación.

3- Instrumentos y procedimientos.

Las herramientas seleccionadas para el proceso de construcción de datos, son dos:

1) Notas de campo que dan una visión global al contexto que nos enfrentaremos, y también nos entregara datos relevantes para el análisis posterior ya que según Begoña Munarriz:

La recogida de notas durante el proceso de introducción en el campo, sobre las conversaciones mantenidas con las personas directamente relacionadas, o con aquellas que han servido de puente para esta introducción (directores, administradores, etc.), nos pueden ayudar a

entender situaciones producidas a lo largo de la observación. (Munarriz 1992: 111)

2) Otro instrumento relevante para esta investigación es la utilización de entrevistas semiestructuradas, grupales e individuales para cada uno de los sujetos descritos, a través de preguntas de carácter abierto, según Begoña Munarriz (1992).

En este tipo de investigaciones la entrevista cualitativa se refiere a la conversación mantenida entre investigador/investigados para comprender, a través de las propias palabras de los sujetos entrevistados, las perspectivas, situaciones problemas, soluciones, experiencias que ellos tienen respecto a sus vidas. (Munarriz 1992: 112)

Las entrevistas grupales son de vital importancia para recoger datos en base a las identidades colectivas que se generan en este tipo de agrupaciones sociales, además la entrevista colectiva es una de las técnicas más usadas en las investigaciones cualitativas teniendo buenos resultados como mecanismo de recolección de datos junto con el focus group, los cuales solo se diferencian en que la entrevista colectiva privilegia la relación entre el investigador y los entrevistados y el focus group la relación entre los sujetos de análisis: “el empleo de los focus group ofrece un campo más amplio de información que

otras estrategias de investigación, más cuantitativas, con preguntas cerradas ya determinadas de antemano” (Santiago Juan y Andrés Roussos, 2010, p.7).

El Proceder de esta investigación fue mediante visitas periódicas al campo de estudio (Conchalí Big Band) y coordinación previa para agendar entrevistas a los actores sociales lo que generó un espacio de conversación cómodo y con un tiempo adecuado, esto permitió recoger datos relevantes tratando de no influenciar ni condicionar sus respuestas, a fin de acceder a su subjetividad y como significan su mundo. Las entrevistas fueron respaldadas en video y luego transcritas para su posterior análisis.

4- Plan de Análisis

A continuación se detallará la estrategia de análisis de los datos recabados mediante dos métodos.

La recolección de los primeros datos para su posterior análisis, se realizó mediante observación directa por medio de notas de campo en el lugar de ensayo de la Conchalí Big Band el liceo “Almirante Latorre”, ubicado en Pasaje Uspallata N°1464 Conchalí, todo esto fue con la previa autorización de sus director Gerhard Mornhinweg. El objetivo de esta primera visión general fue comprender a nivel holístico el contexto social de esta orquesta.

Los parámetros que se utilizaron para seleccionar a los estudiantes de la Big Band que fueron parte de nuestra investigación fueron los siguientes:

- Estudiante regular de Escuela municipal de la comuna de Conchalí.
- Entre 13 y 18 años de edad.
- Al menos un año de pertenencia en la orquesta.
- Que vivan o estudien en la comuna de Conchalí.
- Que tenga buena asistencia a los ensayos y clases de la orquesta.
- Que no indique estudios previos de ninguna disciplina artística.

Estos parámetros se utilizaron para poder seleccionar una muestra lo más representativa posible de la Conchalí Big Band y de un perfil significativo a la realidad vivida en la comuna.

La segunda etapa de esta investigación contempló una serie de entrevistas tanto individuales como colectivas respaldada en video.

La primera entrevista fue dirigida al señor Gerhard Mornhinweg, director y fundador de la Conchalí Big Band.

La segunda entrevista estuvo dirigida al señor Simón Gregorie, ex estudiante de la orquesta, actualmente se desempeña como informático y no se dedica a labores profesionales musicales.

La tercera entrevista fue dirigida al señor Jonathan Gatica, músico consagrado el cual tuvo parte de su formación profesional al alero de la Conchalí Big Band.

Una cuarta entrevista tuvo carácter colectivo y estuvo dirigida a 4 educandos regulares de la orquesta que fueron seleccionados mediante los parámetros previamente expuestos

Luego de la etapa de entrevista se procedió a hacer un análisis de las respuestas dadas por cada uno de los sujetos, mediante la técnica de análisis de discurso ya que este puede ser una herramienta en que las realidades y significaciones de los sujetos pueden ser comprendidas: “Como el discurso genera realidad, analizarlo implica descubrir no sólo sus elementos característicos, sino su funcionamiento, es decir, cómo consigue construir realidad y esa en concreto” (Manzano 2005: 3). Para que un análisis de discurso nos entregue una muestra lo más representativa de la realidad de los(as) sujetos(as) es importante tener presente el contexto (físico, psicológico, político, cultura asunto o tema (explícito e implícito), los agentes y los pacientes implicados (quien lo genera, para quién, sobre quién, qué relaciones de poder alimentan) Productos (qué materiales se están generando desde ese discurso, con qué funciones, mediante qué canales) tal como nos explica Vicente Manzano (2005: 3) en su artículo “Introducción al análisis de discurso”

El análisis de discurso supone una herramienta de investigación propia de las ciencias sociales, como tal no se acerca al rigor científico que pueden tener las ciencias naturales, pero si es una muestra de la que uno puede interpretar la realidad de los actores sociales que se observan. En este mismo sentido, la siguiente referencia ilustra las ventajas del análisis de discurso como medio de

análisis en las ciencias sociales: “el análisis de discurso asume el lenguaje con una señal de una realidad social y como una forma de crearla. Aboga por un uso dinámico del lenguaje, y es sensible a sus efectos no en el sentido de una reacción mental transitoria, sino como un efecto de forma lingüística” (Iñiguez y Antaki, 1998: 66).

En resumen se utilizó el análisis de las entrevistas y las notas de campo, con el fin de relacionarlas y elaborar conclusiones en base al proceso de teorización desarrollado por el investigador.

IV. Desarrollo.

Luego de una etapa de entrevistas y visitas al campo de estudio se procedió a estudiar los datos con el fin de entregar una visión analítica de la significación que los sujetos de estudio entregaron, tratando de no intervenir ni manipular la propia construcción del mundo que ellos tienen, respetando sus creencias, visiones y argumentos. Todo esto con el fin de entregar un análisis lo más representativo de la realidad, para que esta investigación sea en sí, un aporte para el desarrollo de futuros trabajos tanto teóricos como prácticos y sobre todo, que sea un mecanismo de argumento para que instancias como La Conchalí Big Band y otros proyectos socioeducativos ligados a las Artes, deportes, Letras...etc. sigan siendo mecanismos transformadores para la ayuda a la comunidad en pos de un desarrollo humano holístico.

A continuación se presentaran los resultados de esta investigación, las conclusiones y proyecciones visto desde diversos enfoques y teorías, todo para entregar una visión integral y a “escala humana” de como la Conchalí Big Band ha ayudado a diversos(as) jóvenes de la comuna de Conchalí.

1. Análisis de los datos:

1.1 Conciencia sobre realidad y agentes de cambio social, una mirada

"Freireana" al rol crítico de la Conchalí Big Band.

Durante mis visitas al campo de estudio (Liceo Almirante Riveros de la Comuna de Conchalí) me pude percatar a priori de un ambiente distinto al que el prejuicio social me hacía creer. Yo conocía el Liceo Almirante Riveros a través de la gente de mi barrio, a través de mis vecinos y amigos de la infancia. Se hablaba de un lugar sombrío, foco de delincuencia y con todos los vicios que lleva consigo la crisis de la educación pública chilena. Pero mi constatación fue otra, un lugar lleno de vida, de arte, música, colores, de jóvenes activos, participantes de proyectos colectivos diversos y enriquecedores, una escuela llena de talleres maravillosos y de una vida escolar agradable. Quisiera citar una de las notas de campo de una de mis visitas a la escuela:

Llego aproximadamente al medio día al liceo Almirante Riveros. Gerhard me pide que espere a la hora de almuerzo para entrevistar a los muchachos ya que es complejo sacarlos en horas de clases así que aprovecho el tiempo para revisar algunas cosas pendientes en mi computadora mientras me deleitaba de la vida escolar de la escuela. Muchos sonidos distintos emanaban desde sus aulas, la escuela irradiaba una energía distinta, una energía que no he sentido en otras escuelas,

una vida alegre a pesar del complejo contexto en que está situada (NC N°4, P5.)

Como pude observar en las entrevistas a los sujetos de investigación, este ambiente positivo que se ha ido generando en el Liceo Almirante Riveros es un trabajo de muchos años guiado por un hombre, el señor Gerhard Mornhinweg. El me señaló durante la entrevista y también de manera informal que todo el trabajo educativo y social de la Conchalí Big Band no ha estado exento de problemas debido a malas gestiones municipales. El espacio del Liceo Almirante Riveros es fruto de la constancia, donde Gerhard ha debido especializarse constantemente para poder llegar a ser director de esta escuela pública y poder ahí instaurar de manera progresiva un proyecto educativo con un enfoque artístico y a su vez, poder tener un lugar de operaciones a la altura de su otro proyecto educativo, la Conchalí Big Band.

El actual desarrollo cultural que se vive en esta escuela pública es en parte debido a la llegada de la Conchalí Big Band que ha sido un foco de participación cultural para los educandos de las escuelas de la comuna de Conchalí, pero el desarrollo de sus educandos no se puede concebir si estos últimos no toman conciencia del contexto en que les tocó vivir, todos diversos como lo es la vida humana, pero con la particularidad de vivenciar una comuna en la cual se refleja la más amplia diversidad de problemáticas sociales que se dan en la mayoría de las localidades del país.

1.1.1 Sujetos de conciencia crítica, una mirada desde los educandos.

Durante las entrevistas uno de los focos de estudio era poder constatar si los educandos que participan de la Conchalí Big Band eran conscientes del contexto a nivel comuna en el cual estaban insertos, ya que no se puede hablar de inclusión o emancipación del Estado opresor si no se es primero consciente de la condición de oprimido/ excluido, términos cuales retroactúan entre si ya que, al ser uno excluido de los beneficios de un colectivo social se es a su vez un oprimido por los sistemas imperantes.

Uno de los hallazgos que surgieron durante la recolección de datos fue la significación que los sujetos de investigación le dan al hecho de ser protagonistas vivenciales de la comuna de Conchalí. El sujeto N°4 a la pregunta “¿Qué significa para ustedes vivir en la comuna de Conchalí?” respondió lo siguiente: “pucha, es vivir en una comuna que tiene harta historia, una comuna bien antigua y pucha que no tiene tantos recursos como otras” (S4, P.1). Por lo que a su vez el sujeto N°7 respondió: “Allá donde vivo yo no es posible un día que no hallan balazos cachai, no se puede un día que hallan balazos, así ya todos los días hay mínimo así sus treinta, cachai. Igual es terrible peligroso allá donde vivimos...” (S7, P.10). En lo dicho por ambos sujetos es posible vislumbrar mediante la vivencia misma de los protagonistas parte de la realidad que viven los habitantes de esta comuna, en la cual la calle es un peligro constante, no solo en el hecho mismo de quizá involucrarse

involuntariamente en alguna disputa, sino también que los mismos vicios y problemas de la comuna te pueden transformar ya en un participante activo de estos, en gran parte a la no conciencia de la situación que se vive. Al no conocer, no ser reflexivos y además acrílicos del contexto social en el cual nos toca ser partícipes es imposible la emancipación de los sujetos para poder así salir de esta situación de riesgo, como lo plantea Paulo Freire. También es posible observar que los sujetos N°4 y N°7 posiblemente son conscientes del contexto en el que viven agregando que la situación precariedad en que está inserta la comuna y el peligro de las disputas callejeras son un factor negativo para el camino hacia una inclusión.

El sujeto N°6 nos entrega a su vez una visión de la realidad que se vive por ejemplo en los alrededores de una escuela pública de Conchalí y también dentro de la escuela misma:

No sé, cerca del colegio, especialmente por aquí atrás se ve mucho tráfico, y dentro del colegio de repente porque son alumnos que no se quieren superar a sí mismos, ya se hunden en algo y quieren seguir metidos ahí, no dan una salida para poder tener una forma de vida decente (S6, P.19)

Acá el sujeto N°6 refuerza lo anterior, de la realidad compleja que se viven en algunos sectores de la comuna de Conchalí, esta vez haciendo referencia al narcotráfico, una mala vía de escape que adoptan algunos individuos para la solución de sus problemáticas, en este caso para solucionar las complicaciones económicas de una comuna que como nos dijo el Sujeto N°7 es de “pocos recursos”, con índices económicos oficiales bajos. El narcotráfico en Conchalí, al igual que en muchas partes del país es un problema social complejo, en el cual los oprimidos por el imperante sistema económico encuentran una solución a sus problemáticas de ingresos monetarios, no obstante, esta actividad a pesar de tener altos índices de ingresos económicos no es una solución real a las problemáticas de la gente y desde luego deriva en otras problemáticas en materia de salud (Drogadicción), en materia de seguridad (ya que el narcotráfico es muy territorial y además fuertemente penado por la ley Chilena). El sujeto N°6 Además de describir la situación compleja que se vive en el sector con respecto al narcotráfico, también es crítico y nos entrega una reflexión personal sobre la problemática. Acá es posible constatar que el Sujeto N°6 a pesar de ser parte de un contexto de riesgo social es plenamente consciente de sus situación, lo cual es el primer paso a la inclusión, esto es la conciencia de ser oprimido.

1.1.2 Sujetos de conciencia crítica una mirada, desde el director.

La idea de que la gente que es protagonista de la Conchalí Big Band es consciente y además crítica de la situación social no solo a nivel de comuna sino también a nivel macro social es reforzada por el sujeto N°1 quien nos plantea a partir de su rol como educador y principal gestor del proyecto educativo que los educandos de esta orquesta son sujetos en estado de “automarginación consiente”, y que estos no serán parte de los cánones de inclusión visto desde un enfoque del actual sistema económico y que no serán actores pasivos, a cuanto que estos actúen en conformidad de los beneficios “superficiales” que puede entregar el neoliberalismo imperante, cito:

yo hasta cierto punto y en forma deliberada formo marginados, no incluidos, porque una de las cosas que me interesa en los estudiantes es desarrollar el sentido crítico, y uno de los motivos porque me gustar estar en la educación justamente es por que busco que los estudiantes sean críticos y decidan cuando ellos quieran marginarse de un sistema económico que mantiene esclavos a la mayoría de la gente que hay, o sea que sepan cómo vivir en ese sistema sin caer en esa por decirlo de alguna manera esclavitud contemporánea que genera este sistema, así que no se si estoy incluyendo o estoy marginando. (S1, P.21)

El sujeto N°1 nos entrega una visión compleja al hablar de un “estudiante crítico y automarginado”, acá se puede descifrar esa automarginación como la conciencia crítica del educando respecto no solamente a su realidad a nivel comunal, también como una mirada reflexiva al sistema imperante que en gran medida afecta a las comunas como Conchalí. Acá el sujeto N°1 en su rol de director de la Conchalí Big Band desarrolla una pedagogía en pos de la emancipación, una educación en la cual busca en forma primera que sus educandos despierten del estado pasivo que el sistema dominante genera para mantener el *status quo* y seguir dominando como lo plantea Paulo Freire en su “Pedagogía del Oprimido”. También se puede deducir que para el sujeto N°1 la “Inclusión” es a veces medida mediante los cánones del sistema opresor. Muchos índices de medición de desarrollo humano como dice la teoría de Max Neff son vistos desde el plano económico inserto en un paradigma capitalista y no desde el desarrollo del sujeto. Posiblemente la conciencia para la emancipación e inclusión que se da según el Sujeto N°1 en la Conchalí Big Band son en base a la reflexión crítica del sistema en el cual vivimos.

Además el sujeto N°1 manifiesta aplicar una “Pedagogía del Oprimido” a través de la música, donde esta última, es un motor para la construcción conjunta del mundo, de una construcción que no pretende reproducir el sistema que los tiene dentro de los cánones colectivos de marginación y exclusión, la idea es que estos “automarginados” sean los líderes revolucionarios que trabajen en una nueva construcción del mundo junto con los oprimidos del mañana.

1.1.3 Sujetos críticos como agentes de cambio social, el rol de los educandos de ayer y hoy.

El tener presente nuestra situación frente a un contexto opresor y por sobre todo ser un agente de cambio crítico, es una de las cosas que se pudo constatar en los educandos de esta orquesta. La conciencia de ser oprimido es el primer gran paso hacia una inclusión libre fuera de los cánones del sistema opresor (neoliberal). Un ser emancipado luego debe ser un líder activo al servicio de los cambios sociales, puesto que ser un actor pasivo es aceptar al opresor. Durante las entrevistas a los sujetos N°3, N°4, N°6 y N°7 se puede observar que entre sus expectativas se encuentra el servicio a la comunidad. A ellos se les puede corroborar *in situ* esta faceta, los cuales trabajan en diversos proyectos similares a la Conchalí Big Band o derechamente en intervenciones culturales diversas. El sujeto N°3 replica la experiencia de la Conchalí Big Band en una carpa cultural en la población “Parinacota” de la comuna de Quilicura, la cual mantiene lazos activos con la Conchalí Big Band. A partir de la entrevista al sujeto N°3 se puede inferir que su fuerte sentido social es en gran medida a la experiencia vivida en la Conchalí Big Band, constatada de la siguiente manera cuando nos habla de una situación de opresión presente en el país como lo es el conflicto del Wallmapu:

Todo lo que yo viví con la Conchalí Big Band, que me hizo como recapacitar todo lo que pasa con el pueblo Mapuche y pa' mi eso es lo

más importante, sin esa educación que tuve más que de los profesores de la Conchalí, que tuve con los compañeros y después a raíz de eso son las cosas que tu vai viviendo, es lo que me hace ahora poder pararme y decir me carga lo que esta acá (S3, P.20)

En la cita anterior se puede observar que gracias a su proceso y a la guía de los profesores de la Conchalí Big Band, el sujeto N°3 pudo desarrollar un sentido crítico y de conciencia reflexiva, el cual ha ido replicando con diversas iniciativas culturales en las cuales ha trabajado, por ejemplo, un disco con temática mapuche, la orquesta de los derechos humanos, la escuela de música municipal “Enrique Soro” (de la cual es uno de los principales gestores), y el centro cultural Jiwasa Jatiña (la cual está situada en un contexto físico de riesgo como lo es la población Parinacota de Quilicura). El despertar del pensamiento crítico hace que los educandos se transformen en líderes revolucionarios capaces de dirigir procesos sociales inspirados en un horizonte de emancipación e inclusión social, ya que una educación que se dice a sí misma “crítica” y que no despierta la conciencia tiene que comenzar a replantearse si realmente está construyendo un proceso significativo entre educador y educando.

Posiblemente el desarrollo de un pensamiento crítico no es una singularidad del sujeto N°3, sino que también es posible observar en los discursos de los sujetos N°4, N°6 y N°7, los cuales declaran que les gustaría llevar la música a

las poblaciones y a sectores populares, afirmando incluso que ya lo han hecho. Esto se puede observar en las siguientes citas: “A mí me gustaría llevar el jazz a la pobla” (S6, P.73). El sujeto N°7 luego agrega: “Si, en las poblaciones más precarias igual, igual lo hemos hecho po' cachai, llevamos el jazz a la vega” (S7, P.74). En las anteriores citas a los sujetos de estudio N°6 y N°7 se puede inferir que la conciencia crítica de los educandos de este proyecto artístico tiene también eco en su identidad respecto a sus raíces, así pues, ellos quieren entregar su trabajo a la comunidad próxima, ser participantes activos del desarrollo cultural afirmando que a ellos les gustaría llevar su música y sus experiencias al barrio, a la gente de los sectores marginados, a la comunidad de la cual ellos también se sienten parte.

A partir de las entrevistas se pudo constatar que en gran parte de los sujetos existe un posible desarrollo del pensamiento crítico basado en el contexto social complejo del cual ellos son parte. Saben, conocen y vivencian las problemáticas sociales presentes en la comuna de Conchalí y además declaran querer ser o derechamente, ser actores sociales activos trabajando por la emancipación e inclusión a través de una herramienta artística, en este caso la práctica musical. Si bien, en el proceso mismo de la orquesta no se hacen trabajos explícitos sobre el desarrollo del pensamiento crítico, es muy probable que los y las educandos de la orquesta lo desarrollen mediante a una construcción conjunta, todo potenciado por las experiencias que han vivido, por ejemplo viajar a otras culturas dentro y fuera del país. Asimismo, el asumir responsabilidades a temprana edad, el trabajar en equipo como lo explican los

sujetos N°4 y N°7: “si, aprendí a moverte, a ser independiente, todo eso, tení que ser independiente pa’ venir pa’ acá, no podí tener a tu mama encima, “oye te toca banda”, o no sé, “oye tení ensayo a esta hora”. (S4, P.125). “Tení que ser responsable igual en esto, en la banda”. (S7, P.126), con lo anterior podemos inferir que la Conchalí Big Band tiende a favorecer el desarrollo de una actitud crítica y la madurez social.

En efecto, el asumir responsabilidades desde corta edad y el alejarse de las problemáticas sociales de “la calle” sin dejar de ser conscientes de dónde vienen y quiénes son, mediante instancias educativas como la Big Band lleva a que los actores de esta orquesta desarrollen diversas actividades al servicio de la comuna como conciertos de jazz en sectores populares, ferias libres, escuelas públicas, festivales de jazz... etc. Al respecto, uno de los sujetos de investigación no los explica de la siguiente manera:

No sé, igual a mí me gustaría llevar a..., el jazz a los sectores más bajos, de más bajos recursos en Chile, porque esa gente no tiene los recursos suficientes como para, para saber que es una trompeta o si alguna vez en la vida pueden tener la posibilidad de tocar una trompeta o algún otro instrumento... (S6, P.78)

Se puede constatar en las entrevistas que los participantes de esta comunidad educativa tiene consciencia de la valiosa oportunidad que significa poder pertenecer a esta orquesta, teniendo en cuenta lo carísimo que puede ser en

nuestro país acceder a un desarrollo profesional en la música, en parte por lo costoso de algunos instrumentos musicales como lecciones. Esto es otra de las cosas de las cuales uno puede deducir que el tener conciencia de esta oportunidad en la que están insertos, les genera el instinto de querer retribuir al colectivo social y también de querer mostrar parte de su trabajo con el fin de que todos puedan deleitarse de una música que esta malamente asociada a sectores de la elite como es el jazz, sabiendo que el jazz nace precisamente en un contexto de marginación, de discriminación racial y cultural. Acá la situación es completamente similar, la diferencia radica a que ahora la opresión no es de carácter racial, ahora es el sistema económico que nos impusieron durante una dictadura ilegítima el que reproduce una gran segregación a nivel nacional la cual la comuna de Conchalí es víctima. Acá el jazz nuevamente como lo fue durante la primera mitad del siglo XX en los Estados Unidos es una herramienta revolucionara, una potente arma “constructiva” para despertar las consciencias en sectores marginados.

1.2 La Conchalí Big Band y su papel en el desarrollo Psico Bio social.

Sin lugar a dudas la práctica musical trae muchos beneficios en diversos aspectos del ser humano. Es indiscutible que el desarrollar una práctica musical sistematizada genera desarrollo psico- bio- social quien emprende un

rumbo en este arte como lo dice su director: “Mira, en primer lugar lo más importante es que la música independiente de cuál es la educación que tu tocas, la música implica un desarrollo integral...” (S1, P.17). El desarrollo de los tres ámbitos del ser humano mencionados son esenciales para que exista inclusión, como lo plantea Buthet en su libro “Inclusión y hábitat popular”. El adquirir un bagaje cultural que desarrolle el intelecto hace que el humano crezca y busque seguir perfeccionándose, el desarrollo biológico también es parte de la música ya que los instrumentos musicales en si necesitan del uso de nuestra corporalidad, también la música al ser una práctica artística la mayoría de las veces colectiva propicia la generación lazos sociales y un sistema de redes que pueden ayudar por ejemplo en el desarrollo económico. A continuación procederemos a dar una mirada analítica para ver si la Conchalí Big Band aporta al desarrollo psico- bio social de quienes conforman parte del proyecto, quisiera partir señalando las siguientes palabras del director de la orquesta el cual nos explica el nombre original del proyecto:

“Mira, la misión la dice el nombre del proyecto original que es “la música como vehículo de desarrollo psicosocial” o sea la misión era directamente trabajar con niños que probablemente no estaban en su tiempo libre en las casas sino en la calle y bueno la forma de que los estudiantes hagan cosas productivas y que los mantengan alejado de los peligros de la calle por decirlo de forma un poquito irónica...” (S1, P.2)

De las palabras del director se puede descifrar a grandes rasgos que el proyecto desde sus albores fue pensado para este desarrollo humano integral, al menos se vislumbra en el título del proyecto que este mismo fue pensado para desarrollar el aspecto psicológico y el aspecto social en jóvenes de la comuna.

1.2.1 Desarrollo biológico al alero de la Big Band.

Es sabido que la práctica de un instrumento musical genera desarrollo físico aunque sea en pequeña escala, además también aporta al enriquecimiento del sistema auditivo al generar un sentido más agudo y discriminador de los sonidos¹². El sujeto N°1 en su rol de educador y gestor de la Conchalí Big Band nos cuenta un poco de como la música contextualizada a la Big Band genera beneficios biológicos en sus educandos: “si voy a tocar la trompeta son solamente cuarenta y ocho músculos faciales en la cara lo que tengo que coordinar, más las manos, más la respiración, más los ojos, mas todo lo demás para poder tocar la trompeta, desarrollo físico, verdad...” (S1, P.17). Empezare por considerar el hecho de que el sujeto N°1 solo menciona la “trompeta”, pero se puede extrapolar este desarrollo físico a cualquier otro instrumento de viento (los cuales son mayoría en la Big Band), además el Sujeto N°1 nos habla del uso de “las manos” y “los ojos” los cuales también son utilizados en

¹² <http://www.musicaantigua.com/los-beneficios-de-tocar-un-instrumento-sorprendente/> en esta página se explican algunos de los beneficios que conlleva practicar música.

otras familias de instrumentos (percusiones y cuerdas). De las palabras del director de la Big Band se puede inferir que uno de los primeros puntos a los cuales da énfasis en torno al desarrollo físico, es en el uso de la musculatura tanto de la cara como de las manos lo cual implica la coordinación de éstos, que a su vez, a medida el músico adquiere destreza en su instrumento van desarrollando motricidad fina y lateralidad.

La lateralidad es clave por ejemplo en los instrumentos de percusión, el sujeto de estudio N°4 es baterista y percusionista en la Big Band, mediante la observación directa en los ensayos me pude percatar que éste tenía un gran nivel en la ejecución de su instrumento lo que supone un gran desarrollo en la lateralidad y motricidad fina, lo mismo en el sujeto N°5 que toca la guitarra eléctrica, la cual requiere este tipo de habilidades físicas, también se pueden agregar habilidades respiratorias en los sujetos N°6 y N°7 los cuales son vientistas de la Big Band, estas habilidades son reafirmadas en los dichos del sujeto N°3 el cual actualmente es un destacado saxofonista a nivel nacional el cual nos afirma:

...experiencias positivas, bueno haber con 17 años haber salido a Alemania, Italia, Suiza, Francia, cuando llegue ya era, ya habíamos aprendido no se a hacer respiración circular, habíamos aprendido un montón de cosas que los niños de la edad de nosotros no tenían idea...
(S3, P.6)

La respiración circular es una habilidad clave para el desarrollo de ciertos instrumentos de viento, esta habilidad física es sumamente compleja de adquirir, la Conchalí Big Band da instancias para potenciar habilidades físicas en sus educandos en pos de una mejor interpretación musical.

En general todos los instrumentos musicales para una ejecución optima requieren el desarrollo de habilidades física y no solo a nivel muscular, es sabido que la práctica musical también ayuda a potenciar una audición más fina y con mayor capacidad discriminadora, el sujeto N°2 a partir de a partir de la pregunta de cómo su experiencia en la Big Band ha ayudado en su vida cotidiana nos cuenta lo siguiente:

...a poner atención a todo, siempre estoy pendiente de todo. Desarrolle mucho el tema del oído, lo desarrolle mucho en la Big Band, yo de repente todos tocando yo sabía que la cuerda de la..., la tercera cuerda de la guitarra sonaba mal, entonces como que siempre estoy pendiente de todo, quizá lo que está pasando ahora atrás en la cocina, estoy no sé lo que está afuera, tengo esa..., esa habilidad de escuchar mucho todo, tengo..., pongo mucha atención a todo, de hecho como vivo en departamento de repente se escucha un ruido raro y estoy ahí siempre.
(S2, P.25)

Acá el desarrollo auditivo es puesto en práctica en la cotidianidad, el sujeto N°2 actualmente no desempeña labores musicales profesionales y sin embargo las

herramientas biológicas que le entregó la Big Band son bien aprovechadas (según nos cuenta) en su vida diaria, el desarrollo de una audición fina y mayor nivel de discriminación sonora puede ser de gran utilidad en la vida misma, además puede ayudar al desarrollo de otras habilidades como lo son la concentración, ya que un oído más atento y fino puede facilitar la comprensión en los procesos de dialógicos.

1.2.2 Desarrollo del intelecto al alero de la Big Band.

La práctica musical al ser una actividad artística compleja puede ayudar al desarrollo del intelecto. El estudio constante y sistemático de una disciplina artística nos genera rutinas y técnicas de estudio, además de un aumento significativo de nuestro capital cultural. El jazz actualmente no es una música de carácter masivo y popular, debido a su complejidad instrumental requiere de una audición más reflexiva, a su vez para su interpretación se es necesario contar con un alto nivel de ejecución y con un gran capital teórico musical.

A continuación revisaremos la mirada de los sujetos de estudio en cuanto al desarrollo del intelecto y su capital cultural el cual es clave para la inclusión social. Una primera mirada es la del sujeto N°1 el cual nos dice lo siguiente:

Si tú estás haciendo música el hecho de leer música es un trabajo abstracto que requiere de un desarrollo intelectual muy importante, pero

leer una partitura no es nada o sea yo puedo leer (solfea melodía) y leo el tema, el título del tema "misty", ya pero no estoy diciendo nada con eso para poder darle una interpretación a eso yo tengo que tener un cierto bagaje cultural que tiene que ver con la memoria, que tiene que ver con el aprendizaje anterior, si lo puedo hacer, si lo tengo puedo interpretar (solfea melodía) y estoy empezando a hacer música. (S1, P.7)

Acá el director nos explica que la música desarrolla ciertas habilidades ligadas al intelecto, por ejemplo nos habla que para un mejor nivel de interpretación es necesario tener un cierto bagaje cultural, como puede ser por ejemplo el haber escuchado de manera analítica el estilo que se está desarrollando, en este caso el jazz. Otro factor importante es el aprendizaje del lenguaje musical el cual requiere de una práctica sistemática, el desarrollo de esta habilidad puede ser un factor clave por ejemplo para futuras oportunidades laborales en el ámbito de la música. El comprender el lenguaje musical ayuda también en el desarrollo de la creatividad ya que el entendimiento de los códigos de la música sumado a un capital cultural alto puede ser un detonante para el estímulo de la creatividad, lo cual se podría, eventualmente, llevar a la composición y/o al arreglo musical. Esta idea de la creatividad es apoyada por los dichos del sujeto N°2:

una disciplina ya sea..., sea la que sea, sea la música, sea algún deporte, sea la actividad que sea, algo artístico también fuera de la música los hace siempre tener valores positivos, siempre, el arte siempre te genera imaginación, ¡uff!, un montón de cosas. (S2, P.23)

El desarrollo de la imaginación es un factor clave para potenciar el lado creativo de los sujetos, este desarrollo creativo es extrapolable a cualquier otra área humana y ayuda en la humanización propia de los seres humanos.

Uno de los actuales educandos de la Big Band nos cuentan que una de las herramientas que les entrego la Big Band fue el adquirir cierto bagaje cultural el cual le permite generar diálogos con un nivel de profundidad mayor:

La experiencia de estar arriba del escenario, la experiencia de poder hablar con una persona y poder hablar de un tema diferente que no sea el que siempre se habla po', podí hablar..., no es otro idioma, pero es hablar otras cosas, ya hablar de cosas que tienen que ver más relacionado con la música... (S4, P.111)

El involucrarse profesionalmente en el ámbito artístico influye en el capital cultural de los sujetos, en este caso el conocer la música a nivel holístico, el hecho de generar un interés más allá de la práctica, de escuchar con oído reflexivo, el estudiar el lenguaje musical más allá de tocar notas, entender la

música como un todo puede propiciar en los actores involucrados un desarrollo mayor del intelecto, de su capital cultural, esto se puede observar en los dichos del sujeto N°3 quien nos dice: “Cuando entre a la Conchalí Big Band, entre y empecé a estudiar música, empecé a tocar jazz tení que comer jazz, tení que escuchar jazz, tení que conversar jazz para poder aprender el lenguaje un poco cachai” (S3, P.10).

Los diversos sujetos de estudio nos señalan que para adquirir un nivel musical superior es necesario practicar la música desde una mirada reflexiva, entenderla desde las diversas formas que se presenta (tocar, escuchar, comprender, crear, leer...etc.) lo cual puede ayudar al desarrollo intelectual y generar rutinas de estudio que pueden ayudarnos en diversas actividades de la vida misma, más allá de la música. Además como nos plantea Buthet el rol de la educación sea cual sea el universo en el cual este inserto (en este caso en el mundo de la educación no formal) debe vigorizar, facilitar la percepción, el desarrollo del pensar, todo con el fin de poder transformarnos en sujetos críticos capaces de disponer nuestro desarrollo intelectual en pos de las transformaciones y la emancipación.

1.2.3 Desarrollo social al alero de la Big Band:

El desarrollo colectivo es fundamental para el proceso de inclusión. El generar redes y lazos sociales son de gran ayuda para la vida misma, ya que el ser humano es un ser social, construye su aprendizaje con los otros mediado por el mundo, como nos dice Paulo Freire. Vamos a partir del hecho de que la Conchalí Big Band es un conjunto musical colectivo, donde todos dependen del otro para tener resultados musicales, se generan lazos internos y además contactos con personalidades importantes del quehacer musical. El primer foco de análisis se levanta desde la perspectiva del director, el cual nos entrega una mirada sobre el desarrollo holístico del sujeto a partir de la práctica musical en un contexto como el de la Conchalí Big Band. El director categoriza este desarrollo en cuatro dimensiones; Interior individual, interior colectivo, exterior individual, exterior colectivo. Me enfocaré a una mirada del director sobre el punto que en estos momentos nos compete que es el desarrollo de habilidades sociales, el cual el director lo sitúa en el desarrollo “interior colectivo y exterior colectivo”.

Interior colectivo es como la persona se relaciona con los demás, todo lo que tiene que ver con la comunicación, la parte social. El exterior colectivo es la forma como nos regimos, la parte sistémica, la parte de las leyes, de las reglas, de la ecología, del mundo tangible en que vivimos. (S1, P.16)

Según esta visión que nos entrega el Sujeto N°1, la práctica musical y contextualizada a la Conchalí Big Band fuertemente ligada al desarrollo de habilidades sociales. Primeramente el desarrollo comunicativo entre los participantes, los cuales deben estar en comunicación para la generación de acuerdos constantes en pos de un mejor resultado musical, además, se desarrollan habilidades comunicacionales en “el arte de los acuerdos permanentes” (S1, P.1) el lenguaje musical. Si yo no me comunico con mi compañero para desarrollar estos acuerdos y construcción conjunta es sumamente difícil que logremos resultados musicales óptimos, señala. Además, la música puede ser en este caso un motor de cambio para que los educandos desarrollen habilidades comunicacionales en personas con dificultad para la interacción con los otros, ejemplo de esto se puede ver en el sujeto de estudio N°5, quien nos afirma que previo a su participación en la Big Band sus capacidades de sociabilización eran muy débiles, cito:

Por lo menos, en mi caso, el compañerismo, que yo siempre he sido muy cómo, yo pa todo así como...separado de las demás personas, no me importaba los demás, y cuando entre a la Conchalí me di cuenta que estaba mal ese...ese carácter, que había que ser más unidos con los, los que están alrededor tuyo y eso me ayudo harto en eso y ahora puedo...interactuar más. (S5, P.98, P.100, P.102, P.104)

En el párrafo anterior, el Sujeto N°5 nos señala su experiencia de crecimiento, en cuanto a habilidades sociales, lo cual se puede analizar desde el punto de vista del Sujeto N°1 sobre el desarrollo de un área “interior colectiva”, vale decir, nos plantearía que el sujeto N°5 gracias a la Big Band pudo un desarrollar un mayor nivel de comunicación. Otro punto importante observado es la generación de lazos sociales que pueden a su vez transformarse en redes de protección y ayuda mutua; en efecto, podría ser eventualmente una instancia para el fomento de la participación en otros planos sociales y ya no solo a la música. La participación colectiva y la organización popular ayuda a los sujetos en su proceso de inclusión como lo plantea Buthet, además el desarrollo tanto social, como de habilidades comunicativas a nivel colectivo, estarían en armonía con la idea Freireana de que la emancipación requiere de seres críticos conscientes de su estado, y que sean capaces de trabajar en equipo a objeto de construir en conjunto su liberación.

El apoyo de las personas cercanas es otro factor importante en términos de desarrollo social. Fortalecer los lazos a nivel familiar puede ser un primer foco de organización colectiva inclusiva. Los integrantes y ex integrantes de la Big Band expresaron durante las entrevistas que el apoyo de sus familias o la creación de nuevos lazos familiares al interior de la Big Band han sido importantes en su desarrollo humano. Ante la pregunta ¿crees que la Conchalí Big Band ha ayudado a la inclusión social? el sujeto N°3 nos dice:

Claro que sí, por todo lo que ya he dicho el hecho de que los niños vulnerados empiecen a..., se les muestre distintas cosas, elijan la música y el jazz en este caso hace que saqué como cosas lindas dentro tuyo. Ahí se ve reflejado recién como es, como va a ser la persona en un futuro y si eso lo sigue haciendo a haber un cambio radical en ese niño, por ende yo lo he visto, por ende en sus hermanos, por ende en su familia porque eso pasó conmigo cachai, eso es fuerte. (S3, P.17)

De acuerdo al párrafo anterior, el Sujeto N°3 nos advierte primeramente de la situación en que entran muchos educandos a la orquesta, a saber, con vulnerabilidad social, sujetos que crecen en contextos de opresión social cuestión observable en el primer punto del análisis sobre la conciencia del contexto donde se enmarca este proyecto educativo. Luego, el Sujeto N°3 nos habla del jazz como una herramienta que favorece el desarrollo individual, por ende ese desarrollo individual luego es llevado a un desarrollo "Individual colectivo" (como lo planteaba el Sujeto N°1), lo que posibilita que se vaya generando una sucesión de cambios en su entorno social próximo como lo es en primera instancia la familia directa como fue en el caso del Sujeto N°3, quien señala que en su caso, así fue. Sin embargo, esta cadena de cambios de un plano individual a otro colectivo no es una particularidad desarrollada exclusivamente en el Sujeto N°3. El Sujeto N°7 nos relata una experiencia

similar en torno a su participación en la Big Band y el apoyo de su entorno próximo:

El apoyo de la familia es igual, te sube harto con la Big Band. A mí, mi familia me apoya caleta en esto cachai, así yo pa' todos lados que voy a tocar así, si no están cerca me van a ver a todo así, los conciertos importantes siempre están ellos, cachai, como que te acerca más con tu familia igual eso de estar en una banda... (S7, P.96)

Aquí se muestra una coincidencia entre la experiencia del sujeto N°7 y N°3 en tanto que se podría demostrar que la Conchalí Big Band, efectivamente, potencia el acercamiento y fortalecimiento del entorno social próximo a través de una reacción en cadena, partiendo por el desarrollo del sujeto individual y luego aquello eventualmente podría influir en el desarrollo colectivo.

El sentido familiar no solo se fortalece en cuanto a la familia sanguínea o política directa, también se genera un sentido familiar de identidad colectiva con respecto a la Big Band, una red de apoyo interno que podría extrapolarse eventualmente a la vida misma. Un proyecto en el cual sus participantes en cualquiera de sus roles (director, músicos, ex miembros, colaboradores activos) comparten una etapa temporal importante que podría propiciar el cultivo de lazos afectivos, esto es observable en las palabras del director de la orquesta:

Creo que puedo contar entre mis mejores amigos mis ex alumnos y eso es muy positivo. Cuando me junto a hacer un asado con alguien para disfrutar o para reírme un rato y estar realmente con aquellas personas que más quiero es justamente con los que fueron quienes pasaron por la banda y cuando necesito hacer un proyecto nuevo, trabajar en equipo que se yo, también siempre cuento con los ex integrantes... (S1, P.12)

El sujeto N°1 nos deja entrever que la generación de lazos afectivos y el sentido colectivo de “familia” dentro de la Big Band, es, sin duda, uno de los aspectos positivos que posibilita la participación constante en la big band. Otro factor rescatable de los dichos del director es el hecho de la generación de lazos permanentes y redes de apoyo tanto con gente interna (como se observa en este caso) como con actores externos a la big band que se encuentran ligados al mundo de la música. La generación de redes de apoyo colectivo es importante en el desarrollo de los individuos en un contexto social general, ya que podría significar oportunidades de apoyo laborales, socioafectivas y personales, más significativo aun cuando el contexto es de vulnerabilidad social.

Esta conformación de redes de apoyo son posibles de constatar en relatos anteriores ya citados del Sujeto N°1 y así también, en palabras del sujeto N°3, a saber:

Tenemos que llevar un poco más de tiempo y todo siempre con la ayuda de Gerhard. Gerhard me pasa partituras, los cabros de la Conchalí siempre están viniendo, yo hago una Jam..., yo hago una Jam session para que toquen los cabros acá y vienen los de la Conchalí que tienen la misma edad que los cabros chicos de acá pero tocan más, entonces los de acá se motivan cachai, los de Quilicura están yendo hartos a Conchalí.

(S3, P.7)

Para contextualizar los dichos del Sujeto N°3 es necesario explicar que el cumple un rol de gestor cultural en la comuna de Quilicura, en este lugar desarrolla proyectos similares a la Conchalí Big Band. Acá la generación de redes de apoyo es un factor importante para el desarrollo de estas instancias socioeducativas ligadas a la música. De estos dichos se pueden extraer algunas cosas importantes: la primera, es que la Conchalí Big Band al desarrollar, en algunos casos, el pensamiento crítico y la conciencia de los oprimidos (los cuales como lo plantea Freire deben trabajar en conjunto para la emancipación) genera que sus educandos en un futuro se vean en la necesidad de crear instancias educativas con un sentido social similar al que plantea la Conchalí Big Band (lo cual es observable en el Sujeto N°3, y en prematuramente en los dichos de los Sujetos N°4, N°6 y N°7, en el punto número uno de análisis sobre la conciencia crítica), la segunda cosa destacable, es lo que plantea el sujeto N°1 (en el párrafo N°12 ya citado) en el

cual se entiende que los lazos afectivos y el sentido de unión, a consecuencia, posibilita esta red de apoyo mutuo, lo que edifica una sucesión de eventos sociales en pos de un desarrollo colectivo macro, que ya no solo implica solo a los educandos de la Conchalí Big Band, sino también, a sus seres cercanos. Esto puede ser significado como un desarrollo humano en su esfera social, una de las tres esferas importantes según la fundación española Esplai para que exista una inclusión social plena.

La generación de redes de apoyo no solo se da con los actores directos de la Conchalí Big Band, también existe la generación de lazos de trabajo con gente que se encuentra involucrada de una manera activa en el mundo de la música lo cual posibilitaría un apresto al desarrollo de una carrera musical a un nivel profesional. La Conchalí Big Band a estado inserta como un colectivo musical activo y estable en los circuitos musicales actuales, haciendo giras y conciertos a veces, junto a personalidades del mundo musical. Los sujetos de investigación N°4, N°5 y N°7 nos señalan que, a partir de la pregunta ¿actores externos con los cuales se relacionan? que tuvieron por ejemplo la posibilidad de tocar, en el marco de un concierto por el 20 aniversario de la orquesta, con diversas personalidades de la música, algunas ex miembros de la Big Band como el destacado saxofonista Andrés Pérez:

“Estuvo el Carlos Figueroa, que son los más conocidos, Gabriela Ernst”. (S7, P.57), “también el Christian Gálvez” (S5, P.59), “si po’, Consuelo Schuster. Hartos conocidos,

Andrés Pérez”. (S7, P.60), “Andrés Pérez, ya el salió de la banda y ahora es un músico súper...” (S4, P.61), “Toca en el festival de Viña, todo eso así en los más conocidos, en la tele siempre sale”. (S7, P.62).

Las personas mencionadas por los sujetos de investigación N°4, N°5 y N°7 son gente consagrada actualmente en el mundo de la música, por ejemplo el señor Christian Gálvez es una personalidad a nivel mundial en el mundo del jazz. Que los participantes de este proyecto educativo tengan la posibilidad de compartir y tengan la posibilidad de generar redes de apoyo con gente ya consagrada es fundamental para que a futuro puedan darse las condiciones de inclusión, así también, el conocer y estar en permanente contacto con músicos activos potencia la conciencia de los sujetos en pos de su emancipación, ya que cuentan con ejemplos directos, por ejemplo, Andrés Pérez, quién , al igual que otras personalidades actuales de la música nacional como Christian Gallardo y Jonathan Gatica son egresados de esta orquesta y mantienen un contacto y lazos de trabajo permanentes.

1.3 Desarrollo humano a pequeña escala, una mirada analítica a las necesidades existenciales y axiológicas de los sujetos de estudio.

Para que exista un proceso de inclusión, el ser humano debe tener en gran medida cubiertas sus necesidades. Este desarrollo tiene que, en primer lugar ser visto desde el sujeto mismo, como individuo, pero teniendo claro que este sujeto, luego es un ser social inmerso en un colectivo que lo hace parte. La

práctica musical puede ser una herramienta para el desarrollo de satisfactores los cuales ayudarían al desarrollo integral del ser. Después de trabajar un análisis del desarrollo Psico-Bio- Social del sujeto, llevaremos ciertos puntos ya estudiados al nivel de las necesidades que pueden estar cubiertas, pensando en una medición de desarrollo de los sujetos a “escala humana”, como lo plantea el sociólogo Manfred Max- Neff. También teniendo presente que esta satisfacción de las necesidades se da de manera subjetiva y que todos los sujetos en tanto seres individuales, no necesitan de los mismos satisfactores para su desarrollo, y que son las necesidades las que están presentes en todo ser humano; así pues, cada individuo busca de manera distinta y en mayor o menor medida, satisfacerlas.

1.3.1 Satisfacción de las necesidades existenciales de los educandos.

En relación a las necesidades existenciales que puede desarrollar la práctica musical al alero de la Conchalí Big Band daremos un primer análisis a la necesidad de *Estar*. El director de la orquesta nos entrega una primera mirada sobre la satisfacción de esta necesidad: “Bueno si por supuesto, si en el momento que está incluido en un proyecto de este tipo está incluido socialmente...” (S1, P.18). El sentido de pertenencia es sumamente importante para el desarrollo humano, por ende para la inclusión. Un ser que siente que está inmerso en un proyecto en el cual se generan beneficios a nivel Psico-Bio-Social puede dar por satisfecha su necesidad de *Estar* por el hecho de

pertenecer a un colectivo social que potencia el desarrollo del sujeto de manera individual y colectiva. Esta necesidad de estar, de pertenecer a un colectivo es debido a que el ser humano es un ser social, que siempre buscara su desarrollo en un colectivo. La participación en proyectos colectivos como la big Band es un satisfactor de esta necesidad, solo por el hecho de pertenecer a un colectivo con características positivas, además, de la satisfacción de *Estar*, aquello se refiere también al desarrollo de la necesidad de *Identidad*, puesto que como lo plantea Max- Neff, un solo satisfactor puede abarcar más de una necesidad, punto que abordaremos luego en el punto sobre la satisfacción de las necesidades axiológicas.

El ser humano es de por sí un ser que busca generar cosas, por su naturaleza es un ser creativo, uno de los aspectos que nos diferencia del resto del reino animal. A partir de esta primera idea revisaremos las necesidades existenciales de *Ser* y *Hacer*, teniendo también presente que estas necesidades pueden estar influenciadas por el medio. La necesidad de *Ser* generalmente está muy influenciada por los cánones culturales en las cuales está inserto el sujeto. El desarrollarse en un oficio o profesión está ligado a esta necesidad de *Ser*, sin embargo el sistema social en el que estamos insertos incide en demasía en la idea de que debemos *Ser* para lograr plenitud y *estar* “incluidos” bajo los cánones del actual sistema económico- social, empero el desarrollare en conformidad con una profesión, no es un factor negativo que potencie el actual sistema, siempre y cuando el sujeto no se sienta obligado a hacerlo, ya que el

ser críticos y conscientes del actual sistema no significa que nos debamos marginar del todo y podamos eventualmente generar los cambios desde el sistema mismo. La Conchalí Big Band ayuda al desarrollo de *Ser* desde una perspectiva del desarrollo profesional de los sujetos, ya que eventualmente los forma en una carrera para constituirse posteriormente en músico profesional, al respecto, el director nos señala: “Hay historia de unos chicos que prácticamente estaban en situación de calle que ahora son músicos que tocan, en, que tienen, digamos son dueños de las pegadas más importantes en Chile.” (S1, P.14). Acá es posible observar que algunos educandos de la Big Band lograron satisfacer su necesidad de *Ser*, al convertirse en músicos profesionales, los múltiples satisfactores de la necesidad de *Ser* que pueden observarse aquí son el hecho de *Ser* músico y *Ser* profesional. Esta necesidad de *Ser* músico es también extrapolable a la necesidad de *Hacer*, en este caso *Hacer* música; aquello es observable en los Sujetos N°4, N°5, N°6 y N°7 cuando advierten que ellos sienten la necesidad de *Ser* músicos y *Hacer* música: “Pucha a mí me gustaría más que nada salir del país para aprender todo tipo de percusiones pero por Centro América” (S4, P.82). “A mí me gustaría seguir en esto, seguir estudiando música, si es posible en Estados Unidos, otros lugares y seguir tocando.” (S5, P.83), “No sé, a mí me gustaría llegar a ser uno de los mejores saxofonistas de Chile, porque no conozco a tantas personas que se desarrollen en el mismo instrumento que toco yo, me gustaría dejar mi nombre marcado en la historia de Chile igual.”(S6, P.84),

“Igual ese es el, es como el pensamiento de todos los de la banda cachai así como...” (S7, P.86), “Si po’, seguir en la música, si por algo igual son hartos años de empeño cachai, son hartos años de estudio.” (S7, P.87). En este diálogo se puede observar mediante el discurso de los sujetos que la práctica musical que propicia la Conchalí Big Band podría ser un satisfactor para las necesidades existenciales de *Ser* y *Hacer*. El pertenecer a un proyecto colectivo que genera desarrollo integral a través de la práctica musical sistemática y que además, entrega herramientas para un desarrollo Psico- Bio- Social, genera que el medio influya en los sujetos generando que la música pase a ser parte importante de sus vidas al punto de sentir ya como una necesidad el querer *Ser* y *Hacer* música y que esta pueda ser un camino de desarrollo profesional para la vida de sus protagonistas.

1.3.2 Satisfacción de las necesidades axiológicas de los educandos:

La práctica musical al alero de esta orquesta Conchalina también puede propiciar el desarrollo de satisfactores a las necesidades axiológicas de sus participantes. Para empezar nos referiremos a las necesidades de *Afecto*. Como se vislumbra en el párrafo 12 (citado anteriormente) de la entrevista hecha al Sujeto N°1, la generación de lazos afectivos es una de las cosas que se han podido gestar en esta agrupación: “creo que puedo contar entre mis mejores amigos mis ex alumnos y eso es muy positivo...” (S1, P.12), observamos a través de los dichos del director que durante del proceso

histórico de la Big Band ha generado lazos afectivos con diversos participantes de este proyecto y esto no es solo observable desde el rol del Sujeto N°1, el Sujeto N°3 nos plantea su perspectiva: "Experiencias negativas con la Conchalí no tengo, son todas..., vez que me acuerdo de la Conchalí son todas así como pa' reírse, cachai, pa cagarse de la risa, muy hermanables todos, así una, ¡somos una familia cachai!" (S3, P.5). Esta respuesta que nos entrega este ex educando de la orquesta, junto con la visión del director nos deja entrever que el largo proceso y las experiencias en las que van participando los diversos actores sociales de esta orquesta propician un ambiente donde el ser humano puede gestar lazos afectivos con sus pares en todos sus niveles de participación. Los grupos humanos organizados en torno a una identidad colectiva como lo es la Big Band genera lazos de familiarización con el otro, pero esto es imposible de generalizarlo y hablar de un sentido de familia en toda la orquesta, ya que todo grupo humano es tan diverso como los actores que la componen y por ello, solo es posible sostener que la orquesta propicia un ambiente donde posiblemente se pueden generar lazos de afecto entre sus miembros al haber un trabajo colectivo cohesionado y abrazados por una diversidad de factores sociales que pueden tener en común sus participantes. Este lazo afectivo también es observable en los dichos del Sujeto N°5 ante la pregunta ¿Qué significa para ustedes la Conchalí Big Band?: "Es mi familia, para mi es una familia" (S5, P.35). Durante las citas anteriores es posible constatar que el término "Familia" se repite, por lo que es posible inferir que

esta cohesión que se genera dentro de la Conchalí Big Band (observada en el análisis de desarrollo social y en el de satisfactores) es también un satisfactor de la necesidad de *Identidad*, cuestión sumamente importante para el crecimiento de un colectivo social. El Sujeto N°3 nos entrega una mirada temporal en base a su propia experiencia como educando: "... o sea yo me siento..., yo veo a los niños chicos y se cómo..., se cómo ellos cuando terminan de internar la Conchalí, se cómo van a estar cachai..."(S3, P.5), esta idea de identidad que se genera en la Big Band se puede comparar con los dichos de los Sujetos N°4, N°5 y N°7 en un diálogo que emergió cuando se planteó la pregunta ¿experiencias positivas al alero de la Big Band?: "Experiencia positiva..." (S7, P.63), "Es que la positiva sería el compañerismo que hay" (S4, P.64), "Somos súper unidos nosotros" (S5, P.65), "Porque no es lo mismo que compañerismo que veí en la calle o que veí en tu sector po', aquí es otro, es gente que piensa diferente... dentro de la banda es diferente" (S4, P.66, P.67), "O en otras big band también, en otras Big Band son súper dispersos y en esta Big Band somos todos unidos" (S5, P.68). Acá es posible entrelazar la satisfacción de dos necesidades de carácter Axiológico como son el *Afecto* y la *Identidad*, esto es común en el desarrollo humano como lo explicaba Max Neff en su teoría del desarrollo humano a pequeña escala al presentarnos el ejemplo de la madre amamantando a su bebe donde el infante satisfacía necesidades diversas de carácter tanto axiológico como existencial al mismo tiempo. Podemos también agregar que el pertenecer a esta orquesta

genera satisfactores para otras dos necesidades axiológicas, a saber: la *Participación* y la *Protección*. El desarrollo de lazos afectivos, así como el compañerismo y la identidad colectiva que se ha gestado en la Conchalí, está directamente ligado al hecho de participar en este conjunto musical; el sentido de *Participación* nos genera una *Identidad* que a su vez propicia lazos de *Afecto*, puede gestar la creación de redes de protección a nivel fraterno- social, en donde una comunidad confiere mecanismos de autoayuda y, en consecuencia, se potencia como colectivo social.

Otras necesidades axiológicas que se han satisfecho en torno a la participación en la Big Band son la del *Ocio* y *Entendimiento*, ya que como nos explica el director el proyecto inicialmente estaba pensado para que “estudiantes de la comuna de Conchalí ocupen su tiempo libre en cosas útiles” (S1, P.1). Como sabemos para ciertos sectores vulnerables del país es complejo acceder a actividades culturales debido a la falta de instancias y al elevado costo que implica embarcarse en una actividad artístico- cultural de manera particular, es por ello que muchos jóvenes de estos sectores populares, por desconocimiento y falta de oportunidades de *Participación*, ocupan su tiempo en actividades de poco provecho para su desarrollo Psico- Bio- Social. El sujeto de estudio N°7 nos comenta que hacía antes de entrar a la Big Band: “Pero no, yo no salía de la casa cachai, estaba todo el día en la casa, después con la big band igual te moví para hartos lados” (S7, P.124), y a su vez los sujetos N°5 y N°6 agregaron: “Antes de la orquesta, yo por lo menos, estaba todo el día echado,

no hacía nada” (S5, P.118), “Salía del colegio me iba pa’ mi pieza y me acostaba, no hacía nada” (S6, P.119). Se constata que un patrón en cuanto que los sujetos en su rol de actuales educandos de la Conchalí Big Band, anteriormente al ingreso a la orquesta, no ocupaban su tiempo en actividades que pudiesen ir en beneficio de su desarrollo integral. Para continuar podemos agregar que la *Participación* y el uso provechoso de los tiempos de *Ocio* contextualizados a la Big Band pueden generar satisfactores para la necesidad de *Entendimiento* ya que como pudimos observar en el punto de análisis sobre el desarrollo del intelecto, la práctica musical es una práctica artística que requiere de un constante perfeccionamiento, toda vez que se quiera adquirir un nivel profesional. Los educandos de la Big Band, a lo largo de su formación musical, van adquiriendo una serie de conocimiento teórico- prácticos que van conformando un *Entendimiento*, que va desde comprender los códigos abstractos de la música hasta la praxis misma, esto es observable, por ejemplo, en los dichos del director que nos cuenta que para hacer música hay que tener un cierto capital cultural como lo expresa la siguiente cita:

...pero leer una partitura no es nada o sea yo puedo leer (solfea melodía) y leo el tema, el título del tema “misty”, ya pero no estoy diciendo nada con eso para poder darle una interpretación a eso yo tengo que tener un cierto bagaje cultural que tiene que ver con la memoria, que tiene que ver con el aprendizaje anterior, si lo puedo

hacer, si lo tengo puedo interpretar (solfea melodía) y estoy empezando a hacer música... (S1, P.7)

El tocar jazz al nivel que lo hace la Big Band requiere de un nivel de *Entendimiento* superior, con un amplio capital teórico y con un complejo nivel de ejecución técnica, durante mis visitas al campo de estudio pude constatar *in situ* el gran nivel musical con el que contaban los educandos de esta orquesta a su corta edad, acá es posible inferir que si no existe un *Entendimiento* del lenguaje musical que se está llevando a cabo es imposible lograr el nivel que ellos me mostraron durante mi visita. Quiero citar mi experiencia reflejada en las notas de campo: "Mientras yo observaba y cerraba mis ojos fue como transportarme a los tiempos del Savoy, pero al abrir los ojos uno se encontraba con muchachos de 13 a 19 años" (NC N°3, P.3)

Mediante esta observación directa quiero destacar que mi comparación con las orquestas del famoso salón de baile "Savoy" hace referencia al gran nivel musical que tiene la Conchalí Big Band, nivel que solo he visto en músicos profesionales experimentados. Para lograr ese nivel de ejecución y musicalidad es necesario *Participar* y *Entender* la Conchalí Big Band como un complejo proceso educativo que tiene una *Identidad* colectiva en la que se propician lazos de *Afecto* los cuales están ligados al desarrollo Psico- Bio- Social de sus participantes.

1.4 Herramientas y oportunidades de desarrollo económico que posibilita la

Big Band:

Uno de los factores importantes para que exista una inclusión basado en el desarrollo integral del ser humano pasa por la esfera económica en que está inserta el sujeto y cómo puede desarrollarse en ésta. Es importante debido al contexto en que vivimos generar instancias donde podamos potenciar habilidades laborales. A priori se puede constatar que la Conchalí Big Band podría potenciar el desarrollo económico de sus participantes debido una formación musical sólida que entrega las competencias necesarias para ingresar al mercado laboral musical, a su vez, se puede deducir debido a la infinidad de herramientas sociales que entrega la práctica musical sistematizada, que la Big Band entrega habilidades que pueden ir más allá del ámbito musical.

Me centraré en la generación de herramientas concretas ligadas a la música y como ésta impacta en el desarrollo económico de los diversos sujetos investigados, también profundizare sobre algunos casos emblemáticos que menciona indirectamente el director.

El sujeto N°2 actualmente no ejerce labores musicales profesionales, su fuente laboral está ligada a actividades totalmente ajenas a la música, pero nos cuenta que su experiencia en la Big Band ha generado diversas instancias que

influyen en alguna medida sobre su desarrollo económico, en este caso complementarias:

...tenía una banda acá con amigos que tocábamos en un pub que estaba ahí en independencia que se llamaba el “Bohemians” antes de que expropiaran toda esa cuestión de ahí, y de ahí estuvimos súper bien, ahí ganamos plata, entretuvimos hartito porque tocábamos rock latino, funk así como cosas pa’ pub, también estuvimos como un año ahí, salimos al B8 que está en Indepe también, en varios pub tocamos nos fue súper bien... (S2, P.5)

Cabe señalar que el sujeto N°2 tuvo una formación de baterista en la Big Band; en efecto, se puede inferir a partir de sus dichos que a pesar de no haberse involucrado en una carrera profesional como músico, ésta le generó una fuente de ingresos que quizá no fue lo suficiente como para embarcarse exclusivamente en la práctica musical profesional; a su vez y debido a lo observado directamente en los ensayos de la Big Band, podríamos agregar que el sujeto N°2 posiblemente tendría las herramientas competentes que hubiesen permitido haberse dedicado a la música como su oficio permanente; quizá los prejuicios sociales que implica ser músico profesional influyeron en su opción de no dedicarse del todo a la música a pesar del asegurarnos de que “le fue bien” o simplemente por el hecho de no querer ver la música como fuente laboral ya por un tema netamente vocacional: “La música lamentablemente no

lo puedo tomar más que un hobby, no lo puedo tomar más que un hobby porque es complicado el tema tiempo, el tema Lucas, el tema de que ya no, pa vivir de la música yo tenía que tener un contacto cotidiano.” (S2, P.6).

En el sujeto N°3 se puede observar que su desarrollo a nivel de esfera económica está fuertemente ligado a su formación en la Big Band, él nos relata a partir de su experiencia que la música ha sido su fuente laboral con muy buenos resultados:

Después me voy a vivir a Argentina, allá vivo cinco años, toque en muchas bandas, viaje a muchos lados, Uruguay, Panamá, Venezuela, Ecuador tocando con bandas de distintos estilos de música; Candombe, mucho folclor, entonces mezclábamos el jazz, como que los argentinos como que en eso tienen hartito, lo tienen bien influenciado, lo tienen fuerte en su raíz y me voy a trabajar en un crucero, comparto escenario con Paquito D' rivera, con varios locos famosos igual y tuve mi hijo, mi hijo mayor nació allá en Argentina y al volver del crucero ya con plata y todo decidimos venirnos acá de nuevo a vivir a Quilicura, a Santiago.
(S3, P.2)

Es posible constatar a partir de los dichos del Sujeto N°3 que la Big Band posibilita la entrada al mercado laboral musical debido a la sólida formación musical que entrega la participación en esta orquesta, la cual genera herramientas tan complejas como es la lectura musical (Clave en el mundo

laboral musical). El éxito observado en la carrera musical del Sujeto N°3 podría ser eventualmente un caso singular ya que no podríamos afirmar que todos(as) los(as) participantes de este proyecto educativo tienen asegurado el éxito musical a nivel profesional, sin embargo ya pudimos constatar que la Big Band entrega al menos las herramientas suficientes para tomar la música como un camino de ingresos económicos permanentes. En este sentido, si se puede dar ejemplos concretos de otros músicos que están insertos en el mercado laboral musical de manera estable, los cuales tuvieron su formación en la Conchalí Big Band como son: Andrés Pérez, Álvaro Segovia, Christian Gallardo...etc., una infinidad de músicos profesionales que actualmente tocan en las más prestigiosas agrupaciones como la orquesta del festival de viña, acompañando artistas de nivel como Anita Tijoux, Christian Cuturrufo o el mismo Paquito D'rivera. Este éxito profesional musical que ha sido una constante en muchos de los ex miembros de la orquesta de jazz Conchalina, es afirmado por los dichos del Sujeto N°1 el cual nos señala:

Mira, hay mucho caso de estudiantes que llegaron de un medio psicosocial muy precario, estudiantes altamente vulnerables y que ahora son señores de la música en Chile, no quiero dar nombres porque eso es de alguna manera violar la intimidad de cada uno, pero hay muchos para los cuales la música significo un salto en su calidad de vida....Hay historia de unos chicos que prácticamente estaban en situación de calle

que ahora son músicos que tocan en, que tienen, digamos son dueños de las pegadas más importantes en Chile. (S1, P.14 y P.15)

Acá también el director hace referencia a la situación de vulnerabilidad en que se encontraban estos actuales “Señores de la música” antes de ingresar a estudiar a la Conchalí Big Band y además se puede observar que no solo fue un motor de desarrollo en su infancia sino que también es una vía de desarrollo laboral profesional a futuro, donde la música es el protagonista de sus ingresos económicos. No se puede concebir una inclusión y emancipación plena del estado opresor si no tenemos un desarrollo integral en todas las esferas del ámbito humano; el ámbito económico es un punto clave para la inclusión ya que el actual sistema a nivel global funciona a través del capital, podemos ser críticos de cómo funciona la economía actual, pero es muy difícil el poder marginarse de éste en su totalidad y la Big Band eventualmente entregaría las herramientas necesarias para que sus protagonistas puedan aprovechar su experticia para el desarrollo de una carrera profesional en el ámbito musical.

Conclusiones.

Luego del análisis de los datos aportados por los diversos sujetos de estudio se pudo constatar como la Conchalí Big Band ha sido una ayuda al desarrollo humano integral en pos de su inclusión social. La orquesta de jazz Conchalina entrega una diversidad de herramientas que posibilita a sus participantes eventualmente potenciarse en diversas áreas de lo humano y así poder enfrentar de manera eficiente, la estructura social a través de diversas herramientas forjadas con la ayuda de la música. Durante la presente investigación se intentó buscar un desarrollo humano inclusivo desde la perspectiva del desarrollo Psico- Bio- Social del sujeto y cómo este desarrollo, el cual, propicia la Conchalí Big Band en sus actores, genera herramientas que primeramente pueden cumplir el rol de satisfactores para sus necesidades tanto existenciales como axiológicas, para poder así después enfrentar el colectivo social de una manera más “preparada”.

Una de las primeras cosas que pudimos constatar en algunos de los sujetos fue el desarrollo del pensamiento crítico al alero del proyecto educativo el cual, es de suma importancia para la inclusión emancipadora, factor importante si lo miramos desde el enfoque de Paulo Freire (1970) para los procesos de emancipación- inclusión, un proceso fuera de los cánones de medición del sistema opresor como lo advierte Max- Neff(1993), una inclusión crítica y libre; con plena conciencia de su rol en un contexto de opresión, por ejemplo, como

es en gran medida la comuna de Conchalí, como se puede observar tanto en los antecedentes oficiales del gobierno como en el discurso de los sujetos de estudio, ésta refleja las diversas problemáticas sociales que se dan en los sectores “populares” del país. En algunos de los sujetos que fueron parte de esta investigación se pudo observar un nivel de conciencia crítica en cuanto a los diversos contextos en que estaban situados (barrio, comuna, escuela...etc.) y a su vez, también, nos muestran un grado de compromiso al manifestar “querer ser” o derechamente, “ser agentes de cambio social” por medio de las herramientas que adquirieron gracias a esta orquesta, en el macro de la comunidad de la cual ellos se hacen parte. Además, es posible inferir que el desarrollo de una educación musical crítica está potenciado por el hecho de que el director y gestor de esta agrupación, cumple un rol de educador crítico en pos de una educación emancipadora; en este mismo sentido, quisiera parafrasear uno de los dichos del director de la orquesta durante la entrevista, cuestión que, a su vez, en una etapa posterior del análisis, me hizo coherencia con las experiencias relatadas por los actuales y anteriores educandos de esta orquesta “yo en el fondo no sé si estoy formando incluidos o automarginados”.

Otro de los hallazgos sobre el colectivo “Conchalí Big Band” es que este espacio social artístico propicia un contexto que favorece una identidad colectiva y un lazo afectivo-social fuerte entre los participantes, en cualquiera de sus integrantes (director, educadores, educandos, ex educandos), esto, constituye una primera forma de inclusión ligada a una esfera social próxima,

generándose redes de apoyo las cuales ayudan al desarrollo integral en diversos focos tanto sociales (al ayudar en el ámbito de las relaciones interpersonales), como económicas (generando redes de trabajo entre los participantes y ex participantes de esta orquesta). Una primera forma de inclusión es con sus pares, con su grupo social próximo, con el cual comparten muchas vivencias y proyectos en común. También, junto con ello, comparten una etapa temporal significativa lo cual podría ser uno de los factores importantes en el desarrollo inclusivo a nivel de esfera social. Así también, se pueden señalar de acuerdo a lo observado, es que la Conchalí Big Band posibilita el desarrollo social en un nivel “próximo ajeno”¹³ a la Big Band, ya que, como lo mencionan algunos sujetos de estudio, el factor “familia” es clave, esto también puede ser visto e interpretado en conformidad con nuestro marco teórico, a término de que la familia es un punto importante para una inclusión integral de los sujetos, en tanto que, la familia es el primer foco de colectivo social al cual el ser humano puede verse enfrentado .

Se debe agregar que otro punto importante para una inclusión social crítica es el desarrollo del intelecto, los actores sociales de la Conchalí Big Band, como fue constatado en nuestros sujetos de estudio tienen la posibilidad de participar en diversas actividades como viajar, conocer diversas manifestaciones culturales, lo que posibilita que los sujetos de la orquesta se enfrenten a diversas realidades y por ende, conozcan de manera empírica, la diversidad de

¹³ Con próximo ajeno hago referencia al círculo social cercano que no está vinculado de manera directa con la Conchalí Big Band.

la cultura humana de la cual han podido ser testigos, tanto en Chile como en el extranjero. Además, bien sabido es que la música es una práctica que requiere de constante preparación y desarrollo del pensamiento abstracto, la música es un lenguaje con sus propios códigos y sintaxis; además, según la teoría de las inteligencias múltiples de Howard Gardner (1983), esta se puede clasificar en un tipo de inteligencia llamada “musical”, la cual requiere de un nivel de comprensión que debe desarrollarse a través de un estudio sistemático y constante. Acá hemos podido observar que la Conchalí Big Band entrega una formación musical sólida, que puede robustecer en sus participantes un mejor desarrollo intelectual y en consecuencia, creemos, extrapolable al ámbito de la vida cotidiana, puesto que, la música puede generar rutinas de estudio (como fue constatado durante las entrevistas), disciplina y además una serie de habilidades cognitivas ligadas al pensamiento abstracto, aquello genera satisfactores a diversas necesidades como son; *entendimiento, hacer y hacer*, estas necesidades planteadas por el economista Max- Neff(1993) son focos importantes para el desarrollo humano en su proceso de inclusión. La herramienta musical que utiliza la Conchalí Big Band para el desarrollo intelectual es el jazz, que es de características complejas. Requiere de un nivel de preparación práctico y teórico constatado en las observaciones realizadas.

Analizado por contexto también es posible plantear que la práctica musical que ofrece la Conchalí Big Band desarrolla al ser humano desde lo biológico, donde la música puede potenciar al sujeto en habilidades de lateralidad, habilidades

auditivas y motricidad fina. Para una inclusión integral, el factor físico es punto no menor, si aceptamos la inclusión en la perspectiva holística del desarrollo del sujeto, a fin de que pueda desenvolverse en el espacio social teniendo desarrollado en gran medida sus ámbitos Psico- Bio- Sociales los cuales son clave según Buthet (2005) para que el sujeto este en un plano de inclusión.

Otra de las cosas que se puede inferir a través del proceso de investigación, fue la capacidad que tiene la orquesta de posibilitar herramientas para un futuro, vale decir, un desarrollo laboral de sus educandos; en este sentido, la orquesta entrega herramientas laborales profesionales de alto nivel en el campo de la música, ayudando a enfrentar una eventual carrera profesional de músico, con una preparación superior en el ámbito de la interpretación, teoría, armonía y ensamble. Esta posibilidad de enfrentar el mercado laboral musical podría ser de gran ayuda al desarrollo económico de los sujetos, el cual es un factor clave para la inclusión social visto ya desde una perspectiva económica, si bien podemos ser críticos con aquello, no podemos marginarnos del todo si quisiéramos al menos aprovechar el mínimo de garantías que el sistema nos ofrece y a su vez, poder enfrentar la realidad económico- social que nos toca vivir.

Todas las herramientas y habilidades que son posibles de desarrollar bajo la tutela de esta orquesta generan una gran cantidad de satisfactores con respecto a las necesidades tanto existenciales como axiológicas del ser humano planteadas por Max- Neff (1993); las cuales son un punto importante

en el crecimiento del sujeto mirándolo desde una perspectiva de un ser humano cuyo desarrollo individual retroactúa permanentemente con su desarrollo colectivo. El desarrollo de habilidades sociales está ligado a la necesidad de *identidad*, de *afecto*, de *ser*, de *estar*, de *protección*, por lo que podemos plantear que el trabajo que hace la Conchalí Big Band implícita o explícitamente, a nivel de relaciones interpersonales y habilidades sociales, ya cubre una cantidad de necesidades tanto axiológicas como existenciales pudiendo llevar al sujeto, a través de las herramientas generadas por el trabajo en la orquesta, hacia una inclusión con respecto a su entorno social. Tanto el trabajo musical como las actividades que se derivan (giras, conciertos, viajes, clínicas...etc.) ha generado en los sujetos una serie de satisfactores a las necesidades de *entendimiento*, de *hacer* y de *ocio*; satisfactores ligados al desarrollo del intelecto, en cuanto está potenciado por una práctica musical de nivel profesional y que, además, entrega como ya hemos señalado, una serie de herramientas laborales y económicas que están ligados a futuros o actuales satisfactores de las necesidades de *subsistencia* y *tener*. Aquello es observable en los dichos del director de la orquesta cuando nos habla de que muchos participantes de la Conchalí Big Band han desarrollado exitosas carreras musicales, hecho que es posible de constatar en el discurso de uno de los ex educandos de esta orquesta, quien nos ha relatado parte de su carrera musical que lo llevo a recorrer diversas partes del mundo, acompañando a músicos de talla internacional.

Todo este desarrollo del ser, visto desde distintas aristas de lo humano, pueden entregarnos una mirada como lo plantea Max- Neff, vale decir, de una nueva forma de medición para el desarrollo de los sujetos, a pequeña escala y a su vez, cómo éste se sitúa en el colectivo; una mirada lejos de los índices macro económicos que utiliza el actual sistema imperante. Eventualmente, es muy complejo poder analizar el desarrollo humano desde el sujeto mismo, habiendo tantos sujetos insertos en el macro colectivo, pero, si se pueden a partir de estas instancias socioeducativas generar espacios para el desarrollo humano que pueden como hemos visto, constituirse en una herramienta a fin que los sujetos se potencien de manera individual y colectiva. Como pudimos constatar en la Conchalí Big Band, es la música el medio que puede llegar a forjar las herramientas para el desarrollo humano integral, pero ¿Por qué no otro tipo de manifestaciones?, las artes, el deporte, las ciencias, toda la cultura humana trabajada desde la perspectiva educativa y en un conjunto, el trabajo de educadores y educandos pueden constituirse en herramientas para el desarrollo humano desde lo individual hacia lo colectivo, siempre y cuando estos proyectos estén planteados de una manera crítica e inclusiva.

Proyecciones.

Luego de la presente investigación me es pertinente hablar del nivel de “dispersión teórica” que existe en materia de inclusión social. No se halló mucho material que nos entregase una definición más precisa y compleja a que llamamos “inclusión” y cómo podemos medirla a niveles macro sociales. Si se puede decir, a pesar de lo anterior, que existen muchas instancias socioeducativas donde la inclusión es el centro de la actividad las cuales han sido archivadas y relatadas para su posterior estudio. Teniendo la experiencia de estos proyectos en donde se potencia el desarrollo humano me es preciso hacerme la pregunta ¿Cómo hacemos para tener una medida del nivel de inclusión que puede llegar a generar ciertas instancias educativas- sociales?, Max Neff nos da un acercamiento, midamos desde el ser humano, desde sus necesidades, desde el contexto mismo donde está inserto, pero ¿analizar las necesidades puede ser engañoso?, ¿debemos dudar del sujeto mismo? ¿Pueden transformarse satisfactores en meros caprichos fomentados por el sistema capitalista opresor?, nuestra herramienta para que los satisfactores a las necesidades existenciales y axiológicas no sean los caprichos reproducidos por el sistema económico es la educación crítica, esa que nos plantea Freire, es acá donde yo quise generar esta relación de “inclusión- emancipación”, donde la primera forma de emancipación que nos llevará a una inclusión crítica, es la conciencia del ser en su rol de oprimido- excluido. Acá nosotros podemos

empezar a vislumbrar una primera forma de medición de los niveles de inclusión fuera del paradigma neoliberal. Desde el sujeto, desde sus contexto y su grado de conciencia crítica. Por supuesto que es muy complejo generar una instancia en donde se pueda estudiar diecisiete millones de casos si lo pensamos desde nuestro contexto país, pero si podemos empezar a generar actividades socioeducativas a fin de que existan estos procesos de inclusión liberadora, en donde a partir de las mismas actividades que el proceso histórico otorgado a la elite (cómo lo es el jazz) podamos empezar a construir y humanizar el mundo desde una perspectiva crítica, donde comencemos a crear lazos, a generar redes y a su vez recuperar económicamente lo que el sistema mismo nos ha robado .

Durante el proceso de investigación pudimos constatar que la Conchalí Big Band propicia el desarrollo integral del sujeto individual en pos de su desarrollo colectivo, esto lo pudimos observar desde diversos enfoques y aristas de lo humano, es acá donde nos preguntamos el cómo hacemos para que estos procesos que los sujetos de investigación reflejaron no sean un caso aislado de proyectos socioeducativos en favor de una inclusión crítica. Ya tenemos a partir de esta investigación una serie de antecedentes que nos abarcan desde el potencial biológico al económico, de cómo actores sociales que estuvieron involucrados en este proyecto lograron acceder a los beneficios de la sociedad actual. La Conchalí Big Band tiene más de 20 años de existencia y una serie de “éxitos sociales” que solo reflejan experiencias positivas (no negando que al ser

un colectivo social este no esté inmerso en problemáticas internas propias de los grupos humanos) en sus participantes. Este formato de orquesta con carácter social ha sido replicado en diversas localidades del país con eventualmente resultados similares, pero la constante de reproducción del formato es en base a la proyección de sujetos individuales y no desde los medios oficiales que generalmente después terminan siendo parte. Todo este “éxito social” también es posible verlo a partir de los casos expuestos en esta investigación, ¿no serán suficientes los antecedentes que aportan estos proyectos para que sean masificados en más sectores populares del país? O seguirán siendo meros casos particulares para la autocomplacencia de los espectadores externos que lo ven solo como algo “bonito”.

Qué es lo que esperamos como país para generar políticas públicas para el crecimiento de integral del sujeto, ¿para eso no era la jornada escolar completa?, en el sistema formal de educación se plantearon diversidad de talleres socioeducativos los cuales fueron menguando para dar paso la presión social que establecen las pruebas estandarizadas SIMCE y PSU. Estos procesos solo han sido reproductores de lo que Freire nos significó como una educación bancaria, además de otorgar muy pocos espacios temporales para que la participación en proyectos socioeducativos ligados a la educación no formal tomen este rol de transformación social que el sistema formal ha ido abandonando.

Debemos pensar que estos proyectos sociales pueden ser foco de ayuda a la comunidad y una herramienta fundamental para el camino al desarrollo fuera del canon de medición neoliberal. Acá se trabaja en base a las potencialidades de los participantes, en base a sus gustos y su construcción del mundo. Debemos volver como primera instancia a jornadas escolares con tiempos mejor aprovechados donde las asignaturas “clásicas” tengan su espacio y a su vez el desarrollo de actividades socioculturales también lo tenga, que exista un equilibrio curricular, donde los educandos también tengan espacio decidir en qué quieren participar y de modo que, no se vean agobiados por la excesiva y mal distribuida carga curricular del sistema educacional chileno.

La Conchalí Big Band es un claro ejemplo de cómo desde una perspectiva socioeducativa se pueden hacer buenos proyectos en los sectores marginados, así como lo ha sido las orquestas juveniles en diversas partes del mundo y también como lo han sido las más diversas instancias deportivas y culturales que se llevan en talleres comunitarios insertos en sectores medios- bajos, Los cuales en gran parte nacen por iniciativa particular y extraoficial, proyectos pensados en sectores donde las personas no tienen los recursos económicos para acceder de manera privada a éstos; aquello es un aspecto que es una constante en esta larga y angosta franja de desigualdades, donde las herramientas para el desarrollo integral del ser en pos de su inclusión social y liberación del sistema opresor, están siendo en gran medida negadas por los organismos oficiales, así pues, son solo estas instancias nacidas de la

necesidad utópica del sujeto con pensamiento crítico y revolucionario, las que terminan por encargarse de propiciar estos espacios de participación en los sectores oprimidos.

Bibliografía y fuentes web:

Pastor Homs, María Inmaculada. *Revista española de pedagogía: Orígenes y Definición del concepto de educación no formal, Universitat de les Illes Balears, España* 2001.

Peñalver Vilar, José María. *La Big Band, la orquesta de jazz por excelencia, Sonograma, revista de pensament musical, 2010.*

Menanteau, Álvaro. *Jazz en Chile: su historia y función social, Revista musical chilena, Santiago, Chile, 2008.*

Subirat, Joan. *Ciudadanía e inclusión social, Fundación Esplai, Barcelona, España, 2010.*

Corporación andina de fomento. *Música para crecer, herramientas de inclusión social. Banco de desarrollo de américa latina, 2012.*

Munarriz, Begoña. *Técnicas y métodos para la investigación cualitativa, Universidad del País Vasco, España, 2013.*

Santiago, Juan. Roussos, Andrés. *Documentos de trabajo, El focus Group como herramienta de investigación cualitativa, Universidad de Belgrano, C.A Buenos Aires, Argentina, 2010.*

Buthet, Carlos. *Inclusión social y hábitat popular, Espacio, Buenos Aires, Argentina, 2005.*

Max- Neff, Manfred. *Desarrollo a escala humana, Nordan. Montevideo, Uruguay, 1993.*

Colom, Antonio. Núñez, Luis. *Teoría de la educación, Síntesis, Madrid, España, 2005.*

Rodríguez, Gregorio. Flores, Javier. García, Eduardo. *Metodología de la investigación cualitativa, Aljibe, Granada, España, 1996.*

Freire, Paulo. *Pedagogía del Oprimido, Siglo XXI, Madrid, España, 1970.*

Manzano, Vicente. *Introducción al análisis de discurso, España, 2005.*

Iñiguez, Lupicinio. Antaki Charles. *Análisis de discurso, Revista Antrophos, España, 1998.*

Rivero, José. *Educación y exclusión en América Latina: Reformas en tiempos de globalización, Miño y Dávila editores, Buenos Aires, Argentina, 2007.*

<http://reportescomunales.bcn.cl/2013/index.php/Conchal%C3%AD>

Datos

Estadísticos oficiales del gobierno sobre la comuna de Conchalí.

<http://www.biobiochile.cl/2015/05/05/las-15-mejores-comunas-para-vivir-en-chile-en-2015-y-las-15-peores.shtml>

Reportaje de Radio Bio Bio sobre las comunas con peor índice de calidad de vida.

<http://www.theclinic.cl/2014/04/21/los-veinte-anos-de-la-conchali-big-band/>

Reportaje del periódico "The Clinic" sobre los 20 años de la Conchalí Big Band.

<http://www.musicapopular.cl/3.0/index2.php?op=Artista&id=487>

Datos

Biográficos de la Conchalí Big Band.

Anexos.

1-Notas de campo.

PROYECTO DE TESIS:

“La práctica musical como herramienta pedagógica de inclusión social en la comuna de Conchalí, estudio de caso Conchalí Big Band”

Universidad Academia de Humanismo Cristiano, Licenciatura en Educación,
Pedagogía en música

INSTRUMENTOS PARA EL TRABAJO DE CAMPO

**Tipo: NOTAS DE CAMPO, LICEO ALMIRANTE RIVEROS DE CONCHALÍ,
LUGAR DE ENSAYO CONCHALÍ BIG BAND (NC)**

Nº1 Primera visita 14/10/2015:

P1. Este primer encuentro con el campo de estudio fue con una escuela que fuera de horario formal de clases (eran las 16:30) se encontraba llena de sonidos, de cada salón de clases emanaba música, en el patio una niña de aproximadamente tocaba su saxofón concentraba en las notas del tema “Amazing Grace”, acá en esta escuela municipal de la comuna de Conchalí se respira un ambiente distinto a otras escuelas en las que he estado, un clima de participación, de querer hacer cosas distintas. En el intertanto que observaba

aparece el director de la escuela y la orquesta, el señor Gerhard Mornhinweg el cual me indica que tengo plena libertad de acción para el desarrollo de esta investigación, me cuenta un poco los días de ensayo y los días de clase que tienen los muchachos(as), para luego dirigirnos a la oficina y comenzar con la entrevista la cual fue en un ambiente de pleno relajó y distención, luego de la entrevista me dirigí a visitar a los muchachos(as) que en ese momento se encontraban en clases individuales de instrumento, diversidad de edades se puede observar, mucha concentración y compromiso con el estudio, visite cada una de las salas de clases que a esa hora se transformaban en improvisadas salas de ensayo individuales, los profesores de instrumento eran todos ex miembros de la orquesta los cuales me comentaban que en ellos se genera una especie de identidad y compromiso con la Orquesta, que sentían el deber de “devolver la mano” a quien los ayudo a forjarse como personas integrales.

N°2 Segunda visita 16/10/15:

P2. Son aproximadamente las 18:00 horas, Gerhard me comento en la visita anterior que los muchachos tenían ensayo los jueves, yo desgraciadamente entendí los viernes pero de todas maneras la visita fue igual de provechosa ya que durante los viernes tienen clases de improvisación y ensamble en bloques más pequeños, ahí conocí a un grupo de jóvenes con los cuales establecí cierto grado de confianza, estudiantes de la Big Band ya con antigüedad, que

ya habían salido de la educación media, pero que de todas maneras continuaban viniendo a los ensayos y seguían siendo parte del proyecto, pero ya con un rol también de colaborar con las generaciones que vienen. Durante este ensayo pude ver a los jóvenes en una mecánica de ensayo más íntima, específicamente ensayaban para un coctel de la municipalidad de Conchalí, un profesor me cuenta que generalmente se establecen oportunidades de trabajo con los jóvenes más experimentados de la Big Band, o a veces simplemente tienen que cumplir con compromisos municipales, durante esta visita tuve la oportunidad de tocar con los muchachos, de improvisar un momento y sentirme parte de esta agrupación, también descubrí el gran nivel teórico y técnico que manejaban a su corta edad.

N°3 Tercera visita 20/10/15:

P3. Llegue aproximadamente a las 17hrs, me fui directamente a la sala “Benny Goodman” del Liceo Almirante Riveros, sala donada por la comunidad judía en Chile. Al entrar me toco encontrarme con una orquesta bien organizada, con muchachos de diversas edades, con todos los instrumentos musicales que tienen las grandes Big Bands de la década dorada del swing, con muchachos trabajando en equipo y con su director comprometido con el ensayo. Mientras yo observaba y cerraba mis ojos fue como transportarme a los tiempos del Savoy, pero al abrir los ojos uno se encontraba con muchachos de 13 a 19

años, jóvenes que tienen sus códigos, que decían bromas entre tema y tema, el mismo lenguaje y códigos que yo viví durante mi adolescencia. Al terminar el ensayo me dirijo a ellos, algunos ya me conocen, pero otros me miran con lejanía, les explico quién soy y un poco cual es mi rol, sin antes felicitar su trabajo. Después de hablar con ellos con la ayuda de Gerhard elegimos a los muchachos que serán parte de la entrevista grupal, ahí es cuando conozco a estos cuatro muchachos, similares y distintos entre sí, sin conocerlos intuía que tenían mucho que contarme, que sus experiencias tendrían una riqueza propia de las vivencias de una comuna en la cual yo también pertenezco.

P4. Al terminar el ensayo me encuentro con los jóvenes del ensayo anterior, con los cuales converso sobre música y además me comentan que necesitan guía para saber cómo son las carreras de música universitaria, con el transcurso de la charla fuimos hablando diversos temas, siempre con una profundidad que me llama la atención, era como hablar con gente con una madurez que solo eh encontrado en compañeros de la universidad. Luego de un provechoso día de observación me fui a mi casa teniendo en cuenta el trabajo que debía desarrollar el día lunes próximo y ya planificando alguna estrategia para poder ganarme la confianza de los muchachos.

N°4 Cuarta visita 26/10/15:

P.5 Llego aproximadamente al medio día al liceo Almirante Riveros. Gerhard me pide que espere a la hora de almuerzo para entrevistar a los muchachos ya que es complejo sacarlos en horas de clases así que aprovecho el tiempo para revisar algunas cosas pendientes en mi computadora mientras me deleitaba de la vida escolar de la escuela. Muchos sonidos distintos emanaban desde sus aulas, la escuela irradia una energía distinta, una energía que no he sentido en otras escuelas, una vida alegre a pesar del complejo contexto en que está situada, a pesar de que es considerado en el colectivo como un mal colegio. Sin duda a priori en la escuela se nota el trabajo de Gerhard, una escuela que según mis averiguaciones estuvo a punto de cerrar debido a la baja matrícula y que debido a proyectos como la Big Band atraen a los y las jóvenes a las escuelas públicas, a costa de un programa de educación artística fuerte, que pude vivenciar en mis anteriores visitas, no solo en lo musical, también pude ser testigo de manera rápida de talleres de teatro, expresiones visuales...etc.

P6. Ya es la hora, Gerhard me acompaña a buscar a los cuatro muchachos que serán parte de la entrevista, es ahí cuando pude corroborar el cariño que le tienen los y las educandos a Gerhard, muchos(as) se acercan a él, él es muy paternal con los educandos, emana un gran compromiso por los y las educandos. De a poco fueron apareciendo los jóvenes de la entrevista, uno con una bandeja de almuerzo al cual le dije que comiera tranquilo que había tiempo para hacer la entrevista con calma. Ya en

la sala Benny Goodman y explicando un poco de que se trata la entrevista comparto con ellos unas galletas y un refresco para amenizar el clima de la entrevista y que ellos se sintiesen confiados al conversar conmigo. Fue una entrevista maravillosa, los muchachos tienen mucha conciencia de la realidad que viven, tienen grandes proyecciones a futuro, ojala encontrármelos algún día en mi camino.

2-Entrevistas.

2.1- Entrevista Sujeto de investigación N°1.

PROYECTO DE TESIS:

“La práctica musical como herramienta pedagógica de inclusión social en la comuna de Conchalí, estudio de caso Conchalí Big Band”

Universidad Academia de Humanismo Cristiano, Licenciatura en Educación,
Pedagogía en música

INSTRUMENTOS PARA EL TRABAJO DE CAMPO

**Tipo: ENTREVISTA A DIRECTOR CONCHALI BIG BAND, GERHARD
MORNHINWEG (GM, SUJETO N°1, S1)**

OBJETIVOS DE LA ENTREVISTA.

Comprender el significado que tiene la Práctica musical como herramienta para la Inclusión social en los diversos actores sociales de la Conchalí Big Band

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

- Analizar críticamente, a partir del discurso de los estudiantes, ex miembros y director como la música puede ser una herramienta para la inclusión social
- Conocer, comprender y comparar las subjetividades presentes en los distintos actores educativos en las unidades estudiadas.

INFORMANTE. RECONCIENDO AL SUJETO IDEAL

¿Quiénes tienen información relevante?	Los diversos actores sociales de la orquesta “Conchalí Big Band”, su director, sus miembros actuales y anteriores.
¿Quiénes son más accesibles física y socialmente?	El director Gerhard Mornhinweg y los miembros actuales de la orquesta.
¿Quiénes están	El director Gerhard Mornhinweg, miembros activos y ex miembros como Simón Gregorie y Andrés Pérez.

dispuestos?	
¿Quiénes son más capaces de comunicar la información con precisión?	Se acordará con informante clave.

1. CABEZA DEL PROTOCOLO DE LA ENTREVISTA

1.0 Código: GM

1.1 Comunidad: Conchalí Big Band

1.2 Autoridad / cargo / institución: Director de la escuela artística Almirante Riveros de la comuna de Conchalí y director de la Conchalí Big Band

1.3 Fecha de la entrevista: 14 de Octubre del 2015

1.4 Hora de comienzo: 17:00 horas.

1.5 Duración aproximada de la entrevista: 25 minutos

1.6 Número de personas entrevistadas: 1

1.9 Lugar de la entrevista: Oficina del director del Liceo Almirante Riveros de Conchalí

1.10 Contextualización (descripción del lugar, de cómo se ha preparado la entrevista, las condiciones, la accesibilidad de contacto, etc.): La oficina del director es un lugar pequeño, con una acústica propicia para la realización de la entrevista, el entrevistado tiene total disposición a cooperar con el investigador para la correcta realización del proceso.

1.11 Comentarios (problemas y dificultades encontradas, anécdotas, referencias del transcurso de la entrevista importantes a la hora de analizar el contenido de la entrevista): No observadas.

1.12 Documentación que aporta la persona entrevistada: Ninguno

1.13 Nombre del investigador: Nicolás Rojas R.

II. ENTREVISTA

1. Trayectoria de la institución / organización de la institución/ contexto

social:

1.1 la trayectoria general de la institución / organización / comunidad

+ sus orígenes, ¿Cómo nace la idea de fundar la Conchalí Big Band? y

¿Por qué específicamente en Conchalí?

+ Su misión y objetivos

+ Su estructura interna, organigrama

P1. GM: A ver, corría el año 1994, estaba tocando con los bronce metropolitanos, dimos un concierto en la corporación municipal de Conchalí dentro de un ciclo de conciertos educacionales que dimos en toda la región metropolitana y me comentó el director de educación de entonces que tenía la intención de ofrecer actividades para los estudiantes, actividades extra programáticas, como para que los estudiantes ocupen su tiempo libre en cosas útiles, me contaron en el mismo suspiro que tenían una orquesta sinfónica en Conchalí, les pregunté ¿adónde hay una orquesta sinfónica?, no los instrumentos, como yo estaba hace poco haciendo clases en la ciudad del niño en una banda que había allá les propuse elaborar un proyecto para ocupar los instrumentos que habían, fui a ver los instrumentos, de orquesta sinfónica no tenía nada, era una banda de guerra con nueve violines agregados, una cosa así, pero propuse hacer algo con instrumentos de viento ya que las cuerdas no servían para nada y empezar a armar una banda con eso. No era inicialmente ni necesariamente una Big Band, lo que yo tenía claro que lo que no iba a ser era una banda tipo militar o desfile que lo que si esperaba la corporación en ese momento, pero me dejaron trabajar tranquilo un semestre. Al final de ese semestre mostré los resultados que habían, les pareció coherente, me contrataron por un año más, la municipalidad apoyó el proyecto con un poquito de plata que la ocupe para comprar instrumentos que hacían imposible un desfile, una batería, un bajo, y con eso el destino ya estaba sellado.

NR: ¿Misión, objetivos, la estructura interna, Organigrama?

P2. GM: Mira, la misión la dice el nombre del proyecto original que es “la música como vehículo de desarrollo psicosocial” o sea la misión era directamente trabajar con niños que probablemente no estaban en su tiempo libre en las casas sino en la calle y bueno la forma de que los estudiantes hagan cosas productivas y que los mantengan alejado de los peligros de la calle por decirlo de forma un poquito irónica, ¿qué más era?

NR: Objetivos, la estructura interna, organigrama.

P3. Organigrama cuando empezamos acá había un profesor que hacía clases que era yo y no había más organigrama que ese, actualmente yo sigo siendo el director de la banda pero tengo un profesor para cada instrumento y un profesor además que se encarga de las clases de improvisación y enseña armonía y eso.

1.2 los actores con los que trabaja:

+ miembros, activistas

+ destinatarios, "clientes", público

+ alianzas y colaboraciones con otros actores

P4. El cliente en educación, en una institución educativa es normalmente el apoderado y el usuario es el estudiante ¿verdad?, los integrantes de la Big Band son normalmente estudiantes de la comuna de Conchalí, tanto de sistema público como de sistema privado, que estudian acá o que residen acá, eso es en casi todo los casos es así, hay un par de excepciones de estudiantes que vienen fuera de la comuna porque están ligados a la comuna de distintos nexos.

NR: ¿Alianzas?

P5. GM: Nosotros dependemos de la corporación municipal de Conchalí, y estamos subvencionados por la municipalidad de Conchalí, ocasionalmente hacemos alianzas con otras instituciones, de pronto hemos hecho alianzas con alguna fundación que nos financie una gira o para instrumentos o cosas por el estilo, puntuales, alianzas permanentes no.

1.3 las actividades que realiza:

+ ámbitos de actividades

+ recursos con los que se cuenta

P6. GM: La principal actividad aquí son educativas, vale decir, aprendizaje de instrumento que se hace de forma colectiva e individual, los ensayos por supuesto de la orquesta y las presentaciones de la orquesta, y que son a la vez una de las principales fuentes de ingreso, nosotros tenemos una contabilidad acá cuando vamos a tocar, depende donde tocamos cobramos, muchas veces no en dinero sino en instrumental y de esa manera se va financiando este proyecto.

1.4 planes de futuro, expectativas de la Conchalí Big Band

P7. GM: En este momento la Big Band está inserta en el liceo almirante Riveros , que es un liceo científico humanista, la proyección es justamente aprovechar esta instancia para que la parte formativa de la orquesta sea cada vez mejor, cuidando de no perder la esencia de nosotros que es justamente no ser tan esquemático , si no buscar que cada estudiante se desarrolle de acuerdo a sus necesidades y no imponerle sus necesidades, que creo que el

gran error que comete la educación, no solo musical sino la educación formal en Chile.

2. Trayectoria biográfica del entrevistado:

- 2.1 su propia trayectoria formativa-biográfica en general
 - + experiencias profesionales o laborales previas

P8. A ver, yo empecé a tocar corno como a los 15 años en Concepción con un profesor particular, no existía una institución donde se pueda estudiar un instrumento así en Concepción , me vine después a estudiar, primero hice un año en la escuela moderna, después me fui a la Universidad de Chile la que abandone a un año de titularme, porque tampoco satisfacía mis necesidades, eso fue el año 95, y después toque en distintas orquestas, soy uno de los fundadores de la orquesta sinfónica nacional juvenil, toque de pronto en la opera del teatro municipal, toque con orquestas más chicas, empecé a hacer música popular, y empecé a enseñar también, a enseñar instrumento primero. Por ahí por el año “dos mil no me acuerdo cuanto” tome la decisión de estudiar pedagogía también porque estaba haciendo muchas clases y quería traer herramientas para trabajar mejor, debo confesar que no aprendí nada, nada nuevo, pero por lo menos me sirvió para confirmar que estoy en contra de

ciertas teorías y que en otros ámbitos ya estaba haciendo lo que es productivo sin haberlo estudiado teóricamente, sino simplemente a partir de la experiencia. Después de eso ya con título de profesor en el bolsillo un par de años después decidí hacer un magister porque quería tener la posibilidad de tener una voz válida dentro de la discusión de la educación en la comuna, entonces simplemente era un tema de querer estar más capacitado en cuanto a la gestión y la administración educacional y bueno ahí me tienes ahora.

2.2 cargo(s) y actividad(es) de Ud. dentro de esta institución / organización / comunidad:

+ funciones concretas, papeles que cumple Ud.

P9. En este momento yo soy director del liceo Almirante Riveros y director de la Big Band de Conchalí, como director de la Big Band soy el responsable de toda la formación los estudiantes, de los ensayos, de las presentaciones, de la producción en general de toda la orquesta. Como director del liceo lo que le compete a cualquier director que es principalmente liderar el proyecto educativo de la institución.

2.3 actores con los que se relaciona en el día a día de su cargo:

+ actores dentro de la comunidad / fuera de la comunidad

+ otras instituciones educativas (aparte de la Conchalí Big Band)

P10. Trabajo obviamente primero con los estudiantes que son los usuarios directos si quieres hablar en tema empresarial, con los profesores, con la corporación municipal, con los actores culturales de la comuna, con otros músicos, con..., estoy trabajando permanentemente con mucha gente diferente, entonces hago de pronto también proyectos que no están relacionados directamente con estos musicales, con otras instituciones. Es difícil hacer una explicación muy exacta de con quien estoy trabajando, son muchos actores.

¿Algún proyecto similar a la Conchalí con el que este?

P11. Si estamos, por ejemplo hace unos años atrás echamos a andar un proyecto en Puerto Varas con la Big Band de Puerto Varas que está funcionando. Asesoro otros proyectos en otras partes en Chile, ahora por ejemplo hace dos años atrás empezamos con la "Calambanda" en Calama la tenemos que ir a ver ahora en noviembre, y muchos proyectos más en muchos lados diferentes.

2.4 su relación personal con la Conchalí Big Band:

+ experiencias positivas en general

+ experiencias negativas en general

P12. Mira el proyecto de la Big Band es un proyecto altamente positivo por cuanto se refiere a los resultados educacionales, creo que puedo contar entre mis mejores amigos mis ex alumnos y eso es muy positivo. Cuando me junto a hacer un asado con alguien para disfrutar o para reírme un rato y estar realmente con aquellas personas que más quiero es justamente con los que fueron quienes pasaron por la banda y cuando necesito hacer un proyecto nuevo, trabajar en equipo que se yo, también siempre cuento con los ex integrantes, ejemplo claro es que exceptuando las dos personas que estuvieron conmigo desde los inicios prácticamente de la formación de Big Band, no entraron al tiro, pero a los pocos años empezaron a trabajar conmigo, todos los demás profesores que trabajaron conmigo son ex alumnos.

P13. Experiencias negativas, principalmente lo que se refiere al accionar de las instituciones de las cuales hemos dependido cuando hemos tenido malas administraciones, por ejemplo, me acuerdo del año 2000 tuvimos una gestión municipal que fue muy mala y que significo que durante dos años no tuviéramos donde trabajar con los estudiantes, que significo que luego

tuviéramos muchos años metidos en una escuela en que no teníamos espacio para trabajar, que significo que muchas, muchas veces le faltaran el respeto a la orquesta y eso sigue sucediendo muchas veces, ahora no por la municipalidad, pero por instituciones que te llaman y tú tienes que cumplir con ellas y no entienden de que se trata el trabajo, esas son cosas habituales.

3. Practica musical e inclusión social

3.1 alguna(s) experiencia(s) relevante(s) de contar sobre algunos/as miembros de la orquesta durante su proceso histórico de participación (desde que llego hasta su egreso).

P14. GM: Mira, hay mucho caso de estudiantes que llegaron de un medio psicosocial muy precario, estudiantes altamente vulnerables y que ahora son señores de la música en Chile, no quiero dar nombres porque eso es de alguna manera violar la intimidad de cada uno, pero hay muchos para los cuales la música significo un salto en su calidad de vida.

NR: ¿Alguna historia que nos podría contar, sin dar nombre, por ejemplo?

P15. Hay historia de unos chicos que prácticamente estaban en situación de calle que ahora son músicos que tocan en, que tienen, digamos son dueños de las pegadas más importantes en Chile.

3.2 ¿Qué hábitos positivos y valores sociales cree usted puede entregar el participar de esta agrupación musical de manera estable?

P16. GM: Mira en primer lugar lo más importante es que la música independiente de cuál es la educación que tu tocas, la música implica un desarrollo integral, que se lo que yo lo llamo un desarrollo integral, yo lo veo, yo veo el desarrollo de los estudiantes bajo el prisma de cuatro cuadrantes. Un cuadrante, llamémosle el superior izquierdo que tiene que ver con todo lo que es la parte cabeza, ya el ¿cómo lo podríamos llamar a eso? el, deja pensarlo un poquitito, está el colectivo, está el individual, el particular y podríamos hablar del área del área interior y del área exterior, esa sería como la forma de graficarlo, tenemos, si lo viéramos ahí en la pizarra; Interior individual, interior colectivo, exterior individual, exterior colectivo, voy a explicar los cuatro cuadrantes. Interior individual sería todo lo que sucede con el mundo de las ideas, de la parte espiritual, desarrollo del intelecto, de los sentimientos...etc. Exterior individual todo lo que tiene que ver con desarrollo físico, el desarrollo motriz pero que es de la persona. Interior colectivo es como la persona se relaciona con los demás, todo lo que tiene que ver con la comunicación, la

parte social. El exterior colectivo es la forma como nos regimos, la parte sistémica, la parte de las leyes, de las reglas, de la ecología, del mundo tangible en que vivimos, de ganar plata...etc. ya, esos cuatro cuadrantes, el desarrollo de las cuatro áreas son lo que diríamos un enfoque integral, una educación integral.

P17. Si tú estás haciendo música el hecho de leer música es un trabajo abstracto que requiere de un desarrollo intelectual muy importante, pero leer una partitura no es nada o sea yo puedo leer (solfea melodía) y leo el tema, el título del tema "misty", ya pero no estoy diciendo nada con eso para poder darle una interpretación a eso yo tengo que tener un cierto bagaje cultural que tiene que ver con la memoria, que tiene que ver con el aprendizaje anterior, si lo puedo hacer, si lo tengo puedo interpretar (solfea melodía) y estoy empezando a hacer música, para traducir eso a un instrumento por ejemplo, si voy a tocar la trompeta son solamente cuarenta y ocho músculos faciales en la cara lo que tengo que coordinar, más las manos, más la respiración, más los ojos, mas todo lo demás para poder tocar la trompeta, desarrollo físico, verdad, entonces ahí yo estoy pasando la trompeta , pero no lo voy a tocar solo, verdad, voy a tener por lo menos un bajo, una batería, un piano, una guitarra que me acompañe y lo voy a estar escuchando como está la batería, el bajo, me estoy comunicando con ellos, lo voy a estar tocando, si no hay comunicación no hay ninguna posibilidad de que la toquemos juntos. Estamos desarrollando la

comunicación en un lenguaje que no requiere palabras, el lenguaje que requiere acuerdos permanentes y que requiere un trabajo en equipo y todo eso no es posible si no tenemos un sistema que nos regula, que es el sistema de la escala musical que ocupamos, la división de frecuencias para ellos, la armonía, la teoría de la música, todo lo que nos pusimos de acuerdo todos en que lo vamos a hacer de esa manera para que funcione, la parte sistémica. La música desarrolla las cuatro áreas por igual y esas cuatro áreas que se desarrollan por igual son extrapolables a cualquier otra materia después, por eso que por ejemplo se hizo unos estudios en los años 80 que demuestra que los estudiantes que tocan un instrumento logran muchos mejores resultados en un test que es parecido al SIMCE que tenemos en Chile, ellos tienen un test parecido en Estados Unidos que no me acuerdo como se llama, he hicieron un experimento con estos estudiantes que tocan y que no tocan. Desde el momento que empiezan a tocar y como se desarrollan sus puntajes en esa prueba parecida al SIMCE y lograron demostrar que los estudiantes que tocan instrumentos después de tres, cuatro años obtienen muchos mejores puntajes que los que no tocaron. Tiene que ver con eso, con este desarrollo integral, eso es lo primero que hay que destacar cuando uno dice estamos haciendo un proyecto con música de ahí el tema que se haga justamente la Big Band, claro la Big Band tiene, se generaron muchos valores en torno a la música que son los que se generan en cualquier agrupación; El compañerismo, la responsabilidad, el respeto, la concentración, ¡muy importante la concentración

en esto; el autoaprendizaje, la autoestima, el autocontrol, en fin, todo lo que nosotros sabemos que se desarrolla. Debo decir también en este aspecto que lo que, lo que hemos fallado en la Big Band, estamos tratando de incorporarlo en este momento, es la impecabilidad, que es uno de los grandes problemas del chileno en general, no quiero generalizar pero Chile es un país en que llegar quince minutos tarde, veinte minutos tarde no está mal visto, en que de repente si tu no llegas al ensayo si avisaste, avisaste sino no, de repente no llegaste al ensayo porque te dio lata, verdad, esas son cosas que nosotros no las logramos enseñar al nivel que hubiéramos querido, y si hay algo que me critican de los ex alumnos de la banda nunca ha sido temas musicales, sino sabí lo que te falta enseñar me han dicho “que si llega, va a llegar diez minutos tarde porque está en un taco que mande un mensaje y avise”, “o si le surgió un problema demasiado grave avise con anticipación para que podamos buscar un remplazo o mande el remplazo”, ese tipo de cosas, ahí nos falta trabajar más.

3.3 ¿Cree que la práctica música al alero de la Conchalí Big Band ha ayudado y ayuda a la inclusión social en la comuna de Conchalí?

P18. GM: Bueno si por supuesto, si en el momento que está incluido en un proyecto de este tipo está incluido socialmente, y en vez de ser un marginado

es un incluido, pero a mí no me gusta mucho el termino marginado e incluido porque inclusión ¿Qué es?,

NR: bueno inclusión es tener, bueno según las teorías que he estudiado es satisfacer las necesidades básicas del ser humano holísticamente.

P19. Y esa satisfacción básica, no me acuerdo cual es el teórico que habla de la satisfacciones básicas.

NR: Manfred Max- Neff.

P20. GM: No por si hay uno anterior por si este es, hay, el que habla el que el ser humano primero necesita comer, luego necesita abrigo, luego necesita no me acuerdo que, después necesita cariño, después necesita reconocimiento.

NR: en estos momentos no me acuerdo.

P21. GM: ¡A!, a mí se me olvido, esto tiene más de cien años. El tema que esas necesidades básicas del ser humano dentro de ellas está el reconocimiento claro y esa es una de las cosas que los estudiantes adquieren

acá y con eso su autoestima y que se yo, pero a mí el tema de inclusión o no inclusión, yo hasta cierto punto y en forma deliberada formo marginados, no incluidos, porque una de las cosas que me interesa en los estudiantes es desarrollar el sentido crítico, y uno de los motivos porque me gusta estar en la educación justamente es por que busco que los estudiantes sean críticos y decidan cuando ellos quieran marginarse de un sistema económico que mantiene esclavos a la mayoría de la gente que hay, o sea que sepan cómo vivir en ese sistema sin caer en esa por decirlo de alguna manera esclavitud contemporánea que genera este sistema, así que no se si estoy incluyendo o estoy marginando.

Muchas gracias. ¿Hay algo que se nos haya olvidado preguntarte, algo que quisiera Ud. añadir?

P22. GM: Mira de momento no se me ocurre pero a medida que vayas desarrollando la tesis probablemente te vai a tropezar con muchas cosas más que hay que ir conversando, estas usando un método cualitativo, entonces obviamente vas a construir sobre la marcha, probablemente va a ser necesario que nos juntemos muchas veces más.

3. DATOS PERSONALES *[preguntar al final]*

Sexo: Masculino

Edad: 43 años.

Localidad de nacimiento: Concepción.

Lugar de residencia habitual: Quinta Normal.

Formación: Magister en educación, y músico.

Antigüedad en el puesto actual: 2 años como director del Liceo Almirante

Riveros de la comuna de Conchalí y 21 años como director de la Orquesta

“Conchalí Big Band”.

2.1- Entrevista Sujeto de investigación N°2.

PROYECTO DE TESIS:

“La práctica musical como herramienta pedagógica de inclusión social en la comuna de Conchalí, estudio de caso Conchalí Big Band”

Universidad Academia de Humanismo Cristiano, Licenciatura en Educación,
Pedagogía en música

INSTRUMENTOS PARA EL TRABAJO DE CAMPO

Tipo: ENTREVISTA A EX MIEMBRO DE LA CONCHALI BIG BAND SIMON

GREGORIE (SG- S2)

OBJETIVOS DE LA ENTREVISTA.

Comprender el significado que tiene la Práctica musical como herramienta para la Inclusión social en los diversos actores sociales de la Conchalí Big Band

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

- Analizar críticamente, a partir del discurso de los estudiantes, ex miembros y director como la música puede ser una herramienta para la inclusión social

- Conocer, comprender y comparar las subjetividades presentes en los distintos actores educativos en las unidades estudiadas.

INFORMANTE. RECONCIENDO AL SUJETO IDEAL

¿Quiénes tienen información relevante?	Los diversos actores sociales de la orquesta “Conchalí Big Band”, su director, sus miembros actuales y anteriores.
¿Quiénes son más accesibles física y socialmente?	El director Gerhard Mornhinweg y los miembros actuales de la orquesta.
¿Quiénes están dispuestos?	El director Gerhard Mornhinweg, miembros activos y ex miembros como Simón Gregorie y Andrés Pérez.
¿Quiénes son más capaces de comunicar la información con precisión?	Se acordará con informante clave.

1. CABEZA DEL PROTOCOLO DE LA ENTREVISTA

1.0 Código: SG

1.1 Comunidad: Conchalí Big Band

1.2 Cargo / institución: Ex baterista de la Conchalí Big Band

1.3 Fecha de la entrevista: 19/10/15

1.4 Hora de comienzo: 22:00 horas

1.5 Duración aproximada de la entrevista: 18 minutos.

1.6 Número de personas entrevistadas: 1

1.9 Lugar de la entrevista: Casa del entrevistado

1.10 Contextualización (descripción del lugar, de cómo se ha preparado la entrevista, las condiciones, la accesibilidad de contacto, etc.): La entrevista se realizó en el domicilio del sujeto entrevistado, el contacto vive relativamente cerca de la casa del investigador, en la comuna de Conchalí.

1.11 Comentarios (problemas y dificultades encontradas, anécdotas, referencias del transcurso de la entrevista importantes a la hora de analizar el contenido de la entrevista): No observados.

1.12 Documentación que aporta la persona entrevistada: Ninguno

1.13 Nombre del investigador: Nicolás Rojas R.

II. ENTREVISTA

1. Trayectoria biográfica del entrevistado:

- 1.1 su propia trayectoria formativa-biográfica en general
+ experiencias profesionales o laborales.

P1. SG: ¿Actuales?

NR: Si, bueno a nivel histórico tuyo.

P2. SG: ¿Musicalmente Hablando?

NR: No, en general.

P3. SG: Biográfico, en quinto básico entre a la escuela, a la Big Band, si en quinto básico, a hacer las clases normales de todo batero, paradidles y cosas de como para separar el cerebro, para aprender a llevar los ritmos. De ahí ellos se cambiaron y ahí yo me salí de la escuela, de ahí yo me salí porque estaban allá en la ¿cómo se llama esa cuestión que esta allá en...? (Apuntando)

NR: ¿Las Palmas?

P4. SG: No, no, no, atrás en, allá en Gambino.

NR: No sé, me pillaste.

P5. SG: pero una cuestión municipal que esta allá atrás. Después se vinieron al colegio que está aquí al lado de la copa, ahí volví, eso fue como en sexto, séptimo básico y ahí estuve otro año más y ahí también lo mismo. Ahí aprendí otros instrumentos también, esto fue por el año... ¿97?, 96 por ahí más o menos. Después de eso me cambie de liceo, me fui a independencia y ahí me perdí una gira Francia, Alemania y Suiza, por el tema de, de que estaba en un colegio de otra comuna y no era municipal tampoco y de ahí me fui solo. De ahí tuvimos un curso de música en el liceo, que lo teníamos con un amigo que, bueno con otros músicos, guitarra, bajo, yo estaba en la batería y toda la cuestión. Después cuando estaba con ahí ese taller de música en el liceo tenía una banda acá con amigos que tocábamos en un pub que estaba ahí en independencia que se llamaba el "Bohemians" antes de que expropiaran toda esa cuestión de ahí, y de ahí estuvimos súper bien, ahí ganamos plata, entretuvimos hartos porque tocábamos rock latino, funk así como cosas pa' pub, también estuvimos como un año ahí, salimos al B8 que está en indepe también, en varios pub tocamos nos fue súper bien.

NR: Y actualmente en tu vida tu experiencia profesional laboral pero general, no solamente en la música.

P6. SG: Actualmente me desarrollo en informática, trabajo como soporte informático en la empresa SMU y llevo cerca de 5 años trabajando como soporte ya con ganas de estudiar el próximo año, con ganas de seguir creciendo, porque en el lado de la música lamentablemente no lo puedo tomar más que un hobby, no lo puedo tomar más que un hobby porque es complicado el tema tiempo, el tema Lucas, el tema de que ya no, pa vivir de la música yo tenía que tener un contacto cotidiano.

1.2 cargo(s) y actividad(es) de Ud. dentro de esta comunidad:

+ funciones concretas, papeles que cumple y cumplió Ud.

P7. SG: Baterista solamente, baterista. Tome clases de otros instrumentos, de bajo, de flauta travesa y de piano, pero el fuerte siempre fueron las clases de batería, donde el Gerhard cuando tomamos las clases como de toda la escuela, porque las clases de batería personalizadas eran una, pero cuando estábamos en las clases con todos los alumnos ahí siempre destaque un poco porque el tema, hay una, hay un punto que uno llega, que uno te identifica como que el talento lo tenía de siempre, cachai, por eso mi vieja me metió

cuando yo era pendejo en la escuela porque siempre estuve como, siempre no se po' tenía algo en las manos como que le pegaba a las cosas, mi vieja siempre me decía que yo le pegaba a las cosas pa identificar sonidos cachai, entonces siempre tuve como el talento de aprender rápido, entonces por eso siempre con el Gerhard como que siempre estuvo bien ahí la clase, siempre fue bueno, entonces en la batería siempre me destaque ahí, en los otros vientos no, los vientos no.

- 1.3 actores con los que se relaciona en el día a día de su cargo:
+ actores dentro de la comunidad / fuera de la comunidad

P8. SG: ¿Tanto como trabajo como música?

NR: No, en tu trabajo.

P9. SG: En mi trabajo, en mi trabajo me desempeño en un grupo pequeño, informática es un grupo bastante grande allá en la empresa, pero yo trabajo en un puesto solo, el trabajo que yo hago ahí lo hago solo, nadie más del trabajo lo hace por mí, si yo faltó un día a mí me, al otro día llego con una carga pero increíble.

NR: ¿y fuera de la comunidad de trabajo, con quien te relaciones, correspondiente a tu cargo de informático?

P10. SG: Tampoco me relaciono con mucha gente porque trabajo solo, yo también trabajo aquí en la casa, me traigo pega pa acá de repente, formateo un equipo. La verdad siempre bastante solo en ese sentido.

1.4 su relación personal con la Conchalí Big Band:

+ experiencias positivas en general

+ experiencias negativas en general

P11. SG: experiencias positivas todas, todo lo que pasa en la Big Band fue espectacular, porque le dan oportunidades a yo creo que no tanto como de reinserción social, sino que pa que no se descarríen, así como de llevar por un buen camino. Que la música es lo más lindo que existe huevón, ¡después del fútbol!, que les da un... ¿Cómo te puedo decir?, les da como un “plus” para poner atención en muchas otras cosas, como que tienen la capacidad de identificar otras cosas más allá del..., en todo sentido con lo que te estay relacionando, no solamente en lo que ejerces tú, sino que también puedes ver un mundo dentro de lo que está haciendo, sea lo que sea.

NR: experiencias negativas, ¿alguna en general, que haya...?

P12. SG: no la verdad, la verdad la parte negativa que tuve yo que fue el error de haberme cambiado de colegio, el error de haberme cambiado de colegio y haber salido de la Big Band, yo creo que esa fue una experiencia negativa pero fue por, por mi culpa, por no haberme metido en un colegio acá, yo creo que eso lo único negativo, puntos negativos con la Big Band, jamás tuve uno.

1.5 expectativas:

+ en relación a la Conchalí Big Band

+ a su vida en relación con la Conchalí Big Band

NR: ¿Alguna expectativa en relación a la Conchalí Big Band, actualmente, viendo más que nada desde afuera?

P13. SG: una expectativa es que, las expectativas que yo alguna vez tuve con la Big Band se cumplieron todas po', o sea, por mi parte yo aprendí mucho a tocar batería, creo que dentro de los bateros que conozco yo sé que soy uno de los mejores porque tengo la capacidad de escuchar una vez una canción y la saco al tiro y eso fue lo que te comentaba, que desarrollaron en mí no tanto a

leer, no tanto la parte cuadrada de la música sino más a escuchar y a interpretar fácil, rápido. Siempre estoy escuchando música nueva, intentando ver como se hace tal cosa, los sonidos, a que le pega, entonces tengo esa facilidad de ser, de llegar a eso.

NR: ¿y tu vida en relación con la Conchalí Big Band?

P14. SG: en estos momentos es nula, no veo hace mucho tiempo a mucha gente, no y además en parte de expectativas yo creo la Conchalí Big Band te abre muchas puertas, si hay mucha gente que esta fuera del país, la misma Conchalí Big Band de repente sale de gira pa todos lados, entonces no hay mucho que..., que uno pueda reclamar en caso de cosas negativas por que cumple todas las expectativas de un cabro chico que quiere ser músico, de repente se va no se a Puerto Montt a tocar feliz de la vida.

2. Contexto histórico y social

2.1 Cuéntanos como fue tu llegada y paso por la Conchalí Big Band.

P15. SG: La llegada fue por mi mama, mi mama le llego el comentario de que había una escuela de música, que era gratuita y era de la comuna. En ese tiempo se pasaba a voces, en ese tiempo no estaba tan..., tan como..., como al alcance el tema del internet cachai, entonces se enteró por un comentario y me llevo pa allá a la Conchalí Big Band y pa mi fue imagínate con siete años, fue un mundo nuevo mirar a un montón de gente tocando música, yo feliz ahí de la..., esa era la primera vez que vi una batería a los siete años, vi una batería... increíble, eso fue el año 95, ¡el 95...!, 21 años atrás.

NR: ¿Y tú paso, así...?

P16. SG: Mucho mi paso por la Big Band no fue muy..., como que no marque mucho..., mucho el paso allá porque siempre estuve en clases, las clases básicas, como te comentaba. Nunca tuve como, como pa tocar las canciones, como pa ir a presentaciones y cosas así, siempre estuve en las clases ahí dentro de la escuela, nunca salí de ella a tocar con ellos.

2.2 ¿Cómo nació tu interés por la práctica de la música?

P17. SG: No lo sé, no sé cómo nació eso, porque siempre la música ha sido mi vida, por eso me llevaron pa allá, porque siempre escuchaba algo lo intentaba llevar el ritmo, siempre, no tengo conciencia de cómo nació mi gusto por la música, siempre lo tuve.

2.3 ¿Cómo fue tu realidad próxima mientras integrabas esta orquesta?

P18. SG: Perdí muchas cosas, perdí muchas cosas de la infancia, como por ejemplo jugar a la pelota con los amigos, andar subido arriba de un árbol, cosas así porque yo salía del colegio escuela, no había otro panorama en mis días que no fuera ir a la escuela, siempre estaba allá, siempre aprendí algo nuevo, siempre miraba a los más grandes, yo me acuerdo estaba, el batero de la Big Band en ese tiempo era el Checho, y ese loco..., me encantaba ver tocar a ese huevón, aunque me quebró muchas veces muchas baquetas, pero era increíble ver tocar a ese huevón batería, increíble.

NR: ¿y el entorno externo, lo que tu observabas?

P19. SG: me preguntaban siempre porque no salía, porque estoy estudiando. En el colegio me iba bien y en la música me iba mejor, me decían ¿Oye vamos a jugar?, no es que tengo que ir a la escuela.

2.4 ¿Cómo vez actualmente a grandes rasgos a los jóvenes de la comuna de Conchalí?

P20. SG: ¡o que amplia!, ¡que amplia!, ¡es como tan grande la pregunta!, que oportunidades hay, oportunidades hay, si no las toman es porque no quieren,

como cuando dicen que no hay pega, las oportunidades están, el que quiere hacer algo distinto, el que quiere llevar su rumbo por otro lado ya sea ello bueno o malo, la gente es dueña de hacer lo que quiere, pero oportunidades pa' hacer algo mejor siempre están, siempre.

2.5 ¿Cómo vez actualmente a la Conchalí Big Band?

P21. SG: La veo mejor que antes, porque tiene cabros más chicos ahora tocando, son de menor edad de cuando yo estaba, antes llegábamos pa allá con siete, diez años y yo sé que ahora tienen gente más pequeña tocando, y..., el último tiempo que estuve yo, eso fue como el año 99 o 2000 por ahí yo me acuerdo que había un cabro de 6 años que tocaba guitarra, que era una cuestión impresionante ver como tocaba, y yo sé que es bueno pa mucha..., tanto pa ellos como pa los papás que ven..., que ven que su hijo está aprendiendo una cuestión sana, sana y que lo... muy lindo ver música.

3. Practica musical e inclusión social

3.1 ¿Qué valores sociales crees te ha entregado el haber pertenecido a esta agrupación?

P22. SG: Valores sociales yo creo que mucho el respeto. Si bien el Gerhard era un profe bastante relajado, como que nunca nos dijo que le dijéramos profe no,

como éramos cabros chicos nunca nos dijo que le dijéramos tío tampoco porque le cargaba, yo creo que una cuestión de respeto a tus pares, siempre sino..., el putiaba, putiaba a todo el mundo si alguien se equivocaba si, se enojaba mucho, pero era por un bien para lo que estás haciendo, entonces como que logras concentrarte un poco más lo que estás haciendo Si bien te retaba, era por un bien, por un fin mejor, tu lograbas concentrarte mejor, dentro de lo que te desarrollas, si siendo chico tu aprendes una disciplina a la larga después lo vas aplicando a todo, lo vas aplicando a todo en tanto al respeto como la concentración y todo lo que, en lo que te desarrollas a lo largo de tu vida.

3.2 ¿Crees que la práctica musical al alero de la “Conchalí Big Band” ha ayudado y ayuda a la Inclusión social en la comuna de Conchalí?

P23. SG: Si, todo el rato, si, totalmente, totalmente, volvemos a lo mismo, se genera ese valor positivo dentro de los niños que están en la Big Band de que..., de que una disciplina ya sea..., sea la que sea, sea la música, sea algún deporte, sea la actividad que sea, algo artístico también fuera de la música los hace siempre tener valores positivos, siempre, el arte siempre te genera imaginación, ¡uff!, un montón de cosas, imaginación, respeto...ya eso.

3.3 ¿Cómo ha ayudado tu experiencia en la orquesta en tu vida cotidiana?

P24. SG: Mi experiencia en la orquesta...

NR: A tu vida actual cotidiana.

P25. SG: a poner atención a todo, siempre estoy pendiente de todo. Desarrolle mucho el tema del oído, lo desarrolle mucho en la Big Band, yo de repente todos tocando yo sabía que la cuerda de la..., la tercera cuerda de la guitarra sonaba mal, entonces como que siempre estoy pendiente de todo, quizá lo que está pasando ahora atrás en la cocina, estoy no sé lo que está afuera, tengo esa..., esa habilidad de escuchar mucho todo, tengo..., pongo mucha atención a todo, de hecho como vivo en departamento de repente se escucha un ruido raro y estoy ahí siempre.

Muchas gracias. ¿Hay algo que se nos haya olvidado preguntarle, algo que quisiera usted añadir?

P26. SG: la verdad es que no, la verdad es que no añadiría nada porque lo dije, el tema de la concentración, de la reinserción social quizá para alguien que este como, pa alguien que este como haciendo las cosas mal entrar en la escuela yo sé que siempre va a ser un punto positivo. La música siempre va a ser positivo, ¡música!, hablemos de música, de composición, de ritmo, de

aprendizaje, de concentración, de todo, siempre va a ser un punto positivo el aprender a hacer música, a hacer música, a tocar música, a interpretar que se supone que es lo más..., lo más a fondo, podí tocar cualquier instrumento, pero el interpretar en la música ya es, es una cosa totalmente distinta, y yo sé que sirve, siempre, sirve para todo lo..., para todos los ambientes, todos los aspectos de tu vida sirve la música.

NR: ¿Cómo cuáles?

P27. SG: ¡Oh!, la música se presta pa todo, la música se presta pa' todo. Si tu estay triste vai a escuchar cierto grupo, si tu estay alegre vai a escuchar este otro grupo, si tú te querí no se desahogar te agarraí la guitarra te poni a tocar, no se otro grupo, o subí mucho el volumen, o no sé, o bailar, o saltar, o chasconear, o tirar palos al aire, guitarras de aire también, no sé, lo que sea, siempre va a ser un buen desahogo la música, siempre.

3. DATOS PERSONALES *[preguntar al final]*

Sexo: Masculino

Edad: 28 años

Localidad de nacimiento: Conchalí

Lugar de residencia habitual: Conchalí

Formación: Informático autodidacta.

Antigüedad en la orquesta: 3 años

2.3- Entrevista Sujeto de investigación N°3.

PROYECTO DE TESIS:

“La práctica musical como herramienta pedagógica de inclusión social en la comuna de Conchalí, estudio de caso Conchalí Big Band”

Universidad Academia de Humanismo Cristiano, Licenciatura en Educación,
Pedagogía en música

INSTRUMENTOS PARA EL TRABAJO DE CAMPO

Tipo: ENTREVISTA A EX MIEMBRO DE LA CONCHALI BIG BAND

JONATHAN GATICA (JG- S3)

OBJETIVOS DE LA ENTREVISTA.

Comprender el significado que tiene la Práctica musical como herramienta para la Inclusión social en los diversos actores sociales de la Conchalí Big Band

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

- Analizar críticamente, a partir del discurso de los estudiantes, ex miembros y director como la música puede ser una herramienta para la inclusión social
- Conocer, comprender y comparar las subjetividades presentes en los distintos actores educativos en las unidades estudiadas.

INFORMANTE. RECONCIENDO AL SUJETO IDEAL

¿Quiénes tienen información relevante?	Los diversos actores sociales de la orquesta "Conchalí Big Band", su director, sus miembros actuales y anteriores.
¿Quiénes son más accesibles física y socialmente?	El director Gerhard Mornhinweg y los miembros actuales de la orquesta.
¿Quiénes están dispuestos?	El director Gerhard Mornhinweg, miembros activos y ex miembros como Simón Gregorie y Jonathan Gatica.

¿Quiénes son más capaces de comunicar la información con precisión?	Se acordará con informante clave.
---	-----------------------------------

1. CABEZA DEL PROTOCOLO DE LA ENTREVISTA

1.0 Código: JG

1.1 Comunidad: Conchalí Big Band

1.2 Cargo / institución: Ex saxofonista de la Conchalí Big Band

1.3 Fecha de la entrevista: 20 de Octubre del año 2015

1.4 Hora de comienzo: 11:30 AM.

1.5 Duración aproximada de la entrevista: 18 minutos

1.6 Número de personas entrevistadas: 1

1.9 Lugar de la entrevista: Escuela de música municipal Enrique Soro de Quilicura

1.10 Contextualización (descripción del lugar, de cómo se ha preparado la entrevista, las condiciones, la accesibilidad de contacto, etc.): Una Sala de

clases donde se enseña Saxofón inserta en un centro cultural de la comuna de Quilicura.

1.11 Comentarios (problemas y dificultades encontradas, anécdotas, referencias del transcurso de la entrevista importantes a la hora de analizar el contenido de la entrevista): Ingresó un estudiante de Saxofón a la entrevista, sin embargo el hecho no condiciona la misma

1.12 Documentación que aporta la persona entrevistada: No observada

1.13 Nombre del investigador/a: Nicolás Rojas R.

II. ENTREVISTA

1. Trayectoria biográfica del entrevistado:

1.1 su propia trayectoria formativa-biográfica en general
+ experiencias profesionales o laborales.

P1. JG: eh bueno, empecé a tocar a los 16 años, aproximadamente, ¿Te cuento todo así Como del principio?

NR: Si

P.2 JG: empecé a ir a una escuela acá en Quilicura que era un tallercito y luego ya cuando cumplí todo un año tocando fue la Conchalí Big Band a tocar a la escuela y ahí la conocí, me metí a la Conchalí Big Band, en cuarto medio ya... y ahí empecé a tocar en la Conchalí Big Band, me acuerdo que cuando fui me encontré con cabros chicos así como el Christian Gallardo, el Andrés Pérez que tenían 12 años y tocaban así..., ya tocaban bien, tenían 15 años y ya tocaban pulento, entonces quede loco con eso, y me empecé a ir a los ensayos como pa' ver, pa ver si podía estudiar con ellos cachai, empezó a faltar el saxofonista, el segundo tenor y yo tocaba alto me acuerdo en ese tiempo, y de repente me dijeron, oye sabí que este loco lleva una semana faltando, ¿podí venir a apañar, a tocar las partituras ya? Y ahí pude hacer lo que..., y entre a la Conchalí Big Band cachai. Ahí siento que cambia mi vida un poquito, siento que la música me toma con una pinza, me saca, me pone en otro lugar, así derechamente y ya después entro a la en segundo medio al Liceo experimental Artístico, en cuarto medio ya con la Conchalí Big Band nos vamos a Alemania, Italia, Suiza y Francia, de vuelta recibimos una beca en la Projazz donde estudie un año, me aburrí porque no era..., no era mi..., mi mundo, mi sector, la gente hablaba de otras cosas que no, que a veces casi ni entendía. Después me voy a vivir a Argentina, allá vivo cinco años, toque en muchas bandas, viaje a muchos lados, Uruguay, Panamá, Venezuela, Ecuador tocando con bandas de distintos estilos de música; Candombe, mucho folclor, entonces mezclábamos el jazz, como que los argentinos como que en eso tienen hartos,

lo tienen bien influenciado, lo tienen fuerte en su raíz y me voy a trabajar en un crucero, comparto escenario con Paquito D'rivera, con varios locos famosos igual y tuve mi hijo, mi hijo mayor nació allá en Argentina y al volver del crucero ya con plata y todo decidimos venirnos acá de nuevo a vivir a Quilicura, a Santiago a..., por una cosa pa' que vieran al niño, pa' que estuvieran ahí la familia, porque allá en Argentina no tenían ninguna familia y me contratan acá en la escuela de música y ahí empieza como mi profesión así como, como de profesor, siendo que no tengo el título de profesor, no tengo ni un título de nada y me dieron buenos resultados y ahí empiezo a entender la misión o de la importancia de las cosas que yo aprendí de la función de la que estábamos hablando de mi entorno y empiezo a... como a querer tirar un poco más pa' arriba lo que es Quilicura, la gente, los niños que me llegaban como alumnos que eran niños vulnerables, que venían con distintas situaciones económicas y sociales, familiares y un montón de cosas y bueno de ahí empecé a hacer festivales, a producir festivales de jazz, ya llevamos el segundo festival de jazz en la pobla que eso es en la escuela Jiwasa Jatiña que es una carpa que queda ahí en sectores bastante vulnerables y eso aquí estoy..., haciendo clases.

1.2 cargo(s) y actividad(es) de Ud. dentro de esta comunidad:

+ funciones concretas, papeles que cumple y cumplió Ud.

P.3 JG: Yo era el segundo tenor y eso, era el segundo tenor, a veces teníamos que hacer cosas extra como en las giras lavar ropa y cosas así, esa eran mis funciones en la Conchalí

1.3 actores con los que se relaciona en el día a día de su cargo:

+ actores dentro de la comunidad / fuera de la comunidad

P.4 JG: Eh, la mayoría son amigos de Conchalí, que estamos en la misma, también tocando en mi banda con el disco el disco que grabe, que grabe hace poco, con el Waiqui donde la mayoría también son de Conchalí, eso.

1.4 su relación personal con la Conchalí Big Band:

+ experiencias positivas en general

+ experiencias negativas en general

P.5 JG: Experiencias negativas con la Conchalí no tengo, son todas..., vez que me acuerdo de la Conchalí son todas así como pa' reírse, cachai, pa cagarse de la risa, muy hermanables todos, así una, ¡somos una familia cachai!, o sea yo me siento..., yo veo a los niños chicos y se cómo..., se cómo ellos cuando

terminan de internar la Conchalí, se cómo van a estar cachai, así que... ¿Qué estaí preguntando?, ¿anécdotas?, ¿Cómo anécdotas?

NR: experiencias negativas y experiencias positivas en general.

P.6 JG: a ver, experiencias positivas, bueno haber con 17 años haber salido a Alemania, Italia, Suiza, Francia, cuando llegue ya era, ya habíamos aprendido no se a hacer respiración circular, habíamos aprendido un montón de cosas que los niños de la edad de nosotros no tenían idea, y nosotros sin tener ni cinco Lucas, ni siquiera una luca e ir Alemania era como cuatico. Conocer todo Chile con la Conchalí Big Band, y crear una familia, claro que te hace cambiar como persona yo creo.

1.5 expectativas:

+ en relación a la Conchalí Big Band

+ a su vida en relación con la Conchalí Big Band

P.7 JG: Bueno con la Conchalí Big Band, la expectativa que yo tengo de la Conchalí Big Band es que ojala fuera como una escuela más grande, donde abarcara mucha más gente. También que se desplegara un poco a lo que es

mi vida acá en Quilicura, que es lo que yo estoy tratando de hacer hace un par de años y lo hemos logrado pero no a tan..., no llevamos tanto tiempo, tenemos que llevar un poco más de tiempo y todo siempre con la ayuda de Gerhard. Gerhard me pasa partituras, los cabros de la Conchalí siempre están viniendo, yo hago una Jam..., yo hago una Jam session para que toquen los cabros acá y vienen los de la Conchalí que tienen la misma edad que los cabros chicos de acá pero tocan más, entonces los de acá se motivan cachai, los de Quilicura están yendo harto a Conchalí. Ahora en Conchalí se hizo el primer festival de Jazz de Quilicura, o sea estamos ahí...y mi expectativa es que obviamente que eso crezca, crezca po', obviamente.

2. Contexto histórico y social

2.1 Cuéntanos como fue tu llegada y pasó por la Conchalí Big Band.

P.8 JG: Bueno la..., la orquesta de Conchalí fue a tocar a una escuela, vino a tocar a una escuela y ahí los escuche tocar, escuche tocar a estos cabros chicos como te digo el Andrés Pérez, el Gallardo y varios más que estaban ahí, el Ítalo, el Checho, y yo quedé asombrado que tenían la misma edad que yo y tocaban todos mortal po' cachai y ahí fue como empecé a hinchar hasta que entre a la Conchalí Big Band. Había uno de los niños que dejo de ir, deserto, así que ahí entramos nosotros y entre a tocar a la Conchalí Big Band.

2.2 ¿Cómo nació tu interés por la práctica de la música?

P.9 JG: a ver, a los 16 años me despierto y tengo una guitarra envuelta en regalo en mi pieza. Yo había entrenado un poco de artes marciales antes y era, así cuando chico era muy, muy brijido, hacia onda andaba peleando en todos lados cachai, y mi maestro le dijo a mi mama que me regalara un instrumento porque eso me iba a hacer bien y mi mama me dijo te compre una guitarra, vamos a ir a la escuela de música a ver si podí empezar a estudiar guitarra clásica, no había vacante pa' guitarra clásica, había vacante pa' saxo, y me preguntan ¿te gusta el saxo? Y yo digo "no cacho cual es el saxo", ahí está, y yo lo veo y quedo loco con el saxo, me enamore al toque cuando lo vi, tenía muchas llaves, muchos colores, así que, así fue mi experiencia con la música.

2.3 ¿Cómo fue tu realidad próxima mientras integrabas esta orquesta?

P10. JG: A ver, al integrar la orquesta de la Conchalí empezaron a cambiar mis circuitos de amigos, empezaron a cambiar las cosas, los intereses de los que uno habla en común. Yo me acuerdo que en ese tiempo salía a la calle y se hablaban siempre algunas cosas que no, que en ese tiempo iban con mi persona. Cuando entre a la Conchalí Big Band, entre y empecé a estudiar música, empecé a tocar jazz tení que comer jazz, tení que escuchar jazz, tení que conversar jazz para poder aprender el lenguaje un poco cachai y eso me

paso en la Conchalí Big Band, así cambio rotundamente todo mi circuito cachai.

NR: ¿y cómo era tu entorno, el entorno popular donde estabas viviendo tú en ese tiempo?

P11. JG: yo vivía en la población Parinacota acá en Quilicura, así que me tenía que trasladar de allá a estudiar en la Conchalí y todo, era difícil, era difícil, si súper complicado.

NR: ¿Por qué?

P12. JG: porque, no se tenía que salir a las siete y media de la mañana donde veía a locos en un sillón con una fogata a los mismos que viste cuando tú te fuiste a acostar a las doce de la noche y eso es, y eso cuando tu estai aprendiendo música y cuando cambia un poquito tu visión y seguí viviendo en el mismo lugar que ya es chocante. Ahí ya se transforma en una cosa difícil o ver a gente muerta o ver como los vecinos se matan o ver como la vecina que todos los años tenía bebe los tenía que vender, las vendía y así un montón de cosas. Eso a las finales influye en tu sonido, en tu lenguaje, en tu propia música, porque el jazz en lo que tiene que ayudar es que después salga lo

tuyo, no solamente tocar jazz por acá, por acá, por acá, sino que después salga lo tuyo cachai, de tu país cachai.

2.4 ¿Cómo vez actualmente a grandes rasgos a los jóvenes de la comuna de Conchalí?

P13. JG: Los veo como, ¿te referí a los de la Big Band cierto?

NR: no, a los jóvenes de la comuna de Conchalí en general, como colectivo.

P14. JG: Bueno no paso, bueno por ahora no conozco mucho el..., no paso mucho allá pero como en todos lados hay harta gente vulnerable, harta gente que se les pasa a llevar los derechos, cabros que no saben pa' donde va la micro y claramente la Conchalí Big Band es una guía pa eso, es una guía que te puede hacer feliz yo creo.

2.5 ¿Cómo vez actualmente a la Conchalí Big Band?

P15. JG: Lo veo como un proyecto de cambio de formación social, brijido. Siento que no hay otro, no hay otro, no me he topado con otro a tal nivel de que tu podaí decir de que casi en todas las bandas que existen puede haber una influencia de la Conchalí Big Band y para mí eso es la Conchalí Big Band.

3. Practica musical e inclusión social

3.1 ¿Qué valores sociales crees te ha entregado el haber pertenecido a esta agrupación?

P16. JG: a ver, desde que empecé a tocar o estar en la Conchalí Big Band empecé a tener más conciencia por el compañero porque en esta orquesta se genera lo que es la familia y con lo que estábamos hablando denante sentir que cualquier persona a cualquier edad puede tocar, ¿porqué no?, sobre todo el jazz. Eso es lo que siento, lo que cambio fuerte en mi persona, sí.

3.2 ¿Crees que la práctica musical al alero de la “Conchalí Big Band” ha ayudado y ayuda a la inclusión social en la comuna de Conchalí?, ¿por qué?

P17. JG: Claro que si, por todo lo que ya he dicho el hecho de que los niños vulnerados empiecen a..., se les muestre distintas cosas, elijan la música y el jazz en este caso hace que saqué como cosas lindas dentro tuyo. Ahí se ve reflejado recién como es, como va a ser la persona en un futuro y si eso lo sigue haciendo a haber un cambio radical en ese niño, por ende yo lo he visto, por ende en sus hermanos, por ende en su familia porque eso paso conmigo cachai, eso es fuerte, fuerte, súper fuerte.

NR: ¿Cómo que herramientas ves en los muchachos, nuevas?

P18. JG: Bueno la conciencia humana es increíble y aparte que tienen una herramienta en la que ellos se pueden defender en toda su vida, pueden viajar, conocer no sé, ser felices en realidad, lo que siempre he dicho que él, hay que ir tal como, enseñando pa' que, tu podái sacar lo más lindo tuyo y ser un poco más feliz.

3.3 ¿Cómo ha ayudado tu experiencia en la orquesta en tu vida cotidiana?

P19. JG: Bueno yo creo que, nosotros somos de la primera generación, y es cuatico porque voy a la Conchalí Big Band y hay niños que ni conozco pero todos te conocen, entonces ahí hay un fuerte como una expectativa, como que los niños como que quieren llegar pa' allá cachai y eso, y eso es lo que más rescato.

Muchas gracias. ¿Hay algo que se nos haya olvidado preguntarle, algo que quisiera usted añadir?

P20. JG: bueno, de unas cosas que me preguntaste ahí está la música que yo hago ahora, gracias a todo lo que yo viví con la Conchalí Big Band, que me hizo como recapacitar todo lo que pasa con el pueblo Mapuche y pa' mi eso es lo más importante, sin esa educación que tuve más que de los profesores de la Conchalí, que tuve con los compañeros y después a raíz de eso son las cosas que tu vai viviendo, es lo que me hace ahora poder pararme y decir me carga lo

que esta acá, no se po', apelar contra los derechos humanos con la música cachai y eso, creo que eso cambio fuerte y es súper importante que lo entendamos.

3. DATOS PERSONALES *[preguntar al final]*

Sexo: Masculino

Edad: 33 años

Localidad de nacimiento: Conchalí

Lugar de residencia habitual: Quilicura

Formación: Músico.

Antigüedad en la orquesta: 3 años.

2.4- Entrevista colectiva a actuales miembros de la orquesta.

PROYECTO DE TESIS:

“La práctica musical como herramienta pedagógica de inclusión social en la comuna de Conchalí, estudio de caso Conchalí Big Band”

Universidad Academia de Humanismo Cristiano, Licenciatura en Educación,
Pedagogía en música

INSTRUMENTOS PARA EL TRABAJO DE CAMPO

Tipo: ENTREVISTA A MIEMBROS ACTUALES DE LA CONCHALI BIG BAND

(MACBB- JO, NS, BC, JM/ S4, S5, S6, S7)

OBJETIVOS DE LA ENTREVISTA.

Comprender el significado que tiene la Práctica musical como herramienta para la Inclusión social en los diversos actores sociales de la Conchalí Big Band

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

- Analizar críticamente, a partir del discurso de los estudiantes, ex miembros y director como la música puede ser una herramienta para la inclusión social

- Conocer, comprender y comparar las subjetividades presentes en los distintos actores educativos en las unidades estudiadas.

INFORMANTE. RECONCIENDO AL SUJETO IDEAL

¿Quiénes tienen información relevante?	Los diversos actores sociales de la orquesta “Conchalí Big Band”, su director, sus miembros actuales y anteriores.
¿Quiénes son más accesibles física y socialmente?	El director Gerhard Mornhinweg y los miembros actuales de la orquesta.
¿Quiénes están dispuestos?	El director Gerhard Mornhinweg, miembros activos y ex miembros como Simón Gregorie y Andrés Pérez.
¿Quiénes son más capaces de	Se acordará con informante clave.

comunicar la información con precisión?	
--	--

1. CABEZA DEL PROTOCOLO DE LA ENTREVISTA

1.0 Códigos: JO: Jesús Orellana. NS: Nicolás Soto. BC: Bastián Contreras. JM: Juan Miranda.

1.1 Comunidad: Conchalí Big Band.

1.2 Cargo / institución: Miembros actuales de la Conchalí Big Band.

1.3 Fecha de la entrevista: 26 de Octubre año 2015.

1.4 Hora de comienzo: 13:41.

1.5 Duración aproximada de la entrevista:

1.6 Número de personas entrevistadas: 4

1.9 Lugar de la entrevista: Sala Benny Goodman, sala de ensayo de la Conchalí Big Band.

1.10 Contextualización (descripción del lugar, de cómo se ha preparado la entrevista, las condiciones, la accesibilidad de contacto, etc.): La sala Benny Goodman es un lugar donado por la comunidad judía de Chile a la Conchalí Big

Band y se encuentra inserta en el liceo Almirante Riveros de la Comuna de Conchalí, es un lugar amplio con excelente acústica.

1.11 Comentarios (problemas y dificultades encontradas, anécdotas, referencias del transcurso de la entrevista importantes a la hora de analizar el contenido de la entrevista): Educandos de la escuela ingresan durante la entrevista, sin embargo esto no genera el condicionamiento de esta.

1.12 Documentación que aporta la persona entrevistada:

1.13 Nombre del investigador/a: Nicolás Rojas R.

II. ENTREVISTA

1. Identidad colectiva y realidad próxima:

1.1 ¿Qué significa para ustedes vivir en la comuna de Conchalí?

P1. JO: pucha, es vivir en una comuna que tiene harta historia, una comuna bien antigua y pucha que no tiene tantos recursos como otras.

P2. JM: igual son bien pobres allá en la población que vivimos.

P3. NS: Además Conchalí es como la clase media baja de Santiago.

NR a JM: ¿Qué población es esa, la que vives tú?

P4. BC: La Juanita Aguirre.

P5. JM: Esta, no sé, está la Ferrer.

P6. BC: Arquitecto Orens.

P7. JM: Arquitecto Orens, están, están todas esas poblaciones así como las más precarias.

P8. NS: Y peligrosas.

P9. JM: si po', son las más peligrosas esta Itata que ha salido hartito en la tele, mercurio.

1.2 ¿De qué sector de la comuna son y como es el día a día de la realidad que los rodea?

P10. JM: Allá donde vivo yo no es posible un día que no hallan balazos cachai, no se puede un día que hallan balazos, así ya todos los días hay mínimo así sus treinta, cachai. Igual es terrible peligroso allá donde vivimos, yo vivo allá en Mercurio, Mercurio con calle G.

P11. JO: Es que no son, no es una población que, una población grande que esté llena de tráfico y de robo, cosas así, sino que son hartos sectores pequeños que están como todos en guerra.

P12. NS: Yo por lo menos vivo en una parte de Conchalí que es como menos, menos agresiva en ese sentido, igual hay tráfico de droga, pero no es tan.

P13. JO: Masivo.

P14. NS: Si, como tan masivo, no hay balazos todas las noches.

P15. JM: Igual depende allá donde vivo yo es harto tráfico, demasiado, igual está rodeado de pasta así, lo que más hay allá.

P16. NS: como a las 12 se empiezan a sentir los...

P17. BC: No sé, yo soy de Quilicura.

P18. NR: De Quilicura, igual como cuéntanos que es lo que veí acá cerca del colegio, por ejemplo.

P19. BC: No sé, cerca del colegio, especialmente por aquí atrás se ve mucho tráfico, y dentro del colegio de repente porque son alumnos que no se quieren

superar a sí mismos, ya se hunden en algo y quieren seguir metidos ahí, no dan una salida para poder tener una forma de vida decente.

P20. NS: Que igual eso les da plata al tiro, por eso quieren seguir con eso

P21. JO: Es más fácil.

P22. JM: Es más fácil.

P23.NS: Es más fácil.

1.3 ¿Cuáles son las problemáticas sociales que viven o de los cuales son testigos directos e Indirectos en los lugares que viven?

P24. JO: La droga.

P25. JM: La droga es lo...

P26. JO: Robo, el domesticismo.

P27 JM: Si. Robo, trafico, vandalismo.

P28. JO: Robo.

P29. JM: Igual, aparte de eso igual hay harta cultura igual en Conchalí, aparte de todo lo que pasa.

P30. NS: Casi todos piensan que Conchalí es peligroso, pero igual, y es como ignorante pero, Conchalí igual tiene mucha cultura.

P31. JM: Tiene harta cultura, como contaba hace poco hubo el festival de jazz, que fue el primero que hubo en Conchalí po', igual fue masivo, hubo harta gente, fueron hartas bandas buenas.

P32. BC: como mostrar que igual hay gente que, que tiene algo de cultura.

P33. JM: y tiene interés por la música.

P34. NS: en la población también hay, hay cosas, interés por el saber, por el conocimiento.

1.4 ¿Qué significa para ustedes la Conchalí Big Band?

P35. NS: Es mi familia, para mi es una familia.

P36 JM: Si es que igual son hartos años de entrega po' cachai, yo llevo casi seis años ya, estoy desde los once años que toco trompeta, así que igual es

harto sacrificio, tiempo que no que perdí, que invertí tiempo cachai, igual es harto sacrificio tener todo, hacer todo por la Big Band, cachai.

P37 NS: Pero están bien recompensados o sea.

P38. JM: si po', todo tiene su recompensa, por ejemplo las giras, viajar por todo Chile.

P39. JO: Conocí lados nuevos, culturas nuevas, todo tiene que ver, en el sur es diferente, es nuevo.

2. Trayectoria biográfica de los/ as entrevistado/ as:

2.1 su propia trayectoria formativa-biográfica en general
+ experiencias musicales previas

P40. JM: ¿Anterior a la Conchalí Big Band?, no, nada.

P41. JO: llegamos, yo llegue a la Conchalí Big Band y de ahí...

P42. JM: Yo cuando llegue a la Conchalí Big Band no sabía nada, ¡y no sabía nada, nada, nada!, ni cómo se llamaban los instrumentos, nada, no cachaba nada.

P43. NS: Yo con suerte sabía que era una guitarra.

P44. JM: Lo que más sabí siempre.

P45. BC: Me paso lo mismo, es que cuando uno llega conoce los mismos instrumentos de siempre, una batería, un bajo...

P46. JM: Si po', los que todos conocen cachai.

P47. BC: ...Un piano, pero después que empecé a tomar otros instrumentos es diferente, porque tu no sé, veí un saxo en la tele y decí es fácil tocarlo, pero, a la hora de tocar es difícil, igual que una trompeta.

P48. NS: O un trombón.

P49. BC: O un trombón.

2.2 cargo(s) y actividad(es) de ustedes. Dentro de esta comunidad:
+ funciones concretas, papeles que cumplen ustedes.

P50. JO: Yo soy el baterista de la Conchalí Big Band, primer baterista.

P51. NS: Yo soy el guitarrista de la Conchalí Big Band.

P52. BC: Yo soy el Saxo barítono de la Conchalí Big Band.

P53. JM: Yo toco trompeta.

2.3 actores con los que se relaciona en el día a día de su cargo:
+ actores dentro de la comunidad / fuera de la comunidad
+ otras instituciones educativas (aparte de la Conchalí Big Band)

P54. JM: ¿Cómo no cache?

NR: Dentro de lo que ustedes desempeñan en la Conchalí Big Band,
¿músicos?, ¿cierto?, con quienes se relacionan, dentro y fuera.

P55. JM: Es que hay hartos po'.

P56. JO: Pero es que hay, nos relacionamos con mismos artistas que han salido de la Conchalí Big Band, que ahora son, pero súper buenos. Digamos el año pasado tuvimos un concierto fue 7 de noviembre en el teatro municipal y ahí nos juntamos con todos los músicos, los ex Conchalí Big Band, las generaciones antiguas.

P57. JM: Estuvo el Carlos Figueroa, que son los más conocidos, Gabriela Ernst.

P58. JO: Esos son de afuera, esos son de afuera de la Conchalí Big Band.

P59. NS: también el Christian Gálvez.

P60 JM: si po', Consuelo Schuster. Hartos conocidos, Andrés Pérez.

P61. JO: Andrés Pérez, ya el salió de la banda y ahora es un músico súper...

P62. JM: Toca en el festival de Viña, todo eso así en los más conocidos, en la tele siempre sale.

2.4 su relación personal con la Conchalí Big Band:

+ experiencias positivas en general

+ experiencias negativas en general

P63. JM: Experiencia positiva...

P64. JO: Es que la positiva sería el compañerismo que hay.

P65. NS: Somos súper unidos nosotros.

P66. JO: Porque no es lo mismo que compañerismo que veí en la calle o que veí en tu sector po', aquí es otro, es gente que piensa diferente...

P67. JO: Dentro de la banda es diferente

P68. NS: O en otras Big Band también, en otras Big Band son súper dispersos y en esta Big Band somos todos unidos.

P69. JO: Y pensamos diferente, todos pensamos de una forma igual en la banda y fuera es otra cosa, no todos piensan igual.

P70. BC: No sé, yo pienso que estamos tan juntos que, que no hay nada que yo pueda encontrar una parte negativa, porque siempre estamos buscando el punto de ayudarnos, de ayudar no sé, a alguien que le cuesta leer o cosas así. No, nunca he tenida una mala experiencia con la Conchalí Big Band.

P71. JM: Igual a veces hay sus debates, no esto es más fuerte, esto es más despacio, pero son cosas menores po' cachai, igual somos todos así terrible unidos dentro de la Big Band cachai, dentro de lo musical por decirlo, eso.

2.5 Expectativas a futuro

- + En relación a la Orquesta

- + En relación a su vida.

P72. JM: Lo mejor sería no se po', salir a llevar el jazz de Chile así a otros países, igual me gustaría caleta a mí eso.

P73. JO: A mí me gustaría llevar el jazz a la pobla.

P74. JM: Si, en las poblaciones más precarias igual, igual lo hemos hecho po' cachai, llevamos el jazz a la vega.

P75. JO: En las ferias.

P76. JM: En las ferias cachai, entonces igual hemos, llevado ya eso, pero, cosas así como de verlo más grande llevarlo a otro país pa' que nos vean sería lo más positivo pa' mi.

P77. NS: Pa' que vean que lo..., el producto chileno del jazz.

P78. BC: No sé, igual a mí me gustaría llevar a..., el jazz a los sectores más bajos, de más bajos recursos en Chile, porque esa gente no tiene los recursos suficientes como para, para saber que es una trompeta o si alguna vez en la vida pueden tener la posibilidad de tocar una trompeta o algún otro instrumento

y en cambio de repente cuando hemos hecho tocatas en colegios hay trompetistas que prestan su trompeta a los niños para ver si pueden hacerlas sonar o tipos de cosas así, interactuar con la gente y eso es lo que me gustaría hacer a mi alguna vez.

P79. NS: A futuro.

P80. BC: A futuro.

NR: ¿Y en relación a su vida?, ¿Qué esperan?

P81. JM: Igual tengo mi banda así como de cumbia, igual hemos tenido hartos proyectos. Me gustaría salir adelante con eso igual, llegar a escenarios más importantes igual, tirar pa' arriba con la banda.

P82. JO: Pucha a mí me gustaría más que nada salir del país para aprender todo tipo de percusiones pero por Centro América.

P83. NS: A mí me gustaría seguir en esto, seguir estudiando música, si es posible en Estados Unidos, otros lugares y seguir tocando.

P84. BC: No sé, a mí me gustaría llegar a ser uno de los mejores saxofonistas de Chile, porque no conozco a tantas personas que se desarrollen en el mismo instrumento que toco yo, me gustaría dejar mi nombre marcado en la historia de Chile igual.

P85. JM: Igual ese es el, es como el pensamiento de todos los de la banda cachai así como.

P86. BC: Seguir.

P87. JM: Si po', seguir en la música, si por algo igual son hartos años de empeño cachai, son hartos años de estudio.

P88. NS: Por algo seguimos acá.

P89. JM: Si po'

3. Práctica musical e inclusión social

3.1 ¿Cómo nació el interés por la práctica musical?

P90. JM: Es que mira, depende porque cachai que yo cuando entre a la Big Band fue porque el director de la banda fue a mi sala a ofrecer que habían cupos po' cachai, para entrar a la banda, y yo como que no se ya dije por si acaso, y fui y quede segundo, y quede en la banda, al tiro, pero yo no igual, o sea fue como al puro peo por decirlo cachai, y eso.

P91. NS: Yo conocí la banda por mi ex cuñado, el tocaba, toca barítono, y yo al principio quería estudiar algún instrumento de viento como trompeta o saxo y después me emoció por la guitarra y quise venir a tomar clases, después de unos meses entre a la Big Band.

P92. JO: Bueno yo, a mí me salió de improviso todo también po', yo iba caminando en la calle así por fuera del liceo y escuche una batería, escuche una trompeta, después entre así yo solo y vi a un alemán, y ese alemán me dijo que si quería tocar batería y yo le dije que sí, que quería probar. Le pegue unos palos a una caja no más po', no a toda la batería porque era ya ilusionarse si no puedes llegar a tocar como si nada, de ahí me dijo si yo le respondía así yendo todas las semanas y trayéndole las hojas que él me pasara, que me fotocopiara para estudiar podía entrar a la banda si seguía así po' y ahí estuve como siete meses puro tocando caja y ahí después entre po', a la banda.

P93. BC: A mí me impulso el Gerhard, porque cuando yo empecé en el taller no tenía un interés por seguir estudiando saxo, pero él siempre me decía que pa'

salir del país y ser alguien importante tenía que hacer algo que sea realmente importante, algo que me beneficie a mí, y por eso decidí seguir tocando saxo, me dijo que, que si seguía por buen camino podía entrar a la Conchalí, entre a la Conchalí y quiero seguir aprendiendo más.

3.2 ¿De qué manera ha influenciado en su vida la práctica musical y el pertenecer a esta agrupación?

P94. JM: El apoyo de la familia es igual, te sube hartito con la Big Band. A mí, mi tenemos que llevar un poco más de tiempo y todo siempre con la ayuda de Gerhard. Gerhard me pasa partituras, los cabros de la Conchalí siempre están viniendo, yo hago una Jam..., yo hago una Jam session para que toquen los cabros acá y vienen los de la Conchalí que tienen la misma edad que los cabros chicos de acá pero tocan más, entonces los de acá se motivan cachai, los de Quilicura están yendo hartito a Conchalí. Me apoya caleta en esto cachai, así yo pa' todos lados que voy a tocar así, si no están cerca me van a ver a todo así, los conciertos importantes siempre están ellos, cachai, como que te acerca más con tu familia igual eso de estar en una banda, tocar algún instrumento algo así.

P95. JO: Bueno también cuando vai a tocar a un lado sentí el apoyo de la gente, de repente es gente que esta antes de un concierto y está esperando que a que tu toqui po', entonces ven como armaí, ve todo el trabajo que tení

que hacer para tu poder empezar un concierto, que tení que tener pruebas de sonido, que tení que ordenar los temas, y bueno, todo eso se ve po', se ve el esfuerzo, lo ve la gente.

NR: Les voy a repetir la pregunta, ¿De qué manera ha influenciado en su vida la práctica musical y el pertenecer a la Conchalí Big Band?

P96. BC: No sé, de hartas maneras porque de repente el apoyo que no te dan en tu casa, o el apoyo que no te dan en otros lugares lo encontrar tocando, porque muchas veces cuando no se da el apoyo tú te sentí alejado de esa parte, pero cuando tocaí tu instrumento decí todo el tiempo que llevo tocando me ilusione y no quiero dejar esto aquí, quiero seguir desarrollándome como persona y como músico, y por eso siempre trato de estudiar, de ser buena persona.

P97. NS: ¿cuál es la pregunta que se me olvido?

NR: ¿De qué manera ha influenciado en su vida la práctica musical y el pertenecer a la Conchalí Big Band?

P98. NS: Por lo menos, en mi caso, el compañerismo, que yo siempre he sido muy cómo, yo pa todo así como...

P99. JM: Separado de lo...

P100. NS: Separado de las demás personas, no me importaba los demás, y cuando entre a la Conchalí me di cuenta que estaba mal ese...

P101. JM: Carácter...

P102. NS: Ese carácter, que había que ser más unidos con los, los que están alrededor tuyo y eso me ayudo mucho en eso y ahora puedo...

P103. JM: Interactuar más...

P104. NS: Interactuar más.

3.3 ¿Cuáles son las herramientas que les ha entregado su trabajo en la orquesta para su diario vivir?

P105. JO: Por ejemplo yo diría, una herramienta fundamental de la música que es aprender a leer partituras, no todos los músicos saben leer partituras, unos leen, no leen nada, la mayoría de los músicos no saben leer.

P106. JM: La mayoría de los músicos en Chile no leen música, cachai, eso es lo que más pasa en Chile.

P107. BC: Y sobre todo los guitarristas o los pianistas, siempre se guían por...

P108. JM: Son los que menos leen po' cachai, igual aquí que te enseñen a leer música es como aprender otro idioma po' cachai, es casi lo mismo que aprender otro idioma, igual es...

P109. NS: Es complejo.

P.110 JM: Es complejo po', si po'.

NR: Pero que herramientas más allá de la música les ha entregado la Conchalí Big Band.

P111. JO: La experiencia de estar arriba del escenario, la experiencia de poder hablar con una persona y poder hablar de un tema diferente que no sea el que siempre se habla po', podí hablar..., no es otro idioma, pero es hablar otras cosas, ya hablar de cosas que tienen que ver más relacionado con la música, no como otros músicos que solamente pueden hablar que la guitarra se afina así, que esto, no po', nosotros podemos hablar otras cosas, podemos hablar de improvisación, podemos hablar de todo eso.

P112. JM: Igual aquí te pasan una trompeta igual y todo cachai, les prestan la batería, la guitarra, todo. Cachai esas son las herramientas que nos dan aquí en la Big Band po', nosotros las podimos ocupar pa' todo lados, nos podimos llevar la trompeta.

P113. NS: En ningún otro lado se hace eso.

P114. JM: En ningún otro lado hacen eso po.

3.4 ¿En qué ocupabas sus tiempos libres antes de ingresar a la Big Band?

P115. NS: Yo no hacía nada.

P116. JM: Pero antes de...

P117. BC: Yo tampoco.

NR: Antes de entrar a la Orquesta.

P118. NS: Antes de la orquesta, yo por lo menos, estaba todo el día echado, no hacía nada.

P.119 BC: Salía del colegio me iba pa' mi pieza y me acostaba, no hacía nada.

P120. JM: Yo igual hacia eso, cachai yo no hacia nada, lo máximo que hacia era jugar a la pelota, pero nada más.

P121. JO: Yo también, yo andaba todo el rato jugando en la calle, al bate, a la pelota.

P122. JM: si po', jugai, esas cosa.

P123. JO: o jugai play, te encerrai pero nada más.

P124. JM: Pero no, yo no salía de la casa cachai, estaba todo el día en la casa, después con la Big Band igual te moví para hartos lados.

P125. JO: si, aprendí a moverte, a ser independiente, todo eso, teni que ser independiente pa' venir pa' acá, no podi tener a tu mama encima, "oye te toca banda", o no sé, "oye teni ensayo a esta hora".

P126. JM: Teni que ser responsable igual en esto, en la banda.

Muchas gracias. ¿Hay algo que se nos haya olvidado preguntarles, algo que quisieran ustedes añadir?

P127. JM: ¿hace cuantos años tocamos yo creo o no?

NR: Lo que quieran decir este es su momento de.

P128. JM: yo llevo seis años tocando en la Big Band.

P129. BC: Yo llevo un año y medio tocando en la Big Band.

P130. NS: Yo un año, un año y medio tocando en la Big Band.

P131. JO: Yo llevo cuatro años, recién cumplidos más o menos, algo así.

P132. JM: ¿y que más falta algo...?

P133. JO: Las edades nada más.

P134. JM: No si eso está escrito.

P135. JO: ¿Qué hace falta a ver?, déjame pensar..., no, no cacho.

NR: no pero, está bien.

P136. JM: Invento alguna pregunta (Risas)

3. DATOS PERSONALES *[preguntar al final]*

Jesús Miranda	Nombre: Bastián Contreras
Sexo: Masculino	Sexo: Masculino
Edad: 17	Edad: 14
Localidad de nacimiento: Conchalí	Localidad de nacimiento: Conchalí
Lugar de residencia habitual: Conchalí	Lugar de residencia habitual: Quilicura
Formación: Estudiante Secundario	Formación: Estudiante secundario
Antigüedad en la orquesta: 6 Años	Antigüedad en la orquesta: 1 año y medio.

Nombre: Nicolás Soto	Nombre: Juan Orellana
Sexo: Masculino	Sexo: Masculino
Edad: 18	Edad: 17
Localidad de nacimiento: Independencia	Localidad de nacimiento: Conchalí
	Lugar de residencia habitual:

Lugar de residencia habitual: Conchalí	Conchalí
Formación: Estudiante secundario	Formación: Estudiante secundario
Antigüedad en la orquesta: 1 año y medio.	Antigüedad en la orquesta: 4 años.

3-Cuadro de síntesis.

Sujeto 1 (S1): Gerhard Mornhinweg.

Sujeto 5 (S5): Nicolás Soto.

Sujeto 2 (S2): Simón Gregorie.

Sujeto 6 (S6): Bastián

Contreras.

Sujeto 3 (S3): Jonathan Gatica.

Sujeto 7 (S7): Juan Miranda.

Sujeto 4 (S4): Jesús Orellana.

S1	S2	S3	S4	S5	S6	S7	
P1	P23	P15 P17	P125 P126	P118	P119	P124	Educación no formal e inclusión, valores.
P2 P16 P17 P18	P11 P22 P25		P126			P124	Desarrollo Bio- Psico- Social (Buthet), participación. Ser humano como ser de potencialidades
P4		P12					La inclusión se hace con todos y no solo entre los oprimidos.
P7							Trabajar en base a las necesidades y en conjunto con el educando. (Freire)
P1.		P2	P1	P30	P19	P10	Conciencia de la opresión

P21		P18 P20	P31 P73	P34	P78	P74 P76	(Freire)
P14 P15	P5	P2	P105			P106	Inclusión a nivel de esfera económica
P14 P18		P2 P6 P10 P16 P18	P39 P82	P83 P93	P84 P96	P38 P85	Necesidades y satisfactores,
P11				P76			Proyecciones
		P2 P5 P6 P16 P19	P64 P66	P35 P65 P68 P98			Identidad colectiva
.	P7 P15 P2	P7 P14 P16	P56	P98	P96 P70	P94	Inclusión a nivel de esfera social
P1				P93		P90	Inclusión esfera de estado

