



El Grupo Musical Rock como Marco Educativo: desarrollo de habilidades sociales y competencias profesionales.

Rock Band as an Educational Framework: development of social skills and professional competences.

Luis Rubén Gallardo Lorenzo ^{(1) (3)}

lruben.gallardo.edu@juntadeandalucia.es

Javier Estévez Gualda ^{(2) (3)}

jestevez@uco.es

⁽¹⁾ Cátedra de Violín del Conservatorio Superior de Música de Córdoba.

⁽²⁾ Área de Proyectos de Ingeniería de la Universidad de Córdoba.

⁽³⁾ Asociación Española de Investigación Artística y Performativa.

RESUMEN.

La dinámica en los modelos sociales obliga a una continua revisión de los paradigmas educativos, bien como herramienta del proceso de enseñanza bien como vehículo idiomático adecuado para su inferencia en la población objeto. La presente propuesta pone de manifiesto el potencial educativo en un contexto de trabajo grupal a través del estilo Rock (música underground), donde gracias a la epistemología artística y a las exigencias socio-económicas de creación, desarrollo y consolidación de un proyecto musical, los sujetos adquieren una serie de competencias profesionales demandadas actualmente por el mercado laboral en disciplinas tan diversas como la ingeniería, la economía, el desarrollo empresarial, la política o la investigación científica. La resolución de problemas a través de la creatividad en dinámicas de grupo (ensayo musical) desarrolla una serie de habilidades y métodos de perfeccionamiento para superar los diferentes obstáculos en el camino hacia “el éxito”, hacen de los músicos de un grupo de Rock sujetos con capacidad de esfuerzo y superación -entre otros valores y competencias-, dotados para emprender cualquier proyecto laboral en el futuro.

El presente trabajo sintetiza algunos aspectos clave sobre los feedbacks obtenidos en el contexto de un proyecto de transformación que los autores estiman de máxima pertinencia, fundamentándose en experiencias de transversalidad educativa e innovación llevadas a cabo por los autores en la Universidad de Córdoba, así como en conferencias, cursos de formación para profesorado y en la experiencia personal para conseguir la consolidación de grupos de Rock underground como *Estirpe* y *Subtónica*.

PALABRAS CLAVE.

Rock; transversalidad; innovación metodológica; humanismo proactivo; competencias educativas



Fecha de recepción: 22-01-2014 Fecha de aceptación: 21-03-2014

Gallardo, L.R., & Estévez, J. (2015). El Grupo Musical Rock como Marco Educativo: desarrollo de habilidades sociales y competencias profesionales

International Journal of Educational Research and Innovation (IJERI), 4, 61-69

ISSN: 2386-4303

**ABSTRACT.**

The dynamic of society forces a continuous revision of different educational paradigms which function as teaching processes as well as idiomatic vehicles which are considered suitable in order to interfere with the population at study. This article stresses the educational potential of Rock music (underground music) in the context of a teamwork. Thanks to the artistic epistemology and the socio-economic demands of creation implied in a musical project, the subjects can acquire highly valued skills in today's labour market, especially in fields such as engineering, economics, entrepreneurship, politics or science. Problems solving through creativity in group dynamics (music rehearsals) develops a wide range of professional competences and methods which help to overcome different obstacles in the path to "success", and proves that rock band musicians are able to undertake any future labour project due to their effort and will to outdo themselves.

This paper summarizes some key aspects and takes into account the feedbacks obtained in the context of a transformation process which the authors consider of the utmost importance, basing themselves in experiences of educational transversality and innovation carried out at the University of Cordoba as well as in conferences, training courses for teachers and all over in their personal experiences in order to achieve the consolidation of underground Rock bands such as Estirpe and Subtónica.

KEY WORDS.

Rock; transversality; proactive humanism; professional competences; social skills

1. Grupo musical como marco educativo: un aula sin pupitre.

Hablar de Música en el contexto de la Educación conlleva un análisis multifactorial que viene ligado a la extensa historia que vincula a las Artes con el proceso de enseñanza-aprendizaje. Los poderes educativos de la música han sido descritos desde expresiones cuasi-esotéricas hasta afirmaciones científicas procedentes del estudio de la neurociencia, pasando por innumerables enfoques filosóficos, socio-educativos y estéticos (Lehmann and Ericsson, 1998). Todas estas aproximaciones han configurado numerosos axiomas en el ideario colectivo hasta definir que una educación completa y funcional para la vida pasa, indefectiblemente, por la adquisición de habilidades artísticas y la capacidad de análisis-entendimiento de expresiones prácticas como la Música o las Artes Escénicas como de termómetro natural de las sociedades contemporáneas y pulso de su emotividad.

En nuestro objeto particular de estudio -el empleo de la creación musical y su praxis como elemento de formación integral y desarrollo del *humanismo proactivo*-, lo netamente musical queda relegado, supeditado a otros elementos que estimamos nucleares para la consecución de nuestros objetivos, como forma de simplificación de variables subjetivas provenientes de aspectos de percepción y criterio estético. Por extraño que parezca, hablar de Música no resulta pertinente en nuestro actual contexto educativo por ser algo dotado de belleza o que produzca "placeres en el alma y el espíritu", parafraseando *ad libitum* expresiones muy al uso en la metodología tradicional, ni tan siquiera por su omnipresencia en la vida cotidiana actual, donde el silencio es tan caro hoy como escuchar música en siglos precedentes. Nuestro argumento principal es destacar un conjunto de variables analizables objetivamente. Así, el elemento fundamental que estimamos imprescindible





valorar y potenciar en nuestro sistema educativo, es el método creativo y de gestión que se desarrolla en el seno de una actividad artística.

El conjunto de estrategias, procesos y habilidades que han de desarrollarse para el normal funcionamiento de un grupo musical es, desde el punto de vista educativo y científico, un hecho fabuloso, complejo y estructurado (Gallardo, 2010). Estas dinámicas se producen al margen del estilo musical concreto, más allá, incluso, de la preparación y academicismo de sus miembros, ya que son inherentes al propio hecho musical y a la necesidad de proyectar las motivaciones oriundas de la formación, es decir, son el resultado de un círculo virtuoso de excelencia profesional ligado a la determinación de llevar a cabo la experiencia. Además, la actividad creativa underground aporta temáticas y herramientas contemporáneas de vigencia social que facilitan la permeabilidad en los procesos pedagógicos.

1.1. Tipología de retos convergentes.

Comprender la naturaleza de la metodología creativa underground pasa por describir los retos a los que un proyecto musical ha de hacer frente (O'Neill y Mcpherson, 2002). Su tipología no se deriva de la procedencia formativa de sus integrantes ni se ve sustancialmente variada según las particularidades del estilo y / o profundidad artística de sus finalidades. Es por ello que el valor educativo se multiplica ya que, a diferencia de otras posibles vías de transversalidad, sugerir la puesta en marcha de un proyecto artístico underground no depende de la excelencia artística o netamente profesional, sino que es directamente proporcional a los estadios de superación y perfeccionamiento procedimental a los que el colectivo aspire. El éxito de esta experiencia está descrito en el desarrollo mismo del proceso, la autenticidad en las motivaciones y el feedback que los integrantes reciben de un contacto real y no edulcorado con los vínculos y exigencias de la vida. El fracaso está presente así como el éxito y, en la carencia de *buenismo educativo*, el método genera sus propias variables de corrección de errores y conduce a estructuras de pensamiento automotivador y de metacognición.

Expresemos, pues, los diferentes tipos de retos que convergen, a fin, en la consecución de un proyecto artístico musical underground.

1.1.1. Particularidades de la sinergia personal y emotiva.

Los elementos de mayor desgaste cotidiano los encontramos en el seno de las relaciones sociales (Cross, 2004). Estamos ante el núcleo esencial de lo que significa una sociedad y lo que engrana la práctica totalidad de las actividades humanas. Las variables en juego las podemos observar en el seno de un proyecto artístico, aún más si éste está formado por jóvenes, quienes por su estadio de desarrollo, abordan las experiencias desde una apertura emocional y vinculación afectiva absolutas, mostrándose con la sinceridad y crudeza propias de la pasión. Así, la *gestión de egos* (tanto personales como los derivados de la actividad artístico-creativa) y el *desarrollo de roles* en el seno del grupo son la columna vertebral cualitativa de una actividad de aprendizaje, como decíamos, de carácter integral.

A ello, y en suma de dificultad, aparecen dos elementos de carácter funcional : la necesidad de *organización en la participación* (distribución de tareas, funciones y responsabilidades) y, en íntima ligazón, la *asimétrica proyección* que tales acciones obtienen en el conjunto de su





universo social (Deschaussées, 2009). La falta de proporcionalidad entre mérito y recompensa precisa de una construcción psicológica de gran valor para la vida corriente, al tiempo que obliga a establecer -en las tipologías de acción más beneficiadas- un *autocontrol* y *autocrítica* imprescindibles para la permanencia de la cohesión grupal. Como resultado de los elementos referidos, un quinto elemento adquiere tinte sumario: la forja de una *autoestima asertiva*.

1.1.2. Dificultades de la Actividad Artística.

Superados los elementos de convivencia y sinergia humana, aún no hemos alcanzado el elemento epistemológico que justifica la compañía establecida. Requerimos, pues, abordar un conjunto de retos que conlleven la dotación de un elemento artístico de comunicación y la traslación del mensaje estético deseado a los potenciales destinatarios (O'Neill, 1997). En este sentido, cabe destacar que dentro de un contexto underground, donde el aprendizaje es de carácter no formal, observamos la proliferación de sistemáticas muy refinadas fundamentadas en el *método experimental* y el desarrollo de soluciones ejecutivas de gran originalidad. Podemos afirmar que el conjunto de beneficios psiconeuronales que se desprenden de la práctica instrumental formal (académica) son implementados por la gran mayoría de los músicos underground, siendo patente que alcancen a normalizar patrones y disciplinas de entrenamiento y perfeccionamiento técnico análogas a las constatadas en la metodología formal.

Por otro lado, el artista underground vive la experiencia musical en un todo global muy poderoso. Si bien las enseñanzas formales han establecido bloques diferenciados entre interpretación y creación en sentido neto, así como parcelado los procesos de aprendizaje entre aspectos del lenguaje y acciones de ejecución, el artista urbano aborda simultáneamente todos estos elementos desde el primer instante.

Gracias al desarrollo tecnológico, lo descrito con anterioridad está al alcance de la mano de cualquier joven entusiasta. La proliferación de software de creación musical -de interfaces intuitivas- permite una manipulación directa del material sonoro y el consecuente establecimiento de la idea musical. En clave didáctica, estamos ante la principal revolución en educación musical de todos los tiempos: estar en disposición de componer bajo criterios intuitivos. Una más de las muchas aportaciones al sistema educativo de la presente propuesta. Plasmar la idea sugerida en un escenario será otro paso, debiendo de integrarse los roles personales establecidos en el contexto del ensayo: el elemento de mayor dificultad y, al tiempo, más fructífero, del proceso de *auto-aprendizaje* y gestión profesional que aporta un proyecto musical underground.

1.1.3. Contacto con la realidad.

Transcurridos los estadios de construcción personal, estructural-grupal, y los procesos creativos, hay que afrontar aquellos que se derivan de la integración del proyecto artístico en el conjunto de la trama social y, por ende, la búsqueda de lo esencial de toda expresión artística: trascender.





Sucintamente, sólo enumerar las líneas de acción dentro de este conjunto de retos:

- a) Los derivados de la gestión económica, adquisición de medios y fondos para gastos corrientes del conjunto: solvencia y financiación.
- b) Proyección de la actividad y su difusión: ¿cómo hacer que mi grupo se conozca?
- c) Logística: aparición de soluciones creativas ante la falta de medios materiales.
- d) Grabación y producción de un trabajo discográfico: integración en la industria musical.
- e) Oposiciones sociales y familiares: superación de los recelos y prejuicios que conllevan determinadas estéticas y actividades artísticas-urbanas.

1.1.4. Derivados de la consolidación del proyecto.

Ante la demanda de necesidades que conlleva el grupo, los integrantes deben afrontar especialidades profesionales colaterales: el programador informático, el diseñador, la persona que gestiona las redes sociales, el redactor, el conseguidor, el negociador, el técnico, el experto en aspectos legales, el administrador, entre un sin fin de tareas y oficio implícitos. En el joven grupo los integrantes lo son todo.

La consolidación y trayectoria de crecimiento de un grupo de Rock está ligada al funcionamiento como una empresa. La gran cantidad de agentes que coexisten y son imprescindibles para el funcionamiento de una banda (técnicos de sonido, mánagers, backliners, editoriales, fotógrafos, freelance de promoción, community managers, distribuidores digitales, etc.), la gran cantidad de tiempo compartido (de día y de noche) y la inmersión en el microcosmos cultural y la organización de eventos, hacen que la estabilidad sea lo más complicado de mantener: la necesidad de *disciplina* y *autocontrol*, y en suma a ello (condición para que el grupo siga a flote) la necesidad de *mantener una autenticidad creativa*, germen del apoyo social obtenido. Todo ello redundando en un mejor entendimiento de las relaciones personales, en un aumento de la tolerancia y el respeto a la hora de tomar decisiones (Raeburn, 1987a, 1987b). En este sentido e independientemente del futuro profesional de un joven músico underground, se adquieren una serie de competencias y destrezas aplicables al futuro laboral y personal (Gallardo y Estévez, 2014).

1.2 Paralelismo con las expectativas del mundo laboral contemporáneo.

¿A qué tipologías de retos se enfrentan nuestras empresas en el mundo contemporáneo? Podemos convenir que a alcanzar los siguientes tres ítems: 1) Diseño de un espacio humano donde la motivación supere los agotamientos del esfuerzo. La empatía como método de superación de conflictos 2) Desarrollo del conocimiento técnico. Plusvalía y excelencia como elemento de competitividad. 3) Logística, difusión, previsión económica, desenvolvimiento en aspectos normativos y legislativos: pertinencia de mercado

Y bien, ¿no son éstos los expresados como retos resueltos en una formación artística underground? Podemos afirmar que un joven con la experiencia obtenida en un grupo musical que alcanza difundir su creación está en disposición de implementar con éxito estos tres campos descritos y que, más allá de la acción de emprender a nivel empresarial, no siempre en la motivación de todo el mundo, puede ofrecer una batería de valores significativos:





1. Sobreponerse a las dificultades emotivas del trabajo
2. Comprender las emociones de sus compañeros, jefes o subordinados: inteligencia social y empatía como vehículo de interacción
3. Tomar decisiones sin herir: comunicación y conducta asertiva
4. Superar dificultades técnicas o epistemológicas: reciclaje y constancia
5. Ilusionarse con una meta e invertir lo mejor de su inteligencia en conseguirlo
6. Vencer obstáculos logísticos y económicos sin asustarse y sin ser temerario
7. Ser creativo a la hora de encontrar salidas ante problemas dados.
8. Saber comunicar sus ideas y ser expresivo en sus sentimientos y pasiones
9. Ser luchador y tenaz; versátil y dinámico
10. Extraer de las experiencias las variables que han incidido en el resultado

2. Del sueño adolescente a la configuración de un proyecto de vida: la industria musical como contexto.

Los atractivos del Rock para un adolescente son numerosos y efectivos, ¿qué joven no ha soñado alguna vez con ser dentro y fuera del escenario como U2, Héroes del Silencio o los Rolling Stones? En un segmento de edad en el que “encontrar nuestro yo” resulta una tarea muy compleja, el reto educativo de docentes, padres y otros agentes sociales que influyen en el desarrollo de la personalidad y otro tipo de potencialidades de un adolescente viene marcado ineludiblemente por elementos motivadores e ilusionantes, lejos de clichés o modelos pre-establecidos. Si además éstos se enmarcan en actividades de trabajo grupal y la necesidad de resolver problemas, la pertinencia es máxima.

Un grupo de jóvenes que comienza a rockear en un garaje o un local de ensayo tienen la posibilidad de canalizar su rebeldía componiendo y escribiendo canciones, de reivindicarse, de exteriorizar lo que llevan dentro (actitud, música, imagen y letras). La ilusión es el motor, con sus primeras actuaciones, y esa búsqueda de la felicidad queda amparada por el reconocimiento y la satisfacción de ser creativos, de tener personalidad propia a través de su música y su mensaje, dos elementos claramente diferenciadores e impulsores de un grupo que aspira a crecer. Liderar un proyecto musical underground propio viene acompañado de un aumento de la autoestima y la autoconfianza, sin duda de “sentirse importantes” siempre bajo una conciencia de mérito. Hablamos de superación, buscando mejorar la técnica en el instrumento o en los textos, para cautivar a un potencial público. Estos primeros feedbacks pueden obtenerse en los certámenes o muestras a nivel local, donde también deben enfrentarse a uno de sus primeros textos jurídicos, el de la convocatoria (publicado en el boletín oficial correspondiente) a través del cual se regulan las bases del concurso, existen unos plazos, requisitos, una documentación a aportar, etc. La división de tareas de forma interna es un aspecto clave dentro del trabajo grupal.

El inicio de una carrera musical con la grabación de un álbum es el punto de partida antes de enfrentarse a los grandes retos de la industria musical actual (difusión, derechos de autor, primeros contratos, etc.). Diferentes fórmulas e interacciones diversas con agentes editoriales, discográficos, managers o medios de comunicación empiezan a aparecer alrededor del grupo, con la responsabilidad de gestionarlos eficazmente para seguir creciendo y la necesidad de resolver numerosos problemas.





El primer grupo musical underground que hizo una campaña de crowdfunding o micromecenazgo fue Extremoduro (Gaels-Montero, 2013), algo que ha pasado un poco desapercibido en un tipo de fórmula para la captación de fondos que está teniendo un rotundo éxito para la financiación de discos de grupos conocidos y no tan conocidos, así como en proyectos literarios o de investigación. Una muestra más de la capacidad de reinventarse y superar dificultades de un grupo musical de rock.

Actualmente una banda underground sin duda está abocada a la gestión integral de sus posibilidades de captar fondos, que son principalmente tres: publicación de un álbum (digital o físico), merchandising y el directo. De forma que la cultura emprendedora es el espíritu diario para conseguir los objetivos, donde la perseverancia y la confianza en el trabajo propio resulta vital. Numerosas son las sesiones de *brainstorming* como herramienta de trabajo grupal para, desde la creatividad, aportar soluciones a los numerosos obstáculos en el camino hacia el éxito.

¿No estaríamos dispuestos a aportar los elementos necesarios para que los jóvenes del mañana desarrollen este tipo de potencialidades, pudiendo aplicarlas en otras disciplinas como ingeniería, ciencia, cooperación internacional o artes? Ante las necesidades de nuestra sociedad, propuestas como la presente jugarán un papel decisivo en la innovación y renovación de nuevos modelos de industria, en general, y de gestión cultural-musical en particular.

2.2. Competencias y valores.

A lo largo de toda la travesía de profesionalización y crecimiento que supone poner en marcha un proyecto musical underground a través de un grupo de Rock, se van adquiriendo una serie de competencias y valores, algunos ya citados, que son justamente las que el mundo laboral demanda para ejercer diferentes profesiones en una sociedad globalizada como la actual, especialmente los ligados a la dirección y gestión de proyectos (Gillespie y Myors, 2000; Estévez y García-Marín, 2014).

Ésta no es una cuestión baladí ya que organismos de prestigio internacional como el IPMA (International Project Management Association) o el PMI (Project Management Institute) requieren en su sistema de certificación para ingenieros y otros técnicos, una serie de competencias de comportamiento como son: liderazgo, compromiso y motivación, autocontrol, confianza en sí mismo, relajación, actitud abierta, creatividad, apreciación de valores, trabajo en equipo, negociación, organización de proyectos, gestión de recursos, resolución de problemas (IPMA, 2014; PMI, 2005).

3. Conclusiones.

Un grupo de Rock precisa de una planificación correcta y una gestión eficaz (recursos y tiempo) para una exitosa consecución de una serie de objetivos marcados. Además, con la capacidad de contagiar motivación o emociones a través de la praxis creativa, los músicos underground experimentan claves esenciales en la eficiencia de cualquier actividad laboral. En paralelo, las nuevas tecnologías y los retos de difusión y monetización de los contenidos digitales serán, indudablemente, los desafíos del futuro donde se funden habilidades y destrezas creativas junto a una alta especialización técnica.





La aplicación de herramientas de transversalidad educativa se ha consolidado como un axioma de pertinencia en el desarrollo de la teoría curricular contemporánea. No se entiende el desarrollo de las competencias profesionales sin el diseño de una trama de actividades que sitúen al sujeto en un contexto análogo al multifactorial propio de cualquier ejercicio profesional en la vida cotidiana. Así, la configuración de una personalidad proactiva, comprometida en el conjunto de ideas y valores que definen a las sociedades circundantes y resuelta a la contribución generacional, no deja de ser el resultado de una determinada metodología: Conseguir cohesionar las virtudes cooperativas y potenciadoras del trabajo en grupo con el desarrollo particular de los sujetos integrantes en una actividad de formación que, a su vez, se fundamenta en un aprendizaje activo basado en la superación de problemas y estructuración de un estrategia a largo plazo, o en apócope, formar, consolidar y dar a conocer una expresión artística grupal underground.

La visión académica tradicional ha postergado determinadas expresiones urbanas por considerarlas fuera del rango óptimo formativo. Sin embargo, bajo el prisma de la cualidad artística de éstas y su inferencia en las habilidades y competencias de sus sujetos practicantes por medio de los complejos procesos de resolución de problemas que han debido poner en marcha (Williamon y Valentine, 2002; Davidson y Good, 2002), la pedagogía contemporánea ha de atender estas posibilidades como opciones de gran fuerza de conexión y motivación entre la juventud y aportando una herramienta vehicular de primer orden para la consecución de objetivos propios de materias alejadas en apariencia: la integración de competencias procedimentales, con otras de carácter científico, humanístico o social tienen, en la experiencia de un grupo musical Rock, un hilo conductor eficaz que aporta claves para el éxito laboral de sus integrantes.

Referencias.

- Cross, J. (2004). Writing about Living Composers: Questions. *Problems, Context, Identity and Diference. Collected writings of the Orpheus Institute*. 9-40. Leuven: Leuven University Press.
- Davidson, J. W. y Good, J. M. M. (2002). *Social and musical co-ordination between members of a string quartet: An exploratory study*. *Psychology of Music*, 30, 186-201.
- Deschaussées, M. (2009). *El intérprete y la música*. Madrid: RIALP, S.A.
- Estévez, J. y García-Marín, A. P. (2014). *Proyectos en Ingeniería Civil e Ingeniería en Recursos Mineros y Energéticos*. Córdoba: Ediciones Don Folio.
- Gaels-Montero, L. (2013). *Grandes éxitos y fracasos del crowdfunding*. Diario digital La Marea. <http://www.lamarea.com/2013/09/05/historia-no-autorizada-del-crowdfunding/>
- Gallardo, L.R. (2010). El ensayo: práctica de conjunto”, *Musicalia*, 8, Consejería de Educación Junta de Andalucía, Córdoba.
- Gallardo, L.R. y Estévez, J. (2014). *Rock y Educación. Binomio para el desarrollo transversal de competencias, valores y cultura emprendedora*. Córdoba: Diputación de Córdoba y AEIAP.
- Gillespie, W. y Myers, B. (2000). Personality of Rock Musicians. *Psychology of Music*, 28, 154- 65.





- International Project Management Association, IPMA. (2014). Recuperado de <http://www.ipma>
- Lehmann, A. C. y Ericsson, K. A. (1998). *The historical development of domains of expertise: Performance standards and innovations in music*. In A. Steptoe (ed.) *Genius and the mind: studies of creativity and temperament in the historical record*, 64- 97. Oxford University Press, Oxford.
- O'Neill, S. A. (1997). *The Role of Practice in Children's Early Musical Performance Achievement*", in H. Jorgensen and A. C. Lehmann (Eds.) *Does Practice Make Perfect? Current Theory and Research on Instrumental Music Performance*, pp. 53- 70. Oslo: Norwegian State Academy of Music.
- O'Neill, S. A. y McPherson, G. E. (2001). *Motivation*, in R Parncutt and G. E. McPherson (Eds.) *The Science and Psychology of Music Performance: Creative Strategies for Teaching and Learning*, pp. 31- 46. New York: Oxford University Press.
- Project Management Institute, PMI. (2005). *PMBOK*. Philadelphia: Project Management Institute.
- Raeburn, S. D. (1987a). Occupational Stress and Coping in a Sample of Professional Rock Musicians, *I, Medical Problems of Performing Artists*, 2: 41-48.
- Raeburn, S. D. (1987b). Occupational Stress and Coping in a Sample of Professional Rock Musicians, *II, Medical Problems of Performing Artists*, 2: 77-82.
- Williamon, A. y Valentine, E. (2002). Quantity and Quality of Musical Practice as Predictors of Performance Quality. *British Journal of Psychology*, 91: 353- 76.

