

Ficha 2.0. de oferta de proyectos educativos de formación integral a establecimientos educativos



Programa Sonidos para la Construcción de Paz – PSCP-

2024

Tabla de contenido

Entidad responsable del Programa	4
Justificación	4
Principios	5
Principios pedagógicos del PSCP	8
Enfoques.....	14
Enfoques pedagógicos.....	17
Instrumentos de política pública aplicables al PSCP	18
Actores involucrados en el PSCP	19
Arquitectura del Programa.....	21
Sistema Nacional de Educación y Formación Artística y Cultural - SINEFAC	21
Estructura del SINEFAC.....	22
Escenarios PSCP.....	23
Escenario 1: Sensibilidad y convivencia	24
Escenario 2: Ciudadanías creativas y construcción de paz	24
Escenario 3: Exploración y desarrollo de habilidades artísticas, proyectos de vida en instituciones educativas para la resignificación del tiempo escolar	24
Escenario 4: Profesionalización.....	24
Escenario 5: Inclusión socio laboral y emprendimientos populares.....	24
Ejes del Programa Sonidos para la Construcción de Paz.....	25
Eje 1 Desarrollo artístico y musical como Culturas de Paz.....	25
Eje 2 Formación desde la interculturalidad en artes, saberes y territorios	25
Eje 3 Fortalecimiento de entornos y oportunidades laborales dignas	26
Objetivos del Programa Sonidos para la Construcción de Paz.....	27
Objetivo General	27
Formación Integral: Centros de Interés desde la interculturalidad en las prácticas artísticas y culturales.....	27
Población objetivo.....	28
Criterios de focalización	28
Estrategia pedagógica	29
Lugares de la Experiencia: Triada práctica - sujeto - entorno.....	29

Rutas de experiencias artísticas desplegadas en variados sistemas de práctica musical colectiva	30
Dimensiones de la experiencia.....	42
Estrategia metodológica	50
Distribución semanal de los momentos pedagógicos en que se propician las experiencias artísticas en Centros de Interés de los Establecimientos Educativos	56
Consideraciones y recomendaciones.....	58
Mediación e intercambio cultural, fomentando el diálogo entre saberes y prácticas artísticas..	60
Centros de interés desde la interculturalidad en las prácticas artísticas y culturales (CI) para los niños, niñas, adolescentes y jóvenes	61
¿Quién apoyará la implementación de los centros de interés?.....	62
Recursos necesarios	62
Resultados esperados	62
Seguimiento	63

Entidad responsable del Programa

Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes, en articulación con el Ministerio de Educación Nacional.

Justificación

Información sobre la necesidad de implementación del proyecto, teniendo como norte la formación integral, cómo se relaciona con el PND y otras leyes, CONPES, etc.

Los Programas de Formación Integral y Sonidos para la Construcción de Paz, hacen parte de la propuesta del Plan de Desarrollo 2022-2026 “Colombia potencia mundial de la vida”. Promueven estrategias para la resignificación y ampliación del tiempo escolar para la formación integral y la protección de las trayectorias de vida. Para ello se proponen aumentar las oportunidades de aprendizaje de los estudiantes a través de una oferta educativa diversa que integre la cultura, el deporte, la recreación, la actividad física, las artes, la ciencia, la programación, la ciudadanía y la educación para la paz.

Desde esta perspectiva, el Ministerio de Educación Nacional (MEN) y el Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes, proponen una articulación que facilite la implementación de procesos formativos en los establecimientos educativos (EE) del país, en los que se fomente la educación artística y cultural como elemento fundamental de la formación integral que comprende la escuela

como semillero para la formación ciudadana, el desarrollo de habilidades y competencias socioemocionales que promueven una cultura antirracista y el cuidado de la vida como motor para tomar acciones colectivas para confrontar el cambio climático y así promover culturas de paz (CRESE¹).

Esta propuesta promueve la reflexión sobre la educación artística y cultural, desde una perspectiva flexible en las que el cuerpo, el sentir, la libre expresión y el saber de la comunidad son vitales para la articulación entre la vida cotidiana y la escuela como eje para la protección de las trayectorias de vida y educativas de los niños, niñas, jóvenes y adolescentes.

De esta manera, el programa Sonidos para la Construcción de Paz, responde con los propósitos del Plan Nacional de Desarrollo: Colombia potencia mundial de la vida 2022- 2026; en tanto propone que más establecimientos educativos incorporen la educación artística y cultural a través de la formación musical, por medio de prácticas pedagógicas basadas en la realidad de los contextos y que más estudiantes cuenten con formación integral (arte, deporte, tecnología y segunda lengua) resignificando el tiempo escolar y fortaleciendo el currículo, a partir de los intereses de las y los estudiantes articulados a la oferta existente en el territorio, haciendo de la escuela un escenario en conexión con la comunidad.

En concordancia con lo anterior, la Dirección de Artes del Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes, desde el Plan para las Artes 2023, el Plan Nacional de Música para la Convivencia (PNMC), y el Programa Sonidos para la construcción de paz (PSCP), promueve Culturas de Paz en el territorio nacional, a través del fomento y fortalecimiento de prácticas, expresiones y pensamientos artísticos y culturales en su diversidad.

El PSCP se fundamenta en los principios establecidos en el Plan Nacional de Cultura (PNC) 2024–2038, el cual establece las orientaciones para las políticas públicas culturales y sus instrumentos de gestión. Estos principios son preceptos que guían las intencionalidades y acciones a realizar.

Aunado a estas directrices, se han tomado como referencia, para profundizar el principio de búsqueda permanente de la paz, el documento de: MinCulturas, Músicas y construcción de paz (2023). En relación al enfoque y las estrategias pedagógicas, se toma como referencia el documento MinCulturas, Estrategias pedagógicas y metodológicas para el PSCP (2023).

Principios

El cuidado y protección de la diversidad de la vida

- El cuidado de la vida como valor supremo y derecho fundamental: toda acción en el marco del desarrollo de la política pública cultural propenderá a celebrar, respetar y proteger la diversidad de la vida en todas sus dimensiones.
- El Estado como garante del reconocimiento y protección de la diversidad cultural de los distintos pueblos, territorios y actores en la creación de lo público.

Equidad, libertad y dignidad para la justicia social, económica y ambiental

- El respeto a los derechos humanos, el reconocimiento de la libertad de pensamiento y la expresión de la diversidad ideológica y política. La creación cultural individual y colectiva debe darse en condiciones de equidad, libertad y dignidad en la configuración del proyecto democrático de nación.
- La democratización del acceso a la oferta cultural como contribución al cierre de brechas sociales. Así mismo, la democratización de la producción cultural para su goce y disfrute en los ámbitos local, regional, nacional e internacional.
- La cultura como una de las bases del desarrollo sostenible y factor fundamental en la transformación social, ambiental y económica de la nación.
- El reconocimiento de la constante transformación de los entornos físicos y digitales y de las maneras de entender el mundo y crear contenidos culturales.

La búsqueda permanente de la paz

- El reconocimiento de la dimensión cultural de los distintos agentes sociales como base para el respeto a la diferencia y el diálogo intercultural y plural, como alternativa de trámite a problemáticas sociales, y relacionada con la búsqueda permanente de la paz. Para ello, es necesario ejercer una escucha atenta y profunda de las necesidades de las comunidades.
- Para el PSCP, la búsqueda de la paz implica un ejercicio permanente de evaluación y retroalimentación que preste especial atención al impacto, es decir, a lo que las prácticas artísticas y musicales hacen en la comunidad y sus relaciones sociales, más que a los discursos con los que se justifican las actividades o a la escenificación de resultados con fines de visibilidad o efecto emocional.

Con el fin de que las prácticas constituyan un lugar de encuentro que aporte a la transformación del conflicto, es deseable que se trate de procesos continuados, en los que se puedan hacer presentes personas con diferentes edades, géneros, y trasfondos culturales. Las prácticas intergeneracionales contribuyen a consolidar vínculos comunitarios y a crear otros nuevos. La interacción reiterada con personas que piensan distinto y se expresan distinto permite aprender a coexistir en la diferencia.

Por otra parte, es imprescindible apelar a los principios de acción sin daño, diálogo de saberes e interseccionalidad. Para esto es importante tener en cuenta, desde una perspectiva de transformación del conflicto, que en Colombia hay historias y trayectorias de violencias y desigualdades de muy largo plazo y que, por lo tanto, los puntos de partida de los participantes no son equivalentes. Esto implica que la práctica debe cuidarse de no pretender negar las diferencias y mucho menos homogeneizar a los grupos. Por el contrario, se deben reconocer las diferencias - colectivas e individuales- y hacerlas conscientes dentro de un marco de respeto.

En este sentido, el PSCP fomenta una escucha consciente, que entienda que las prácticas musicales arrastran significados decantados y asociaciones con lugares, valores, emociones y personas. Es

decir, que en las prácticas hay una riqueza que va mucho más allá del sonido y abarca experiencias múltiples y complejas. La primera consecuencia de lo anterior es que se deben evitar las escuchas que jerarquizan las músicas a partir de juicios de valor aprendidos. Esta escucha consciente y no jerárquica es básica para que la práctica sirva como escenario de respeto y valoración de los otros. Además, una escucha no simplista puede ayudar a estimular la “curiosidad paradójica” que según Lederach es necesaria para la imaginación moral (2007). En esta medida, los espacios de práctica musical, ya sea que se trate de música comunitaria o de una clase en un establecimiento educativo, deben ser espacios de negociación y de conflicto inherente, y no de imposición de criterios.

Según lo anterior, aunque se resalta la importancia de la música en el fortalecimiento de las identidades culturales, la denuncia de hechos violentos y la construcción de memoria; es muy importante que las actividades del PSCP no propicien la aparición de narrativas totalizantes que puedan llevar a la estigmatización de los otros. Parte central de la construcción de paz es aprender a poner en suspenso las concepciones polarizantes de la vida y de la sociedad. Por eso las actividades del programa favorecen un balance (necesariamente inestable) entre autoafirmación y autocrítica, entre valoración de la identidad propia y valoración de la diferencia.

Para transformar el conflicto es deseable encontrar formas para articular los procesos musicales a otros objetivos sociales, educativos, terapéuticos, entre otros. Para así, desde las experiencias artístico-musicales, facilitar reflexiones sobre temas sociales no atendidos, inequidades, violencias.

Como lo señala Merleau Ponty (2012) la experiencia humana y, en este sentido la experiencia artística, está ligada a las facultades de percepción y sensación, vincula recuerdos, asociaciones y anticipaciones que han experimentado los sujetos; esto la hace extremadamente rica en la construcción de horizontes de significado; no obstante, si dicha experiencia conecta con expresiones de autoconocimiento y disfrute, abre posibilidades para la resignificación de las experiencias traumáticas producidas por la violencia aportando al desarrollo de resiliencia y de herramientas para afrontar situaciones dolorosas.

En el mismo sentido, como lo señala Zapata (2017, p 245) “... las prácticas artísticas cumplen las funciones de representar, expresar o significar, por ello resultan fundamentales en la construcción de paz, pues permiten dar a conocer de diversas maneras una experiencia determinada en varios contextos”. Para la EAC, la experiencia artística y por extensión la experiencia de las prácticas culturales, aportan elementos determinantes en la construcción de paz al redefinir los diferentes niveles de relación del sujeto (consigo mismo, con la familia y las amistades, con grupos y colectivos y con el contexto). El sujeto encuentra en el acto creativo artístico o cultural afirmaciones subjetivas y de identidad que, aunque profundas, moviliza imaginativa y creativamente abriendo alternativas de ser, estar, sentir y pensar generadoras de nuevas posibilidades (Lederach, 2016). (Ministerio de Educación Nacional, 2022, p.50)

La cultura como bien público y de interés colectivo

- El fomento de la formulación de políticas culturales e instrumentos de política para garantizar la diversidad cultural y responder a los retos estructurales del sector cultural frente a la seguridad laboral, en salud, entre otros, de quienes lo conforman.
- El fortalecimiento de la gobernanza cultural a través de la participación, la interrelación y la articulación de las políticas culturales en el orden local, regional, nacional y global, para garantizar la consolidación de lo público; así mismo, la corresponsabilidad, articulación y consenso de propósitos y acciones conjuntas entre los diversos actores sociales —Estado, sociedad civil y sector privado— para la gestión de políticas públicas.
- Poner en el centro del desarrollo social y económico a la cultura, sus expresiones simbólicas como bien público y su importancia en la configuración de un proyecto colectivo de nación.

Igualdad y equidad de género

- Hombres, mujeres y personas con orientaciones sexuales e identidades de género diversas, (OSIGD) en igualdad de condiciones, con acceso, participación y poder de decisión sobre los bienes y recursos producidos en la sociedad y en el sector cultural.
- Reconocimiento de las diferencias entre las mujeres, los hombres y las personas con OSIGD; valoración de la diversidad que los constituye en términos de edad, etnia, orientación sexual, identidad de género, entre otros aspectos.
- Igualdad real, efectiva y sustantiva entre las mujeres, los hombres y las personas con OSIGD, en el acceso, control y toma de decisiones sobre los bienes y los recursos producidos en la sociedad y en el sector cultural.

Principios pedagógicos del PSCP

Traducción cultural y diálogo de saberes

En el marco de los enfoques decoloniales de la cultura, diversos autores coinciden en promover una comprensión diversa del mundo, en tanto existen diferentes maneras de pensar, sentir, actuar... y diferentes formas de relación de los seres humanos entre sí y con la naturaleza. Esta gran diversidad no puede ser activada o monopolizada teórica y prácticamente por una teoría general.

Santos (2012) propone la ecología de saberes y la traducción intercultural como estrategias para avanzar en esta comprensión de los mundos diversos. La ecología de saberes sostiene que no hay ignorancia o conocimiento general; toda ignorancia carece de cierto conocimiento y todo conocimiento es la superación de una ignorancia específica. Por su parte, la traducción cultural facilita la comprensión mutua entre experiencias culturales, partiendo de la idea de que todas las culturas son incompletas y pueden enriquecerse mediante el diálogo y la confrontación.

En línea con la traducción cultural, Eliécer Arenas, psicólogo y educador musical, propone tender puentes experienciales entre tradiciones ligadas a la práctica escrita y conceptual de la música, y otras tradiciones ligadas a la oralidad, a lo performático y al contacto trascendente con lo comunitario y lo ancestral (Arenas, 2016). Al menos tres estrategias podrían ayudar a tender estos puentes de traducción cultural.

La primera, consiste en identificar y promover horizontalmente la pluralidad en formas de conocimiento, valores estéticos, pedagogías, circuitos performáticos, sociales y económicos del gran campo de prácticas musicales colectivas involucradas con el PSCP. La segunda, consiste en identificar e involucrar pedagógicamente el papel de los agentes, los músicos, sabedores, los profesores de música, los artistas formadores, los creadores y las comunidades de práctica en cada contexto y establecimiento educativo. La tercera, consiste en “multiplicar las zonas de contacto donde diferentes mundos normativos, prácticos, estéticos y diferentes conocimientos se encuentren, choquen e interactúen. Estamos a punto para acordar como política en nuestros centros educativos el fomento de una curiosidad epistémica y estética en nuestros estudiantes y comunidades” (Arenas, 2016, pp. 107-108).

Contemplado como estrategia para multiplicar las zonas de contacto entre los distintos mundos culturales, el diálogo de saberes propicia la construcción social de conocimiento mediante el intercambio de ideas, creencias, emociones, prácticas e historias. Implica la disposición a la escucha activa y al cuestionamiento de los saberes propios y de las verdades absolutas, sin desconocer la valía de los múltiples modos de conocimiento.

El diálogo de saberes tiene importantes repercusiones en las formas de construcción de conocimiento y en la relación entre los participantes en las comunidades de práctica. Implica exponer los puntos de vista como materia de discusión y defender el pensamiento propio preservando el respeto a las nuestras diferencias. Además, la configuración de la relación de los participantes no pasa por la transmisión de un saber específico, sino por el rol de acompañamiento de quien propicia la experiencia, en virtud de las necesidades, intereses, capacidades y potencialidades de los participantes. En este sentido, el diálogo de saberes permite allanar caminos inexplorados entre el ‘saber curioso’ de los participantes y el ‘saber orientar’ de quien guía la experiencia artístico - musical.

Atendiendo a una mirada intercultural, el diálogo de saberes desde la diversidad cultural en los territorios de Colombia resalta las diferencias y puntos en común de los conocimientos empíricos y su relación con el territorio en forma de saberes fuerza (Ministerio de Cultura, 2021a, p.18). El compartir y la juntanza en colectividad permiten apropiar, comprender, intercambiar y valorar la diferencia en medio de la experiencia artístico - musical.

Música como experiencia. Musicar y bellar

La música no se limita a la producción de objetos sonoros, sino que es una experiencia que puede ser vivida como un ritual social. El investigador y músico Christopher Small inventó el concepto de

"musicar" para destacar que la música es una acción o experiencia, no solo un producto sonoro-musical detenido en una partitura o "versión ideal" de la música.

Musicar implica participar de cualquier manera en una interpretación musical, ya sea tocando, escuchando, ensayando, practicando, componiendo o bailando. En el centro de la experiencia del musicar se encuentra la vivencia sensible, puesta en movimiento por una serie de relaciones entre el sujeto, el sonido, el cuerpo, la palabra, el otro y el territorio. El musicar se caracteriza por tres dimensiones: la exploración de relaciones, la afirmación colectiva de las relaciones que potencian la identidad y la experiencia sensible que implica un disfrute colectivo en torno a la experiencia musical. La noción de ritual, independientemente del tipo o género musical, invita al cuidado atento de los espacios, tiempos, personas y medios para hacer música.

En este sentido, la música se ubica como posibilitadora de procesos de formación de pensamientos, expresiones y actitudes en las que, desde la imaginación, la experiencia, la creación y lo sensible, los participantes del proceso son vistos desde la curiosidad y la apertura. Reconoce el proceso y los significados que los participantes atribuyen al mismo, otorgándole valor a cada paso reflexivo que se da y los acontecimientos que, propuestos en origen con una intención educativa en torno al fenómeno sonoro, tienen lugar dentro del aula; la perspectiva pedagógica celebra el encuentro y está orientada hacia una experimentación que actúa sobre lo real, trasciende y es significativa para el grupo.

La singularidad del acontecimiento imparte una emoción única e irrepetible. Señala Dewey (2008) que "todo el tiempo de una vida sería demasiado corto para reproducir en palabras una sola emoción". En lugar de describirla intelectualmente, el artista realiza el hecho que engendra la emoción. En el acto expresivo, la emoción actúa como un imán atrayendo el material adecuado, basándose en su afinidad emocionalmente experimentada con el estado de ánimo presente.

Según (Samper, 2019), el maestro de música debe crear metodologías en las que la valoración cualitativa no sólo evalúe la calidad sonora y el rigor técnico, sino también la calidad de la experiencia que se comparte. El maestro no puede provocar la experiencia estética, pero sí puede influir en las condiciones emocionales que la sustentan, facilitando así las experiencias afectivas y significativas con la música.

De alguna manera la cúspide emocional de la experiencia sucede en el acontecimiento de lo bello. La belleza no es un atributo de la experiencia o algo que se le asigna a un objeto o a una situación. Para Mandoki es una dimensión activa de la experiencia que nos permite bellarla y desde la que somos bellados. "Bellar' nada tiene que ver con el objeto: es un acto que le ocurre al sujeto en la epifanía del bellamiento. Bellar es expandir nuestra percepción al apreciar algo y hallar perfección a través de él" (Mandoki, 2013, p.56).

Encuentro y celebración en comunidades de práctica

La experiencia resulta fundamental en las relaciones al interior de una comunidad de práctica, en la que la participación intersubjetiva en el trabajo prepondera sobre el orden vertical y de poder

ejercido por un mando superior, tal como lo supone la figura del maestro en la práctica educativa tradicional. Dewey, Green, Hemsy, Swanwick y otros, ofrecen pistas para indagar sobre las fuerzas que cohesionan las comunidades de práctica como un tejido social en el que, desde la interacción, todos los individuos, incluido el maestro o quien guía la experiencia, tienen oportunidad de aportar en su construcción, fortalecimiento y reparación. Tres aspectos resultan fundamentales en la conformación y práctica de la comunidad:

(1) Los vínculos sociales que implican relaciones basadas en la confianza (reconocimiento interpersonal y estima social) y en el cuidado (solidaridad y protección entre personas). (2) La identidad como sentido que justifica los modos de vida personal o de pertenencia a un colectivo. (3) Los acuerdos que se dan entre los miembros de la comunidad son mediados por la deliberación y las decisiones colectivas que configuran la búsqueda de soluciones o salidas a los problemas además de potenciar los intereses comunes. (Ministerio de Cultura, 2021a, pp.52- 53).

A diferencia de la educación tradicional, en la que el maestro suele definir los objetivos, materiales, metodologías y alcances del proceso educativo, en una comunidad de práctica todos los actores – estudiantes, maestros, administradores, familia...– participan en la toma de decisiones trascendentes para el colectivo. En sus estudios sobre aprendizaje informal, Lucy Green identifica, entre otras, prácticas tales como: el aprendizaje comienza con música elegida por los estudiantes; el método principal para adquirir habilidades es el repertorio y una aproximación práctica a este desde la escucha; el aprendizaje suele ser orientado por compañeros o auto dirigido; las habilidades y conocimientos musicales son frecuentemente asimilados de manera casual, holística e idiosincrática; el aprendizaje informal implica, por lo general, la integración de procesos de escucha, interpretación, improvisación y composición (Green, 2018 y 2019).

En esta integración de procesos en el que la música se vivencia entre pares, “la interpretación con otros y la escucha de otros es la motivación, la experiencia y el proceso de aprendizaje. A eso se llama educación musical por el encuentro. La música no queda fragmentada en pequeñas parcelas para fines prácticos o de análisis, sino que se presenta y acoge como un todo dentro de un contexto social global” (Swanwick, 2006, p. 143).

Una pedagogía desde el encuentro se distancia de aquel currículo educativo que parte de la formulación de un plan predeterminado para el logro de unos alcances medibles y predecibles. Por el contrario, detonará dimensiones insospechadas, significativas, emocionales y relacionales que activarán el sentido profundo de la experiencia, la estructura profunda de la música y una conexión trascendente del individuo con la música, consigo mismo y con la situación que vive (Samper, 2019).

En prácticas musicales de distintas regiones del país es posible identificar procesos de formación musical tramitados por comunidades de práctica que se autogestionan y celebran. Tal es el caso de prácticas populares, como en el rap y el hip-hop, con contacto y referencia directa a la tribu urbana y a la circulación de productos globales. Pero también, las comunidades de práctica se encuentran a la base de músicas comunitarias y tradicionales, muchas de ellas en momentos de sensibilización o acercamiento musical.

En las bandas de hojitas de Córdoba los niños emplean hojas de naranjo, limón, mandarina y otros árboles para producir vibraciones y desempeñar roles instrumentales que reproducen de la práctica

de las bandas populares. Las cuadrillas de niños y jóvenes del Chocó emplean “objetos que se encuentran en su entorno: tarros de diferentes materiales y tamaños, tapas de olla, botellas, reductores de velocidad, entre otros [...] Estas agrupaciones surgen como espacios de diversión. Los niños señalan que allí pueden recrear los bundes y reproducir las canciones que suenan en la radio” (Arango, A. M. 2017, pp. 131-132). Además de estos ejemplos puntuales, vale mencionar, en general, las dinámicas lúdicas de infancia y adolescencia que incorporan músicas de tradición en distintas regiones del país, en especial, en contextos campesinos.

Confianza, libertad y creatividad

La libertad como condición y disposición humana en el juego de la experiencia musical en comunidades de práctica, parte de una exploración del ser que implica su despliegue total. “Nuestro cuerpo, nuestra voz, nuestros gestos, nuestra historia de vida, nuestros gustos, nuestros saberes, nuestros talentos, nuestras sensibilidades, nuestros pensamientos, son de vital importancia a la hora de aportar al juego” (Ministerio de Cultura, 2021a, p.20). En una conexión entre autonomía y libertad, Dewey (2010) plantea que la libertad está ligada con la necesidad del sujeto por darle continuidad a la experiencia que teje con otros.

La creatividad exige libertad y la creación contribuye a la libertad, ya que ensancha los marcos en los que cotidianamente se mueven los sujetos. El arte es generador de rupturas, cuestionamientos y críticas que permiten imaginar otros mundos y trascender lo social y lo cotidiano. En este marco, es necesario fomentar ambientes de confianza en los espacios educativos. La confianza se cultiva en la escucha, en la oportunidad para la expresión de la voz propia que se comparte con la de los demás y en el cuidado del colectivo.

Uno de los sentimientos que afectan la confianza, y que emerge comúnmente en la práctica educativa, es el miedo. El miedo a la exclusión, el miedo a equivocarse, el miedo a no ser tan buen músico... El miedo limita una relación sana, buena y expresiva con la música.

Puede paralizar y llevar a no arriesgarse a exponer nuestras ideas o propuestas. En el proceso pedagógico, equivocarse está bien y es parte del proceso de reflexión, análisis y aprendizaje. El error puede transformarse y elaborarse desde dos miradas: la introspectiva y la colectiva. El error puede concedernos formas de transformar lo que parece un impedimento para reflexionar, evaluar y enriquecer el proceso de desarrollo como personas y como músicos. “Las pedagogías del miedo deben ser desterradas del radar educativo pues sólo producen ansiedad, bloqueos, tensiones, marcas y, con frecuencia, bajas autoestimas en las personas” (Samper, 2019).

En contraposición, el PSCP persigue que la experiencia artístico - musical se despliegue en condiciones de confianza, cuidado y disfrute que propicien acontecimientos experienciales y flujos expresivos cargados de sentido vital y emocional.

Participación y co-construcción: Ejercicio de concertación

Participar es poder expresar estando juntos, por lo tanto, estar siendo. Para la estrategia pedagógica del PSCP es fundamental un primer nivel de participación constructiva que articula a los diversos actores involucrados en el Programa.

Este nivel permite construir las acciones estratégicas del programa de manera colectiva mediante el diálogo social. Para la estrategia pedagógica, implica articular la intencionalidad política, cultural y educativa de los ámbitos nacional y territorial desde orientaciones pedagógicas y metodológicas que se co-construyen en diálogo con las organizaciones educativas, culturales y comunitarias de las regiones y que contextualizan la intencionalidad a las realidades locales.

Esta contextualización implica la concertación con establecimientos educativos, familias, comunidades participantes y otros espacios de formación artística y musical. En el aula, saberes musicales y metodológicos particulares flexibilizan y dispersan el Programa a partir del encuentro entre las comunidades de práctica propicia el diálogo cultural e intergeneracional, y la expresión de la voluntad propia en ambientes de escucha y cuidado.

En un segundo nivel de participación y co-construcción, la estrategia pedagógica permite relaciones horizontales y de diálogo entre las comunidades de prácticas, en las que se promueve la escucha, la exploración, la creación y la práctica, y no solo la enseñanza o la imitación. Una educación musical contemporánea debe abrir posibilidades, a través de la exploración creativa, para que las personas puedan decidir aquello que consideran mejor para sus vidas desde un discernimiento sano y cuidando de los demás.

Desplegar la participación y el diálogo social demanda pensar una dinámica educativa en diálogo y abierta al entorno. En este tercer nivel la diada participante - familia se configura como el eslabón fundamental de construcción y vínculo entre el PSCP y la sociedad que pretende transformar.

El programa se enriquece al acoger –y vincularse con– las experiencias familiares y comunitarias, esenciales para dar significado a la vivencia musical. El núcleo familiar es crucial para el desarrollo del participante, fomentando la autoestima, fortaleciendo la identidad y facilitando el disfrute afectivo de diferentes formas de estar juntos a través de distintos lenguajes expresivos. “Compartir entre familiares una experiencia musical une, fortalece los vínculos afectivos entre padres e hijos y hace posible que los seres humanos se sientan valiosos, valorados, comprendidos y amados” (Zapata y Niño, 2018, p.234).

Considerar el vínculo escuela-familia expande la experiencia y su sentido al ámbito comunitario. Es algo que va más allá de la muestra pública o la invitación para que los familiares participen en las actividades de la escuela. Significa extender la potencia transformadora de la práctica a los oídos del refugio del hogar y al paisaje del espacio público. De esta manera, la experiencia artístico musical construye y se construye desde una verdadera comunidad social de práctica que trasciende el encuentro entre pares, para convertirse en gesto vital que fortalece y repara vínculos y, por lo tanto, aporta a la construcción de paz.

Algunas acciones de concertación entre escuela y comunidad que potencian estos vínculos deberán generarse desde la misma planeación del proceso. Para el rector del colegio o director del establecimiento educativo, es esencial dialogar y llegar a acuerdos con líderes locales y padres de familia. Acordar objetivos, métodos y rutas de práctica; definir el papel de las músicas en sus diversidades en el proceso; involucrar individuos para roles organizativos, formadores, constructores de instrumentos y portadores del conocimiento cultural. Además, deben considerarse aspectos prácticos como lugares, horarios y días más adecuados para las actividades musicales y la población involucrada (Arango, A. M., 2017, pp. 139-140).

Pedagogía flexible

En la exploración artística y musical, se parte del reconocimiento de la diversidad como atributo de los contextos humanos, en múltiples dimensiones, incluyendo la pertenencia étnica, cultural, de género, de ciclo vital, de desarrollo, entre otras. La educación para la diversidad cultural busca reconocer, articular, enlazar y unir lo distinto y concertarlo para generar lenguajes claramente diferenciados, pero vinculados.

En la exploración sensorial - musical, se debe estimular el reconocimiento de las personas desde sus particularidades y capacidades reales, entendidas como potenciales fuentes de conocimiento y enriquecimiento mutuo.

Es fundamental que la exploración artística y musical parta del reconocimiento de los contextos sonoros en diálogo con los lenguajes artísticos y de las formas de enseñanza y aprendizaje de los territorios. Esto implica que las propuestas pedagógicas deben partir del acercamiento a los elementos sonoros de las prácticas tradicionales o populares cercanas a las identidades de cada territorio, pero también deben incluir la formación en los lenguajes y códigos de otros tipos de músicas.

La diversidad es una cualidad natural del proceso de la experiencia artístico - musical, lo que requiere de procesos pedagógicos flexibles, abiertos, dinámicos y en constante observación de aquello que sucede con las personas en sus contextos de las comunidades de práctica.

Enfoques

Desde las orientaciones dadas por el PNC 2024-2038, el Programa integra varios enfoques transversales que están relacionados con las prácticas culturales, artísticas y musicales que aquí se abordan, en aras de promover el acceso en igualdad de condiciones y que se fomente el desarrollo de las prácticas culturales, las acciones afirmativas y la no discriminación. En consecuencia, el Programa Sonidos para la Construcción de Paz acoge los siguientes enfoques:

Enfoque biocultural

Este enfoque transdisciplinario se basa en la importancia de los vínculos entre la diversidad lingüística, cultural y biológica, como manifestaciones de la diversidad de la vida para inspirar presentes y futuros que convoquen a otras formas de relacionamiento con los entornos. Además, retoma diversas formas de conocimiento que se han afianzado con el trabajo colectivo entre comunidades étnicas e investigadores.

Resalta las amenazas sobre las diversidades lingüísticas, culturales y biológicas, en todos los niveles, pues estas significan dramáticas consecuencias para la humanidad y la vida en la tierra, por ejemplo, pérdida de servicios ecosistémicos como el agua, la calidad del aire y de los suelos que proveen alimentos y materias primas para el desarrollo de las prácticas artísticas y culturales, lo que pone en riesgo la interculturalidad y la identidad.

El enfoque biocultural aborda igualmente las dimensiones de la memoria y el patrimonio biocultural que contienen los diversos saberes, manifestaciones y prácticas desde las identidades culturales y que, en relación con la diversidad de los ecosistemas naturales de los territorios, inciden en el bienestar y permanencia de las comunidades.

Enfoque territorial

Busca generar modelos y esquemas de articulación y descentralización efectivos con y desde los territorios, reconociendo sus particularidades como espacios dinámicos de relaciones socioculturales, políticas, económicas y ambientales, donde interactúan comunidades, pueblos, organizaciones, instituciones e individuos y su entorno. A partir de ese reconocimiento se pretende orientar las políticas públicas culturales para que respondan de manera diferenciada y pertinente a las necesidades y condiciones de los procesos bioculturales de cada región.

De acuerdo con lo anterior, el enfoque territorial promueve el reconocimiento y fortalecimiento de los territorios bioculturales y la gestión pública descentralizada en concordancia con un modelo de gobernanza efectivo, con criterios de planeación, corresponsabilidad y transparencia, donde exista un compromiso por el desarrollo de la cultura desde todos los agentes en el territorio. Busca también una gestión pública articulada en la que el nivel central en discursos y acciones haga visibles las particularidades de cada territorio.

Este pretende robustecer las relaciones intergubernamentales entre los órdenes nacional, departamental y local; y, horizontalmente, entre las diversas instituciones del Estado, en los distintos niveles territoriales. Se reconoce que es en los espacios locales y regionales donde se concreta el desarrollo cultural, mediante el despliegue de capacidades que generen mayor coherencia, pertinencia, corresponsabilidad y desarrollo autónomo. Dichas relaciones suponen la construcción de agendas, la creación de mecanismos de coordinación y comunicación, el planteamiento de propósitos que maximicen los beneficios de los sectores participantes y el diseño de herramientas de seguimiento.

Enfoque diferencial e interseccional

El enfoque diferencial e interseccional parte de entender, reconocer y valorar la pluralidad de expresiones e identidades culturales del país y desde allí, se propone evitar todo tipo de discriminación. Su implementación responde de manera adecuada, diferenciada y pertinente a las necesidades y problemáticas que enfrenta la población por motivos de etnia, género, identidades diversas y otros, para el pleno ejercicio y disfrute de sus derechos culturales.

Con este enfoque se pretende, desde el sector cultural, generar acciones afirmativas que promuevan el cierre de brechas existentes entre los distintos segmentos de la población que se enfrentan a situaciones de exclusión social, marginalidad política y condiciones de vulnerabilidad (sentencias T-010 de 2015 y T-070 de 2021).

La implementación de este enfoque se aterriza en subcategorías que abordan desde la mirada diferencial las distintas dimensiones de la vida: curso vital, accesibilidad universal, capacidades, poblacional y étnica.

Enfoque de género

Este enfoque plantea que las acciones que se emprendan desde el sector cultural aporten a la reflexión sobre los roles y la violencia de género, y que, en el largo plazo, los transforme en opciones más incluyentes, igualitarias y flexibles.

Así mismo, el enfoque de género promoverá la construcción de sujetos culturales que traspasen las fronteras convencionales de la identidad y que expresen identidades diversas: sexuales, de género, culturales y sociales. Por ello, se afianzará la articulación entre los feminismos y su sistema sexo/género con las causas de la comunidad con OSIGD y con todas las formas de género y sexualidad alternativas, de tal manera que a largo plazo no se impongan órdenes obligatorios y no se ejerza represión sobre la diferencia.

El enfoque de género fomentará el reconocimiento de las diversas maneras de ser mujer, de ser hombre y de ser no binario. Así mismo, respaldará el análisis sobre las formas en que los grupos sociales, los pueblos y las comunidades han construido y asignado roles para las mujeres y para los hombres, donde lo biológico, lo psicológico, lo cultural y lo social se entrelazan dándole más valor a lo masculino que a lo femenino o a lo diverso y creando oportunidades diferenciadas según el rol que se representa (Scott, 1990).

Con este enfoque se buscará reducir las desigualdades e inequidades que existen en la apropiación de espacios de poder, oportunidades, accesos y otros, para hombres, mujeres, no binarios y personas con OSIGD, a través de acciones afirmativas que contribuyan a ir consiguiendo la igualdad en condiciones diferenciadas y equitativas para unas y otros en su amplia diversidad.

Enfoque intersectorial

El enfoque intersectorial es un deber del Estado, pues este ha de velar de manera integral por la garantía de los derechos culturales implementando acciones conjuntas con los sectores de educación, trabajo, tecnologías de la información y la comunicación, salud, vivienda, comercio, entre otros. En este sentido, se fortalecerá el reconocimiento de los procesos culturales como un factor de articulación con otros sectores y la contribución de estos a propósitos colectivos. Este enfoque incluye armonizar espacios de trabajo y marcos comunes para la formulación, ejecución, seguimiento y evaluación de las orientaciones de la política cultural que se desarrollarán en el PSCP y su articulación con el MEN, en el marco del SINEFAC.

Por ello, se promoverán a través de acciones intersectoriales la definición e implementación de agendas de mediano y largo plazo para concretar los retos en esta materia. A su vez, este enfoque permite avanzar en lo que se ha denominado en el mundo la dimensión cultural del desarrollo, y superar las acciones que históricamente han limitado las dinámicas de las relaciones interministeriales e interinstitucionales a escenarios imprecisos.

El enfoque intersectorial propiciará acciones integrales y coordinadas entre la institucionalidad y la sociedad civil, entre lo público y lo privado, y entre lo nacional y lo territorial de los sectores que inciden en el ejercicio efectivo de los derechos culturales. Para ello será necesario crear estrategias articuladas dirigidas a optimizar recursos estatales, disponer y fortalecer diferentes fuentes de financiación, potenciar el impacto de intervenciones que por separado tienen menor alcance y cobertura y, por tanto, hacer más eficientes las políticas públicas.

Enfoque sistémico

Las personas, culturas, sociedades y organizaciones humanas pueden ser entendidas como sistemas complejos, lo que implica que se deben estudiar como totalidades, considerando sus interconexiones múltiples, la no linealidad, la sensibilidad al entorno, la transformación y los múltiples estados de equilibrio, entre otros principios. La experiencia artístico - musical, en el centro del proceso formativo se pueden entender desde esta perspectiva, ya que en las reacciones de una persona en su interacción con el contexto no son lineales.

Reconocer la complejidad de las realidades escolares, territoriales, sociales, culturales, permitirá avanzar en el desarrollo del PSCP, de acuerdo con las necesidades, intereses y potencialidades de la comunidad educativa, la interculturalidad del territorio y las organizaciones artísticas y culturales.

Enfoques pedagógicos

Una musicalidad críticamente reflexiva

Situada en las personas y su complejo entorno cultural, la estrategia pedagógica del PSCP promueve la experiencia artístico - musical como escenario educativo en comunidades sociales entendidas como comunidades de práctica. En este escenario, las prácticas artísticas y musicales colectivas – comunitarias, tradicionales, populares, sinfónicas, experimentales y otras–, se convierten en rutas flexibles, espacios de encuentro y celebración que, desde la continuidad activa, intersubjetiva y expresiva de la experiencia, transforman al sujeto y sus formas de relación, tejiendo una sociedad más empática y en paz.

La estrategia, entendida como un organismo vivo, parte de unos referentes de política, conceptuales y educativos que determinan su diseño técnico y su orientación metodológica; se co-construye con los equipos pedagógicos de las organizaciones de región; y se propaga en la acción pedagógica de quien propicia el espacio de encuentro en diálogo con las comunidades de práctica y los territorios.

En consecuencia, la estrategia pedagógica promueve metodologías flexibles que, desde el diálogo intercultural, reconocen el valor de los procesos territoriales, construyen con ellos y les permiten su integración a los subsistemas del SINEFAC, fomentando vasos comunicantes entre Educación y Cultura a nivel local, regional y nacional.

Enfoque psicosocial en perspectiva de experiencias artísticas

La importancia del enfoque psicosocial en los espacios de encuentro de las comunidades de práctica ha tomado mayor relevancia en la última década, que para lo que nos convoca en el programa se relaciona directamente con la sensibilidad y conciencia de quien guía la experiencia artística. Las decisiones tomadas para propiciar el encuentro y permitir que emerja el acontecimiento, las pedagogías, las metodologías y didácticas deben estar permeadas de la perspectiva psicosocial, es decir, por estas comprensiones de los contextos, historia, impactos y necesidades que tiene cada participante. Así mismo, retomar aquellos elementos que constituyen la construcción de paz puede no solo alinearse mejor con las búsquedas actuales que tenemos como nación, sino, enriquecer aquellos elementos extramusicales que también son determinantes en la experiencia formativa musical que desarrolla el o la participante.

La fragmentación del tejido social expresada en formas de relacionamiento anómalo (temor, desconfianza, miedo, coacción), la ruptura de los vínculos familiares y comunitarios por desplazamiento forzoso o muerte, la militarización de la vida en muchos lugares del país, entre otros, son factores que las experiencias artísticas por sí mismas no pueden atender.

Instrumentos de política pública aplicables al PSCP

- Plan Nacional de Desarrollo (PND)
- Sistema de Formación y Educación Artística y Cultural (SINEFAC)
- Plan Nacional de Educación (PNE)

- Plan Nacional de Cultura (PNC)
- Plan Nacional de Artes (PNA)
- Plan Nacional de Música para la Convivencia (PNMC)
- Plan Nacional de Danza
- Plan Nacional de Teatro
- Plan Nacional de Circo
- Plan Nacional de Lectura, Oralitura, Escritura y Literatura.
- Plan Nacional de Artes Visuales y Plásticas
- Marco Nacional de Cualificaciones
- Ley de oficios
- Estrategia de Formación integral y Educación CRESE - Educación para la Ciudadanía, reconciliación, socioemocional, antirracista y para la acción climática.
- Programa de Tutorías para el Aprendizaje y la Formación Integral PTAFI 3.0. Directiva 003 de 2023. Documento componente pedagógico.
- Programa Nacional de Estímulos
- Programa Nacional de Concertación
- Conpes 4040 Pacto Colombia con las Juventudes: Estrategia para fortalecer el desarrollo integral de la Juventud. Este propone Diseñar e implementar una estrategia que promueva el reconocimiento y afianzamiento de intereses, habilidades y capacidades en los adolescentes y jóvenes de la básica secundaria y la educación media, en el marco de la Jornada Única, para el fortalecimiento de sus competencias básicas, ciudadanas y socioemocionales, la promoción de estilos de vida saludable, la prevención de riesgos psicosociales y la configuración de sus proyectos de vida, enfatizando acciones que favorezcan el acceso de los jóvenes rurales en articulación con la oferta pública y privada disponible en el territorio.

Actores involucrados en el PSCP

El programa cuenta con diversos actores involucrados, que se interrelacionan y conectan para la puesta en marcha del PSCP.

- Vicepresidencia de la República.
- Fondo de Programas Especiales para la Paz.
- Departamento Administrativo de la Presidencia de la República - DAPRE
- Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes.
- Ministerio de Educación Nacional.
- Instituciones de Educación Superior.
- Establecimientos Educativos de preescolar, básica y media
- Alcaldías Municipales.

- Secretarías e instancias municipales y departamentales de Cultura y de Educación
- Casas de la Cultura y Escuelas de Música.
- Consejo Nacional de Música.
- Mesa Nacional Vinculante: Mesas sectoriales y Mesas territoriales.
- Agrupaciones, organizaciones, colectivos, fundaciones e instituciones informales de educación artística y musical.
- Artistas, sabedores, formadores, músicos, pedagogos musicales, lutieres, investigadores, estudiantes activos de pregrado y posgrado en artes y música, gestores culturales del país que se desempeñen en diversos campos de las artes y las músicas, equipos pedagógicos.
- Comunidad educativa: Familias, estudiantes, docentes, docentes tutores, tutores PTAFI3.0, practicantes, directivos docentes y demás agentes de los establecimientos educativos oficiales.
- Equipo de tiempo escolar y del PSCP.
- Aliados de las comunidades, entre otros que permitan cumplir los propósitos del PSCP.

Este Programa propende por una educación de calidad que:

- Reconoce a niñas, niños y adolescentes, como sujetos activos de derechos y por ello, capaces de contribuir a la transformación de los entornos.
- Reconoce la diversidad de prácticas artísticas y culturales, saberes, y concepciones del mundo que ayudan a construir las identidades.
- Amplía las experiencias pedagógicas de niñas, niños y adolescentes desde los lenguajes sonoros que contribuyen a la formación integral.
- Se abre a conocer y comprender las necesidades y oportunidades de la comunidad, grupos étnicos, migrantes, víctimas, personas en discapacidad, diversidad sexual y de género, población rural e indígena.
- Impulsa los proyectos de vida y contribuye a una vida digna.
- Resignifica la importancia del desarrollo socioemocional, la ciudadanía, la cultura, las artes, la participación y el cuidado del ambiente.
- Genera bienestar físico y emocional.
- Es un mecanismo para garantizar y promover el desarrollo integral de niñas, niños, jóvenes y adolescentes a través de acciones planificadas, continuas y permanentes.
- Asegura que en cada uno de los espacios donde son atendidos niñas, niños, jóvenes y adolescentes, existan las condiciones humanas, materiales y sociales que hagan posible el desarrollo y aprendizaje.
- Genera las condiciones necesarias para la creación y sostenibilidad de entornos educativos y culturales seguros y de sana convivencia, que velen por el respeto de la vida, la diversidad y la paz.
- Protección y garantía de derechos culturales.

Arquitectura del Programa

Sistema Nacional de Educación y Formación Artística y Cultural - SINEFAC

SINEFAC es la sigla de Sistema Nacional de Educación y Formación Artística y Cultural. El SINEFAC se constituye como un escenario en el que diferentes agentes se articulan entre sí con el fin de fortalecer la Educación Artística y Cultural y en este sentido abre la oportunidad para desarrollar la Educación Artística y Cultural en el país.

Definimos el SINEFAC como "el conjunto de relaciones entre agentes y actores de orden institucional y particular; público, privado o mixto; de normas, recursos (físicos, financieros y de otro orden), políticas, programas, proyectos, planes y prácticas, que tienen que ver o tienen una función específica y reconocible en el campo de la educación y la formación artística y cultural, en todos los niveles y modalidades de la educación y que tienden a su fortalecimiento en cuanto a oferta, calidad, cobertura, pertinencia y acceso, en condiciones de equidad, como una manera de fortalecer la educación integral de los sujetos y como garantía de ejercicio de los derechos culturales y educativos" (MinCultura, Documento Base del SINEFAC).

Esta definición recoge los diferentes elementos estructurales y funcionales del sistema y en este sentido se entiende que el Programa Sonidos para la Construcción de Paz se constituye como uno de los posibles modelos y estrategias de fortalecimiento de la educación artística en el país y en concordancia con el Sistema, se plantea como un ejercicio de articulación entre los ministerios de Educación y Cultura.

El SINEFAC hace parte del Sistema Nacional de Educación y del Sistema Nacional de Cultura y deberá articularse en el futuro próximo con Ciencia, Tecnología e Innovación. Además, el Sistema contempla todos los niveles y modalidades de la educación.

El Sistema se puede entender, además, como una estrategia para el fortalecimiento de la Educación Artística y Cultura en el país, que incluye:

- a. La estructuración e implementación del SINEFAC.
- b. La formulación de una política de Educación Artística y Cultural intersectorial.
- c. El desarrollo normativo asociado al Sistema.
- d. La ubicación, seguimiento y apoyo de iniciativas locales (municipales, distritales, departamentales y regionales) que tiendan a la configuración de subsistemas locales.
- e. El desarrollo de acciones puntuales que tiendan al fomento y fortalecimiento de la Educación Artística y Cultural desde los ministerios, en articulación con las instancias locales de cultura y educación.
- f. Articulación con las políticas culturales, educativas y de ciencia, tecnología e innovación que sean afines al campo de la Educación Artística y Cultural y contribuyan a su desarrollo.

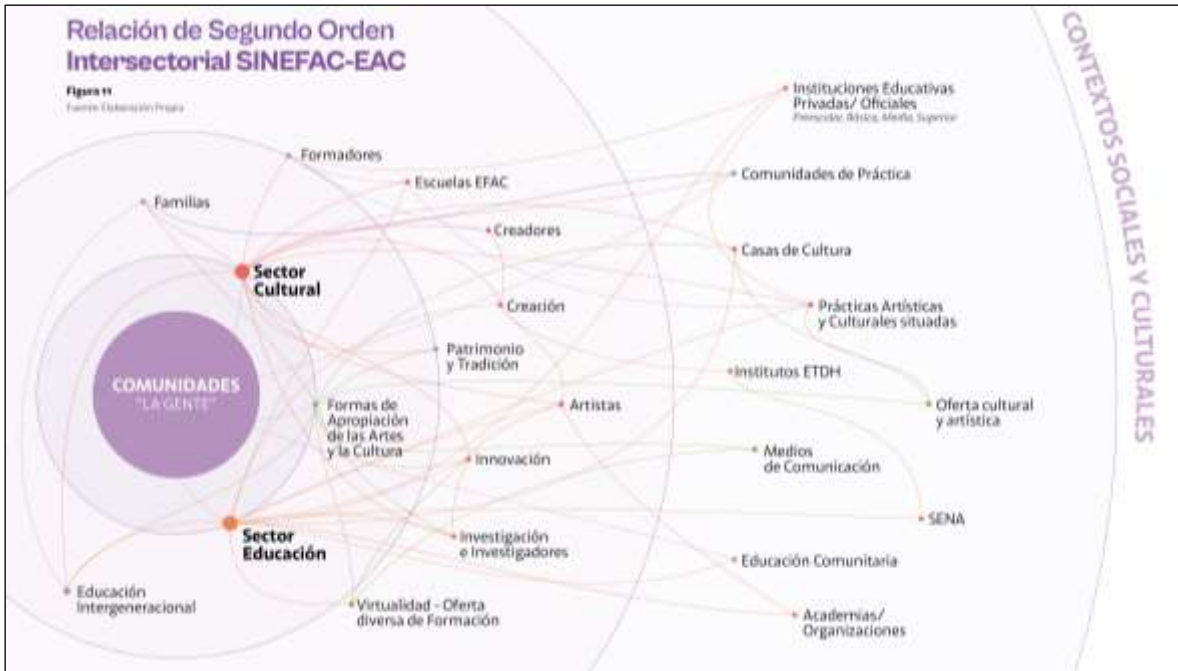
Estructura del SINEFAC

El SINEFAC se estructura en dos vías en las que confluyen, por un lado, las experiencias locales que persigan como fin el fortalecimiento de la educación artística, y por otro, las acciones que se adelantan desde las instancias ministeriales (cultura y educación) que permitan coordinar y sentar las bases operativas, normativas y de gobernanza del Sistema, además de fomentar la articulación con otros sectores, como Ciencia, Tecnología e Innovación, deportes y trabajo.

A partir de la articulación de acciones entre la institucionalidad nacional con los actores y agentes locales de cultura y educación, se han constituido subsistemas territoriales para fortalecer la educación artística y cultural, en cuanto al acceso en condiciones de calidad, oportunidad, pertinencia y cobertura en beneficio de la población, en particular; niños, niñas y jóvenes.

En este sentido, y como condición fundamental, la posibilidad de estructurar el Sistema se funda en la capacidad de diálogo entre la institucionalidad de cultura y educación y la articulación sistémica entre diferentes actores y agentes locales, a través de proyectos, planes, programas y políticas. La articulación entre subsistemas locales de Educación y Formación Artística y Cultural y las acciones desde los ministerios configuran el Sistema Nacional en doble vía.

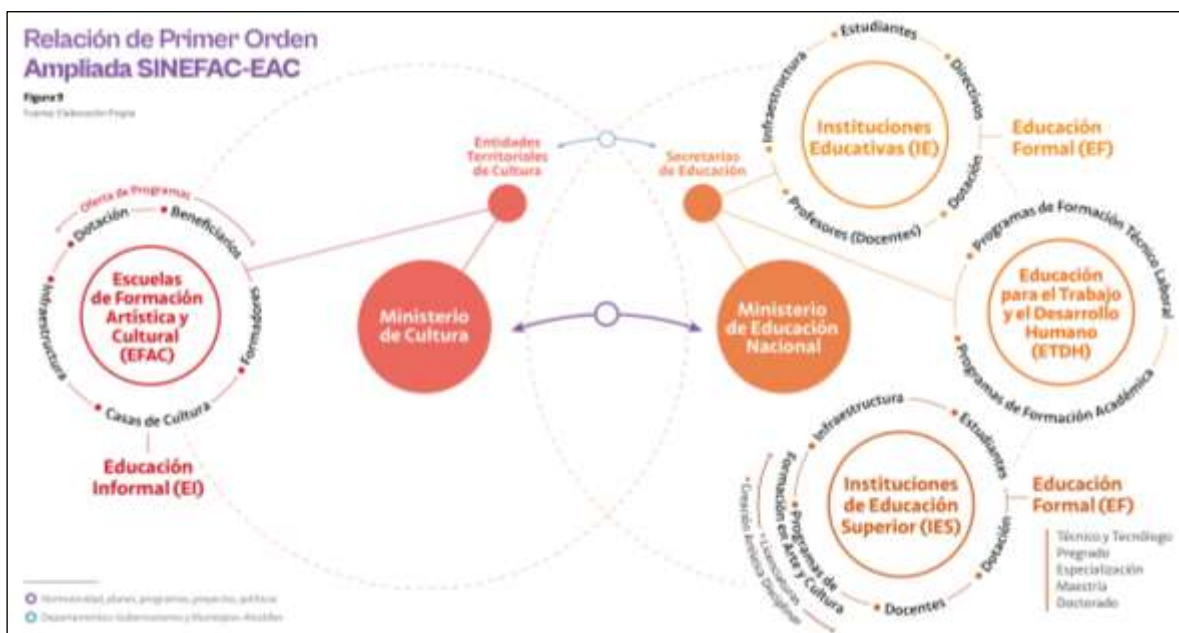
Figura 1: Relación de segundo orden intersectorial SINEFAC-EAC



Fuente: SINEFAC, 2022.

Si bien la base del Sistema es la relación entre la institucionalidad de los dos sectores con sus agentes y actores asociados, la relación es compleja en cuanto se entiende que la educación artística y cultural sucede en diversos escenarios sociales, que van más allá de, por ejemplo, las instituciones educativas, las organizaciones culturales y las escuelas de música. Así, el Sistema es complejo y no se limita solo a un tipo de relaciones funcionales entre las partes: las relaciones entre los diferentes componentes son también de carácter social, político, económico, cultural y dan como resultado un todo diverso que, evidentemente, es mayor a la simple suma de las partes.

Figura 2: Relación de primer orden ampliada SINEFAC - EAC



Fuente: SINEFAC, 2022.

Escenarios PSCP

El Programa PSCP, está enmarcado en cinco (5) escenarios, que apuntan al fortalecimiento del ecosistema artístico y musical colombiano, con el objetivo de promover espacios de formación artística que dialoguen con las realidades locales y colectivas de los territorios. Estos son:

Escenario 1: Sensibilidad y convivencia

Fomento de la estimulación y exploración sensorial en lenguajes artísticos de amplia cobertura. Este escenario busca generar espacios para la estimulación y exploración sensorial en lenguajes artísticos desde una perspectiva de garantía de derechos culturales. Así mismo, se articula con el PNMC, puntualmente en su aspecto de musicalización de la ciudadanía, entendida como la apropiación de lo musical, construyendo un vínculo profundo de comprensión, práctica y disfrute, que a su vez contribuye al crecimiento sensible, creativo y expresivo de la sociedad en su conjunto y diversidad.

Escenario 2: Ciudadanías creativas y construcción de paz

Identificación y fortalecimiento de prácticas artísticas colectivas y de procesos creativos individuales. La práctica colectiva de la música se configura desde un ejercicio de concertación y creación, estimulando el ejercicio de las responsabilidades compartidas, los espacios dialógicos de equidad y justicia, de identidades y ciudadanías, de democracia y paz; estos son los pilares de este escenario, que pretende identificar cuáles son las prácticas, expresiones y pensamientos artísticos y musicales colectivos e individuales, y fomentar su fortalecimiento hacia múltiples y variados proyectos de vida basados en la creatividad y en la reconstrucción del tejido social.

Escenario 3: Exploración y desarrollo de habilidades artísticas, proyectos de vida en instituciones educativas para la resignificación del tiempo escolar

La articulación interinstitucional con el Ministerio de Educación Nacional es fundamental, vista como una conexión funcional para la óptima operación del programa en la Educación inicial, segundo ciclo - prejardín, jardín y transición – (MEN, 2022a), básica y media, lo que garantizará que las líneas de implementación sean fluidas. Para este caso será fundamental el trabajo con EE (Establecimientos educativos) y sus comunidades, además de organizaciones culturales que cuenten con procesos de formación en música, colectivos comunitarios o que estén en disposición de apertura en articulación a lo que este escenario propone.

Escenario 4: Profesionalización

Proceso de profesionalización en música. Busca promover espacios de profesionalización en las artes, permitirá que quienes han hecho de las artes y la música su proyecto de vida, cuenten con las condiciones óptimas para continuar su proceso formativo, potencializar sus habilidades, en entornos apropiados para su desarrollo profesional y personal.

Este escenario se enfoca en los jóvenes que se han venido formando y que se encaminan a la formación profesional. Se deben garantizar procesos y resultados de calidad, con el apoyo de las diferentes entidades involucradas en el proceso a nivel nacional.

Escenario 5: Inclusión socio laboral y emprendimientos populares

Fortalecimiento de entornos y oportunidades laborales dignas. Este quinto escenario contempla las acciones necesarias para fortalecer el ecosistema artístico colombiano desde una perspectiva

de desarrollo laboral, a partir de la generación de oportunidades acordes a las habilidades y capacidades tanto de los individuos, como de los colectivos y organizaciones artísticas y musicales. En ese sentido, las alianzas con entidades del sector gubernamental, alianzas público-privadas y alianzas con sectores de la economía popular y comunitaria son fundamentales para fortalecer dinámicas de empleabilidad territoriales y proyecciones de impacto nacional e internacional.

También es importante generar acciones pertinentes para procesos de reconocimiento de habilidades desarrolladas empíricamente por medio de las estrategias que el Marco Nacional de Cualificaciones, la ley de oficios y el SINEFAC dispongan a través de la articulación con Instituciones de Educación Media, Educación para el Trabajo y el Desarrollo del Talento Humano - ETDH y superior.

En tal sentido, el Programa Sonidos Para la Construcción de Paz piensa el país artístico y musical, en su diversidad, en clave de interculturalidad. Los escenarios así considerados no son lineales, sino que, corresponden a un diálogo social abierto y coherente con los proyectos de vida personales y colectivos presentes en el territorio nacional, por tanto, no tienen una sola forma de desarrollarse y pueden ocurrir simultáneamente o no.

Sin embargo, es importante resaltar que el programa Sonidos para la Construcción de Paz es un primer paso en la consolidación de un programa más amplio, que promueve la paz a través de las prácticas artísticas, en todas sus disciplinas, aunque a lo que respecta a este Centro de Interés, se enfocará en las prácticas artístico-musicales.

Ejes del Programa Sonidos para la Construcción de Paz

Eje 1 Desarrollo artístico y musical como Culturas de Paz

Está enmarcado en la perspectiva de construcción de paz del Gobierno del Cambio, busca fortalecer iniciativas de formación artístico-musicales relacionadas con las prácticas, expresiones y pensamientos artísticos y musicales, poniendo el acento en aquellas que se llevan a cabo en los municipios priorizados del Programa de Desarrollo con Enfoque Territorial (PDET) y Zonas Más Afectadas por el Conflicto (ZOMAC), las cuales abarcan iniciativas comunitarias y organizacionales de músicas indígenas, negras, afrocolombianas, raizales, palenqueras, y campesinas, así como emprendimientos de los músicos víctimas y excombatientes, en sus comunidades, a partir de sus prácticas musicales y de gestión. Así, este eje focaliza la atención en estos territorios, con el fin de aportar, desde las músicas a su transformación, mediante la puesta en marcha de diferentes proyectos.

Eje 2 Formación desde la interculturalidad en artes, saberes y territorios

Fortalece y desarrolla procesos artísticos y musicales educativos, formativos y de generación de conocimientos y competencias que promuevan el diálogo intercultural, las pedagogías locales, la construcción de ciudadanía, los liderazgos colectivos y entornos de paz y ampliar la oferta de

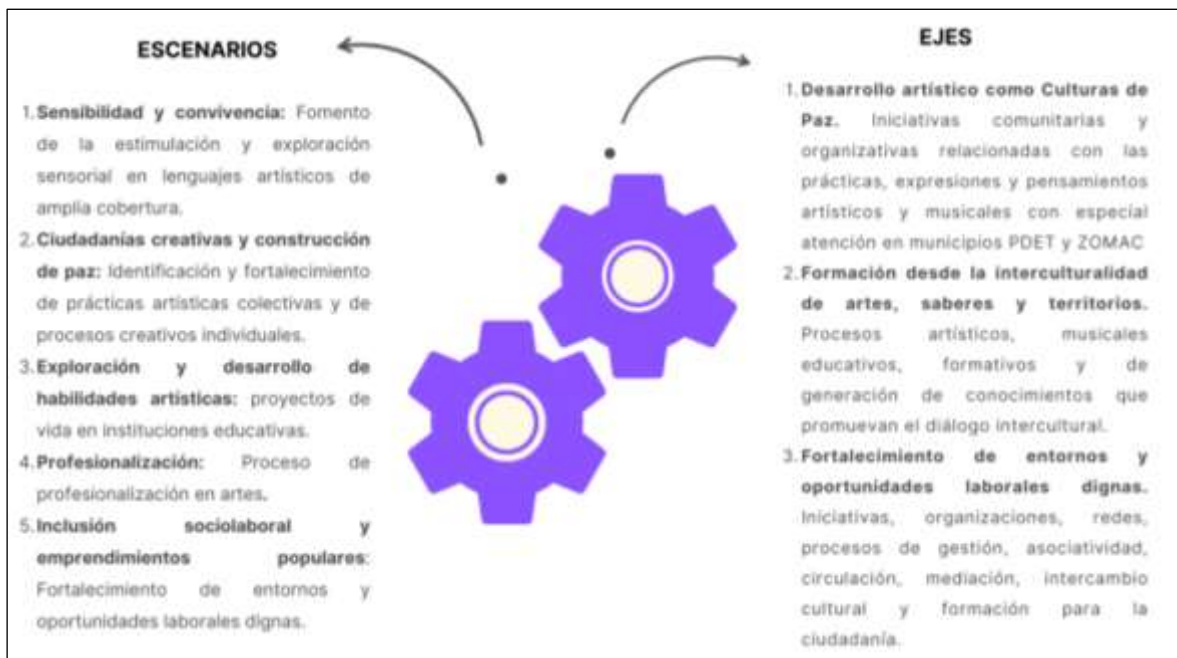
educación artística y cultural en los Establecimientos Educativos del territorio nacional, para fomentar la exploración sensorial en lenguajes artísticos, el desarrollo de las competencias (sensibilidad perceptiva, producción – creación y comprensión crítico cultural), habilidades artísticas y proyectos de vida en instituciones educativas.

Eje 3 Fortalecimiento de entornos y oportunidades laborales dignas

Fortalece iniciativas, organizaciones, redes, procesos de gestión, asociatividad, circulación, mediación, intercambio cultural y formación para la ciudadanía, fomentando el diálogo entre saberes y prácticas artísticas y musicales, en clave de sostenibilidad.

A continuación, se presenta la relación entre escenarios y ejes como espacios que se activan en el desarrollo del programa a través de un ejercicio activo y dinámico.

Figura 3: Esquema de articulación entre escenarios y ejes del PSCP



Fuente: elaboración propia equipo PSCP

Objetivos del Programa Sonidos para la Construcción de Paz

Objetivo General

Promover Culturas de Paz en el territorio nacional, a través del fomento y fortalecimiento de prácticas, expresiones y pensamientos artísticos y culturales en su diversidad.

Objetivos Específicos

- Fomentar iniciativas comunitarias y organizativas relacionadas con las prácticas, expresiones y pensamientos artísticos y culturales con especial atención en municipios PDET y Zonas más Afectadas por el Conflicto, ruralidad dispersa, pueblos étnicos y población victimizada por el conflicto armado, desde el aporte cultural al fortalecimiento del tejido social y la construcción de paz.
- Fortalecer y desarrollar procesos artísticos y musicales educativos, formativos y de generación de conocimientos que promuevan el diálogo intercultural, las pedagogías locales, la construcción de ciudadanías, los liderazgos colectivos y entornos de paz.
- Fortalecer iniciativas, organizaciones, redes, procesos de gestión, asociatividad, circulación, mediación, intercambio cultural y formación para la ciudadanía, fomentando el diálogo entre saberes y prácticas artísticas y artística y musical, en clave de sostenibilidad.

Formación Integral: Centros de Interés desde la interculturalidad en las prácticas artísticas y culturales

El PSCP como propuesta de trabajo articulada con el programa del MEN denominado: Programa de Tutorías para el Aprendizaje PTAFI 3.0 reconoce y vincula elementos del componente pedagógico con lo que se busca aportar al cumplimiento del objetivo de la formación integral: implementar y fortalecer estrategias para la formación integral en los establecimientos educativos oficiales del país mediante esquemas de resignificación del tiempo escolar y ampliación de la jornada que cuenten con una oferta educativa donde el arte, los lenguajes expresivos, la cultura, el deporte, la actividad física, la ciencia, el pensamiento histórico, el pensamiento lógico y computacional; la tecnología, la innovación; la lectura, escritura y oralidad; y la educación CRESE; estén presentes en las prácticas pedagógicas y la gestión institucional. Comprender y relacionar cada uno de estos elementos resulta fundamental en el desarrollo del componente pedagógico del PTAFI 3.0.

En este contexto los centros de interés del PSCP se estructura desde el Eje 2 Formación desde la interculturalidad en artes, saberes y territorios y busca fortalecer y desarrollar procesos artísticos y musicales educativos, formativos y de generación de conocimientos y competencias que promuevan el diálogo intercultural, las pedagogías locales, la construcción de ciudadanías, los

liderazgos colectivos y entornos de paz y ampliar la oferta de educación artística y cultural en los Establecimientos Educativos del territorio nacional, para fomentar la exploración sensorial en lenguajes artísticos, el desarrollo de las competencias (sensibilidad perceptiva, producción – creación y comprensión crítico cultural), habilidades artísticas y proyectos de vida en instituciones educativas.

Se busca desarrollar acciones encaminadas a potencializar las dimensiones del ser y el saber de las niñas, niños, adolescentes y jóvenes para favorecer el desarrollo de sus competencias y capacidades en las artes y culturas y la educación CRESE. Contempla procesos intencionados de reflexión sobre las prácticas pedagógicas y a partir de dicha reflexión, se concretan acciones con la comunidad educativa que aportan a la transformación pedagógica y de la gestión y la resignificación del tiempo escolar (Ley 2294 de 2023. Art. 125).

Este espacio de formación dialoga con los procesos artísticos y culturales que ocurren en la escuela y que involucran a la comunidad educativa. La metodología propuesta desde la pedagogía flexible donde la atenta escucha establecida en el programa, permitirá que las dinámicas propias del territorio y la comunidad retroalimenten la implementación. Por su parte también reconoce y promueve la reivindicación de las identidades y culturas campesinas.

En el marco de los derechos educativos y culturales, se hace posible que los niñas, niños y jóvenes vivencien estos espacios para la formación integral desde la noción de la experiencia, acercarse a los lenguajes artísticos, las prácticas artísticas y culturales, el intercambio de los saberes, el desarrollo de proyectos de vida que posibilitan modos de estar en el mundo.

Para la Educación Inicial en el marco de la atención integral, es fundamental que los Centros de interés sean una posibilidad para todas y todos los niños y niñas matriculados en los niveles de prejardín, jardín y transición.

Población objetivo

- Niñas, niños, adolescentes, jóvenes, y población priorizada rural, víctima o sujeto de reparación integral, LGBTIQ+, campesina, étnica, negra, afrodescendiente, raizal, palenquera, indígena, Rrom o gitana, y/o personas en condición de discapacidad visual, sonora, movilidad o cognitiva, matriculados como estudiantes de Establecimientos Educativos Oficiales a nivel nacional.
- Comunidad educativa: Familias, docentes, docentes tutores, practicantes, directivos docentes y demás agentes de los establecimientos educativos oficiales.

Criterios de focalización

El MEN y Min Culturas han llevado a cabo la focalización de los Establecimientos educativos que harán parte del PSCP con base en los siguientes criterios:

- EE pioneros en Formación Integral.
- EE identificados con potencial de ampliación de esquemas de tiempo escolar.
- EE que cuentan con tutores del Programa Tutorías para el Aprendizaje y la Formación integral PTAFI 3.0.
- EE con matrícula oficial.
- EE que manifestaron su interés en acoger la implementación del PSCP.
- EE en territorios PDET, ZOMAC, ruralidad dispersa, municipios excluidos niveles 1 y 2.
- EE Pioneros en educación artística y cultural

Los Ministerios de Educación Nacional y de las Culturas, podrán modificar los establecimientos educativos que hayan sido focalizados mediante reunión de la mesa de trabajo técnica de articulación interinstitucional.

Estrategia pedagógica

La estrategia pedagógica del PSCP se fundamenta en la generación de espacios que vinculan el acontecimiento artístico con la práctica colectiva.

La estrategia pedagógica se integra por las siguientes miradas:

1. Lugares de la experiencia, concebidos desde la noción de triada práctica-sujeto-entorno.
2. Rutas de experiencias artísticas desplegadas en variados sistemas de práctica musical colectiva.
3. Dimensiones de la experiencia que emergen del acontecimiento artístico.

A continuación, se presentan cada una de las miradas mencionadas anteriormente:

Lugares de la Experiencia: Triada práctica - sujeto - entorno.

Acudiendo a la perspectiva situada, la estrategia pedagógica del PSCP encuentra lugar en tres dimensiones de territorio.

El territorio - práctica / comunidad de práctica

Es el espacio del hacer musical en el que las comunidades de práctica interactúan a partir de ciertos códigos, saberes, lenguajes, sonoridades y repertorios que constituyen sistemas sonoros a la vez que suceden las rutas de experiencias artístico – musicales. La música comunitaria, el conjunto tradicional o popular, el ensamble de jazz, el combo tropical, la orquesta sinfónica, la banda, el coro... son territorios de práctica y a la vez rutas de experiencias artístico – musicales. La experiencia del canto o instrumental no está aislada de un entorno sonoro y cultural concreto. En la escuela no se es solamente un percusionista o un instrumentista.

Probablemente el estudiante que toca el llamador en un conjunto de gaitas con un repertorio y rol social que lo liga a un territorio e identidad Caribe; o toca las maracas e interactúa en el conjunto y el ser llanero; o toca la batería articulando la expresión y sonoridad de músicos de los aprende en Internet para llevarlos a su trío de jazz. Tal como lo señala Miñana (1988), no nos enfrentamos a ‘la

música', a 'el instrumento' o a 'la técnica'; nos enfrentamos a músicas concretas, a procesos pedagógicos que responden integral y coherentemente a un sistema musical, y a prácticas sonoras que se preñan de sentido en lugares y tiempos determinados.

La práctica colectiva trasciende el escenario íntimo en el que participan exclusivamente los músicos, proyectándose socialmente en forma de musicar. Cada práctica / sistema sonoro comprende una trama social compleja, como en el caso de las músicas comunitarias que hacen parte del tejido-vida en rituales que crean y fortalecen conexiones sociales y reconstruyen relaciones deterioradas. Pero el musicar no se evidencia solamente en los escenarios comunitarios. Prácticas en el campo de la educación musical como las sinfónicas tipo escuela, con redes de actores diversos –que incluyen músicos, creadores, formadores, padres de familia, administradores, equipos logísticos y audiencias– también extienden y comparten la experiencia social.

El sujeto

Al ser parte y estar en un lugar –de práctica musical, en la escuela, la familia, en el espacio público– se construye localmente desde percepciones, sensaciones y expresiones “ya que se relaciona el sentimiento con el sentido de pertenencia, cercanía, familiaridad, confianza y reconocimiento” (Ministerio de Cultura, 2021a, p.35).

El cuerpo, como primer territorio de vida, es un espacio biológico, cultural y social que se transforma continuamente a lo largo de la existencia debido a estímulos y experiencias.

La música es una de esas fuentes de experiencia, que liga al sujeto simbólicamente con su entorno social y cultural. El desarrollo de una musicalidad críticamente reflexiva activa procesos de subjetivación y el cultivo de un espíritu que, en el encuentro intersubjetivo, se pregunta por el sentido. El territorio-cuerpo demanda una mirada educativa implicada en el cuidado del ser y en el cultivo de las capacidades humanas, para un alumbramiento necesario y en exceso de estesis, de sensibilidad.

El entorno

Constituye el escenario fundamental que da sentimiento de propiedad y arraigo. “Todas aquellas construcciones que conocemos y relacionamos con la identidad, tienen que ver con las construcciones simbólicas de determinado territorio: cómo hablamos, vestimos, comemos, festejamos, o cómo creamos músicas, bailes, representaciones, entre otros” (Ministerio de Cultura, 2021a, p.34). Los territorios culturales locales, de región, de nación, muchas veces se superponen de manera conflictiva, asincrónica y paradójica, fruto de interacciones, luchas y procesos sociales complejos.

Rutas de experiencias artísticas desplegadas en variados sistemas de práctica musical colectiva

A continuación, se presentan las rutas de experiencias artísticas que se abordarán en los establecimientos educativos, según su interés y que están relacionadas directamente con el

documento de Orientaciones Curriculares para la Educación Artística y Cultural en la educación media y básica. (Ministerio de Educación Nacional, 2022b, p.58-69).

1. C.I. Ruta de experiencia artística / Exploración sensorial en perspectiva inter – trans y multidisciplinar

Las prácticas artísticas y culturales en contexto (situadas, tradicionales, ancestrales) no definen totalmente las fronteras que se han marcado, desde el ámbito académico, como disciplinas o áreas independientes. Hoy se plantea una revitalización de esta condición: la música se nutre de la visualidad, de la puesta en escena; lo visual de lo sonoro, la danza y el teatro, como siempre ha sido, son espacios de conjunción de los lenguajes. En este sentido, es importante y necesario pensar y poner en escena las artes con un sentido inter, trans y multidisciplinar.

Los lenguajes deben dialogar, pero también, las artes deben entrar en relación con otras áreas del conocimiento, no solo como una manera de ampliar el universo expresivo que les es propio, sino como una manera de desarrollo del conocimiento y de la misma cultura. Arte y ciencia; arte y tecnologías; arte y ciencias humanas; arte y educación, en fin, las artes y la vida misma.

Exploración sensorial para todas y todos los niños y niñas matriculados en los niveles de prejardín, jardín y transición

Tanto el sonido como la música brindan amplia información a niñas y niños sobre lo que sucede en el mundo, a través de ambientes sonoros, melodías, ritmos y armonías que llegan desde el entorno, desde la voz de padres, madres, maestras, maestros y otros adultos significativos que entregan canciones, rondas, cuentos, poemas, juegos de palabras y conversaciones. Esas primeras relaciones con el sonido dejan huellas que inciden enormemente en la construcción del lenguaje expresivo, en un amplio sentido, y son potencia para los procesos de comunicación.

Las expresiones musicales tienen un legado cultural y social de acuerdo con la comunidad o sociedad donde se dan, y brindan a niñas y niños referentes de su historia individual y colectiva que aportan a la construcción de su identidad. En este sentido, ofrecer este tipo de experiencias favorece el reconocimiento y expresión de sus emociones, anima la participación dando un espacio a su voz y abre paso a la escucha de la voz de quienes los rodean, para configurar esos vínculos significativos que hacen parte de los procesos de socialización, el reconocimiento de la alteridad y la diferencia. Estas habilidades se convierten en piezas claves para la construcción de su autoimagen y para la construcción de una cultura de paz basada en el reconocimiento de la diversidad y el respeto por la diferencia.

El sonido y la música le permiten a niñas y niños jugar con el cuerpo, con objetos e instrumentos musicales de manera creativa a través de audiciones e imitaciones y/o improvisaciones melódicas y rítmicas, a la vez que les permite ir consolidando preferencias y gustos musicales. Además, beneficia

la capacidad de escucha en el sentido más amplio de la palabra, imprescindible para la socialización, la construcción de acuerdos y la relación con otros y con la naturaleza.

La experiencia artística en exploración sensorial se relaciona directamente con la competencia senso-perceptiva de acuerdo a lo propuesto en el documento orientaciones curriculares (Ministerio de Educación Nacional, 2022b, p.58-69).

2. C.I. Ruta de experiencias artísticas / Expresiones sonoras de los pueblos originarios

Las sonoridades y músicas son factores de territorialización materiales y simbólicos a la vez, cuya existencia, creación y recreación acompaña y se ve acompañada de todos los demás factores materiales y simbólicos de las culturas, tradiciones, usos y costumbres de los pueblos y comunidades que coexisten en Colombia.

En este sentido y ante la necesidad de construir escenarios de integración, recuperación, recreación, revitalización, salvaguarda, protección y transmisión de las manifestaciones culturales de los pueblos originarios, esta ruta de práctica musical colectiva se orienta a la conservación y fortalecimiento del Patrimonio Cultural Material e Inmaterial representado por las prácticas culturales, saberes, memoria, rituales, sonoridades, instrumentos y expresiones musicales de estos pueblos.

El PSCP propicia la consolidación de las prácticas que subyacen en la transmisión de saberes y métodos pedagógicos alrededor de lo sonoro-cultural y la preservación de la variedad de lenguas nativas presentes en los diferentes territorios. Por lo anterior, el Programa vincula la participación activa de los miembros portadores del conocimiento tradicional, entre otros sabedores de la cultura propia, involucrando directamente a niños, niñas, jóvenes y comunidad en general como estrategia para la formación integral.

En el marco de los propósitos para alcanzar la Paz Total, el Gobierno Nacional colombiano reafirma su compromiso con los derechos de los Pueblos Indígenas, priorizando la protección de su identidad étnica y cultural. Reconoce el papel crucial de las organizaciones indígenas en la construcción de acuerdos, se esfuerza por eliminar la discriminación y aprovecha la oportunidad para avanzar en el cumplimiento del Acuerdo de Paz, especialmente en su componente étnico.

Acoger las expresiones sonoras de los pueblos originarios en el PSCP implica abrir mundo a otras formas de hacer mundo. No es solamente un acto de inclusión o reconocimiento pacífico de la otredad. Acoger al pueblo originario es dar apertura a otras formas de ser, sentir y vivir, activando la traducción cultural y el diálogo de saberes en sus sentidos más profundos. Este encuentro permite activar, en el mundo de la vida, la potencia de los saberes culturales y míticos al lado de los científicos y académicos occidentales.

Ignacio Murillo, sabedor y mediador en comunidades amazónicas y de la Sierra, ha dado pistas. Trenzar la palabra hablada y la cantada podría ayudarnos a estar fríos –metafóricamente, como la tierra, en paz– y retomar la ley de origen –los principios éticos– para una resignificación del mundo.

La imagen del tejido que fortalece y repara –sobre el cual se asienta la estrategia metodológica del PSCP– se traslada al compartir y el encuentro de la palabra de origen para formar gente y para ver en el otro lo que yo tengo en mí. (UPTC, 2023).

Las pistas acá consisten en un entendimiento de complejidad cultural y comunitaria, y por lo tanto vital, que trasciende el hecho sonoro. Una ruta desde y para las expresiones sonoras de los pueblos originarios se trata tanto de encuentros de práctica, como de memoria cultural; de sonidos e instrumentos como de símbolos y formas de escucha de lo ancestral; y de música, así como de tejido y forma ética en la que se relacionan los seres humanos para mantener el equilibrio y la armonía social. "Limpiando la palabra con kanto y danza, para que también se limpie el canasto de nuestra mente" (UPTC, 2023).

La experiencia artística en expresiones sonoras de los pueblos originarios se relaciona directamente con las competencias de Sensibilidad perceptiva; Producción-creación; Comprensión crítico-cultural de acuerdo a lo propuesto en el documento de orientaciones curriculares (Ministerio de Educación Nacional, 2022b, p.58-69).

3. C.I. Ruta de experiencia artística - músicas comunitarias

Las músicas comunitarias fomentan la participación inclusiva de todos los miembros de la comunidad, en la creación, interpretación y apreciación de las músicas, independientemente de su habilidad musical. Se centra en la idea que todos pueden contribuir de alguna manera en la experiencia artística. Esta mirada va más allá de simplemente invitar a diferentes grupos a participar; implica crear un ambiente que fomente la igualdad, la equidad y la auténtica colaboración. Este aspecto es esencial en las músicas comunitarias.

Los participantes trabajan juntos para crear y ejecutar música, promoviendo un sentido de unidad y conexión dentro de la comunidad, por ello, es frecuente que busque incorporar elementos de la cultura local y sus tradiciones musicales específicas. Esto puede incluir la integración de instrumentos regionales, géneros musicales tradicionales o canciones que reflejen la identidad local.

Las músicas comunitarias pueden servir como una plataforma para el aprendizaje mutuo (Green, 2019). Los músicos más experimentados pueden compartir conocimientos con aquellos menos experimentados, creando un ambiente de educación continua que tiene el potencial de empoderar a los miembros de la comunidad al darles una voz y un medio para expresarse. Puede ser una herramienta para abordar problemas sociales, crear conciencia y fomentar el cambio positivo.

Las experiencias de práctica musical comunitaria en todo el mundo muestran que celebran explícitamente la diversidad de talentos, estilos musicales y perspectivas dentro de la comunidad y con frecuencia está asociada a la búsqueda de la justicia social (Willingham, 2021).

Pueden estar basada en una amplia gama de géneros y enfoques musicales, puesto que su naturaleza no está definida por el tipo de música, sino por el compromiso de generar impacto social

positivo, es decir, transformaciones de diferente naturaleza. Por ejemplo, empoderamiento, reducción de desigualdades, apoyo a poblaciones.

Las músicas comunitarias pueden hacer parte de las formas “naturales” u orgánicas de producir música en un territorio, o puede ser resultado de acuerdos explícitos y organizados para iniciar y mantener la práctica. En ambos casos, las músicas comunitarias a menudo se manifiestan en eventos y actuaciones locales, que no solo ofrecen entretenimiento, sino fortalecen el tejido social al proporcionar oportunidades para que la comunidad se reúna y celebre sus valores.

Su capacidad de adaptarse a las necesidades y recursos de la comunidad involucrando a personas de todas las edades es un rasgo clave que contribuye a la transmisión intergeneracional de conocimientos musicales y fortalece los lazos entre diferentes segmentos de la comunidad. En ese sentido, cumple un rol clave en el bienestar emocional y social de los participantes, con frecuencia es una fuente de alegría, expresión emocional y apoyo mutuo.

Teniendo presente que cada comunidad tiene su propia diversidad cultural, que incluye tradiciones, idiomas, expresiones artísticas y formas de vida únicas, este tipo de mirada de la experiencia artística se propone explícitamente reconocer y respetar esta diversidad, evitando generalizaciones que podrían pasar por alto las particularidades culturales de un grupo. La comprensión profunda de estas diferencias culturales es esencial para desarrollar proyectos que respeten y valoren la identidad de la comunidad.

Todos estos elementos destacan la naturaleza participativa, colaborativa y centrada en la comunidad que es propia de las músicas comunitarias, que va más allá de la simple interpretación musical para convertirse en una experiencia humana, social, enriquecedora y significativa para aquellos involucrados. Este anclaje en la vida de la comunidad contribuye a la sostenibilidad del programa y fortalece los lazos entre la comunidad y quienes orientan la experiencia.

La experiencia artística en expresiones sonoras de las músicas comunitarias se relaciona directamente con las competencias Sensibilidad perceptiva; Producción-creación; Comprensión crítico-cultural de acuerdo a lo propuesto en el documento orientaciones curriculares (Ministerio de Educación Nacional, 2022b, p.58-69).

4. C.I. Ruta de experiencia artística / músicas populares tradicionales

Las músicas tradicionales son expresiones con profundo arraigo regional que desempeñan un papel fundamental en la vida cotidiana y como agentes de cohesión social. Además de su valor artístico, actúan como generadoras de valores, permitiendo a las comunidades reconocer su historicidad y territorialidad. Estas expresiones sustentan elementos de nacionalidad e identidad cultural, fomentando el diálogo, la convivencia y el respeto a la diversidad entre individuos y comunidades (Ministerio de Cultura, 2003).

Las músicas tradicionales no son estancos estéticos y sonoros. Si bien poseen unas características sistémicas particulares y reconocibles en el tiempo –a lo que Samuel Bedoya nombró el principio de

sistematicidad– estas prácticas se transforman en el tiempo – principio de transformabilidad según Bedoya–, debido a la transformación de las mediaciones educativas; la actividad creativa de las nuevas generaciones; la interfluencia con otras músicas; y, entre otros fenómenos, el impacto, en tiempos globales, de nuevos escenarios de práctica, producción, circulación y consumo.

Para su clasificación, caracterización, estudio e implementación de propuestas formativas, desde el Plan Nacional de Música para la Convivencia se establecieron once ejes de músicas populares tradicionales en Colombia, referente apropiado para el desarrollo de esta ruta de experiencia artística, en el PSCP:

- Músicas Isleñas (Calypso, Soka, Schottis y otros)
- Músicas de Acordeón y Cuerdas (Vallenato y otros)
- Músicas de Pitos y Tambores (Gaitas largas y corta, Millo, Baile Cantao, Tambora y Banda tipo pelayera)
- Chirimías y Cantos Tradicionales (Porro chochoano, alabaos y otros)
- Músicas de Marimba y Cantos Tradicionales (Currulao y otros)
- Músicas Andinas Sur-Occidente (Bandas de flautas, Vals y otros)
- Músicas Andinas Centro-Sur (Rajaleña, Caña, Sanjuanero y otros)
- Músicas Andinas Centro-Oriente (Rumba, Bambuco, Guabina y otros)
- Músicas Andinas Centro-Oriente (Pasillo, Bambuco, Schotis y otros)
- Músicas Llaneras (Joropo)
- Músicas de Cuerdas, Murgas y otras.

La comprensión de las músicas populares tradicionales como espacios de construcción simbólica y procesos de identificación territorial dan soporte al Programa Territorios Sonoros del Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes, que constituye una manera de reinterpretar y dinamizar el enfoque de los 11 ejes de las Escuelas de Música Tradicional del PNMTC.

Actualmente, se acentúa la mirada de Territorios Sonoros como lugares transversales y contruidos más allá de las divisiones geopolíticas. Se promueve “desarrollar una nueva cartografía que permita ver la concentración de los TS en las diferentes partes del país y, de esta manera, tener una mirada más clara acerca de las dinámicas sociales, culturales y económicas que giran en torno a estos” (Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes, 2023b). En el PSCP, esta mirada resulta fundamental para el despliegue de esta ruta de experiencia artística que trasciende aquel ideal de prácticas musicales con cerco geográfico natural y que desconoce las migraciones voluntarias, el desplazamiento forzado y el despliegue contemporáneo en la circulación de los productos culturales.

La experiencia artística en músicas populares tradicionales se relaciona directamente con las competencias Sensibilidad perceptiva; Producción-creación; Comprensión crítico-cultural de acuerdo a lo propuesto en el documento orientaciones curriculares (Ministerio de Educación Nacional, 2022b, p.58-69).

5. C.I. Ruta de experiencia artística / músicas Caribe-Iberoamericanas (CIAM) y de frontera

La noción de músicas Caribe-Iberoamericanas (CIAM) parte de una mirada que trasciende la clasificación de las músicas latinoamericanas desde áreas geográficas, abordando “las dinámicas culturales y los procesos de transformación y refuncionalización entre formas y estructuras musicales que se han venido gestando en el espacio y el tiempo” (Sossa, 2010, p.35).

Las músicas CIAM son producto de complejos procesos de hibridación cultural entre elementos conformadores de lo lusitano, hispano, indígena y africano; con componentes franceses, ingleses y holandeses; con influencias derivadas de posteriores migraciones; y “todo ello intervenido por múltiples significaciones y diversificaciones interculturales, con sus cambios y movimientos... [incluyendo] la irrupción de los medios masivos de comunicación, la apertura de los mercados y en general los procesos de globalización” (Sossa, 2010, p.35). Lo CIAM alude a prácticas sonoras vitales, expresivas, festivas, que celebran el cuerpo ser y el cuerpo social con resonancias culturales y políticas que ensanchan nuestros territorios sonoros en un marco regional compartido.

Muchas músicas CIAM cuentan con alto grado de difusión, tienen impacto en el imaginario colectivo latinoamericano y son importante renglón de desarrollo social y económico actual; mientras que otras hacen parte de nichos específicos y circulan en canales alternativos a los de mercado.

Los complejos: salsa, cumbia, bolero, huayno, vallenato, merengue, tango, reggaetón y otros, evidencian estos procesos de hibridación que desbordan las fronteras geográficas, distanciándose de la mirada autóctona y de los prototipos simbólicos de nación. Sin embargo, derivados de gestos creativos –que son fruto de dinámicas culturales en contextos específicos– eventualmente emergen enunciados de identificación tales como la salsa colombiana o la cumbia argentina, entre otros.

La amplia gama de géneros del caribe se acentuó en diferentes regiones de Colombia y se logró consolidar con tal fuerza que se asocia como música propia. La salsa, el merengue, la bachata y otros géneros caribeños se mezclaron con ritmos colombianos –como en los casos del son palenquero y del son chochoano y el aguabajo del Pacífico–. Por otra parte, la influencia de músicas de las Antillas Menores se evidencia en la champeta, el zouk, el kompa y otras músicas vía Archipiélago de San Andrés y Providencia, Cartagena y ciudades de la costa Caribe colombiana.

Los intercambios entre experiencias sonoras diversas “han alimentado el desarrollo de unos géneros particulares con rasgos y prácticas propias de músicas de frontera en constante hibridación” (Dávila, 2012, p.7). La música del trapecio amazónico, con hibridaciones entre músicas de Brasil, Colombia y Perú, tales como el forró, la lambada, el carimbó, el vals y la cumbia, entre otras; y el Territorio Sonoro Insular, con hibridaciones entre la música típica (waltz, shotis, mazurca...) y la de diversas islas caribeñas tanto de base tradicional (calypso, mento y otras) como la activada en la producción discográfica desde mediados del siglo XX (reggae, zouk, soca y otras), constituyen ejemplos de estas dinámicas culturales en movimiento.

Caracterización de líneas-fuerza de influencia; tensiones entre las nociones de género-estilo (ver siguiente ruta); la movilidad permanente de gestos, disposiciones formales, formatos, tímbricas, temáticas y otras dimensiones sonoras; y las transformaciones en los modos y tecnologías de

producción y circulación de productos, entre otras, serán ejes de formación temáticas que nutrirán esta ruta de comunidad de práctica el PSCP.

La experiencia artística en músicas Caribe-Iberoamericanas (CIAM) y de frontera se relaciona directamente con las competencias Sensibilidad perceptiva; Producción-creación; Comprensión crítico-cultural de acuerdo a lo propuesto en el documento orientaciones curriculares (Ministerio de Educación Nacional, 2022b, p.58-69).

6. C.I. Ruta de experiencia artística / músicas urbanas, alternativas e independientes.

Hoy en día suele reconocerse la música popular urbana como aquella música conocida y utilizada por un sector muy amplio de la sociedad. Permea al mundo por fenómenos como la globalización, la difusión de los medios de comunicación de masas y el acceso a las nuevas tecnologías. Algunas prácticas reconocidas en esta ruta fueron identificadas por el espacio de participación: Mesa Sectorial de Músicas urbanas, alternativas e independientes MUAi, en el marco de la Mesa Nacional Vinculante, conformada por la sociedad civil y el Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes, 2023. Son: Reggae, Ska, Punk, Rap, Hip-hop, Electrónica, Reggaetón, Dj's, a los que se le suman músicas globales como Rock, Pop, Jazz y otras afines.

Muchas de estas músicas encuentran circuito de producción, práctica y difusión en territorios físicos y virtuales propios de la denominada música comercial o industrial. Sin embargo, varias de ellas, aún asociadas o derivadas a los modelos de amplia difusión, se contraponen a los gustos mayoritarios, y presentan elementos novedosos o no convencionales. Estas expresiones se identifican comúnmente con el término alternativo o, en ocasiones, experimental.

Uno de los rasgos de esta ruta de experiencia artística es la habitual caracterización formal de gestos musicales y cuerpos de repertorio entre los términos género y estilo, en ocasiones usados como sinónimos. Se encuentra la noción de género ligada a la identidad de los gestos reconocidos por un grupo social dentro de la tradición. Mientras, el estilo estaría ligado a la calidad de los gestos y a sus maneras especiales de formalizarse en la producción de un artista, agrupación o momento histórico específico. Así, los estilos, subsumidos dentro del género, permitirían su actualización permanente.

Lena –citada por Fellone– “determina la existencia de cuatro dimensiones (fases) que pueden atravesar los géneros en función de la comunidad que las articula: vanguardista, basada en una escena, basada en la industria y tradicionalista” (Fellone, 2021, p.68). De alguna manera estas dimensiones configuran atributos prototípicos, perspectiva estructuralista que contrasta con la de “un proceso performativo en constante trans formación” (Fellone, 2021, p.73) o la del lenguaje propio de comunidades de contracultura en grandes ciudades.

En esta última mirada, algunos géneros musicales surgen dentro de una dinámica colectiva que comparte una línea de pensamiento o tipo de conducta, reflejadas en estilo de vestir, lenguaje corporal, vocabulario y una identidad musical. Reggae, Punk y Hip-hop son algunas músicas que inciden en la formación de identidades atribuidas a ‘tribus urbanas’.

Inicialmente vinculadas al estilo de vida y consumo de ciudades pobladas, hoy día las músicas urbanas, alternativas e independientes se encuentran dispersas en todo el territorio nacional, narrando historias locales junto a músicas tradicionales, tropicales y otras. Habitualmente asociadas con la juventud, hoy las músicas urbanas –con presencia global desde la primera mitad del pasado siglo–, atraviesan imaginarios de personas en distintos grupos etarios.

La experiencia artística en músicas urbanas, alternativas e independientes se relacionan directamente con las competencias Sensibilidad perceptiva; Producción-creación; Comprensión crítico-cultural de acuerdo a lo propuesto en el documento orientaciones curriculares (Ministerio de Educación Nacional, 2022b, p.58-69).

7. C.I. Ruta de experiencia artística / músicas vocales y corales

Esta ruta se centra en la expresión vocal como una de las formas más importantes de potenciar la musicalidad, la expresividad y el desarrollo social de los individuos. La voz es la llave que da apertura a la comunicación y a la expresividad, aportando a la construcción de identidad y al desarrollo del ser.

La música vocal –como forma de expresión artística de la voz humana– ha estado presente a lo largo del tiempo en la mayoría de civilizaciones, como afirma Shifres y Burcet, “los seres humanos disponemos de diversos sistemas expresivos, dentro de los cuales la expresión vocal colectiva se ha configurado como una de las manifestaciones más representativas de todas las épocas y grupos sociales, los cuales diseñan estrategias propias de ejecución dando lugar a diferentes vocalidades” (Beltramone, Burcet, 2019, p.422).

La flexibilidad vocal ha permitido a los seres humanos explorar y desarrollar diferentes vocalidades, dando lugar a sonoridades que se han adaptado a los diferentes entornos, acústicas, moldeando su aparato fonatorio de acuerdo con las búsquedas y necesidades que les demarca el paisaje; contribuyendo a la expresión de los colectivos sin importar las condiciones, pero sí mediadas por el entorno y por las necesidades expresivas.

En nuestro país contamos con una gran variedad de grupos sociales con sonoridades y vocalidades diversas que han incorporado el canto colectivo como forma de expresión de su cultura, vinculándolo a rituales sociales, celebraciones, prácticas de índole religioso, entre otras. Un ejemplo son las cantadoras del Pacífico colombiano quienes comparten y socializan los diferentes acontecimientos de la vida por medio de sus cantos colectivos.

Como forma de expresión vocal grupal, constituye una vía de comunicación colectiva que les ha permitido integrar, sintetizar y profundizar conocimientos y experiencias de su vida cotidiana. En este sentido, el canto grupal se considera como una construcción colectiva de conocimiento, donde las experiencias se vinculan, se enlazan y fortalecen (Beltramone, Burcet, 2019).

Todas las prácticas vocales grupales tienen lógicas y códigos propios, además de desarrollar maneras de ejecutar la música de forma sincrónica sin el tradicional director, logrando acciones coordinadas de entradas, coros, voces solistas, y en general, entre todos los que intervienen en el canto colectivo. Otra característica es que se aprende de forma grupal, integrando los saberes de todos los que hacen parte de la comunidad sin importar el rango o diferencia de edad.

Dada la diversidad de la praxis del canto colectivo, también es importante hacer referencia a una de las formas más conocidas de canto grupal: el coro. Esta práctica musical conjunta tiene un director musical que sincroniza las entradas, los matices de los participantes “la acción intencional de compartir o estar juntos en el tiempo, esto es, de entonar temporal y recíprocamente, coordinando y/o sincronizando las acciones entre los participantes/ intérpretes de la obra musical” (Ordás, Martínez, 2017, p.368).

El desafío más importante para quien guía la experiencia artística que trabaja en un país con tanta diversidad cultural y estética, es cuidar, integrar y potenciar las diferentes formas de vocalidad construidas en dichas tradiciones de práctica, estudiando e investigando sus técnicas, sus formas de emisión, sus estéticas, sus concepciones sobre qué significa sonar bien, pues históricamente han sido relegadas, consideradas residuales, ignorantes o inferiores (Sousa Santos, 2019).

La invitación entonces es a explorar y sacar lo máximo de esta ruta de experiencia artística, dado el lugar especial que tiene el desarrollo de la voz en la educación no solo musical sino social y comunitaria, porque como se esbozó anteriormente, el conocimiento y uso de esta herramienta permite a los individuos en cualquier etapa de formación un desarrollo holístico del ser.

La apropiación del canto, de las vocalidades y sonoridades grupales es el medio más próximo para aprender, compartir y disfrutar en comunidad, siendo una de las actividades más estimulantes, con “más presencia en el día a día escolar, y de las más importantes del currículo musical” (Wolfe, 2002; en Cámara, 2008, p.253)

Reivindicar el canto como un derecho y una necesidad humana fundamental debería permitirnos entender que no es una práctica circunscrita a aquellos que “tienen buena voz” o el interés de cantar profesionalmente. Una sociedad que canta, que aprende a sentirse libre y feliz cantando en comunidad, es una sociedad potencialmente más apta para construir lazos de sociabilidad y convivencia en paz.

La experiencia artística en músicas vocales y corales se relaciona directamente con las competencias Sensibilidad perceptiva; Producción-creación; Comprensión crítico-cultural de acuerdo a lo propuesto en el documento orientaciones curriculares (Ministerio de Educación Nacional, 2022b, p.58-69).

8. C.I. Ruta de experiencia artística / música sinfónica

Las bandas y las orquestas sinfónicas en Colombia hacen presencia en la mayor parte del territorio nacional. Coadyuvan a conservar la riqueza cultural y artística a través de los repertorios propios,

tradicionales e innovadores, y aportan a la formación de varias generaciones que encuentran a través de estos conjuntos una oportunidad de desarrollo disciplinar, formativa, ética y estética.

Las agrupaciones de vientos y percusión denominadas bandas se introdujeron al país mediante la tradición militar. Durante el siglo XX se arraigaron a las tradiciones religiosas, políticas, educativas y festivas de los pueblos participando en desfiles, retretas y conciertos.

“En su transformación desde la funcionalidad militar al rol diverso, de servicio público y formativo, la banda se constituye en un medio fundamental tanto para la difusión como para la creación de repertorios y nuevos estilos sonoros” (Valencia, 2010).

Alrededor del nuevo milenio, las políticas regionales y nacionales propician la difusión de esta práctica musical, fortaleciéndose desde la formación, la dotación, la investigación y la creación de nuevos repertorios. En este sentido, también los festivales y concursos impulsaron la cantidad y calidad de las agrupaciones, posicionando al país como un referente a nivel mundial.

Las orquestas sinfónicas son reconocidas como laboratorios de aprendizaje y crecimiento que exigen disciplina rigurosa. El proceso de consolidación artística suele ser más lento y largo que el de otros formatos instrumentales de proporciones similares. El dominio técnico de los instrumentos de cuerda frotada requiere un acompañamiento permanente para desarrollar el potencial musical de los instrumentistas, evitando la instalación continua de estados de frustración. Los repertorios originales y las versiones de géneros colombianos para este formato se han potenciado gracias a políticas culturales que fomentan su creación y adaptación, su circulación es cada vez más visible en encuentros artísticos, festivales, clínicas instrumentales y otros eventos similares.

“La participación de las bandas y orquestas sinfónicas en el ejercicio de construcción de país ha permitido que muchos, niños, niñas y adolescentes de todas las regiones del país, permanezcan en espacios protectores y que vean la música como una opción de bienestar y en algunos casos como opción de vida” (Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes).

La experiencia artística en música sinfónica se relaciona directamente con las competencias Sensibilidad perceptiva; Producción-creación; Comprensión crítico-cultural de acuerdo a lo propuesto en el documento orientaciones curriculares (Ministerio de Educación Nacional, 2022b, p.58-69).

9. C.I. Ruta de experiencia artística / bandas de marcha, batucadas y formatos para desfile

Las bandas de marcha, antiguamente llamadas “bandas de guerra” por su origen militar, se han convertido en fuentes de arraigo cultural con sentido patriótico y religioso. La disciplina musical que hoy en día genera el formato es reconocida por su exigencia y rigurosidad en sintonía con la “disciplina militar”. En los establecimientos educativos, es tradicional la creación y sostenimiento de estas prácticas que generan sentido de pertenencia institucional y un reconocimiento social notable en los desfiles y fiestas de los diferentes territorios nacionales.

“Las bandas de marcha han tenido incidencia en largos periodos de la historia, en diversas partes del mundo, países, ciudades, pueblos donde por medio de instrumentos musicales han querido transmitir un mensaje que en épocas anteriores se relacionaba con ceremonias netamente militares. (Castrillón, 2020).

En el país, es tradicional el encuentro de esos sistemas de formación con fines competitivos y de diálogos entre agrupaciones, lo cual permite generar referentes disciplinares en culto a la música, la actividad física y la estética del acto performático.

Estos formatos musicales conformados para las lógicas del desfile, la concentración masiva de públicos en grandes espacios, la celebración y la conmemoración; hacen parte de las manifestaciones culturales más fuertes de las festividades en Colombia. Surgen principalmente desde los establecimientos educativos fortificando el sentido de pertenencia. En la actualidad, los programas culturales de varios municipios permiten el surgimiento de bandas marciales de primera infancia, adultos y adultos mayores, personas en condición de discapacidad, personas en condición de desplazamiento; permitiendo que emerjan grupos conformados por integrantes con características similares que comparten saberes y experiencias a través de la música.

Las batucadas, por otro lado, son formatos musicales para el desfile de origen africano y brasileño. Se han posicionado con mayor fuerza en la cultura colombiana por el impacto de sus ritmos alegres y danzantes. Requieren una exigencia física, musical, dancística y teatral que sitúa al formato en una plataforma importante en la construcción de experiencias musicales con énfasis en lo percusivo.

La experiencia artística en bandas de marcha, batucadas y formatos para desfile se relacionan directamente con las competencias Sensibilidad perceptiva; Producción-creación; Comprensión crítico-cultural de acuerdo a lo propuesto en el documento orientaciones curriculares (Ministerio de Educación Nacional, 2022b, p.58-69).

10. C.I. Ruta de experiencia artística / músicas de cámara, experimentales y de vanguardia

Se refiere a las agrupaciones, por lo general de procedencia académica, que no superan la docena de integrantes. Estos pequeños formatos como duetos, tríos, cuartetos y quintetos requieren una formación particular en tanto cada integrante es solista. Esto lo posiciona como una experiencia artística de profundización en tanto las exigencias técnicas y expresivas requieren un proceso largo y minucioso.

La adaptación de los materiales sonoros es clave para impulsar obras con características multinivel, que permita compartir la escena musical fortaleciendo el diálogo de saberes que es espíritu del PSCP. De esta manera, los pequeños conjuntos desarrollan potenciales y habilidades a través del dominio de una técnica instrumental que requiere orientación continua. Ser partícipe de un formato de cámara aumenta el poder de concentración, estimula la creatividad, permite sensación de bienestar y mejora la tolerancia frente a la frustración.

Los festivales de música de cámara que se realizan en diferentes instituciones a nivel nacional han impulsado a los formatos permitiendo la adaptación de diversos repertorios, la caracterización y formación de solistas y la consolidación de agrupaciones referentes de nuestra cultura.

"Es interesante ver cómo las agrupaciones de cámara de más experiencia tienen un capital cultural y artístico invaluable mientras que los ensambles más jóvenes están experimentando e innovando constantemente. Es por esta razón que poner a dialogar la experticia y la frescura artística puede dar frutos que son evidenciables por el público, pero que seguramente también tendrán una gran influencia en los mismos ensambles (Wanumen, 2023).

La experiencia artística en músicas de cámara, experimentales y de vanguardia se relacionan directamente con las competencias Sensibilidad perceptiva; Producción-creación; Comprensión crítico-cultural de acuerdo a lo propuesto en el documento orientaciones curriculares (Ministerio de Educación Nacional, 2022b, p.58-69)

Figura 4: Competencias del aprendizaje artístico:



Fuente: Ministerio de Educación Nacional, 2022b, p.72.

Dimensiones de la experiencia

Un individuo es una entidad singular que posee cualidades y características únicas, tiene la capacidad de tomar decisiones, cultivar gustos particulares que le permiten desarrollar su propia identidad y vivir sus emociones de forma personal. Al mismo tiempo es un ser social y cultural, es decir inserto en una compleja trama de valores, creencias, normas, instituciones e historias que lo referencian como perteneciente a grupos humanos concretos enraizados en un territorio particular. Adicionalmente, este sujeto forma parte de un orden que lo trasciende, es un ser que pertenece a una especie particular que convive con sujetos no humanos, que forma parte de un ecosistema que lo sostiene y lo alimenta.

Desde tiempos inmemoriales los seres humanos encontraron en la música un misterioso modo de tomar contacto consigo mismos, con los otros, con los elementos, y con las fuerzas espirituales.

En este marco bio-psico sociocultural cada individuo experimenta la música de forma única y singular, encontrando en ella un medio para posiblemente recrear, expresar, sentir y compartir ideas de mundo. En el momento de interactuar con ella, la música interpela al sujeto de formas particulares de acuerdo con el momento, estado de ánimo y emociones que esté viviendo.

La música, en todas las culturas, se pone en escena como un ritual social que celebra las diferentes facetas del ser humano, reafirmando la pertenencia a sus comunidades a través de la manipulación de objetos sonoros, del canto colectivo, la danza y la escucha.

La estrategia pedagógica denomina: Dimensiones de la Experiencia a los diferentes modos de vivir e incorporar significativamente aspectos, momentos, énfasis y búsquedas que forman parte del musicar.

Estas dimensiones se relacionan a su vez con búsquedas sonoras, técnicas y expresivas que dan cuerpo y perfilan las formas del compartir social de la música.

Escuchar/Apreciar

Esta dimensión reconoce que todo individuo por su inmersión en la cultura está lleno de referentes musicales. El proceso de formación debe tomar como punto de partida el mundo sonoro del estudiante, dado que cada persona cuenta con una banda sonora que lo ha acompañado desde el momento de la fecundación, en cada etapa de su desarrollo y en los momentos significativos de su historia vital.

La escucha tiene diferentes capas y grados de complejidad dependiendo de los objetivos musicales, humanísticos y psicológicos que se consideren en el proceso de formación. Los seres humanos – seres dotados para el habla y la comunicación– están diseñados para lograr niveles muy sofisticados

de escucha. El paso de una escucha irreflexiva a una escucha consciente es uno de los objetivos principales de la formación musical.

Según Lucy Green todo ser humano está expuesto a ambientes sonoros puesto que la enculturación tiene un componente sonoro fundamental, escuchamos, aún sin proponérselo, los sonidos de nuestro tiempo. Para Green, esta “*escucha distraída*” debe dar lugar a lo que llama la “*escucha deliberada*”, es decir una escucha con la intención consciente de tomar información explícita del contenido sonoro.

Este proceso puede dar lugar a ejercicios de “*escucha selectiva*” (fijar la atención en un instrumento o elemento en particular); en donde unos sonidos se ponen en primer plano dejando los demás operando como fondo.

Otra forma de escucha es la “*apreciativa*” que incluye un grado de subjetividad puesto que implica una valoración por parte del sujeto, por ejemplo, prestando atención a las diferencias entre dos versiones de una obra o fragmento musical.

Otra forma de escucha es la “*analítica*” que involucra conceptos propios del mundo sonoro en particular. Por ejemplo, reconocer y describir la tonalidad, o el género musical, entre otros. En un orden más psicológico podemos hablar de una “*escucha empática*”, es decir una escucha emocional, en donde mediante el esfuerzo de la imaginación, y gracias al aprovechamiento de las vivencias del sujeto, se conjetura sobre el contenido de una pieza o fragmento musical.

En la experiencia del habla no solo comprendemos el contenido semántico de una expresión, sino también, y muy especialmente, el tono emocional de lo dicho que nos expresa sus intenciones y el sentido profundo de la comunicación. Por otra parte, cualquier escucha consciente supone el esfuerzo de silenciar la mente para atender tanto los argumentos, como la carga emocional subyacente y poner entre paréntesis, intencionalmente, los deseos y emociones del receptor.

Del mismo modo, la escucha musical tiene que ver con la identificación de la materialidad sonora (sonidos, intervalos, acordes, entre otros) y la escucha del contenido expresivo que requiere imaginación, empatía, atención y conocimiento de las variables culturales que están en juego en determinado contenido musical.

Una pedagogía centrada en el desarrollo de una musicalidad críticamente reflexiva entiende que la escucha también está marcada por variables de poder y dominio. No escuchamos desde un vacío axiológico, sino que estamos atravesados por prejuicios culturales, sesgos personales y cargas valorativas. En contraste con los énfasis funcionalistas de los enfoques tradicionales de lo audio perceptivo, se busca establecer siempre un vínculo con la escucha como un valor social y una necesidad humana fundamental para la construcción de una sociedad que dialoga en sana convivencia.

La escucha musical, desde el enfoque humanista que proponemos, debiera centrarse en la celebración de la diversidad humana, en la adquisición de una consciencia plena acerca de la relación entre formas de sonar y modos de vida, entre estéticas y paisajes, entre territorios y geografías emocionales. Si se comprende que los criterios de belleza, es decir aquellas formas de sonar que se consideran deseables, varían según el lugar, la época y la historia de esa práctica en particular, podremos deshacernos del prejuicio de que existe “la técnica”, en singular, o de la idea de que hay modos intrínsecamente superiores de “sonar correctamente”; al contrario, se pueden celebrar las diversas sonoridades de las voces humanas y de los miles de instrumentos que existen en el mundo como formas cumbre de la creatividad humana, nacidos en lugares histórica y geográficamente situados pero disponibles como parte de nuestra condición humana común. ¿Cómo mi coro, mi orquesta, mi escuela, escucha la comunidad y el contexto? ¿Cómo escuchamos el deseo del participante y sus necesidades? Estas y otras preguntas que se derivan del planteamiento muestran que esta perspectiva apunta a la creación de interrogantes movilizados para el artista formador / sabedor que guía la experiencia y los participantes en las comunidades de práctica involucrados.

Cantar/Tocar

Desde las primeras impresiones sonoras recibidas por el feto en el vientre materno, las vibraciones de la voz de la madre son la primera referencia a una vocalidad emotiva, que luego con los primeros balbuceos y exploraciones vocales iniciales desembocan en un intercambio melódico – expresivo entre el bebé y sus cuidadores.

De este modo, el canto se instala desde muy temprano en el ser humano como un campo de posibilidades ligado tanto a los contenidos semánticos del lenguaje, como a la calidad del tono de la voz y su rango expresivo. El canto entonces atraviesa la experiencia social de todas las culturas humanas; de esta forma los individuos transitan las diferentes etapas de su vida acompañados por una banda sonora particular, ligada tanto a las canciones disponibles en su cultura como a sus gustos y necesidades personales.

El desarrollo de una musicalidad críticamente reflexiva entiende el valor que tiene el uso del cuerpo propio como instrumento musical y plantea que el canto es al mismo tiempo una necesidad, un derecho y un privilegio que debe situarse en el corazón mismo de la experiencia educadora por razones tanto musicales como psicológicas.

En relación con lo musical, las canciones nos conectan con paisajes, formas de vida y comprensiones de mundo que enriquecen nuestra experiencia cultural y emocional; nos permite trabajar la afinación, el ritmo, el desarrollo del oído interno, la expresividad, entre otros elementos claves para la formación en este campo.

En términos psicológicos, el canto nos permite poner en juego nuestra identidad como sujetos, es nuestro rostro sonoro, una parte que se vuelca desde el interior hacia el exterior pero que a su vez permite conectar e interiorizar con elementos de la cultura.

Adicionalmente favorece el desarrollo de la autoconciencia y fortalece la autoestima.

Del canto se desprende de forma natural la posibilidad de hacer cantar los instrumentos, es decir, insertarnos en el mundo de los artefactos culturales sonoros creados en diferentes momentos de la historia humana para convertirlos en extensiones de nuestro cuerpo y vehículos de nuestro modo de expresarnos en el mundo.

Como en el canto, que tiene un componente motor importante que requiere conocimiento y práctica, la inmersión en el mundo de los instrumentos debe estar cargada de sentido y ser acorde al desarrollo psicomotor de los estudiantes.

La introducción al universo rítmico mediante el trabajo corporal (percusión corporal) o con instrumentos de condición mixta (percusivo-melódico) acompañados del canto y el movimiento expresivo, es un acontecimiento significativo en el desarrollo de las capacidades musicales y relacionales de un estudiante en las primeras etapas y no debería abandonarse en ningún momento de la formación por sus efectos contundentes y de largo plazo en el desarrollo.

Por su parte, entrar en el mundo instrumental es insertarse en el imaginario sonoro de una cultura. Cada una de ellas nos informa de su sensibilidad, de su paisaje y de su experiencia del tiempo a través de los instrumentos que crea y utiliza. Como ha señalado Richard Sève, el contacto con un instrumento supone una modulación de la corporalidad, en un principio exponiéndolo al tacto, a la admiración de su belleza plástica, y luego sometiéndolo al juicio del oído. Ese proceso requiere que el sujeto aprenda a ser un instrumento de su instrumento, es decir, a reconocer los gestos corporales que el instrumento demanda para ganar la complicitad de su sonido.

Este ejercicio requiere intimidad, es decir, acompañarse durante muchas horas, días y años, hasta lograr que el sujeto lo sienta como una extensión de su propio cuerpo. Como dice Sève: “el gesto instrumental, y en particular el del instrumentista, debe ser a la vez semiótico (significa algo), epistémico (depende de los conocimientos aportados por una sensibilidad táctil-auditiva-sinestésica) y ergonómico” (Sève, 2013, p.88).

En la experiencia infantil el contacto con el instrumento supone al mismo tiempo fascinación e inquietud, el niño entra en contacto con la potencia de una materialidad sonora que no viene solo de sí como en el canto, y se da cuenta que para lograr aquella sonoridad que despierta su admiración y entusiasmo debe trabajar con paciencia. El instrumento gratifica y frustra en un complejo vaivén de emociones que implica ponerse en contacto con sus propias experiencias emocionales, las de la vida diaria y con su capacidad de trabajo, constancia e ímpetu.

Un proceso musical que cuida la singularidad, los ritmos de aprendizaje y la estabilidad emocional del estudiante, debe entender que la mediación del instrumento puede ser un valioso recurso para profundizar las formas que el niño ha ido interiorizando como respuesta a sus logros, equivocaciones y desafíos. Visto desde esta perspectiva tocar un instrumento es contar con un

dispositivo privilegiado para el autoconocimiento y eventualmente para la resiliencia y el empoderamiento.

Por otra parte, la experiencia musical puede enriquecerse si se toma en cuenta las formas como se insertan los jóvenes músicos en los sistemas musicales de las músicas tradicionales. El ingreso a tales sistemas de práctica tiene menos que ver con la formación de un especialista en un instrumento específico que con la vivencia integral del entramado de aspectos que contiene la música.

Con frecuencia la puerta de entrada se hace desde el componente rítmico de la música, mediante la vivencia de la danza y la aproximación a los instrumentos de percusión que permiten interiorizar las células y patrones rítmicos. Posteriormente se experimenta con aquellos instrumentos que dan un soporte ritmo armónico, que permiten vivenciar las estructuras de la música para luego con mayor confianza y destreza cognitiva y motora ingresar a la experiencia del rol melódico de la música, dicho de otra manera, no se piensa el instrumento como un mundo especializado sino como el soporte para tener una vivencia sistémica de un mundo sonoro en particular.

En este punto el sujeto cuenta con un conjunto sofisticado y sistemático de vivencias que le permitirán improvisar con propiedad dentro de las lógicas rítmicas, armónicas, melódicas y formales del sistema musical, lo cual le brinda al sujeto un entendimiento más rico de las cualidades del sonido y de la música, con una comprensión del porqué y para qué de su importancia para la estética del sistema. Más tarde, tener experiencias con otros sistemas musicales se hará de forma orgánica y natural entendiendo que todos los instrumentos cumplen diferentes roles dentro de los sistemas musicales y que, teniendo oportunidades de experimentar con ellos, se favorece el desarrollo de la musicalidad.

Un elemento transversal en este proceso es la exploración vocal y el canto, que como se ha dicho anteriormente es fundamental para la vivencia de los elementos expresivos de la música. Quien haya podido vivir la experiencia de cantar y tocar un instrumento simultáneamente sabe de la gratificación y el empoderamiento que trae consigo, convirtiéndose en uno de los momentos más significativos de la práctica musical.

Finalmente, dentro de la perspectiva del desarrollo de la musicalidad críticamente reflexiva, quien guía la experiencia debe estar en capacidad de situar este aprendizaje práctico desde las coordenadas de una formación para la ciudadanía y la democracia. El trabajo desde la noción de sistemas musicales permite apreciar la sabiduría y sofisticación de las comunidades humanas al expresar sus formas de comprensión del mundo a través de la música. La vivencia de los diferentes roles implicados en la arquitectura sonora de una música puede permitirle al artista formador / sabedor, discutir la relevancia de los diversos roles en otros campos de la vida social y cultural. Entender que todos los roles son importantes, que los roles no definen a las personas, que el papel de cada uno está profundamente integrado al de los demás puede ayudar al sujeto a tener una mirada no jerarquizada ni prejuiciosa de estos asuntos en la vida social.

Conocer/Saber

El conocimiento musical se ha nutrido de diversas fuentes, pero dos enfoques epistemológicos han caracterizado especialmente nuestros modos de recibir las diversas tradiciones musicales que hay en el mundo.

En primer lugar, está el aprendizaje tácito, fruto de la convivencia, la participación y el encuentro en comunidad. Así como adquirimos el lenguaje y en poco tiempo podemos armar frases de una gran riqueza sintáctica sin el conocimiento de la gramática del lenguaje, el aprendizaje musical también se aprende por contacto, mediante la exposición a estímulos sonoros y gracias al ejemplo y la maestría de practicantes solventes. Este modelo es asistemático, se deriva de la experiencia, tiene altas cuotas de experimentación y trabajo autónomo y se regula desde las lógicas internas de cada práctica musical en concreto.

El segundo gran modo de conocimiento se encuentra vinculado con la tradición lecto - escrita, un aprendizaje basado en un enfoque racional y matemático, organizado sistemáticamente que permite un acercamiento lógico y metódico a una infinidad de tradiciones musicales.

Una pedagogía que busca el desarrollo de una musicalidad críticamente reflexiva entiende el valor y la riqueza de ambas formas de conocimiento, busca cultivar competencias musicales ligadas a ambas, y propicia encuentros fructíferos en estos dos modos de conocimiento presentes y necesarios para el desenvolvimiento adecuado en el ecosistema musical colombiano.

Esta dimensión, la del conocer-saber, ha sido en la mayoría de los contextos educativos de todas las épocas, la más valorada. Se le ha dado un papel preponderante porque se considera que el individuo que conoce desarrolla unas habilidades y un saber específico.

Pero también es importante resaltar que todo conocimiento es pertinente si es situado, porque este saber responde a unas necesidades prácticas de los contextos, por tanto, esta dimensión merece ser revisada constantemente por el sistema educativo dada su amplitud y complejidad.

Para abarcarla, como se dijo antes, es necesario comprender el contexto en el que se desarrollan esos conocimientos. Por ejemplo, ¿Cuáles conocimientos se necesitan para acompañar armónicamente? ¿Es posible sacar a oído una melodía y la armonía sin conocerla previamente? ¿Cuáles conocimientos son pertinentes y por qué? ¿Existen conocimientos irrelevantes? Estas y otras preguntas son necesarias para indagar y buscar las respuestas adecuadas para cada situación.

Explorar/Crear

El desarrollo de una musicalidad críticamente reflexiva tiene como horizonte indagar por las maneras en las que la música contribuye a educar a las personas hacia el objetivo de enriquecer la vida para ellas y para los demás. Pensar nuestro trabajo como modos de ejemplificar formas de

justicia social, cuidando del bienestar de las personas y sus comunidades, significa estar disponibles para ver nuestro trabajo no como la aplicación de reglas dadas para producir objetivos artísticos predeterminados sino como un campo de investigación sobre el papel de la música para el cambio social.

La tradición de la música occidental académica ha mostrado hasta cierto punto que hay un saber acerca de cómo construir un instrumentista y de cómo formar un oído capaz de reconocer intervalos, acordes y cambios de tonalidad. Sin embargo, hay dificultades para diseñar procesos de formación orientados al uso de la experiencia musical para ahondar en la complejidad de las relaciones humanas, el descubrimiento de sí mismo, la comprensión de los otros y nuestros modos de contribuir a una armonía social.

El desafío del PSCP no es tanto capacitar personas para que participen en ensambles competentes, sino construir experiencias que ejemplifiquen modos de ciudadanía, que puedan afinar intereses, voluntades, negociar en la diferencia, escuchar y acoger diferentes puntos de vista y así construir formas de participación que nos permitan crear condiciones de sana convivencia en el complejo mundo cultural en el que vivimos.

Esta postura es una invitación directa a crear universos sonoros dialogantes, partiendo de las vivencias, experiencias y los contextos que encarna cada individuo. Para ello, el artista formador / sabedor sugerirá tomar conciencia de los sonidos de su entorno socio cultural con preguntas como ¿cuáles sonidos son característicos en su barrio?, ¿qué música escuchan en casa?, ¿qué canciones cantan mamá y papá? e invitará a prestar atención a las posibilidades sonoras del entorno inmediato ¿quién tiene la voz más aguda en la clase?, ¿cómo suena el colegio?, entre otras. De esta forma se busca estimular la memoria, la indagación, la atención, y por supuesto la imaginación, la creatividad y el interés por la escucha de su contexto biológico, humano, social y personal.

Al mezclar el universo sonoro que cada uno trae con las ideas y conocimientos que comparte quien guía la experiencia en la comunidad de práctica y los participantes; surgirán en cada encuentro posibilidades de desarrollos creativos diversos, improvisaciones, narrativas habladas, danzadas, cantadas, dibujadas, piezas sonoras creadas colectivamente. La habilidad del artista formador / sabedor será construir con los participantes mapas sonoros de su entorno, rutas del sonido que transitarán en diferentes direcciones, incentivando la exploración, la búsqueda de nuevos lenguajes, formas diversas de comunicar ideas sonoras y musicales con el cuerpo, la voz, o con cualquier instrumento disponible.

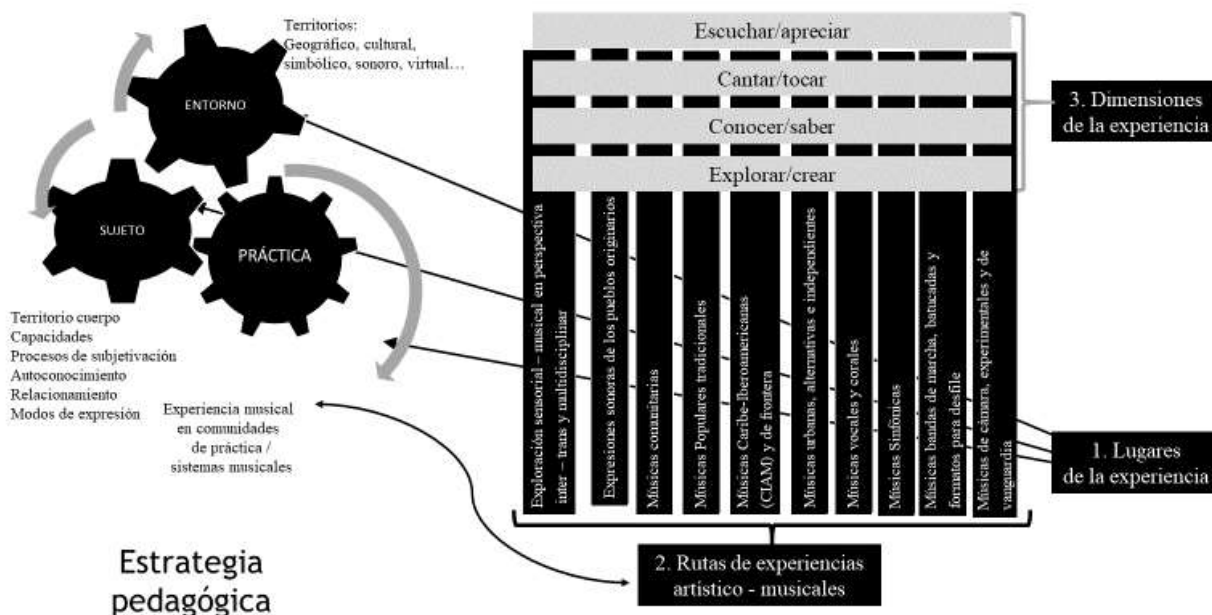
En un complejo tejido de palabras, emociones, recuerdos que invitan a tener diálogos sobre el sentido y su implicación emocional, el maestro convertirá su aula de clase en un punto de encuentro entre la riqueza del entorno cultural y el universo subjetivo de sus estudiantes. La idea es que el saber social acerca de la música que las comunidades han construido no sea ignorado por los procesos de educación formal. Se propone configurar una interfase a partir de indagaciones etnográficas, trabajos en terreno, inventarios de prácticas, entrevistas con músicos del territorio, un

diálogo con aquellos elementos que el proceso de formación definidos por las rutas de práctica de las experiencias que se han trazado, encuentre modos de convergencia.

En un ambiente de indagación abierta y permanente de los recursos culturales y de las posibilidades de todos los sujetos involucrados, se entiende que esta propuesta invita a asumir la enseñanza musical como un proceso de investigación permanente y busca empoderar la comunidad de practica para que se vea a sí misma como constructora de conocimiento y de alternativas, más allá de los currículos que prescriben temas, tiempos y objetivos de aprendizaje sin atender las características y necesidades de los contextos.

El artista formador debe situarse en el corazón de la experiencia humana y musical de sus contextos, buscando comprender y establecer un vínculo significativo con los seres humanos que llegan al PSCP, desde una experiencia musical en los territorios y que dialoga con el acumulado cultural de la música occidental.

Figura 4: Síntesis Estrategia Pedagógica



Fuente: MinCulturas, Estrategias pedagógicas y metodológicas para el PSCP (2023).

Estrategia metodológica

A continuación, se presenta la estrategia metodológica, la cual se enfoca en brindar herramientas en términos de posibilidad, que deberán ser exploradas y situadas en cada lugar de la experiencia de manera contextualizada al territorio y la comunidad de práctica. Su finalidad, más que pretender

ser implementada de manera prescriptiva, es propiciar la curiosidad y la creatividad pedagógica, estableciendo diálogos de saberes y espacios de encuentro.

El tejido que teje. Reiteración y representación en la triada práctica-sujeto-entorno

La perspectiva metodológica del PSCP se instala de forma metafórica en la reiteración permanente del tejido biológico en el transcurso de la vida de un organismo vegetal y en el entramado semiótico de representación y transformación entre seres vivos y no vivos en una suerte de ecología cognitiva.

Se inspira en la comprensión de la cultura como el tejido mismo de la sociedad en el que se trenzan voces, acciones y energía creativa para su transformación; en el entramado biológico que sustenta y desarrolla organismos que a su vez se conectan con otros en un ecosistema vital; en las redes colaborativas que consolidan e impulsan a las comunidades de práctica; y, entre otras, en esa práctica simbólica preñada de valor y sentido que comparten numerosos pueblos originarios de Latinoamérica. Desde telares, canastos, cultivos, hasta dibujos, artesanías y viviendas, incluso en el acto haitiano de mambear en la maloca y a través del cual se trenza la palabra y se toman decisiones en comunidad; el tejido actúa simbólicamente en la construcción, sostenimiento y reparación material, política e identitaria de las comunidades.

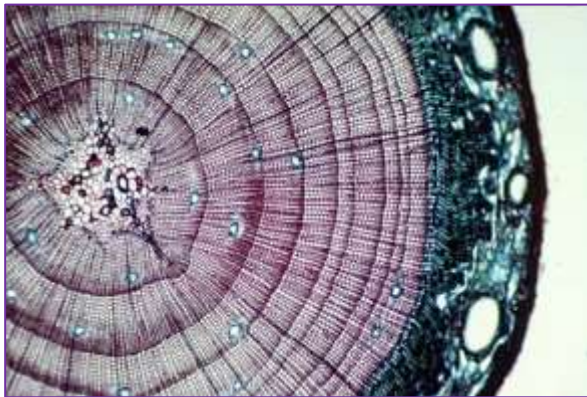
Para el PSCP las experiencias artísticas que suceden en encuentros de comunidades de práctica permiten que emerja la idea de tejido en una continuidad vital a partir de la reiteración de acontecimientos significativos y transformadores. En ese orden de ideas, la experiencia transformadora, es tejido que teje en una dimensión arquitectónica social y cultural.

Los árboles, en su transcurso vital, también presentan acontecimientos para su desarrollo. La mayoría de ellos “son colonias de unidades arquitectónicas que crecen unas sobre otras. A este proceso, a través del cual un árbol duplica su arquitectura produciendo nuevas copias de su unidad arquitectónica, se le llama reiteración. La reiteración es un tipo especial de ramificación que ofrece no una rama sino un ‘árbol nuevo’ que crece sobre el anterior” (Vargas-Silva, 2020, p.3).

La coincidencia en la noción de reiteración –el árbol que se reitera a sí mismo en su crecimiento; la reiteración de la continuidad experiencial en la subjetivación y crecimiento del ser social; la reiteración simbólica de la ley de origen en comunidades originarias que se tejen tejiendo– rompe el esquema jerárquico y lineal de la educación que instruye. En la educación por encuentros artísticos y musicales, que celebra el aquí y el ahora en una suerte de bucle experiencial, no hay puntos de inicio o final. Así, conecta con la idea deleuzeana de rizoma que fomenta la idea de conexiones múltiples y descentralizadas en la comprensión del conocimiento y la cultura (Deleuze y Guattari, 1994).

El siguiente corte de un tejido biológico –el tronco de un árbol de pino–, permite desplegar la metáfora y ahondar en su sentido, a la vez que intentamos configurar una articulación orgánica de la tríada práctica-sujeto-entorno:

Figura 5. Tejido biológico. Corte microscópico de tronco de pino



Fuente: Imagen con Licencia CC

El tejido vegetal del pino (gimnosperma) es de tipo vascular, tejido que tiene la propiedad de transportar agua y nutrientes por el interior de la planta. En este corte transversal del tronco se identifican, del centro hacia el exterior –dirección que coincide con el crecimiento del tallo– tres estructuras principales.

La estructura central o médula, compuesta de células esponjosas –acá de color blanco, rojizo y oscuro– que transportan los nutrientes esenciales. En una comunidad de práctica, la médula son los sujetos que alimentan la comunidad y se alimentan de ella desde el continuo experiencial.

El xilema o madera que se forma por anillos concéntricos de crecimiento anual. Representa a la práctica musical y, a la vez, a la comunidad que la actúa y aprende de ella. Se divide en dos porciones duramen y albura.

La porción de xilema más cercana a la médula –los anillos más gruesos– conforman el duramen, la madera más sólida. En una práctica musical determinada, el duramen estará representado por los rasgos sistémicos más determinantes –repertorios icónicos, gestos genéricos, comportamientos idiomáticos y rasgos tímbricos característicos–. Por otra parte, el duramen representa las fibras identitarias más consolidadas de la comunidad de práctica, acuerdos, códigos internos y conjunto de interacciones simbólicas del colectivo.

La porción más externa del xilema –los anillos más delgados con madera joven y flexible– conforman la albura. La energía creativa de las comunidades de práctica, que promueve actualizaciones estilísticas, diálogo generacional y enriquecimiento del territorio sonoro, representarían esta porción del tejido de nuestro pino. A nivel comunitario, la albura representa las interacciones débiles y flexibles que permiten en el encuentro reconfigurarse ante el intercambio. La corteza, zona

externa de la imagen con color oscuro que representa el entorno social y cultural de la práctica, se divide a su vez en tres porciones.

La parte externa protege al árbol a la vez que ofrece nutrientes a seres vivos del entorno en disposición ecosistémica –carpinteros, insectos, al igual que ciervos y osos que ocasionalmente se alimentan de la corteza de los árboles–. La corteza, en esta metáfora, posibilita contacto y flujos entre sistemas musicales y comunidades de práctica.

La parte interna de la corteza limita con el cámbium, el cual es una capa fina responsable del crecimiento del árbol y que lo engrosa cada año. De hecho, el cámbium se transforma anualmente en un nuevo anillo de xilema. En algunas prácticas el cámbium representa al nuevo repertorio, al vínculo de las prácticas con los nuevos órdenes sociales y los procesos de cambio cultural y se configura como esa zona de experimentación e hibridación que emergen en las prácticas alternativas y experimentales, en la vanguardia, las fusiones, las músicas de frontera y la condición móvil de las músicas CIAM.

En la corteza, entre el cámbium y su parte externa protectora, fluye el floema conformado por células vivas cuya función principal es redistribuir los recursos orgánicos por toda la planta. El floema representa el territorio sonoro, vivo, orgánico, dialogante con la vida cultural y productor de sentidos comunitarios, paisaje sonoro, productos culturales y celebración.

Dos elementos especiales del tejido del tronco del pino –no coincidente con otras especies– que cumplen funciones comunicativas y reguladoras completan la metáfora. Uno de ellos son las estructuras radiales, que atraviesan transversalmente el xilema posibilitando flujos entre la médula y la corteza. Estos conductos radiales, que ayudan en el alimento de la madera –es decir, de la práctica musical y de la comunidad practicante– contribuyen a impulsar procesos de socialización y expresión creativa del sujeto, en contacto próximo con sus condiciones y deseos.

El segundo, son los canales resiníferos, identificados en la imagen mediante óvalos blancos aislados. La función de estos canales es secretar resinas con el propósito de proteger a las plantas de organismos parásitos y hongos. La regulación social que se concerta al interior de la comunidad de práctica; el influjo emocional del musicar; y el estímulo estésico creciente de la experiencia, configuran en la estrategia metodológica, dispositivos de fortalecimiento y reparación que se proyectan socialmente en prácticas empáticas y de convivencia.

La metáfora de organismos vivos que, en continuidad vital, tejen tejiéndose a sí mismos, es ampliada por Kohn (2013) en un entramado semiótico entre seres vivos y no vivos que se representan a sí mismos y entre sí interconectados en una red compleja de relaciones que constituyen formas de conocimiento y pensamiento. Desde la idea de que la vida piensa o, lo que es lo mismo, que los pensamientos están vivos, el entramado entre seres permitiría apreciar la vida como múltiples posibilidades de ‘nosotros’ siendo sí mismos o transformados, representados y ‘convertidos’ en ‘otros nosotros’ con los que nos relacionamos.

Esta ecología de seres –y a la vez ecología cognitiva–, propone que las formas de vida, humanas y no humanas están interconectadas en un sistema complejo de significado, contribuyendo a una comprensión del entorno desde una perspectiva más amplia que incluye a todas las formas de vida.

La percepción, las representaciones oníricas, los espejos relacionales, la alimentación y diversas maneras culturales de crear conexión con esta dimensión ecológica permiten visualizar la experiencia artística como una forma más de ‘enmarañamiento’ entre mundos, entre personas y entre seres, en donde la metáfora y la poética ayudan a construir otras formas posibles de relación, comprensión y a tejer relatos de actores-redes vitales.

Momentos pedagógicos en el tejido-acontecimiento

El PSCP propone que, en cada uno de los momentos pedagógicos se proyecte el sentido constructivo, de fortalecimiento y reparador del tejido biológico como metáfora.

Para el efecto, metodológicamente se proponen tres acciones principales relacionadas con la experiencia, a saber: preparar (nos) para tejer, hacer-ser tejido y compartir tejido. A continuación, a manera de ejemplificación y recomendación para quien guía la experiencia, se presenta un conjunto de orientaciones metodológicas en estos tres momentos.

Preparar(nos) para tejer.

Es importante que quien propicia el espacio de encuentro en la comunidad de práctica genere preguntas orientadoras previas alrededor de ¿Qué tejaremos? ¿qué materiales usaremos?, ¿qué elementos podrían motivar el encuentro y el acontecimiento?

Hacer-ser tejido

Las preguntas orientadoras que permitirán evidenciar los hilos del tejido permitirán que el juego este presente y se evidencie en una o varias de las cuatro dimensiones de la experiencia: Escuchar-apreciar; Cantar-tocar; Saber-conocer; Crear – explorar;

Roles e interacciones

Tejido es co-construcción: todos participan, expresan, acuerdan, crean...

- Promoverá el despliegue de roles y propósitos para tejer el encuentro en la experiencia artística.
- Fomentará la autogestión de la acción a nivel individual y grupal/colaborativo

- Velará siempre por el cuidado (confianza, libertad, creatividad...)
- Promoverá el disfrute en cada sonido, en cada tejer

Guía y decisiones

Quien propicia el espacio de encuentro teje dejando tejer. Estará atento a:

Si cada voz, cada sonido, cada gesto... teje. En un tejido, como en una melodía, ningún hilo, ningún sonido, es prescindible.

¿Hay música? ¿Hay musicar? En estos momentos dejará que el tejido fluya – dejará expandir el presente

¿El musicar no fluye? Es momento de intervenir. Varias opciones podrían ser posibles:

Simplificar, intercambiar, reemplazar hilos/ideas musicales por otras... y retomar el tejido

Cambiar de tejido, parcial o totalmente. Luego, finalizada la experiencia, reflexionará intentando descubrir ¿por qué el musicar no fluyó? ¿Fue el cuerpo - tejido? ¿El pensamiento – tejido? ¿La emoción – tejido?

Ajusta (preparar-nos- para tejer) e intentará de nuevo en el próximo encuentro.

Al final de la experiencia... dejará espacio para que la palabra teja. Escuchará cada voz, cada emoción, incluso el tejido del gesto tácito y celebrará con todos los encuentros.

Compartir tejido

La experiencia es la que teje... Podremos identificar tres momentos de cierre.

El final de la experiencia. La música, el ritual social, en términos temporales, son efímeros, es decir, suceden. La experiencia, lo tejido durante el acontecimiento, es lo que perdura y se atesora.

Lo educativo se da en la experiencia y en su continuidad, en su reiteración, así como todos los árboles que crecen en un árbol. Un proyecto (eso que respondimos cuando nos preguntamos ¿qué tejeremos?) se puede tejer a través del tiempo. La idea de sonido, obra, estilo... se esculpe en la cotidianidad. Así, se puede enlazar experiencias efímeras, una tras otra, en un acto de continuidad experiencial. La expresión, el arte, la música, el ser... no se consumen. Las experiencias acontecen y por tanto son. Tienen un lugar (aquí) y un momento (ahora). Entonces, siempre pueden ser musicar. Quien guía la experiencia concertará con su comunidad de práctica, con la escuela – establecimiento educativo, con la familia, con la comunidad... momentos adecuados para desplegar socialmente el musicar. Entonces, tejerá 'hacia afuera' como el árbol hacia la corteza.

Distribución semanal de los momentos pedagógicos en que se propician las experiencias artísticas en Centros de Interés de los Establecimientos Educativos

Los centros de Interés de las rutas de experiencias musicales estarán constituidos por momentos pedagógicos, en los cuales se da el encuentro de la comunidad de práctica y sucederán entre 2 y 3 veces a la semana. Los participantes se reunirán con una intensidad horaria semanal hasta de seis (6) horas.

Cuadro 1: Distribución horas – semanal de los momentos pedagógicos

DISTRIBUCIÓN MOMENTOS PEDAGÓGICOS - SEMANAL				
Rutas de experiencias artísticas	Momento pedagógico 1	Momento pedagógico 2	Momento pedagógico 3	Intensidad Horaria semanal
Exploración sensorial - musical en perspectiva inter – trans y multidisciplinar	2 horas	2 horas		Hasta 4 horas
Expresiones sonoras de los pueblos originarios	2 horas	2 horas	2 horas	Hasta 6 horas
Músicas comunitarias	2 horas	2 horas	2 horas	Hasta 6 horas
Musicales populares tradicionales	2 horas	2 horas	2 horas	Hasta 6 horas
Músicas Caribe-Iberoamericanas (CIAM) y de frontera	2 horas	2 horas	2 horas	Hasta 6 horas
Músicas urbanas, alternativas e independientes	2 horas	2 horas	2 horas	Hasta 6 horas
Músicas vocales y corales	2 horas	2 horas	2 horas	Hasta 6 horas
Músicas sinfónicas	2 horas	2 horas	2 horas	Hasta 6 horas
Bandas de marcha, batucadas y formatos para desfile	2 horas	2 horas	2 horas	Hasta 6 horas
Músicas de cámara, experimentales y de vanguardia	2 horas	2 horas	2 horas	Hasta 6 horas

Los momentos pedagógicos son los espacios de formación artístico-musicales relacionados con las prácticas, expresiones y pensamientos artísticos y musicales, que deberán priorizarse ser realizados en días diferentes de la semana.

Los CI - rutas de experiencias artístico - musicales se diseñarán, programarán y desarrollarán de acuerdo al interés de la comunidad de práctica y atendiendo a las necesidades del territorio teniendo en cuenta la perspectiva pedagógica mencionada anteriormente.

El C.I. Exploración sensorial - musical en perspectiva inter – trans y multidisciplinar La exploración sensorial en los EE, será un espacio priorizado para la población de primera infancia, por lo tanto, será indispensable que el (la) docente del aula acompañe permanentemente el espacio de formación.

Nota 4: Como parte del proceso pedagógico, se deberán desarrollar acciones para su fortalecimiento y proyección creativa y/o de circulación de las músicas a través de muestras artísticas, como estrategia de apropiación social de la música y espacio cultural.

Nota 5: El ejercicio de seguimiento y evaluación del desarrollo artístico - musical se realizará de acuerdo a los lineamientos concertados con el Ministerio de Educación Nacional.

En clave investigativa: Sistematización de experiencias y memoria social.

Para visibilizar, recoger y potencializar las experiencias significativas, desde la estrategia metodológica, se propone sistematizar experiencias y elaborar memorias sociales desde las metodologías de **Investigación Acción Participativa**, donde quienes orientan y las comunidades de práctica deberán ser partícipes de la investigación. Estas metodologías se presentan como herramientas de generación de conocimiento a través de la sistematización y memoria social de las experiencias colectivas. Se orientan bajo los siguientes preceptos: son procesos; generan información; clasifican, ordenan y catalogan; analizan; vinculan a diferentes actores; se orientan al registro de aprendizajes; crean narrativas y relatos; orientan la práctica y comparten la experiencia. Para profundizar, consultar el documento: Estrategia de sistematización de experiencias y memoria social: Guía para proyectos artísticos y culturales, MinCultura, 2022.

En este sentido y a partir del recorrido por los tres momentos propuestos para el tejido de la experiencia la sistematización de experiencias y memoria social ofrecen posibilidades transformadoras y empoderadoras para que, a través de un ejercicio investigativo cotidiano, cada uno de los actores del programa avance en su construcción plena como personas.

De otra parte, la sistematización de experiencias y la elaboración de memorias sociales relacionada con la investigación-acción-participativa y la educación popular, es un “proceso de construcción de un conocimiento crítico y de descubrimiento de las tramas de sentido de la experiencia [entendidas estas] como lugares vivos de creación y producción de saberes” (Jara, 2018, p.54-56). La sistematización de experiencias se centra en procesos en constante movimiento –fenómeno expresado por Freire (1997) como: “el mundo no es. El mundo está siendo”– y trasciende lo que podría considerarse como un ejercicio de sistematización de información en el que solamente se ordenan, clasifican y catalogan datos.

La sistematización de experiencias transforma la valoración de las iniciativas, permitiendo identificar potencialidades y fortalecer la capacidad de acción. Este proceso impulsa la imaginación creativa, contrarrestando la resignación ante el entorno. Al sistematizar, se empoderan las iniciativas proponiendo alternativas claras. También refuerza la gestión de proyectos adaptados a las necesidades sociales, permitiendo evaluar lo generado con las fuerzas impulsadas en comunidad. La crítica a los roles desempeñados por diferentes actores facilita la articulación y alianzas, potenciando el ejercicio de poder.

Entre otras, las voces del dominado, del excluido, de la mujer y de la otredad encuentran lugar. Por lo anterior, “las personas que son protagonistas de la experiencia deben ser las principales protagonistas de su sistematización, aunque para realizarla puedan requerir apoyo o asesoría de otras personas” (Jara, 2018, p.83).

Consideraciones y recomendaciones

Las experiencias artísticas se llevan a cabo mediante momentos pedagógicos concertados con el establecimiento educativo y se desarrollan en días diferentes de la semana, para permitir que el acontecimiento emerja.

Los Centro de Interés de las Rutas de experiencias artísticas se construirán de manera participativa y concertada, se diseñarán y programarán dependiendo del interés de la comunidad educativa, atendiendo a las necesidades del territorio, teniendo en cuenta la perspectiva pedagógica mencionada anteriormente.

La Ruta de experiencia artística / Exploración sensorial en perspectiva inter – trans y multidisciplinar dentro de los establecimientos educativos, será un espacio priorizado para la población de primera infancia e infancia, por lo tanto, será indispensable, que el (la) docente de aula a cargo del curso, acompañe permanentemente el espacio de formación.

Como parte del proceso, se deberán desarrollar acciones para el fortalecimiento y proyección de los procesos pedagógicos, creativos y/o de circulación de las músicas, como estrategia de apropiación social de la música y espacio cultural.

El ejercicio de seguimiento y evaluación del desarrollo artístico - musical se realizará de acuerdo con los lineamientos y referentes del Ministerio de Educación Nacional (en los casos que aplique).

La intensidad horaria semanal, propuesta en los momentos pedagógicos deberán ser flexibles en tanto atiendan a las posibilidades y condiciones particulares, buscando garantizar los propósitos del programa.

La participación de todos los niños, niñas, adolescentes y jóvenes del proceso formativo que se ofrecen en los centros de interés, deberá garantizarse en los espacios culturales y/o programación artísticas y musicales.

Equipo de Artistas Formadores

a. Perfiles de los Artistas Formadores / sabedores

A continuación, se relacionan los perfiles de los artistas formadores que se vincularán al PSCP.

- Perfil A: Profesional en música, estudios musicales, licenciatura en música, pedagogía, artes musicales, con experiencia certificada de mínimo dos (2) años en educación musical o en pedagogía musical y/o artística.
- Perfil B: Profesional en música, estudios musicales, licenciatura en música, pedagogía o artes musicales, licenciatura en educación artística con experiencia certificada de mínimo dos (2) años en educación musical o en pedagogía musical y/o artística y experiencia específica en primera infancia.
- Perfil C: Sabedor o personas con mínimo cinco (5) años de experiencia certificada en educación musical o en pedagogía musical y/o artística.
- Perfil D: Licenciado en educación artística o afines, con experiencia certificada de mínimo dos (2) años en procesos pedagógicos.

Nota 1: Los artistas formadores deben residir en territorio y/o en el radio de acción de los establecimientos educativos focalizados.

Nota 2: Sabedor es entendido como aquella persona que tiene conocimientos, heredados o aprendidos, relacionados con los oficios y/o saberes tradicionales o populares. Saberes que se convierten en prácticas artístico-culturales que fortalecen identidades, comunidades, que se relacionan estrechamente con el territorio que habitan.

Nota 3: La participación de los artistas formadores en el proceso de formación a formadores realizado en el marco del PSCP, será imperativo.

Nota 4: Se sugiere que se tenga en cuenta en la valoración de las hojas de vida si se va a utilizar un sistema de puntaje, asignar puntos adicionales a los perfiles que demuestren experiencia de trabajo en aula, trabajo con comunidades, o experiencia relacionada con la formación de niños, niñas, jóvenes y adolescentes.

Mediación e intercambio cultural, fomentando el diálogo entre saberes y prácticas artísticas

Los artistas formadores que desarrollarán las experiencias artísticas en establecimientos educativos, tendrán un proceso de formación a formadores con el fin de consolidar un horizonte de sentido del PSCP y generar un espacio que permita concebir el aula desde una visión activa de la acción artística y musical como acontecimiento, evidencia una faceta democrática, social y cultural del quehacer pedagógico, en la que construimos una experiencia identitaria, que promueve el desarrollo cultural y el juicio crítico de los participantes y en el que se otorga gran importancia al encuentro, a la vivencia y la experiencia como auténtico acontecimiento en el ejercicio de hacer música en vivo.

El espacio de formación a formadores se desarrollará en siete (7) módulos así:

Modulo 1: Política Educativa: Formación Integral

- 1.1. Educación Artística Cultural – EAC
- 1.2. Estrategia ciudadana para la reconciliación socioemocional, antirracista y para el cambio climático CRESE
- 1.3. Pedagogías para la educación Media y superior

Modulo 2: Política artística y cultural

- 2.1. Plan Nacional de Cultura
- 2.2. Sistema Nacional de Educación y Formación Artística y Cultural – SINEFAC
- 2.3. Plan Nacional de Música para la Convivencia
- 2.4. Programa Sonidos para la Construcción de Paz

Modulo 3: Pedagogías para el encuentro y la creación

- 3.1. Estrategia pedagógica del PSCP
 - 3.1.1. Lugares de la experiencia
 - 3.1.2. Rutas de experiencias artísticas
 - 3.1.3. Dimensiones de la experiencia
- 3.2. Estrategia metodológica del PSCP

Modulo 4: Prácticas artísticas y culturales tejedoras de paz

- 4.1. La búsqueda permanente de la paz

Ministerio de Cultura

Dirección: Carrera 9 No.8 - 31, Bogotá D.C., Colombia

Conmutador: (+57) 601 342 4100

Línea Gratuita: (+57) 01 8000 938081

Modulo 5: Diversidad pedagógica y cultural

- 5.1. Pedagogías flexibles
- 5.2. Escucha del territorio: metodologías inclusivas

Modulo 6: En clave de investigación acción participativa

- 6.1. Sistematización de experiencias y memoria social

Módulo 7: Identidad y tradición para la apropiación social de las prácticas artísticas y musicales y la salvaguarda de saberes

- 7.1. Diálogo de saberes en perspectiva de territorios sonoros colombianos
- 7.2. Introducción a principios de lutería: mantenimiento y pequeñas reparaciones.

Centros de interés desde la interculturalidad en las prácticas artísticas y culturales (CI) para los niños, niñas, adolescentes y jóvenes

Sonidos para la Construcción de Paz se configurará en los establecimientos educativos como un centro de interés en el que los niños, niñas, adolescentes y jóvenes tendrán la oportunidad de tener experiencias artísticas con énfasis en música. Si bien el énfasis es musical, los estudiantes tendrán oportunidad de explorar diferentes lenguajes artísticos y prácticas culturales.

Los centros de interés aportarán al desarrollo de las competencias propias de la Formación Artística y Cultural y todas aquellas que se relacionan con la dimensión cultural, desarrollando elementos clave para el aprendizaje artístico de todos los participantes, para brindar herramientas para el reconocimiento de sí mismo, del otro y de lo *otro*, que les permitan una lectura de su realidad y del mundo a partir de las comprensiones de las culturas y el ambiente.

De esta manera, los centros de interés abrirán el diálogo de saberes, contextualizando los aprendizajes de PSCP - Sonidos para la Construcción de la Paz, con las preguntas de los estudiantes y su relación con la vida cultural y las dinámicas propias de su región, el país y el mundo, abriendo nuevas posibilidades para los estudiantes, permitiendo sus ideas y comprensiones.

Los centros de interés aportarán al desarrollo de las competencias sensibilidad perceptiva, producción - creación, comprensión crítico - cultural. Articulará con las competencias socioemocionales y ciudadanas, abrirán espacios para la creatividad y la estructuración de diferentes tipos de proyectos (de aula, institucionales, comunitarios) desde las prácticas artísticas y culturales que articulen las instituciones educativas y las comunidades para la construcción de culturas de paz.

¿Quién apoyará la implementación de los centros de interés?

Para la implementación de PSCP, los equipos del MEN y MinCulturas trabajarán de manera articulada. La institución de educación superior aliada, apoyará el despliegue a nivel nacional.

Se contará con un equipo que se distribuirá de acuerdo con las necesidades de los territorios para el apoyo a las secretarías de educación y los establecimientos educativos.

Aunado a lo anterior, el MEN apoyará la implementación por medio de los tutores de Programa Todos a Aprender - Formación Integral PTA-FI3.0.

Recursos necesarios

De una parte, el MinCulturas garantizará los recursos financieros, la capacidad técnica, administrativa, tecnológica y operativa de sus equipos de trabajo para soportar la implementación del programa en cerca de 1590 establecimientos educativos del país, los cuales hacen parte de los 32 departamentos. Mediante entidades aliadas, principalmente universidades públicas acreditadas de alta calidad y con programas de formación en música, se hará la vinculación de equipos de coordinación general, equipos pedagógicos y dinamizadores y equipos de nodos territoriales. Se vincularán cerca de 3180 artistas formadores/ sabedores, para atender a 300.000 beneficiarios en todo el territorio nacional.

Además, el MinCulturas dispondrá de recursos para la adquisición de dotaciones instrumentales concordantes con las necesidades de cada una de las rutas de experiencias artístico – musicales, las cuales se definirán en concertación con los intereses y necesidades priorizadas con los Establecimientos Educativos. Se estima que la dotación se realice en hasta el 20% de los EE focalizados para 2024.

Resultados esperados

Resultados esperados para el cuatrienio:

Resultados Esperados/Vigencia	2023	2024	2025	2026
EE que incorporan Formación Integral	708	3.970	5.000	5.000
EE con Esquemas de Ampliación	120	500	500	330

En el caso del programa Sonidos para la construcción de paz, los resultados esperados son los siguientes:

Resultados Esperados/Vigencia	2024	2025	2026
EE con el programa Sonidos para la construcción de paz	1500	3.000	5.000
Niños, niñas, adolescentes y jóvenes que participan en procesos de formación musical en EE	300.000	600.000	1.000.000
			0

Seguimiento

Describir los criterios y herramientas de evaluación, si las hay.

Para el seguimiento al PSCP, el MEN ha propuesto una herramienta que permitirá reportar el avance cuantitativo, la cual deberá ir en concordancia con la información y bases de datos del Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes. Para ello, la articulación entre los actores EE-ETC-MEN-MinCulturas, es un elemento fundamental.

Este seguimiento permitirá revisar:

- Número de estudiantes que participan caracterizados con relación a la matrícula oficial, con su documento de identificación.
- Grados a los que pertenecen
- Número de momentos pedagógicos y fechas en las que se desarrollaron
- Aliado que implementa, artista formador y docentes enlace.
- Dotación

A partir de esta información se puede evaluar:

- Permanencia de los niños, niñas, jóvenes y adolescentes en los CI
- Número de momentos pedagógicos programados y desarrollados
- Pertinencia de las horas y días para la implementación de los CI

Referencias Bibliográficas

- Alessandroni, N., Torres, B., Beltramone, C. (2019) Vocalidades: La voz humana desde la interdisciplina. Editorial del Grupo de Investigaciones en Técnica Vocal GITEV – Universidad Nacional de La Plata.
- Arango, A. M. (2017) Nuevas miradas, nuevas sonadas. Propuesta diferencial en las pedagogías de iniciación musical, prácticas corales y orquesta sinfónica en las comunidades afrodescendientes del Chocó. Encuentros, Vol 55(3), 127-143. Universidad Autónoma del Caribe, Barranquilla.
- Arenas, E. (2016) Fronteras y puentes entre sistemas de pensamiento. Hacia una epistemología de las músicas populares y sus implicaciones para la formación académica. (pensamiento), (palabra)... Y obra, N°15. Universidad Pedagógica Nacional.
- Arenas, E. (2023) Amar la vida y cuidar de las personas. El lugar de lo pedagógico en un ecosistema musical vivo y diverso. Conferencia inaugural. 8° Congreso Nacional de Música. Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes.
- Arjona, G., Redondo, M. y Segura, A. (2022). Culturas en común: Re-conociendo los derechos culturales. Bogotá, Instituto Distrital de las Artes.
- Benjamin, W. (1982) Experiencia y pobreza (1933). Madrid, Taurus.
- Braidotti, R. (2006) Transposiciones. Sobre la ética nómada. Editorial Gedisa, Barcelona. p.,25.
- Burns, M. (2021) Technology in education. Unesco. Global Education Monitoring Report.
- Carabetta, S y Duarte, D (Comp). (2020) Tramas latinoamericanas para una educación musical plural. Universidad Nacional de la Plata. Editorial Papel cosido.
- Dávila, A. (2012) ¡¡Egua... La música suena boniito mano!! Músicas populares tradicionales del trapezio amazónico colombiano. Ministerio de Cultura.
- Delalande, F. (1995) La música es un juego de niños. Editorial Ricordi, Buenos Aires. Deleuze, G. y Guattari, F. (1994) Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia. Pretextos. Dewey, J. (2008) El arte como experiencia. Barcelona, Paidós.
- Dewey, J. (2010) Experiencia y educación. Biblioteca Nueva.
- Fellone, U. (2021) Los géneros musicales en las músicas populares urbanas y su dimensión temporal: estado de la cuestión y propuestas para su análisis. Resonancias vol. 25, n°49, pp. 61-83.

- Foucault, M. (1994) *Hermenéutica del sujeto*. Ed. de la Piqueta, Madrid. Freire, P. (2012) *Pedagogía de la autonomía*. Ediciones Siglo XXI
- Freire, P. y Faudez, A. (2013) *Hacia una pedagogía de la pregunta*. Ediciones Siglo XXI
- Giménez, G. (2005) *Territorio e identidad. Breve introducción a la geografía cultural*. Trayectorias. Año VII, no. 17, pp. 8-24
- Green, L. (2018) *¡Oír, escuchar, tocar!: Cómo liberar las capacidades auditivas, improvisatorias e interpretativas de tus estudiantes*. Pirámide.
- Green, L. (2019) *El aprendizaje de la música pop. Avanzando en la educación musical*.
- Hall, S. (2013) *Sin garantías: trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Lemoine.
- Han, B.C. (2021) *No-Cosas. Quiebras del mundo de hoy*. Taurus.
- Hemsey, V. (2002) *Pedagogía Musical. Dos décadas de pensamiento y acción educativa*. Editorial Lumen. Buenos Aires.
- Hemsey, V. (2013) *El rescate de la pedagogía musical*. Editorial Lumen. Buenos Aires.
- Hernández, O. (2014) *Los mitos de la música nacional. Poder y emoción en las músicas populares colombianas 1930-1960*. Pontificia Universidad Javeriana.
- Jara, O. (2018) *La sistematización de experiencias: prácticas y teoría para otros mundos posibles*. CINDE
- Jorgensen, E. (2003) *Transforming Music Education*. Indiana University Press. Kohn, E. (2013) *How Forests Think. Toward an Anthropology Beyond the Human*. University of California Press.
- Lederach, J. P. (2007) *La imaginación moral. El arte y el alma de la construcción de la paz*. Colección Red Gernika.
- Liévano, J., Giraldo, A. y Torres, D. *Keeping Communiti Alive through Responsorial Singing an Afro-Colombian Rythms in Group Experiences*. 15th World Congress os Music Therapy. Tsukuba/Japan.
- López-Cano, R. y San Cristóbal, U. (2014) *Investigación artística en música. Problemas, métodos, experiencias y modelos*. Barcelona.
- Mandoki, K. (2013) *El indispensable exceso de la estética*. Siglo xxi editores.
- Ministerio de Cultura (2003) *Escuelas de Música Tradicional. Plan Nacional de Música para la Convivencia*.

- Ministerio de Cultura. (2006) Lineamientos para el fortalecimiento del Plan Nacional de Música para la Convivencia CONPES 3409.
- Ministerio de Cultura. (2015) Lineamientos de iniciación musical.
- Ministerio de Cultura. (2016) Lineamientos de formación musical nivel básico.
- Ministerio de Cultura. (2021a) Orientaciones metodológicas para la creación artística colectiva multi – inter y transdisciplinar.
- Ministerio de Cultura. (2021b) Lineamiento Pedagogías de las músicas de tradición oral.
- Ministerio de Cultura. (2022) Sistema Nacional de educación y formación artística y cultural – SINEFAC.
- Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes. (2023a) Programa Sonidos para la Construcción de Paz. Ecosistema Artístico Colombiano. Documento de trabajo.
- Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes. (2023b) Territorios sonoros. Documento de trabajo.
- Ministerio de Educación Nacional (2022a) Decreto 1411 de 2022.
- Ministerio de Educación Nacional (2022b) Orientaciones curriculares para la educación artística y cultural en educación básica y media.
<https://www.mineduccion.gov.co/portal/Preescolar-basica-y-media/Referentes-de-qualidad/411706:Orientaciones-Curriculares>
https://www.mineduccion.gov.co/1780/articles-411579_archivo_pdf.pdf
- Miñana, C. (1988) Músicas y métodos pedagógicos. Algunas tesis y su génesis. A Contratiempo no.2, pp.78-83).
- Nussbaum, M. (2012) Crear capacidades. Propuesta para el desarrollo humano. Paidós Ibérica, Barcelona.
- Ochoa, A. M. (2000) El sentido de los estudios de músicas populares en Colombia. Actas del III Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular.
- Regelski, T. y Gates, T. Editors (2009) Music Education for Changing Times. Guiding Visions for Practice. Springer. N.Y.
- Samper, A. (2017) La pedagogía del musicar como ritual social: Celebrar, sanar, trascender. El Artista, 113 – 150.
- Samper, A. (2019) Música como experiencia: Emoción y somática en la educación musical.
- Tramas latinoamericanas para una educación musical plural.

- Schön, D. (1983) El profesional reflexivo. Cómo piensan los profesionales cuando actúan. Paidós. Barcelona.
- Sève, R. (2013) El instrumento musical. Un estudio filosófico. Editorial Acantilado Barcelona.
- Small, C. (1999) El Musicar: Un ritual en el Espacio Social. Revista Transcultural de Música #4.
- Sossa, J. (2010) Pedagogía del acontecimiento: una experiencia de educación no formal para las músicas regionales. Música, cultura y pensamiento. Vol. 2 N°31 pp.31-44.
- Sousa Santos, B. (2019) Una epistemología del sur. Clacso-SigloXXI, México.
- Swanwick, K. (1988) Música, pensamiento y educación. Madrid, Ediciones Morata.
- UPTC. Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia (2023) Modelo de acompañamiento para la sanidad sonora colectiva “Masasoco”. Informe.
- Valencia, V. (2010) Música para bandas en Colombia. La creación musical en la perspectiva educativa. A contratiempo, n°16.
- Vargas-Silva, G. (2020) Biomecánica de los árboles: crecimiento, anatomía y morfología. Madera bosques, vol.25 no.3.
- Willingham, L. (2021) Community music at the boundaries. Wilfrid Laurier University Press, Ontario.
- Zambrano, E. (2022) La educación musical en Colombia: más allá del examen crítico. Revista Conrado, 18(88), 429-437.
- Zapata, G. y Niño, S. (2018) Diversidad cultural como reto a la educación musical en Colombia: problemas relacionales entre culturas musicales, formación e investigación de la música. Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas, vol. 13, núm. 2. Pontificia Universidad Javeriana.
- Zuleta, A. (2004) Programa Básico de Dirección de Coros Infantiles. Ministerio de Cultura.
- Zuleta, E. (2020). Educación y democracia: Un campo de combate. Ariel.