

Experiencia Musical y Relato de Vida como Ámbitos de Autorreflexión Pedagógica en el Docente De Música

Musical Experience and Life Story as Pedagogical Self-Reflection areas in the Music Teacher

Autor: Luis Raúl Muñoz, PhD¹

Universidad Nacional Experimental Politécnica de la Fuerza Armada Nacional Bolivariana-Cumaná (UNEFPANB)

Musicaluis2013@gmail.com

Resumen

La Música es un fenómeno omnipresente, un aspecto o forma de expresión cultural de nuestra época ligada a la historicidad, y por tanto, a las experiencias vitales de cada uno. Como experiencia, forma parte de la urdimbre de los recuerdos, de las intencionalidades, emotividades, sentimientos e imaginación que se expresan en forma de relato de vida vertido oralmente y posteriormente convertido en un texto analizable fenomenológica y hermenéuticamente. La Pedagogía, como ciencia que introduce al sujeto en su cultura, se ha venido interesando en los relatos de vida de los profesores como ámbito de autorreflexión capaz de generar aprendizajes compartidos. En tal sentido el objeto de estudio fue la experiencia musical y el relato de vida como autorreflexión en la praxis pedagógica. Utilizamos como referencias teóricas autores como Pujadas (1992), Volpi (2011), Neto (2011), Lasso (2015), Bolívar (2014), Dominicé (1990) y Ricoeur (2006), quienes se refieren en general al tema de la experiencia y los relatos de vida en la educación. Además, se basó en una metodología cualitativa, fenomenológica-hermenéutica, que permitió abordar el objeto de estudio desde el modo en que los entrevistados vivencian sus experiencias. En los resultados los docentes enfocan la música como conocimiento o vivencia que puede ser ampliada por la tecnología. De todo ello se generó una teoría que sustenta que los relatos de vida representan un ámbito importante para la pedagogía centrada en el humanismo, la creatividad, sensibilidad y la libertad. **Palabras Clave:** autorreflexión, docente, experiencia musical, fenomenología-hermenéutica, pedagogía, relatos de vida.

Abstract

Music is an omnipresent phenomenon, an aspect or form of cultural expression of our time linked to historicity, and therefore, to the vital experiences of each one. As an experience, it is part of the warp of memories, of the intentions, emotions, feelings and imagination that are expressed in the form of a life story poured out orally and later converted into a text that can be analyzed phenomenologically and hermeneutically. Pedagogy, as a science that introduces the subject into their culture, has been interested in the life stories of teachers as an area of self-reflection capable of generating shared learning. In this sense, the object of study was the musical experience and the life story as self-reflection in pedagogical praxis. We use as theoretical references authors such as Pujadas (1992), Volpi (2011), Neto (2011), Lasso (2015), Bolívar (2014), Dominicé (1990) and Ricoeur (2006), who generally refer to the issue of experience and life stories in education. In addition, it was based on a qualitative, phenomenological-hermeneutical methodology, which allowed approaching the object of study from the way in which the interviewees lived their experiences. In the results, teachers focus on music as knowledge or experience that can be expanded by technology. From all this, a theory was generated that sustains that life stories represent an important field for pedagogy centered on humanism, creativity, sensitivity and freedom. **Keywords:** self-reflection, teacher, musical experience, phenomenology-hermeneutics, pedagogy, life stories.

Fecha de Recepción: 02-11-2020

Fecha de Aceptación: 10-11-2020

Fecha de Publicación: 21-12-2020

¹ Licenciado en Educación Integral Mención Ciencias Sociales, Especialista en Planificación y Evaluación de la Educación, Doctor en Ciencias de la Educación, Docente Universitario e Investigador.

Introducción

El ser humano es un narrador nato, un cuentista que llega a contarse a sí mismo mediante los llamados relatos de vida. En ese ámbito llega a vivir la experiencia musical, sea como simple oyente o como alguien que la cultiva profesionalmente. De allí que el artista, el maestro de música, es un nuevo filón importante de la investigación pedagógica actual, que apunta a los estudios cualitativos, fenomenológicos y hermenéuticos para develar la trayectoria o el hilo vivencial de las personas. Las personas están dotadas de memoria personal, de recuerdos, olvidos, silencios, creatividad y valoraciones que conforman el tejido vivencial. Es así que, la principal asignatura que nos enseñamos unos a otros es la de humanidad.

En este contexto se ubica la experiencia musical como vivencia asociada con el recuerdo preñado de tiempo, corporalidad y relaciones vividas tan importantes para la cultura y la educación general. En tal sentido, el interés que muestra la pedagogía narrativa y la música por averiguar acerca de esas prácticas vitales y sus marcas o formas de escritura existencial. Ello es la respuesta del giro dado por la educación estética, emocional e intuitiva, que revaloriza lo singular dentro de lo intersubjetivo y la vida cotidiana contra el anonimato y la abstracción del sujeto humano. En tal vertiente se procura llegar a la comprensión fenomenológica-hermenéutica del modo en que determinados profesionales asumen esas experiencias en la música y qué papel juegan en sus propios aprendizajes, en su autoformación, el conocimiento de sí mismo y los nuevos enfoques pedagógicos.

Cabe decir que es posible dirigirse tanto a los maestros especialistas como a los estudiantes para escuchar acerca de esas vivencias, el qué, cuándo, cómo y por qué de ellas. Se trata, entonces, de retornar la pedagogía a lo que fue en principio: un viaje, una salida hacia el exterior, al mundo, en el que deambula la incertidumbre, lo imprevisto, lo novedoso. Al hacerlo así, la vivencia personal responde de modo crítico al mundo de idealidades que no se sustenta en el suelo vivencial; a la rutina de los contenidos formales y la propuesta escolar que se cierra sobre sí misma, así como al recelo de algunas instancias contra el saber cotidiano y el mundo extraescolar que rodea al estudiante. De allí la importancia del recuerdo, que no es venir desde el pasado

sino, como se deduce de Husserl (2008), desde el ahora que fue, el ahora que es y el ahora que será.

Consideraciones teóricas sobre la experiencia musical y el relato de vida. Antecedentes

En la presente sección se aborda algunos elementos relacionados con determinados conceptos teóricos como el de experiencia musical y relatos de vida, a fin de ubicar nuestra investigación en su trasfondo temático.

La Experiencia Musical.

Tal vez uno de los términos más polisémicos con el que podemos hallarnos es el de experiencia. Posee tantos significados que nadie sabe lo que significa a ciencia cierta. Unas veces se asocia con habilidad, destreza, dominio técnico, experticia teórica-práctica, en un área del saber humano adquirida por el ejercicio repetido y memorizado; en otros, como una vivencia previa a toda reflexión o predicación Ferrater (1979). En este caso la experiencia se presenta a la conciencia mediante los sentidos, como vivencia interna, que puede llegar a entrecruzarse con las aprehensiones en las que se forman los conceptos o nociones del conocimiento.

Pero el eje principal de la música es la escucha y es este elemento el que no debe ser dejado de lado por ningún motivo. Pero la experiencia no es el origen del conocimiento (los hechos de experiencia no hablan por sí solos) sino el comienzo del mismo, la condición previa que se presenta con cierta similitud durante cierto tiempo ante la capacidad de categorización. Por eso tiene razón Larrosa (2006) cuando explica que la descripción de una experiencia no es el suceso mismo sino un intento de transcripción y por tanto resulta provisional y siempre revisable. Por lo demás, toda experiencia tiene tras de sí un telón de fondo cultural. No hay ninguna interpretación experiencial autónoma porque las personas ven, oyen, y hasta sienten desde los patrones culturales de la sociedad. Gadamer (1993) refiere que:

La verdad de la experiencia contiene siempre la referencia a nuevas experiencias. En este sentido la persona a la que llamamos experimentada no es sólo alguien que se ha hecho el que es a través de experiencias, sino también alguien que está abierto a nuevas experiencias. La consumación de su experiencia, el ser consumado de aquél a quien llamamos experimentado, no consiste en ser alguien que lo sabe ya todo, y que de todo sabe más que nadie. Por el contrario, el hombre experimentado es siempre el más radicalmente no dogmático, que precisamente porque ha hecho tantas experiencias y ha aprendido de tanta experiencia está particularmente capacitado para volver a hacer experiencias y aprender de ellas. La dialéctica de la experiencia tiene su propia consumación no en un saber concluyente, sino en esa apertura a la experiencia que es puesta en funcionamiento por la experiencia misma. (p. 220).

La cita es pertinente: nunca se sabe suficiente sobre algo desde la experiencia, porque siempre se encuentran aspectos novedosos que aprender, una nueva experiencia, color, matiz, combinación, composición, entrecruce, o como queramos denominarlo. El artista ahora está ante nuevos coloridos sonoros, las actuales tecnologías, la internet, las experiencias virtuales, y los innumerables modos de hacer y vivir lo musical. La vivencia pasa a formar parte, entonces, de nuestra unidad de vida mayor. No separada de otras vivencias o aprehensiones sino entremezcladas, De tal manera que, lo intuitivo, lo intelectual, lo sensitivo, lo sentimental, lo que conmueve, no andan tan alejados excepto en los diccionarios de filosofía.

Cabe cerrar las referencias anteriores diciendo que el término experiencia se fue re-significando a lo largo del tiempo para pasar de estar ligado a la idea de confirmación empírica al de experiencia como hecho de vivir algo dado anteriormente a toda reflexión o predicación. Más recientemente, Gadamer, (1993) se refiere a ella como una vivencia que se constituye en recuerdo de una vida personal. A ello pueden añadirse enfoques de carácter fenomenológico o vivencial en autores como Larrosa (2006) y Bárcena (2019).

El Relato de Vida en la Praxis Pedagógica.

Nadie cuenta si no tiene a otro que lo escuche, porque el hombre es un ser gregario narrador de su propia vida o comentarista de lo que le pasa a otros. Otras veces habla y se oye a sí mismo para tratar de entender los sucesos que le rodean. Por lo demás, quiere autoconocerse y esto requiere la opinión de los demás. De manera que lo narrado no es sólo una descripción sin mayor trascendencia, sino que puede constituirse en aprendizaje. Expresa Bolívar (2014):

“Las historias de vida no son simplemente descripciones de vida de las personas y de lo que han aprendido en ella, sino que los relatos en sí mismos y las formas en que narran las vidas juegan un relevante papel en la forma en que las personas aprenden de su vida” (p.8).

La cita nos recuerda que el relato es una forma por la cual el sujeto procura saber quién es y que ha hecho para tratar de entenderse a sí mismo. Por tanto, es en primera instancia autoformación, modo de identificarse, de marcar espacios, hacerle el juego al tiempo, y comunicarse con quienes le rodean. El maestro, por ejemplo, relata sus vivencias en el aula y a partir de allí ilustra, ejemplifica y debate. En el presente estudio se emplea la modalidad relato de vida, que de acuerdo con García (1995): se entiende como:

Una técnica cualitativa a partir de la cual un investigador recoge la narración biográfica de un sujeto. El objetivo del relato de vida no es necesariamente la elaboración de una historia de vida (aunque sí puede serlo, sobre todo si la narración es excepcional o muy representativa del mundo real y representacional de un grupo de sujetos), sino más bien sirve como método para la obtención de información para cualquier tipo de estudio, más aún el de contenido cualitativo. (p.42).

En nuestro caso, el relato de vida recoge la narración más o menos breve de un grupo de docentes de música, por lo cual se trata de un enfoque diferente a la biografía o historia de vida extensa. Otro autor que se refiere al tema es Pujadas (1992):

“Los relatos de vida sirven para tomar contacto, ilustrar, comprender, inspirar hipótesis, sumergirse empáticamente o, incluso, para obtener visiones sistemáticas referidas a un

determinado grupo social, poseen como característica primordial su carácter dinámico-diacrónico. (p.62)”.

Estos modelos, que se enmarcan dentro del concepto de documentos personales, pueden reforzarse (o triangularse, en caso de que se trate de contextualizar el relato en el todo sociohistórico) con otros tales como diarios, fotos, inscripciones en tumbas, cartas. (Bolívar, 2014). En otros casos pueden ser temáticos y limitados. Ahora, bien, sus usos en educación son comentados por García (1995):

Lo que se trata ahora es, sobre todo, iluminar los complejos procesos educativos con el fin de favorecer su comprensión y responder a las necesidades e intereses del servicio público. Su objeto básico es describir e interpretar más que medir y predecir. Se entiende que lo importante son los significados sociales que deben usarse en el contexto de la interacción entre los individuos. Interesan los procesos de pensamiento, los significados; utiliza todas las técnicas posibles de recogida de información: la observación participante y no participante, entrevistas abiertas, triangulación, análisis de documentos (diarios, cartas, etc.), y las historias de vida. (p.51).

En educación los relatos de vida habían quedado relegados por el Positivismo y que por lo general solamente se veían como simple fuente de información testimonial mayormente utilizada en el periodismo. Pero resurgen en la Pedagogía actual como recursos de formación tal como explicó antes. Ello ocurría así porque de algún modo las voces de los que no detentan el poder son apagadas o disminuidas por los relatos y metarrelatos oficiales que buscan cancelar toda crítica, todo diálogo o conversación, mediante el lenguaje de los expertos. En tal sentido expresa Ramos (2011), que la memoria es un factor importante en la lucha por el poder y si éste la controla, entonces lo hará también con su devenir. Es la tan traída discusión sobre los vencedores y los vencidos. Entonces, más que biografar, que también es una técnica usada por los poderes del sistema para controlar, incluso más allá de simplemente testimoniar, el relato de vida primero debe formar al adulto que vivió ciertas experiencias, y esto es precisamente uno de los requisitos ideales de todo aquel que aspira educar a otros. Sánchez (2015) explica lo siguiente:

En la enseñanza buena parte de la capacidad de influencia en los estudiantes no depende tanto de la profesionalidad, sino que se deriva de lo que somos como personas, de la forma de presentarnos, del modo de relacionarnos con ellos, de las expectativas con las que desarrollamos nuestro trabajo. La enseñanza es un ejercicio “cuerpo a cuerpo” con nuestros estudiantes, un proceso mediado por las características personales de unos como estudiantes y de otros como profesores. La condición de persona y la influencia de las características personales en el desarrollo de la actividad educativa. (p.83).

El haber vivido, gozado, sufrido, asimilado las lecciones de vida, se expresará consciente o inconscientemente en la forma de ser del maestro, su estilo pedagógico, entre otros. En tal sentido, es oportuno comentar que Dominicé (1992), introdujo en la década de los noventa el término Biografía educativa para referirse al relato de vida orientado a las experiencias formativas, también designado como relato de formación. En este caso, la narración centrada en los aprendizajes personales proporciona al sujeto o actor la capacidad para autorreflexionar sobre los episodios de formación que ha vivido.

Respecto a los antecedentes, sabemos que Sánchez (2015) realizó un estudio en el cual concluye que la dimensión narrativa constituye un marco de referencia fundamental para el descubrimiento y desarrollo de la identidad de los futuros docentes. Allí se expresa que desde siempre han querido ser maestros, pues ya en sus más tiernas infancias ejercían de profesores en sus juegos. Ellos esperaban poder desempeñar esta función de manera real en actividades extraescolares, clases particulares y en el futuro en sus propias aulas con niños. Tal investigación resulta pertinente a la nuestra, porque presenta una trayectoria de vida con sus inicios, influencias recibidas, u otros aspectos que delinean un modo de ser docente que no surgió de inmediato, sino que evolucionó junto con el desarrollo personal y desde las influencias del entorno. En la presente investigación se abordó algunos aspectos referentes a los inicios, desarrollo e influencias que recibieron los docentes de música objeto de estudio. Luego tenemos la investigación de Neto (2011) en la que argumenta que la educación musical incrementa la autoestima de las personas, amplía sus horizontes socioeconómicos y las relaciones personales debido a que incide en las destrezas cognitivas que potencian la sistematización y la disciplina necesarias para vivir

en sociedad. Dicha investigación resulta oportuna al enfoque de este estudio, puesto que se refiere a la transformación que puede originar la música en determinadas personas con cierta inclinación a la misma. Asimismo, enfatiza en aspectos motivantes de dicho arte, a su posibilidad de reorientar el sentido de vida, incrementar la autoestima, las relaciones personales y cultivar las cualidades sentimentales. En tercer lugar, se encuentra la investigación de Galarza (2017) sobre los músicos callejeros, sus relatos y performance, y concluye que este tipo de artistas no es tomado en cuenta por las productoras y el trabajo que realizan es visto como perturbador de los espacios públicos.

Dicha investigación es importante porque presenta algunos aspectos socioculturales de la música, la forma en que las personas suelen representarse al músico callejero y por ende, el modo en que luego estos se describen a sí mismos. En Venezuela Tovar (2016) aborda las composiciones del cantautor Jesús Tovar para develar que el mestizaje ha influido en los géneros interpretados por dicho cantante. Por último, a nivel del estado Sucre se realizó un estudio por Chirinos y Salgado (2013) para analizar la influencia de la música tradicional en los estilos de vida de dos músicos cumaneses, Hernán Marín, y José Ramírez (el “pollo de Cariaco”).

Como conclusión central se menciona que ambos artistas poseen cualidades innatas, pero fueron influenciados por algunos de sus familiares dedicados a interpretar géneros tradicionales del oriente. Consideramos que dicho estudio es pertinente porque allí vemos la influencia que tiene el entorno familiar en la inclinación a dicho arte que presentaron los cultores arriba nombrados, el apoyo o no de los parientes.

Perspectiva de Investigación

El diseño del marco metodológico constituye la médula de la investigación porque allí indican los pasos a seguir para lograr los objetivos propuestos, tal como se comprende por Sampieri (2002). El diseño señala al investigador lo que debe hacer para alcanzar sus objetivos de estudio y para contestar las interrogantes que se ha planteado. La investigación presente se

ubica en el paradigma cualitativo, entendido por Hurtado y Toro (2007) como un enfoque “subjetivo, comprensivo e interpretativo de la realidad” (p.52). En esta perspectiva el objeto de estudio, la experiencia musical y el relato de vida como ámbitos de autorreflexión en la praxis pedagógica del docente de música, son procesos complejos de carácter cualitativo. Epistemológicamente, se requiere adoptar una actitud y postura inicial fenomenológica, así como la adecuación del método a la naturaleza de esa realidad investigada multicausal, vivida, sentida, construida en la mente de las personas de manera hermenéutica dialéctica y expresada a través del lenguaje.

Explica Sandoval, (2006) que el enfoque cualitativo busca “la comprensión de la realidad social como fruto de un proceso histórico, visto a partir de la lógica, el sentir y el percibir de sus protagonistas, característica que permite abordar aspectos singulares de los fenómenos sociales” (p.11). En este sentido, nuestra investigación atiende al fenómeno como proceso en curso, inagotable, siempre en vías de enriquecimiento.

Método de Investigación

De acuerdo con Hurtado y Toro (2007) el término método significa camino hacia algo, y no es un aspecto meramente práctico, sino que es una conjunción teórico- práctica, lo cual implica que no puede utilizarse indistintamente uno u otro, como quien usa una herramienta, sino que su elección estará condicionada por el paradigma del investigador. El método cualitativo, y en su contexto, la modalidad fenomenológica-hermenéutica. Mediante entrevistas en profundidad, fenomenológica o conversacional, se registraron las conversaciones con los informantes, y luego se procedió a realizar la comprensión e interpretación de los fenómenos. Dicho enfoque es pertinente porque apunta a la idea de comprender las vivencias de un grupo de docentes que se iniciaron en el arte de la música de modo extraacadémico desde temprana edad y posteriormente se vincularon al ámbito educativo. Asimismo, el método se apoyó en entrevistas o conversaciones en las cuales predomina la espontaneidad. A partir de allí,

posteriormente se transcribió y conformó un texto que pudiera responder a las interrogantes que guiaron la investigación.

En su enfoque tradicional o descriptivo el método fenomenológico se desglosa en los siguientes pasos: la reducción eidética, mediante la cual se describe la esencia del fenómeno y la reducción trascendental o epojé en la cual se suspende el juicio existencial respecto al sujeto empírico de las vivencias para descubrir la conciencia pura (intuición que la conciencia tiene de sí misma) libre de todo supuesto. Con ello se espera una captación del sentido originario de las cosas. Cabe decir que también la fenomenología se presenta en la vertiente existencial u ontológica de Heidegger (1975) quien aborda el tema de la temporalidad, corporalidad y finitud del ser situado en el mundo. Las personas que relatan parte de sus vidas se refieren precisamente a los tiempos vividos, los lugares que frecuentaron, las marcas corporales que dejaron esas experiencias, entre otros aspectos existenciales.

Análisis Entrevistas en Profundidad

El escenario o ámbito de la investigación fue el hábitat de los informantes. Se escogieron cuatro docentes de música y se procuró responder a tres de los criterios fundamentales para el abordaje de las entrevistas expuestos por Martínez (1999): "...Posibilidad de encuentros adecuados para recoger la información. ...Factibilidad de un diálogo fluido propio de una relación de confianza y cordialidad" (p.224). Todos los informantes viven en la misma ciudad desde hace mucho tiempo, lo cual es también un factor importante en la validez de la información. Frecuentemente se realizan preguntas abiertas, según el clima y el tema del encuentro; en todo caso, la presencia del entrevistado permitía aclarar dudas o ambivalencias Sánchez (2015). Una vez terminada la sesión, se les agradeció la cooperación y se convino la próxima cita para continuar con preguntas más explícitas. Después de explicar a los entrevistados cuáles eran los objetivos de la investigación y agradecerles su colaboración, procedimos a pautar

los encuentros y a fin de resguardar determinados aspectos éticos los identificamos mediante seudónimos: David, Sedequías, Tabor y Sadoc.

Resumen de Hallazgos Informantes Claves

En primer lugar, una vez transcritas las grabaciones se formaron bloques de comprensión, según los temas, a fin de establecer una comparación constante de los datos y proyectar una primera relación de categorías. Para ello se marcó en color cada entrevista, subrayando párrafos, líneas, para ubicar mejor los textos, comparar, asociar, comprender el sentido de lo dicho para extraer la categoría que parecía más congruente con los textos. Cabe añadir que ninguna categorización e interpretación es definitiva, sino solo probable. Se tomó en cuenta tanto los ejes temáticos de la investigación como los objetivos planteados, de modo que se respondiera a los mismos. Por lo tanto, la entrevista total es la unidad de contexto en la cual ubicar el contenido de cada unidad de registro.

Matriz 1. Entrevista: David

Descripción	Categorías
<p><i>-¿Cómo crees que tu experiencia musical se expresa en la praxis pedagógica?</i></p> <p>R.-Creo que especialmente en la práctica, en el momento de tocar el cuatro, de enseñar rítmica o alguna pieza musical. Se expresa también en el momento en que motivo a los estudiantes de alguna manera. En verdad yo no vi mucha teoría. Uno empieza generalmente con la práctica y es luego, más adelante, cuando comienza a tener una comprensión mejor de lo que hace.</p>	<p>Transferencia de los aprendizajes.</p>
<p><i>Si te pido que recuerdes una experiencia musical ¿qué ves, que oyes, que sientes?</i></p> <p>-Veo el cuatro con el que empecé, oigo su sonido, el que produce el nylon, palpo cierta dureza en sus cuerdas...pero deberíamos incrementar esa capacidad de</p>	<p>Activación de los sentidos.</p>

<p>activar todos los sentidos...no sé por qué enfatizamos más en el de la vista, otras veces en el oído...</p>	
<p>-Entiendo...</p> <p>-En mi caso, yo aprendí o me inicié con familiares, y al comienzo me parecía frustrante porque no dominaba ciertas cosas. Rasgueaba, punteaba, me imaginaba como un experto...la imaginación crea una especie de antesala de lo que quieres ser.</p>	<p>Inicios en la música.</p>
<p>-Supongo que ahora te has encontrado con nuevas experiencias en tu evolución musical.</p> <p>-Por supuesto, ahora puedo oír pistas, de una o más voces, sonidos más procesados mediante la informática, grabar, y todo eso desde la sala de mi casa con la ayuda de la tecnología...siento que esto no fue lo que yo conocí en la música de mi adolescencia...</p>	<p>Evolución tecnológica musical.</p>
<p>-Umm...</p> <p>-Durante mucho tiempo no me percaté tampoco de que la acústica del local influía en lo que uno escuchaba...hay sitios en los que el sonido es mejor...de modo que no depende solo de la ecualización...el lugar o contexto en el que uno hace música influye en la calidad del sonido...</p>	<p>Acústica y calidad del sonido.</p>
<p>-Entiendo...</p> <p>-En mi caso, yo aprendí con músicos reales, callejeros, y siguiendo nuestra música venezolana. Todo eso me influenció. Era música tocada en vivo, sin trampas ni pistas.</p>	<p>Influencias recibidas.</p>
<p>-Bien, háganos del modo en que motiva a una persona que quiere ser músico o a tus estudiantes</p> <p>-Es difícil porque no sabemos cuáles son las influencias previas que trae. A los niños suele gustarle el reggaetón que escuchan en el barrio...no tengo más remedio que amoldarme a esa rítmica...</p>	<p>Clase centrada en el niño.</p>
<p>-¿Cómo crees que tu experiencia musical podría ser relatada en la praxis pedagógica?</p> <p>-Bueno, primero servirían para concientizar a otros acerca de lo arduo que es aprender. Pero también pueden motivar, sensibilizar, humanizar el acto educativo.</p>	<p>Humanización educativa.</p>

Aunque pocos lo hacen, con frecuencia yo recorro a mi propio relato de vida para motivar, pero también

Fuente: Luis Muñoz, 2019

Interpretación Categorical (David).

A partir de las informaciones, se puede decir que la experiencia musical en principio se instala en los sentidos, que pueden ser potenciados a partir del recuerdo: vemos que pocas personas son capaces de activarlos todos cuando se les pide. Es patente que la experiencia personal se transfiere de la periferia al aula de clases. Al principio tuvo un carácter práctico o tradicional, consistente en que el contexto familiar es el lugar donde se adquieren las primeras nociones de música o sobre algún instrumento. Ello concuerda con la investigación realizada por Chirinos y Salgado (2013) en Cumaná acerca de las biografías de los cantautores Hernán Marín y José Ramírez (el “pollo” de Cariaco), quienes aseguran haber comenzado en el mundo de la música por la influencia de sus allegados. Ello no es sorprendente en esta geografía, en la cual es posible encontrar en la familia personas que tocan algún instrumento en la casa. Hay que hacer la salvedad de que estas condiciones que pudieron haberse dado hace muchos años han podido cambiar en los últimos tiempos, en que las familias encuentran otros modos de distracción y ocupación derivadas de la tecnología (computadoras, celulares y otros dispositivos electrónicos). Estos avances educativos son parte de las nuevas posibilidades de experiencia que activan mucho más los sentidos, y su uso puede ser corriente, como bien lo expresa el informante en la categoría tecno musicalidad en educación. Por último, David reconoce la validez que poseen los relatos de vida en la pedagogía como elementos de motivación, sensibilidad y creatividad.

Matriz 2. Entrevista: Sedequías

<i>Descripción</i>	<i>Categoría</i>
<p><i>-Dicen que todo tiene un comienzo, ¿cómo te iniciaste en la música?</i></p> <p>-Bueno, aprendí a tocar el cuatro viendo y oyendo a familiares que tocaban cuatro, guitarra, maracas, pero también a veces pulsaba el instrumento cuando ellos lo dejaban puesto en un sitio...quería ver que se sentía al contactar las cuerdas...</p>	Activación de los sentidos.
<p>-Umm...</p> <p>-Al principio comencé oyendo música folclórica nacional porque era lo que se inculcaba en los métodos de cuatro...allí amplí un poco más mis conocimientos del instrumento. Por otra parte, al llegar a mi casa, yo trataba de tocar las piezas de Gualberto Ibarreto, Simón Díaz...son los que más recuerdo.</p>	Aprendizaje por imitación.
<p><i>-¿Cómo sientes una pieza al oírla en diferentes contextos?</i></p> <p>-No es lo mismo escuchar una pieza en un lugar cerrado, que en otro abierto...en un dúo, trío o una orquesta. La percepción cambia así como también el estado de ánimo, las experiencias previas, la sugestión, entre otros.</p>	Contexto perceptivo.
<p>--Umm...</p> <p>-Ese poder que tiene la música nace del modo en que nos enseñaron a oír, ver, sentir...es decir, de un trasfondo educativo emocional...de hecho se nos ha inculcado que los tonos mayores son alegres y los menores son tristes.</p>	Formación emocional de la música.
<p>--Umm...</p> <p>-Ahora, considero que no hemos formado otros modos de escuchar música...es decir, no estamos acostumbrados a esa llamada música de vanguardia, con ruidos, silencios largos, instrumentos inéditos, entre otros. Esa no es nuestra onda, como no lo es para mucha gente.</p>	Modo de escuchar.
<p><i>-¿De qué manera atraes la atención de tus estudiantes hacia la música?</i></p>	Enseñar y aprender escuchando.

<p>-Yo he llevado objetos, instrumentos, sonidos extraños, al salón...a partir de ahí marcamos la dinámica que tendrá la clase. La acción, el hacer, el cómo suena algo, es lo que más interesa a los niños.</p>	
<p>-(Silencio) -A veces hay incongruencia entre las experiencias planificadas y las que los estudiante traen de su entorno...quieren oír sus reguettones, sus rap, porque es lo que ocurre en su entorno...entonces procuro adaptarme a lo que ellos quieren.</p>	<p>Clase centrada en el niño.</p>

Fuente: Luis Muñoz, 2019

Interpretación Categorical (Sedequías).

Vistas las categorías que emergen de la entrevista, la experiencia musical se presenta muy ligada al fenómeno de la percepción auditiva, visual, emocional y cognitiva. De allí que se nota que el contexto en el que crece el niño y la fase de imitación son tan condicionantes que, en este caso, es válido lo que considera el autor Pujadas (1992) cuando se refiere precisamente al hecho de que los relatos de vida permiten interpretar una cultura, aunque sea a partir de una sola persona. El informante considera que la música no solo forja ciertos condicionamientos emocionales sino también el modo en que se escucha.

Con ello se quiere decir que las personas oyen lo que esperan oír, como resultado de una teoría de la música occidental que no solo estructuró dicho arte, sino que también sedimentó la forma de entenderla y apreciarla. La afirmación parece coincidir con la investigación de Sánchez (2015), en la cual sus informantes se alinean en determinado género de música (el joropo) ya estructurado y sedimentado en los oyentes de cierta región. En cuanto al uso de la experiencia musical en pedagogía, el informante explica que se tiene que adaptar a los intereses de los niños, pues ya traen una impronta de su ambiente; además, los relatos personales pueden servir para activar todos los sentidos. Además, se percibe que el entrevistado considera la necesidad de centrar los temas en los intereses del niño.

Matriz 3. Entrevista: Tabor.

<i>Descripción</i>	<i>Categorías</i>
<p><i>-¿Cómo fueron tus primeras experiencias musicales?</i></p> <p>-Me llamaba la atención el sonido musical de un cuatro, una guitarra, y esperaba aprender a tocarlos algún día...veía y escuchaba a los grupos eléctricos que tocaban cerca de un boulevard cercano a mi casa...en ese momento hay una focalización de la percepción visual, auditiva, entre otras...</p>	<p>Activación de los sentidos.</p>
<p><i>-Umm...</i></p> <p>-Por supuesto, pero esas experiencias previas se van estructurando y de alguna manera van sedimentando nuestra sensibilidad, nuestro modo de sentir, enamorarse, escuchar, apreciar, valorar todo lo que nos parece bello o feo.</p>	<p>Habituaación de la música.</p>
<p><i>(Silencio).</i></p> <p>-Pero cada quien escucha a su manera...los niños que llegan a la escuela fueron formados en el reggaetón y yo tuve que inventar la letra de uno, para atraerlos y meterlos de lleno en la rítmica, que es donde más se presta ese género. Creo que tenemos que partir de allí, de lo que ellos ya traen de sus casas...</p>	<p>Clase centrada en el niño.</p>
<p><i>-Umm...</i></p> <p>-Lo importante es que se van formando las emociones, pero necesitamos también que oigan diferentes piezas musicales...y que noten las diferentes expresiones que se pueden dar en la música...</p>	<p>Formación de las emociones.</p>
<p><i>-Entiendo...</i></p> <p>-Ahora se está hablando de la posibilidad de vivir experiencias musicales ya desde la niñez con la ayuda de la tecnología computarizada...con ello se activarían la vista, el oído, el tacto, los sentimientos, entre otros.</p>	<p>Activación de todos los sentidos.</p>
<p><i>-Dada esa posibilidad, quizá el maestro de música y su experiencia previa queden eliminados, ¿qué opinas?</i></p> <p>-Sería como el cumplimiento del viejo sueño de Skinner, el padre del condicionamiento operante y la educación programada. Pero no creo que se pueda eliminar por</p>	<p>Importancia del maestro.</p>

<p>completo al maestro y su experiencia personal pues las máquinas no pueden sentir, emocionarse, transmitir fe, alabar, motivar, por lo menos hasta ahora.</p>	
<p><i>-¿Puedes ampliarnos un poco más esto?</i></p> <p>-Uno no sólo tiene la experiencia previa sino también la posibilidad de adaptarse al niño. Mis estudiantes no son los mismos que el de otro maestro...la singularidad es un aspecto importante del proceso...Tenemos que adaptar la clase a los intereses del niño.</p>	<p>Clase centrada en el niño.</p>

Fuente: Luis Muñoz, 2019

Interpretación categorial (Tabor).

La atracción del niño hacia la música deriva de la percepción de sonidos que le llaman la atención. Por lo general, en la familia se recibieron las primeras influencias del mismo modo que en el resto de los entrevistados. En este caso, el informante indica que aprendió a tocar el cuatro, que es un instrumento muy común en el oriente del país. En la investigación realizada por Chirinos y Salgado (2013) respecto a las biografías de los artistas cumaneses Hernán Marín y José Ramírez, el “pollo” de Cariaco también se menciona este instrumento como uno de los más usuales en las familias humildes del estado Sucre. Por lo general el niño o adolescente comenzaba con este instrumento por lo económico que resultaba comprarlo hace varios años. Actualmente, el sistema nacional de orquestas procura llevar a las escuelas la enseñanza del cuatro basado en el slogan del extinto maestro Abreu y que parafraseamos más o menos así: que no quede ni un solo niño sin tocar el cuatro.

El informante Tabor considera que al hablar de la experiencia hay que tener presente que se genera en el músico una habituación o modo de hacer y escuchar música que luego pueden ser ampliados por la tecnología, capaz de ofrecer vivencias nuevas e inéditas. Se puede asumir que el entrevistado considera que la personalidad del maestro, la singularidad del niño, son aspectos

importantes del proceso. Lo mismo piensa el autor Sánchez (2015) para el cual la capacidad del docente de motivar sus estudiantes depende más de su persona que de sus conocimientos.

Matriz 4. Entrevista: Sadoc.

<i>Descripción</i>	<i>Categorías</i>
<p>-¿Cómo fueron tus inicios en la música?</p> <p>-Me llamaba la atención el sonido de un piano de juguete, de un xilófono, de las campanas de la iglesia, una guitarra que sonara a media noche...todo eso se va mezclando en uno hasta que forma una amalgama que da una especie de tono principal...luego, me atrajo el cuatro, después la guitarra...y me enseñaron unos familiares.</p>	<p>Activación de los sentidos.</p>
<p>-¿Cómo nos sintetizarías la evolución de tu experiencia musical?</p> <p>-Bueno, a ver, te diría que pasé desde lo más fácil a lo más difícil. Lo aprendido por experiencia tiene que convertirse en una serie de automatismos...el instinto, al final es el que tiene que dirigir los dedos al tocar un instrumento. Por supuesto, supongo que el cerebro antes procesa la información a velocidades vertiginosas para emitir esa respuesta...</p>	<p>Automatización del saber.</p>
<p>-Okey...</p> <p>-Por lo demás, te diré que al escuchar una pieza, al vivir una experiencia, siempre le podremos sacar algo nuevo. Lo que pasa es que cada persona oye algo particular en sus experiencias, según sus intereses, el instrumento que toca, el momento que está viviendo, su estado de ánimo, entre otros.</p>	<p>Modo de escuchar.</p>
<p>Umm...</p> <p>-Creo que la tecnología ha modificado también el modo de hacer música y de escucharla. Ahora podemos grabar en nuestra propia casa, utilizar sonidos pregrabados o pistas, y</p>	<p>Evolución tecnológica musical.</p>

<p>todo tipo de programas computarizados que no teníamos antes...</p>	
<p><i>-¿Cómo has utilizado tus experiencias musicales en la pedagogía?</i></p> <p>-El modo de cantar, de palmear, de tocar el cuatro, son cosas que aprendí afuera de la escuela y que ahora me sirve para la pedagogía...me es útil para hablar sobre la teoría musical en la primaria, pero también para exponer a los estudiantes a la práctica de lo que hacemos realmente...</p>	<p>Transferencia de los aprendizajes.</p>
<p><i>-¿Cómo haces para motivar a niños que no pertenecen a tu generación de músicos?</i></p> <p>-Es una pregunta interesante, porque no puedo partir de mi experiencia sino de la que traen los niños...ellos vienen del reggaetón y es música actual. Tengo que trabajar de acuerdo con los intereses de los niños...pero no es difícil porque esos géneros de ahora enfatizan más en la rítmica, la repetición de golpes percutidos, letra sencilla...</p>	<p>Clase centrada en los intereses del niño.</p>
<p>-Umm...</p> <p>-Además, creo que sería bueno compartir mis experiencias de vida en la música con los niños en el aula...y tratar de revivir esos momentos con la participación de los representantes...es como volver a vivir, no lo mismo, pero sí sensaciones o tal vez ilusiones de lo que uno cree haber sentido...</p>	<p>Compartir lo recordado.</p>
<p>-(silencio)</p> <p>-Lo que uno ha vivido puede servir en la autoformación del docente...y ser una forma de autoestima, de capacidad para ser empático, llegar a imaginar situaciones, aumentar su percepción...</p>	<p>Autoformación del docente.</p>
<p>-Entiendo...</p> <p>-Creo que la vivencia de la música es un proceso complejo, sólo podemos ofrecer su huella, lo que quedó en la memoria, hablando de tiempos, espacios o lugares, marcas dejadas</p>	

**en nuestro cuerpo viviente, relaciones con
otras personas...**

Complejidad de la memoria.

Fuente: Luis Muñoz, 2019.

Interpretación categorial (Sadoc).

Surgen algunas categorías relacionadas con la vivencia como un proceso singular y general, interpretable desde varios ángulos, complejo, resignificable y abordable desde varios ángulos. Por último, la necesidad de actuar prontamente, caso de la música, obliga a tener que automatizar los movimientos adquiridos por experiencia. La vivencia musical ocurre en un sujeto, puede activar varios sentidos si la persona se lo propone: la vista, el oído, el tacto, el sentimiento, la intuición. Dichas experiencias además pueden ser compartidas en el aula de clases y exponerlas mediante un performance que trata de revivir recuerdos de la persona que relata. De modo que puede ser diálogo, conocimiento, afectividad, y motivación. Por lo demás, las experiencias son complejas, vividas en un cuerpo, en un tiempo determinado, en una sucesión de vida, y por ello nadie puede ahorrarles a otros sus experiencias, tal como coincide el autor Gadamer (1993). A veces los padres intentan dicho ahorro a sus hijos, pero ello no es posible. Al abordar el asunto de los relatos de vida el informante expresa que se trata de un proceso compatible con los niños, padres y representantes.

Interpretación Categorial General.

El recorrido somero por el mundo de vida de los informantes presenta un conjunto de aspectos o temas en los que encontramos similitudes y diferencias que llevan a determinadas conclusiones. Entre las más notables se mencionan las siguientes: primero, el tema de la activación de los sentidos. Cuando las personas recuerdan pueden solamente visualizar, o rememorar lo que escuchaban, pero pocas veces lo que sentían, palpaban, según su mayor o

menor dominio. Otro tema es el del contexto de la percepción: los entrevistados reconocen que escuchar música puede variar según el lugar, momento, expectativas, educación personal, y modo en que se han internalizado el escuchar los sonidos.

Un tercer tema es el de la transferencia de las experiencias de un ámbito al otro: los docentes de música entrevistados proyectan en el aula de clases sus conocimientos, emociones, acciones adquiridas en la periferia de la academia, en sus profesiones artísticas. Luego, de modo concomitante, también se nota que en el momento de motivar a los estudiantes parten de sus intereses (clase centrada en el interés de los niños). Emerge entonces el tema del uso de las vivencias personales como vía de autoformación docente, motivación de los niños y participación de la comunidad. En resumen, cuatro temas claves: activación de los sentidos, modo de escucha, contexto perceptivo y pedagogía de la música en el aula.

Resultados.

Con base en los resultados anteriores, se proyectan los elementos teóricos que se consideran pertinentes para comprender los aspectos que conforman la experiencia musical y el relato de vida como ámbitos de autorreflexión en la praxis educativa. Se abordarán los inicios en la música, la automatización del saber, la activación de los sentidos, la necesidad de centrar la clase en el niño, las posibilidades pedagógicas de compartir los recuerdos y la evolución tecnológica musical, temas que fueron de interés especial para los informantes.

Inicios en la Música.

El tema acerca de cómo se inicia una persona en el arte, sea la música o la pintura, resulta de especial interés humanístico y por eso los entrevistados en el presente trabajo se refirieron a ello. Por lo común observaron primeramente lo que hacían los adultos cercanos a la familia. Entonces se activan las neuronas espejo, según Punset (2006) capaces de explicar por qué se baila

al ver hacerlo a otra persona, o se dibuja y realizan determinados movimientos sin saber exactamente cómo. Al escritor le sale la frase, el párrafo genial, el poema inesperado, la composición original, entre otros, después de haber pasado cierto tiempo observando, leyendo, copiando, admirando, a sus modelos favoritos. En el caso de la música, cabe decir que, hace cierto tiempo era común que en las viviendas del oriente del país hubiese un instrumento como el cuatro y alguien que lo tocara a ratos perdidos, o incluso como profesional de agrupaciones folclóricas locales y por ello era posible que algún niño terminara aprendiendo a tocarlo. Es recomendable que el maestro trate de que los niños fabriquen instrumentos con materiales desechables, que escuchen buena música, que aprendan a relajarse y a soñar a partir de ciertas melodías o que escuchen sus cuentos favoritos mientras se les coloca música de fondo acorde con los temas literarios en estudio. El saber hacer del maestro es precisamente un buen modo de atraer o iniciar el niño en el arte, si se realiza con inteligencia, sencillez y alegría.

En este sentido, los inicios en la música no requieren el empleo de términos técnicos incomprensibles para los niños o adolescentes, sino que puede recurrirse a palabras cotidianas o tal vez inventadas conjuntamente con ellos. Más adelante podrán saber cuáles son los vocablos usuales en la disciplina artística y sus significados más exactos. Aún hoy encontramos músicos populares que desconocen por completo gran parte de los términos de su dominio, pero son excelentes ejecutantes de bandolín, cuatro, maracas y otros instrumentos. Ello no quiere decir que se aconseje tal práctica.

Activación de los Sentidos.

En los últimos tiempos, los investigadores del área de Neurología, Psicología, entre otras disciplinas del comportamiento, vienen llamando la atención sobre la atrofia de la mayoría de los sentidos en beneficio de la visión. La vista parece ser la última instancia de la realidad; es verdad porque lo hemos visto en televisión, en un libro, en la web, en Facebook y otros medios audiovisuales. Se trata de un tribunal de primera instancia heredado desde los tiempos griegos

en que la vista era el único sentido digno de contemplar el cosmos (de cosmético). La misma palabra verdad, viene de ver. Por tanto, cuando los entrevistados recuerdan sus experiencias, se refieren mayormente a lo que vieron u oyeron. Pero muy pocas personas del común pueden decir que sintieron, que texturas les llamaron la atención, que sonidos envolvía el entorno en determinadas situaciones que recuerdan años después.

Automatización del Saber.

Una vez adquirido el conocimiento y la práctica o ejercitación para dominar un instrumento musical, se forman determinados automatismos que responden a la idea del mínimo esfuerzo mental, al hecho de encargarle al inconsciente la respuesta inmediata que requieren las manos o la emisión de la voz para hacer música. Lo notable es que en este proceso no sólo actuarán los aspectos cognoscitivos del sujeto, sino también sus emociones. De lo contrario nunca se podría decidir rápidamente ejecutar los movimientos necesarios para tocar o cantar. Se trata, entonces, de un modo de pensar con el cuerpo, con los músculos. Toda habilidad humana tiene como fin la automatización. A partir de esa premisa, y dado el auge de la informática, algunos futurólogos plantean la posibilidad de obviar al maestro de música. El auge de la tecnología en la música, con sus tutoriales, pistas, montajes, ha dado lugar a esa conjetura que se asoma de modo más o menos preocupante en las palabras de ciertos investigadores como Bárcena (2019):

La experiencia de un maestro en un aula intentando hacer “ver” a sus alumnos todo un mundo de posibilidades mediante el solo recurso de la magia de la palabra es, cada vez más, algo inusual ante la invasión de uno de los dioses de la ciudad moderna; ahora ya no hace falta la semipenumbra de una sala de cine para proyectar las imágenes, pues la era digital nos proporciona un arma más eficaz, el PowerPoint. (p.236).

La tecnología más bien debe ir acompañada de la experiencia del docente de manera complementaria. Teniendo en miras esta premisa, se reitera la idea de que la vivencia del docente

real es sumamente importante a la hora de motivar a los niños y adolescentes, aclarar dudas y orientar vocacionalmente a quienes tengan inclinación por la música.

Compartir lo Recordado

Resulta obvio que el ser humano es el único que necesita aprender desde que nace porque aún no posee suficiente experiencia histórica. Va aprendiendo y creándose una trayectoria de vida, una sucesión de pasado, presente y futuro. Pero ¿por qué necesitaría contar toda o parte de su vida a otras personas? ¿De dónde surge ese afán narrativo? Savater (2004) nos asoma una posible interpretación al considerar que todos creemos tener una identidad, un yo interior, que permanece en medio del cúmulo de sensaciones, deseos, pensamientos, sucesos. Luego añade:

Yo soy yo porque me mantengo a través del tiempo y porque me distingo de los otros. Creo ser el mismo que fui ayer, incluso el mismo que era hace cuarenta años; aún más, creo que seguiré siendo yo mientras viva y si me preocupa la muerte es precisamente porque significará el final de mi yo. (p. 77).

A partir de esta consideración se plantea la idea de que las personas cuentan para validar su identidad, establecer diálogos, conversaciones y educar o enseñar a otras algunas habilidades e ilustrar algún punto. En este marco surge el relato de vida con carácter formativo más que puro testimonio, como ocurre en algunos estudios.

Las experiencias vividas van modelando el ser músico, pero tal propiedad no es un hecho aislado, en el cual una persona se aparta de la vida diaria para encerrarse en una especie de torre de marfil de la que espera extraer todos los conocimientos que requiere para ser un hábil artista, pues como expresa Bárcena, (2019):

La experiencia es un viaje y, por eso, pensada como experiencia, la educación es una salida hacia un afuera donde no todo puede planificarse ni programarse. Se trata de un viaje en el que se hace una experiencia, la de una confrontación con lo extraño, la que consiste, también, en escapar de las identidades fijas e inmutables. (p.237)

Esa confrontación con lo extraño, concretamente con el saber vivido en otros contextos y con otras personas diferentes a las del ámbito académico es diálogo, confrontación, complicidades, identidad, diferencia, acuerdo, que se establece entre las personas para conjurar el absurdo que según Heidegger (1975) genera la paradoja vital. Esta pedagogía es a veces rechazada por una forma de educación que, según Santos (2010), se resiste al saber de lo cotidiano. Las experiencias vividas pueden y deben ser compartidas porque ellas responden a la vocación de pedagogos, de maestros, de compañeros de viaje y de comentaristas de lo vital. Todo ser libre debe tener el derecho a narrarse a sí mismo. Ahora cuando circula en los medios de modo insistente la invitación filosófica a ser libre, nada más propicio para ejercerla que contar o expresarse sin trabas. Relatar es, pues, un acto de libertad. Lo narrado por el docente especialista, lo mostrado, es capaz de incrementar el interés del estudiante por las asignaturas al asociarlas con hechos reales de la actualidad y las vivencias propias. Pero además le sirve de autorreflexión, de expresión de su yo que busca exteriorizarse e ir hacia los demás. En este sentido es interesante lo que afirma Bárcena (2019):

Aunque sea algo fulgurante e instantáneo, algo aparentemente insignificante y contradictorio, una relación poética es una relación liberadora. Porque es en lo poético donde lo instantáneo se detiene, donde la mirada capta el instante mismo de lo que sorprende, donde la educación, en fin, abandona las viejas y actuales pretensiones de conducir la mirada del otro en una dirección correcta, previamente definida, para convertirse en el acontecimiento de una mirada compartida.

Resumiendo, la experiencia musical es un aspecto que forma parte de la trayectoria vital del artista o de la persona amante de dicho arte. Está ligada a los sentimientos, y por ello llega a conmover al ser y solicitarle una respuesta. Es conocimiento o puede ser vivencia instintiva, modo de expresarse la identidad de una persona en forma de relato de vida. El sujeto mediante las palabras se desdobra de manera casi teatral para ser el yo que narra y el otro que aparece en la escritura, el de la experiencia real y el de la que se representa. Su uso en pedagogía es aún

incipiente, pero prometedor cuando se ve la experiencia propia como potencialidad compartida con otros.

Clases Centradas en el Niño.

La pedagogía de la música preferiblemente debe partir de lo que ya sabe el niño, de lo que trae de su entorno familiar, y para ello el maestro debe tener idea cabal de esos aprendizajes que se adquieren en los alrededores de la escuela, del plantel, la academia o el espacio de estudio. Habrá niños a los que les agrada el reggae o el tecno merengue, la cumbia o la bachata, pero ello no es obstáculo para que no puedan realizar ejercitaciones rítmicas en el aula en las cuales los pequeños o adolescentes acompañen una pista o fondo con la ayuda de instrumentos de percusión. La idea es siempre atraer la atención y el interés de los estudiantes hacia el arte, la sensibilidad, el sentimiento, las emociones sanas, y la comprensión de que el arte es una forma de expresión de la personalidad, del sujeto humano, capaz de generar alegría, otras veces tristeza, misterio incluso, o cualesquiera otras manifestaciones de la gama emotiva humana. En fin, también los relatos pueden ser acompañados con fondos musicales, como podría ocurrir en historia, en momentos en que se cuenta algún acontecimiento patrio; en literatura cuando se narran cuentos sobre fantasmas del folclore popular, o se obsequian poemas el día del amor o de los enamorados. Según Pujadas (1992), Bolívar (2014), y Castro (2015), el relato de vida es una vertiente que se viene utilizando cada vez más en educación como formación y autoformación.

Evolución Tecnológica Musical.

La tecnología ha sido capaz de modificar las experiencias en música, que ahora es grabada, reproducida, y llevada a múltiples formas de virtualidad informática. En esos tiempos en que los entrevistados aprendieron no era posible comunicarse a distancia, por algún sistema computarizado, con artistas de otras latitudes, ni podían disfrutar en vivo de la interpretación de

grandes orquestas mundiales, tutoriales para aprender a tocar un instrumento, ni utilizar pistas de fondo sobre las cuales operar con la voz, el piano y otros instrumentos. Como resultado de todo lo creado a nivel de las redes, la experiencia musical presenta otras posibilidades antes impensables. Ahora es posible realizar grabaciones caseras, alimentar las guitarras eléctricas o sintetizadores con paneles de efectos de todo tipo, acoplar varias voces o coros detrás de la interpretación principal por medios electrónicos, acompañar pistas, reproducir piezas de distinta dificultad a partir de la lectura automática de partituras o tablaturas para instrumentos de cuerda, chatear directamente con artistas reales, suscribirse en cursos online, incluso hacer que los niños toquen todos los instrumentos de una orquesta con solo apretar las teclas de una computadora.

A Manera de Reflexión.

Llegados al final, resulta oportuno expresar que se abordó un tema complejo, dadas las aristas que lo constituyen y que pueden servir para ahondar en otros aspectos como el desdoblamiento del yo en los relatos de vida, la teatralidad que se plantea en este caso, el relato de vida como destino, retrato y argumentos. Se procuró integrar la investigación con la idea de la ecología de saberes que se viene planteando en los últimos años por Santos (2010) y que viene a oxigenar ese aire de dogmatismo que presentan algunos de los estilos de educar. También se asomó la idea de que el derecho a relatar forma parte de una decisión libre de los sujetos que de algún modo buscan transformar a la sociedad; a cierta reflexión filosófica en la cual el centro de interés de la educación es el sujeto humano en relación con los demás. Ninguna experiencia ni relato de vida tendría sentido sin ese trasfondo humanista en el cual se dibuja la esperanza y germina la alegría de compartir las vivencias y los saberes con otras personas. Por tanto, resultan pertinentes las observaciones que formulan Bárcena, Larrosa y Mélich (2006) respecto a las vidas inauténticas:

Ya no hay experiencia porque vivimos nuestra vida como si no fuera nuestra, porque no podemos entender lo que nos pasa, porque es tan imposible tener una vida propia

como una muerte propia (igual que nuestra muerte es anónima, insignificante, intercambiable, ajena, igual que hemos sido despojados de nuestra muerte, nuestras vidas también son anónimas, insignificantes, intercambiables, ajenas, vacías de sentido, o dotadas de un sentido falso, falsificado, algo que se nos vende en el mercado como cualquier otra mercancía, piensen si no en todos los dispositivos sociales, religiosos, mediáticos, terapéuticos que funcionan para dar una apariencia de sentido. (p.10).

Uno de los fines centrales de la pedagogía actual es precisamente ayudar a las demás personas a que orienten sus vidas de manera auténtica. A que un día se desprendan de cualquier tutela y adquieran su propia voz. Al referir el tema de la experiencia musical se expresó que ocurre en un sujeto determinado, en un transcurso de vida y por tanto es parte de su narrativa. El sujeto la asimila o incorpora, sea como un conocimiento o como vivencia. Lo primero pone el acento en lo cognoscitivo como hicieron algunos filósofos de la modernidad, entre ellos Kant (1952) y Hegel (1979), mientras que lo segundo se centra más en la sensibilidad, el instinto, la comprensión, la hermenéutica, en la que destacan autores como Gadamer (1993) o Ricoeur (2006). Finalmente, se tejen múltiples ideas sobre el porqué nos contamos a sí mismos, por qué repetimos cada cierto tiempo las mismas andanzas, iguales o diferentes esperanzas, renovadas expresiones de fe o de falta de ella, buscando aquí o allá lo que corrobore nuestra identidad. El sujeto humano busca una identidad pues se vería perdido si de pronto olvida todo lo que fue y espera ser.

Referencias

- Bárcena, F. (2019). *La educación y el regreso de la experiencia*. En: Revista portuguesa de pedagogía (año 40-2006). Recuperado de: [http://hdl. Handle.net/10316.2/4418](http://hdl.handle.net/10316.2/4418).
- Bolívar, A. (2014). *Las Historias de vida del profesorado: Voces y contextos*. Vol.19. nro.62. pp. 2-3
- Castro, S. (2015). *Hacia una ontología musical orientada a la acción o dinámica performativa comunitaria, colaborativa y creativa*. En libro de Resúmenes de 12º Encuentro de Ciencias Cognitivas de la Música: La experiencia musical: cuerpo, tiempo y sonido en el escenario

- de nuestra mente. (Eds) A. Pereira Ghiena et al. 1a ed. Buenos Aires: SACCOM
- Chirinos A. y Salgado M. (2013). *La Influencia de la Música Tradicional en la familia cumanesa, estado Sucre. Un relato de vida de sus protagonistas.* (Tesis de Licenciatura). Cumaná: Universidad de Oriente.
- Ferrater Mora, J. (1979). *Diccionario de Filosofía Abreviado.* Buenos Aires: Sudamericana.
- Gadamer, H. (1993). *Verdad y Método.* Salamanca: Sígueme:
- Galarza Tejada, J. (2017). *La Construcción Social de las culturas musicales; los músicos callejeros a través de sus relatos y Performance.* (Tesis de Maestría). s/l: Colegio de San Luís Potosí
- García, A. (1995). *Fundamentación Teórica y uso de las Historias y Relatos de vida como Técnica de Investigación en Pedagogía Social.* España: Universidad de Salamanca.
- Hegel, G. (1979). *La lógica.* Bari: Laterza.
- Heidegger, M. (1968). *El ser y el tiempo.* México: Fondo de Cultura Económica.
- Heidegger, M. (1975). *La pregunta por las cosas.* Buenos Aires: Alfa.
- Hurtado, I. y Toro J. (2007). *Paradigmas y Métodos de Investigación en tiempos de cambio.* Caracas: CEC.
- Husserl, E. (2008). *La crisis de las ciencias europeas y la fenomenología trascendental,* Iribarne, J.V. (trad.). Buenos Aires: Prometeo.
- Kant, E. (1952). *Crítica de la razón pura.* Buenos Aires: Sopena.
- Larrosa, J. (2006). *Sobre la experiencia. Aloma, Filosofía de l'educació, N° 19,* Barcelona, pp. 87-112.
- Martínez, M. (1999). *La Nueva Ciencia: Su desafío, lógica y método.* México: Trillas.
- Neto, J. (2011). *La Música, una disciplina que cambia vidas.* (Tesis sin indicación al grado que opta). Brasil: Universidad de Granada. Facultad de Ciencias de la Educación.
- Pujadas, J. (1992). *El Método Biográfico: el uso de las historias de vida en ciencias sociales.* Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas (CIS).
- Punset, E. (2006). *El viaje a la felicidad.* Barcelona: Círculo de Lectores.
- Ricoeur, P. (2006). *La vida: un relato en busca de narrador.* Ágora. Papeles de filosofía, vol. 25,

núm. 2., pp. 9-22. [1984, recogido también en Ricoeur, P., Educación y política. De la historia personal a la comunión de libertades, Buenos Aires, Docencia, pp. 45-58]

Sánchez, M. (2015). (Tesis doctoral). *Elementos de las Historias de vida que influyen en la elección profesional de los maestros de Educación Infantil en Formación*. España: Universidad Complutense de Madrid.

Sandoval, C. (2006). *Investigación cualitativa*. (2ª. ed.). Bogotá: ICFES

Santos, B. (2010). *Descolonizar el saber, reinventar el poder*. Montevideo: Trilce.

Savater, F. (2004). *Las Preguntas de la Vida*. Barcelona: Ariel.

Tovar, A. (2016). *Relato de vida del cantante y autor venezolano Jesús Tovar*. (Tesis de licenciatura). Venezuela: Universidad de Carabobo.