



Programa Presidencial Sonidos para la Construcción de Paz

PRÁCTICAS ARTÍSTICAS Y CULTURALES PARA LA VIDA Y LA PAZ

Cartilla
Estrategia pedagógica-Música

(1 de 3)



**Programa Presidencial
Sonidos para la Construcción de Paz**

**PRÁCTICAS ARTÍSTICAS
Y CULTURALES PARA
LA VIDA Y LA PAZ**

**CARTILLA ESTRATEGIA
PEDAGÓGICA - MÚSICA 1/3**



Prácticas artísticas y culturales para la vida y la paz. Cartilla estrategia pedagógica - Música. 1/3

Ministerio de las Culturas, las Artes y Los Saberes

Yannai Kadamani Fonrodona

Ministra de las Culturas, las Artes y los Saberes

Fabián Sánchez Molina

Viceministro (e) de las Artes y la Economía Cultural y Creativa

Luisa Fernanda Trujillo Bernal

Secretaria General

Maira Ximena Salamanca Rocha

Directora de Artes

Diana Carolina Palacio

Coordinadora Grupo de Danza

Manuel Augusto Calderón Ramírez

Programa Artes para la Paz

Asesor Viceministerio de las Artes y la Economía Cultural y Creativa

José Ángel Báez Albarracín

Coordinador Grupo de Divulgación y Prensa

Universidad Pedagógica Nacional

Helbert Augusto Choachi Gonzalez

Rector Universidad Pedagógica Nacional

Gina Paola Zambrano Ramírez

Secretaria General

Victor Eligio Espinosa Galán

Vicerrector Académico

Paola Helena Acosta Sierra

Vicerrectora de Gestión Universitaria

Carmen Luisa Castro Carvajal

Subdirectora de Asesorías y Extensión

Aleyda Nuby Gutierrez Mavesoy

Decana Facultad de Bellas Artes

David Fernando Leal Gonzalez

Director Departamento Artes

Katherine Diana María Padilla Mosquera

Directora SAR 11224

Julio Roberto Álvarez Espinosa

César Fernando Garzón Paipilla

Diseño y diagramación

Grupo Interno de Trabajo Editorial

Corrección de estilo y diagramación

Lucia Bernal Cerquera

Coordinación

Martha Méndez

Corrección de estilo

Wilson Marulanda Muñoz

Diagramación

Autores

Diego Hernán Saboya González

Coordinador Pedagógico Área de Música

Camilo Linares Rozo

Sandra Parra Montenegro

Francisco Javier Rivera Montoya

Luz Angela Gómez Remolina.

Olga Lucia Jiménez Silva

Sara Acosta Gómez

Óscar Cerquera

Óscar Santafé

Diego Lozano Castiblanco

Pablo Beltrán

Autores - Expertos Temáticos

Primera edición 2025

Impreso: 978-628-7760-88-2

PDF: 978-628-7760-91-2

Impreso en Colombia

© 2025

Catalogación en la fuente - Biblioteca Central de la Universidad Pedagógica Nacional

Sonidos de paz: prácticas musicales para la vida. Cartilla estrategia Pedagógica – Música 1/3 / Diego Hernán Saboya González y Nueve autores más. -- Primera edición. – Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional ; Ministerio de las culturas, las Artes y los Saberes, 2025.

85 páginas.– Programa Presidencial Sonidos para la Construcción De Paz. -- Ilustraciones a color.

ISBN: 978-628-7760-88-2 Impreso. /ISBN: 978-628-7760-91-2 PDF.

Incluye: Referencias bibliográficas al final de cada capítulo. 1. Política Educativa – Colombia. 2. Política Cultural. 3. Política Artística – Colombia. 4. Arte – Enseñanza. 5. Música – Enseñanza. 6. Escuelas de Música. 7. Formadores de Música. 8. Cultivo de la Voz - Enseñanza. 9. Plan Nacional de las Artes. 10. Plan Nacional De Música para la Convivencia. 11. Músicos – Bienestar y Entrena- Miento. I. Linares Rozo, Héctor Camilo. II. Parra Montenegro, Sandra. III. Rivera Montoya, Francisco Javier. IV. Gómez Remolina, Luz Ángela V. Jiménez Silva, Olga Lucía. VI. Acosta Gómez, Sara. VII. Cerquera, Óscar. VIII. Santafé, Óscar. IX. Lozano Castiblanco. Diego. 780.77 21ed.

Tabla de Contenido

Introducción.....	5
Presentación.....	6
Propuesta pedagógica del Programa Sonidos para la Construcción de Paz	7
La música y el arte como herramientas para la construcción de paz: una invitación desde la educación y el territorio	12
Políticas públicas que sustentan el programa Presidencial Sonidos para la Construcción de Paz	14
Exploración sensorial en perspectiva interdisciplinar-transdisciplinar y multidisciplinar	20
Rondas, juegos y canciones de Colombia	21
El florón	22
Mi nombre es Canto, el Pajarito	23
Pájaros a sus nidos	23
El chiriguare	24
El lobo, juego predancístico	26
El cuerpo como territorio de paz.....	27
Me habito pacíficamente	28
Sonidos paseadores: resonancia del sonido en el cuerpo	29
Mi cuerpo en relación con los elementos del ritmo y el movimiento. Establecimiento del pulso a partir de caminar y sus modalidades	29
Mi cuerpo en relación con los elementos del ritmo y el movimiento. Vivencia del ritmo a partir de la marcha	31
Mi cuerpo en relación con los elementos del ritmo y el movimiento. El saltar, girar, galopar y correr	33
Expresión del movimiento a partir de la audición. Guía para el artista formador	34
Cuidar el cuerpo y la mente del músico	36
Música para la construcción de paz	38
Construyamos confianza y reflejos en equipo.....	39
Encontrar mi botón apagado	39
El centinela sonoro	40
Descubro el instrumento	40
Canon Rítmico	41
El guarda me descubre	42
Expresiones sonoras de los pueblos originarios.....	44
Sonidos y conciencia: potencias creativas hacia una construcción común	45
¿Quién atrapa los sonidos que revuelan? ¿Cómo los guardo?	45

Nuestra lengua un sonido de paz	46
Nuestros maravillosos sonidos transforman	47
¿Dónde está nuestra música? Recorro y aprendo de los territorios y los rituales	49
Que se escuche: ¡compartamos nuestros sonidos!	51
Memorias que se hacen sonidos.....	53
Cantos de origen	53
Sonidos elementales	55
Sonidos del Abya Yala	56
Prácticas de investigación propia.....	57
Entre sonido y paz	58
Músicas comunitarias.....	61
Caminar juntos para construir mundos.....	62
Laboreo, lavo y canto.....	63
Vamos pa'l bunde escolar	65
Mi banda, mis sonidos.....	66
Baila guacherna	67
Tírame la pelotica.....	69
Acentúa en 6/8, el juego del 1, 2, 3.....	70
La música como puente: construcción de comunidad a través del sonido	72
Bolirrana musical.....	73
A bailar con los amigos	73
Rosita	77
Canto canciones cantadas cantando.....	81
Dominó rítmico	84
El bazar musical	84

INTRODUCCIÓN

El Programa Presidencial Sonidos para la Construcción de Paz (PSCP) se presenta como una de las iniciativas culturales más relevantes del actual gobierno. Su importancia no solo radica en la magnitud del programa, sino en el precedente que establece en materia de políticas culturales en el país. Esta estrategia articula tres componentes fundamentales de la agenda nacional: 1) una educación integral y de calidad para niños, niñas y adolescentes; 2) el reconocimiento y fortalecimiento de los saberes artísticos de los territorios como vía para revitalizar el ecosistema cultural; y 3) la generación de espacios y experiencias que promueven una cultura de paz en la sociedad colombiana.

La formulación e implementación del programa ha sido posible gracias al trabajo coordinado entre el Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes y actores representativos de los sectores artístico y académico. Esta alianza permitió establecer una visión común para el desarrollo del programa de formación musical más ambicioso en la historia cultural reciente del país. Después de los primeros meses de ejecución, el programa se transforma en Artes para la Paz, con el fin de seguir incidiendo en los procesos de la educación artística, tanto en los establecimientos educativos oficiales como en procesos comunitarios y contextos extraescolares. El programa amplía su cobertura disciplinar a las áreas de danza, literatura y audiovisuales.

La ejecución de este proceso ha sido posible gracias a las alianzas estratégicas impulsadas por el Minculturas. La articulación con el Ministerio de Educación Nacional permitió integrar los propósitos de formación integral con el enfoque de garantía de derechos para niñas, niños y adolescentes, lo que facilitó el acceso coordinado a los establecimientos educativos. Asimismo, debe destacarse la participación de siete universidades públicas: la Universidad del Atlántico, la Universidad Industrial de Santander, la Universidad de Antioquia, la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia, la Universidad de Caldas, la Universidad Pedagógica Nacional y la Universidad del Cauca, instituciones responsables de llevar procesos de formación, en el 2024, a más de 1200 establecimientos educativos en 24 departamentos, con lo cual se benefició a más de doscientos mil estudiantes.

En el componente de formación a formadores, la Universidad Pedagógica Nacional desempeñó un papel clave al convocar a los formadores de música y danza vinculados al programa y abrir espacios de cualificación pedagógica orientados al fortalecimiento de sus capacidades y a una mayor incidencia en los contextos sociales y territoriales donde ejercen su labor.

Este documento recoge la estrategia pedagógica del Programa Sonidos para la Construcción de Paz, implementada por la Universidad Pedagógica Nacional, bajo la orientación del Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes. La propuesta reconoce la diversidad de las prácticas artísticas tanto en su dimensión sonora y danzaria como en sus fundamentos pedagógicos y su vinculación con los territorios. Las formas contemporáneas de construcción de conocimiento en las artes reflejan las múltiples maneras de habitar los cuerpos, producir sonido y movimiento y proyectar un país distinto a partir de la creación y la sensibilidad. Por ello, se hace hincapié en los aportes de estas prácticas a la convivencia y a la construcción de paz.

El objetivo no se limita a la cualificación técnica en la creación artística, sino que se orienta hacia los procesos de transformación de los sujetos que la protagonizan. En este sentido, el papel de los artistas formadores resulta crucial, pues son ellos quienes transitan las aulas, los territorios y las comunidades, aportando a un entramado de experiencias que dan sentido y garantizan el derecho a imaginar y a crear. Se reconoce el compromiso y la dedicación de los formadores que, desde sus contextos, dejan una huella indeleble en los procesos educativos, culturales y comunitarios de la nación.

Finalmente, se invita a los y las artistas formadores(as) del país a incorporar estos materiales en sus prácticas pedagógicas y creativas y a aprovechar su potencial para continuar integrando el arte en los procesos de formación y creación, en coherencia con los propósitos comunes de transformación social y construcción de paz.

Programa Artes para la Paz
Ministerio de las Culturas,
las Artes y los Saberes

PRESENTACIÓN

Diego Hernán Saboya González

La Universidad Pedagógica Nacional se une al Programa Presidencial Sonidos Para la Construcción de Paz, aportando en el diseño y la implementación de acciones que sirven de soporte a los actores del programa. A nivel nacional, todos los participantes se esfuerzan por contribuir a la sinergia colectiva generada a partir de esta iniciativa impulsada por el Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes.

Como parte de estas acciones coordinadas, se desarrollaron tres cartillas que sustentan la estrategia pedagógica del programa. Estas cartillas exponen, de manera clara y estructurada, los elementos constitutivos del proceso educativo y una serie de recursos pedagógicos, culturales y artísticos. El enfoque de estas herramientas no se limita a la transmisión de conocimientos, sino que también fomenta la reflexión crítica y el diálogo intercultural, pilares esenciales para atender la diversidad de las comunidades y valorar sus particularidades y contextos.

Las cartillas son recursos educativos diseñados para promover la participación y el aprendizaje a través de actividades lúdicas y musicales alineadas con los objetivos del programa. Su contenido fue elaborado por el equipo de Expertos Temáticos, quienes aportaron una visión innovadora y una temática articulada con las *dimensiones y lugares de la experiencia* descritos por Portillo Valencia et al. (2023).

Cartilla 1: contiene las rutas de experiencia artística Exploración sensorial en perspectiva interdisciplinar-transdisciplinar y multidisciplinar; Expresiones sonoras de los pueblos originarios y Músicas comunitarias.

Cartilla 2: contiene las rutas de experiencia artística Músicas populares tradicionales; Músicas Caribe-lberoamericanas (CIAM) y de frontera y Músicas urbanas, alternativas e independientes.

Cartilla 3: contiene las rutas de experiencia artística Músicas vocales y corales; Música sinfónica; Bandas de marcha, batucadas y formatos para el desfile y Músicas de cámara, experimentales y de vanguardia.

Estas cartillas facilitan que los artistas formadores actúen como embajadores del conocimiento en sus comunidades, proporcionándoles herramientas prácticas y metodológicas para implementar actividades orientadas a promover la paz, el respeto y la convivencia armónica entre los distintos actores sociales. Cada cartilla incluye una explicación general de la ruta, a partir de la cual se derivan preguntas orientadoras e ideas fuerza. Después, cada experto introduce su trabajo y concluye con el trazado de una serie de actividades vinculadas a los contenidos específicos de cada ruta.

Invitamos a explorar en profundidad estas cartillas y a convertirlas en herramientas de consulta y apoyo cotidiano. Los materiales están disponibles tanto en formato impreso como digital, a los que se puede acceder a través del siguiente enlace: <https://bellasartes.upn.edu.co/sonidos-para-la-construccion-de-paz/>



Referencias

- Portillo Valencia, M., Linares Roza, C. y Valencia Rincón, V. (2023). *Programa Sonidos para la Construcción de Paz. Estrategias pedagógicas y metodológicas*. Ministerio de las Culturas las Artes y los Saberes..

Propuesta pedagógica del Programa Sonidos para la Construcción de Paz

Camilo Linares



La estrategia pedagógica del Programa Presidencial Sonidos para Construcción de Paz (PSCP) se sustenta en la creación de entornos que articulan el acontecimiento artístico con la práctica colectiva, promoviendo un enfoque holístico en la formación musical y cultural. Esta propuesta pedagógica se organiza en los siguientes tres componentes:

- *Lugares de la experiencia.* Concebidos a partir de la noción de la triada práctica-sujeto-entorno, donde las interacciones entre estos elementos configuran la experiencia educativa y artística.
- *Rutas de experiencias artísticas.* Desplegadas a través de múltiples sistemas de prácticas musicales colectivas, estas rutas buscan fomentar la diversidad expresiva y la participación comunitaria en el proceso formativo.
- *Dimensiones de la experiencia.* Estas emergen del acontecimiento artístico y permiten una comprensión profunda de las dinámicas culturales y emocionales que emergen en el acto creativo compartido.

A continuación, se presenta cada uno de los tres componentes.

Lugares de la experiencia: triada práctica-sujeto-entorno

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

Práctica/comunidad de práctica. Es el espacio de creación musical donde las comunidades de práctica

interactúan a partir de códigos, saberes, lenguajes, sonoridades y repertorios que forman sistemas sonoros y generan 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 rutas de experiencia. La experiencia del canto o instrumental no está aislada de un entorno sonoro y cultural específico; tampoco el participante que toca el llamador en un conjunto de gaitas con un repertorio y rol social ligados a un territorio y una identidad caribe, o toca maracas en un conjunto llanero, o la batería, articulando expresiones y sonoridades que aprende en internet y lleva a su trío de jazz. Como señala Miñana Blasco (1988), no enfrentamos “la música” o “la técnica” en abstracto, sino músicas concretas, procesos pedagógicos que responden a un sistema musical y prácticas cargadas de sentido en lugares y tiempos específicos.

La práctica colectiva trasciende el ámbito íntimo de los músicos y se proyecta socialmente como musicar. Cada práctica o sistema sonoro involucra una trama social compleja, como en el caso de músicas comunitarias que fortalecen conexiones sociales y sanan relaciones. El musicar no se limita a escenarios comunitarios; prácticas en educación musical como las sinfónicas tipo escuela, con redes de músicos, creadores, formadores, padres, administradores y audiencias también expanden y comparten esta experiencia social.

El sujeto

Al ser parte y estar en un lugar —de práctica musical, en la escuela, la familia o 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, 2021, 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, 2021, 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

A continuación, se presentan las rutas de experiencias artísticas que se abordarán en los establecimientos educativos, según su interés, y que están construidas con base en el documento de *Orientaciones curriculares para la Educación Artística y Cultural en la Educación Media y Básica* (Ministerio de Educación Nacional, 2022, pp. 58-69). El concepto, el desarrollo y los alcances de las rutas se abordan con mayor precisión en esta cartilla. En su implementación, el artista formador/sabedor podrá generar diálogos, fusiones entre ellas, ya que no son excluyentes entre sí.

1. Exploración sensorial en perspectiva interdisciplinar-transdisciplinar y multidisciplinar.
2. Expresiones sonoras de los pueblos originarios.
3. Músicas comunitarias.
4. Músicas populares tradicionales.
5. Músicas Caribe-Iberoamericanas (CIAM) y de frontera.
6. Músicas urbanas, alternativas e independientes.
7. Músicas vocales y corales.

8. Música sinfónica.
9. Bandas de marcha, batucadas y formatos para el desfile.
10. Músicas de cámara, experimentales y de vanguardia.

Dimensiones de la experiencia

Las dimensiones de la experiencia hacen referencia a las diversas perspectivas que coexisten y se manifiestan en forma simultánea en el proceso de vivencia musical, integrando aspectos personales, sociales y culturales del sujeto. Cada persona, como ser único y social, vive la música de manera singular, al mismo tiempo que esta la conecta con su entorno, su comunidad y el ecosistema en el que está inmerso. La música, como fenómeno bio-psicosocial y cultural, permite recrear, expresar y compartir emociones, ideas y sentidos de pertenencia. En este marco, las “dimensiones de la experiencia” son las diferentes formas en que se vive, incorpora y comparte el acto musical, guiado por búsquedas sonoras, técnicas y expresivas que fortalecen el lazo social.

Escuchar/apreciar

La dimensión de la escucha en la formación musical parte del reconocimiento de que todo individuo, inmerso en una cultura, tiene una banda sonora personal que lo acompaña. La formación musical debe tomar como base este entorno sonoro y permitir el desarrollo de una escucha consciente y crítica. A medida que el ser humano transita de una escucha irreflexiva a una escucha deliberada, como plantea Lucy Green, se busca que el oyente no solo reciba pasivamente los sonidos, sino que los analice y aprecie activamente. Este proceso abarca la escucha deliberada o voluntaria; la selectiva, que enfoca en elementos específicos; la apreciativa, que introduce juicios subjetivos; la analítica, con conocimientos técnicos, y la empática, que comprende los tonos emotivos en el mensaje.

En este marco, la escucha musical no se limita a identificar elementos sonoros, también implica una comprensión emocional y cultural profunda. Este enfoque pedagógico humanista sostiene que la escucha está influenciada por variables de poder, prejuicios y valores

culturales, por lo que es crucial promover una escucha que celebre la diversidad. En lugar de imponer criterios universales sobre lo “correcto” o lo “bello” en la música, se propone reconocer diversas formas de sonido y sus vínculos con territorios y modos de vida para fomentar una convivencia más abierta y consciente. La escucha, entendida como herramienta para dialogar y construir colectivamente, es central en la construcción de paz.

Cantar/tocar

Desde las primeras etapas de vida, la voz y el canto desempeñan un rol fundamental en el desarrollo emocional y cultural del individuo. El intercambio vocal entre el bebé y sus cuidadores no solo establece los primeros lazos afectivos, sino que introduce al ser humano en un universo sonoro que lo acompaña toda la vida. El canto, más allá de su dimensión musical, es clave para el desarrollo personal y social, al permitir a los individuos expresar su identidad, conectar con su entorno cultural y reforzar su autoestima. Además, ayuda a desarrollar habilidades musicales esenciales, como la afinación, el ritmo y la expresividad.

El aprendizaje de un instrumento musical sigue un proceso similar al del canto, se requiere paciencia y práctica para lograr una conexión íntima entre el cuerpo y el instrumento. La música tradicional, en particular, ofrece un enfoque integrador donde los participantes inician con ritmos y avanzan hacia la comprensión melódica y armónica, destacando la interrelación de los elementos sonoros. Esta experiencia sistémica enriquece la comprensión técnica de la música y permite interiorizar la cultura y el paisaje emocional de su comunidad, lo que fomenta la conexión entre música e identidad cultural.

El aprendizaje musical no se reduce al dominio técnico o a la imitación de estilos. Un enfoque reflexivo de musicalidad promueve la comprensión del rol de la música en la vida social y cultural. Conocer los diversos sistemas musicales permite apreciar la diversidad y el rol de cada elemento en la estructura sonora, así promueve valores de equidad, democracia y ciudadanía a través de la práctica musical.

Conocer/Saber

El conocimiento musical se ha desarrollado a partir de dos miradas epistemológicas principales. La primera es el aprendizaje tácito, que ocurre mediante la convivencia y la participación en la comunidad musical. Similar al aprendizaje del lenguaje, se adquiere a través de la exposición a estímulos sonoros y la observación de músicos experimentados, sin una formalización sistemática. Este modelo es flexible, experimental y está regulado por las dinámicas propias de cada tradición musical. La segunda, es el aprendizaje lecto-escrito, basado en un método racional, lógico y sistemático que permite un estudio más organizado y analítico de la música.

En este enfoque de musicalidad críticamente reflexiva, es necesario integrar ambas miradas, reconociendo la riqueza que aportan tanto el conocimiento intuitivo como el sistemático. Además, es esencial que todo aprendizaje musical esté contextualizado, que responda a las necesidades y realidades prácticas de cada entorno. Esto implica revisar constantemente cuáles conocimientos son pertinentes para cada situación, buscando siempre un equilibrio entre la teoría y la práctica en el desarrollo de habilidades musicales ajustadas al contexto.

Explorar/Crear

El enfoque de esta estrategia pedagógica busca explorar cómo la música puede enriquecer la vida de personas y comunidades, promoviendo la justicia social. Resalta la importancia de ver el trabajo musical no solo como aplicación de reglas artísticas, sino como un campo de investigación para el cambio social. Aunque la tradición de la música académica occidental proporciona herramientas para formar instrumentistas y desarrollar habilidades auditivas, enfrenta el reto de integrar la experiencia musical en la comprensión de relaciones humanas y la construcción de armonía social.

El programa busca capacitar músicos para ensambles exigentes, pero también generar experiencias que ejemplifiquen ciudadanía activa. Esto implica afinar habilidades para negociar en la diversidad, fomentar la escucha y construir espacios de convivencia en contextos culturales complejos. Para lograrlo, propone crear universos sonoros que reflejen las vivencias individuales y el entorno sociocultural de los participantes.

El artista formador desempeña un papel clave al estimular la curiosidad a través de preguntas que in-



Figura 1. Síntesis de la experiencia pedagógica

Fuente: elaboración propia

vitan a los participantes a explorar su contexto sonoro. Esta exploración puede llevar a la creación de mapas sonoros y producción de piezas colectivas que integren experiencias y conocimientos compartidos, de manera que el aula se convierte en un punto de encuentro donde el saber social de la música se entrelaza con el aprendizaje formal y enriquece el proceso educativo.

Síntesis estrategia pedagógica

Hablar de una estrategia pedagógica implica abordar un concepto que, en su esencia, es abstracto y teórico. Sin embargo, esta solo cobra verdadero sentido cuando se lleva al terreno práctico, donde las ideas se transforman en acciones concretas. La estrategia pedagógica del programa debe trascender el plano conceptual para enraizarse en la realidad cotidiana de los actores involucrados.

Es en la práctica donde se trenza de manera orgánica con los distintos componentes tratados, articulando saberes y experiencias.

Referencias

- Ministerio de Cultura. (2021). *Orientaciones metodológicas para la creación colectiva multi, inter y transdisciplinar*. MinCultura.
- Ministerio de Cultura. (2022). *Orientaciones curriculares para la Educación Artística y Cultural en la Educación Media y Básica*. MinCultura.
- Miñana Blasco, C. (1988). Músicas y métodos pedagógicos: Algunas tesis y sus génesis. *A Contratiempo: revista de música en la cultura* (2), 78-83.



La música y el arte como herramientas para la construcción de paz: una invitación desde la educación y el territorio

Pablo Beltrán



Queridos artistas formadores, la Universidad Pedagógica Nacional (UPN) reconoce en su labor cotidiana una poderosa expresión de lo que significa educar para la paz. Cada día, cuando entran al aula con sus instrumentos y partituras, ustedes están implementando, quizás sin saberlo, los principios fundamentales de la Educación Ciudadana, para la Reconciliación, Antirracista, Socioemocional y frente al Cambio Climático (Crese). Ese momento mágico en que los participantes encuentran armonía no solo en las notas musicales, sino en sus relaciones, es precisamente el corazón de nuestro enfoque pedagógico.

Como artistas formadores, su trabajo ya contiene los elementos transformadores que Crese busca potenciar. Cuando guían a los participantes en la creación colectiva de una canción sobre los valores de su comunidad, están cultivando ciudadanía activa. Al rescatar ese canto tradicional que casi se pierde en el conflicto, están tejiendo reconciliación con las raíces. Y cuando ayudan a un niño a expresar su rabia o tristeza a través del ritmo de un tambor, están fortaleciendo habilidades socioemocionales que durarán toda la vida. La ciencia viene ahora a confirmar lo que su práctica ya mostraba: investigaciones como las del profesor Nigel Osborne demuestran cómo estos procesos musicales regulan el estrés, activan la empatía y reconstruyen identidades.

En el Pacífico colombiano hemos visto a artistas formadores como ustedes que convierten el currulao en puente entre generaciones. Niños que nunca conocieron el río donde nacieron sus abuelos lo redescubren al aprender canciones sobre sus aguas. Jóvenes que crecieron avergonzados de sus raíces afro ahora las ce-

lebran al interpretar marimbas. Estos no son simples ejercicios musicales, son actos profundos de reparación cultural que materializan el componente antirracista de Crese. Como documentó el Ministerio de Cultura, el 42 % de los participantes en estos proyectos desarrollan un sentido de pertenencia que los protege contra la discriminación.

La dimensión socioemocional de Crese cobra vida en sus aulas cada vez que un ritmo compartido calma una discusión, o cuando una canción compuesta entre todos se convierte en el himno de un curso que antes estaba dividido. Estudios como los del profesor Osborne explican por qué funciona: esos 60-80 golpes por minuto de nuestros ritmos tradicionales sincronizan los latidos del corazón, mientras que la creación colectiva

libera sustancias cerebrales que producen bienestar. En Soacha lo comprobaron cuando después de participar en talleres de percusión se redujeron las peleas escolares en un 40 %, no mediante reglas impuestas, sino mediante la magia de hacer música juntos.

Esta guía es un reconocimiento a su labor ya existente. La UPN no viene a enseñarles nada nuevo, sino a articular lo que ya hacen magistralmente con los cinco pilares de Crese. Porque cuando un niño desplazado encuentra en el rap una voz que no tenía, ahí está la ciudadanía. Cuando un grupo diverso crea instrumentos con materiales reciclados para hablar del cuidado ambiental, ahí está el compromiso climático. Y cuando una comunidad entera se reconoce en las canciones que ustedes ayudan a preservar, ahí está la paz que Colombia necesita.



Referencias

- Beltrán, P. (2024). Usar la música improvisada para cambiar las creencias que dificultan la mitigación de la crisis climática. *Gestión y Ambiente*, 27(1), 10. <https://doi.org/10.15446/ga.v27n1.117556>
- Educapaz. (2024, 24 de junio). ¿Qué es la educación Crese? [Video de YouTube]. <https://www.youtube.com/watch?v=2x7kh4qGD8M&t=1s>
- Gerber, M. M., Hogan, L. R., Maxwell, K., Callahan, J. L., Ruggero, C. J. y Sundberg, T. (2014). "Children after war: A novel approach to promoting resilience through music". *Traumatology: An International Journal*, 20(2): 112-118.
- Ministerio de Educación Nacional. (2013, 31 de octubre). *Introducción a la educación Crese*. [Video de YouTube]. <https://www.youtube.com/watch?v=LJTvQLdvJS4&t=497s>
- Osborne, N. (2012). Neuroscience and "real world" practice: Music as a therapeutic resource for children in zones of conflict. *Annals of the New York Academy of Science*, 1252(1): 69-76. <https://doi-org.colorado.idm.oclc.org/10.1111/j.1749-6632.2012.06473.x>
- Phillips, G. L. (2004). Can there be "music for peace"? *International Journal on World Peace*, 21(2): 63-73.
- Tomaino Concetta, M. (2013). Creativity and improvisation as therapeutic tools within music therapy. *Annals of the New York Academy of Science*, 1303(1): 84-86. <https://doi.org/10.1111/nyas.12224>
- Udearoba (2024, 14 de noviembre). ¿Qué es educación Crese? [Video de YouTube]. https://www.youtube.com/watch?v=3_iXfSm6QEc.

Políticas públicas que sustentan el Programa Presidencial Sonidos para la Construcción de Paz

Sandra Parra Montenegro



A continuación se presenta el sustento legal para el empoderamiento de los artistas formadores como agentes de una cultura de paz

La formulación de una política pública es un proceso histórico construido a partir de las luchas sociales de las comunidades en los territorios y, en este caso, también de las comunidades y los circuitos de artistas y cultores que, a lo largo del tiempo y gracias a la persistencia en su agencia política, obtienen la cristalización de sus demandas frente al Estado mediante la promulgación y puesta en marcha de estas políticas.

Algunas políticas públicas precursoras del PSCP son:

- Plan Nacional de Música para la Convivencia (PNMC) 2002.
- Plan Decenal de Educación 2016-2026.
- Plan Nacional de Desarrollo (PND) 2022-2026 Colombia Potencia Mundial de la Vida.
- Sistema de Formación y Educación Artística y Cultural (Sinefac) 2024.
- Plan Nacional de Cultura (PNC) y Plan Nacional de Artes (PNA) 2023.
- Orientaciones curriculares para la Educación Artística y Cultural (LEAC) 2022.
- Estrategia de formación integral y educación para la ciudadanía, reconciliación, socioemocional, antirracista y para la acción climática (Crese). 2024.

Plan Decenal de Educación 2016-2026

Orienta la mirada hacia los territorios nacionales, la ruralidad y la construcción de una cultura de paz, después de décadas de violencia e inestabilidad política,

que impidieron la implementación del derecho a la igualdad en el terreno de la educación.

Plan Nacional de Desarrollo 2022-2026, Colombia Potencia Mundial de la Vida

La base que sustenta el surgimiento del programa del que somos parte como artistas formadores es el Plan Nacional de Desarrollo (2022-2026), producto de la propuesta política que fue elegida en el 2022 para la Presidencia de la República. Este plan prioriza las regiones y comunidades históricamente desatendidas por el Estado y las víctimas de la guerra, en consonancia con el mandato de los acuerdos de paz del 2016, en el entendido de que es indispensable la promoción y construcción de una cultura de paz que nos permita avanzar como sociedad.

Dentro de los artículos que dan sustento legal al programa Arte para la Construcción de Paz tenemos:

- Artículo 7.º Proyectos, políticas y programas para la construcción de paz.
- Artículo 71.º Sistema Nacional de Igualdad y Equidad
- Artículo 122.º Reforma participativa del sistema de Educación Superior.
- Artículo 125.º Estrategias de resignificación del tiempo escolar para el desarrollo integral y la protección de trayectorias de vida y educativas
- Artículo 17.1.º Democratización de la ciencia a través del acceso a resultados derivados de investigación financiada con recursos públicos.

Orientaciones curriculares para la Educación Artística y Cultural

El documento de *Orientaciones curriculares para la Educación Artística y Cultural* asume una postura que recoge principalmente la perspectiva de educación por el arte, aunque también expande su acción a la educación en el arte, en su contribución a la constitución

de sujetos y el fortalecimiento del tejido social, en correspondencia con las relaciones que su denominación establece con las prácticas culturales, sin que ello implique su instrumentalización.

La educación artística y cultural como campo de conocimiento se ocupa del desarrollo del pensamiento artístico situado de niños, niñas, adolescentes y jóvenes, desde aquello que les es propio, las capacidades de sentir, expresar y valorar, considerando que es a partir de sus competencias específicas como se aporta al afianzamiento de las competencias básicas y socioafectivas, así como al fortalecimiento de la enseñanza de los demás saberes que integran el currículo. También se enfoca en la vinculación de las expresiones artísticas en la escuela con los procesos culturales de las comunidades.

Plan Nacional de Cultura 2024-2038

En la definición de este plan, titulado Cultura para el Cuidado de la Diversidad de la Vida, el Territorio y la Paz, que lanzó el Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes, el jueves 14 de marzo del 2024, participaron el Consejo Nacional de Cultura y cerca de cien mil ciudadanos, ciudadanas y agentes culturales.

- Con un enfoque biocultural, el plan reconoce la inmensa diversidad cultural y biológica de nuestros territorios, así como el rol protagónico de las culturas, las artes y los saberes en la era del cambio. Su desarrollo se plantea a partir tres campos de trabajo: Diversidad y diálogo intercultural, Memoria y creación cultural, y Gobernanza y sostenibilidad cultural.
- Asimismo, identifica temas estratégicos para el desarrollo del sector en el presente y el futuro: cultura libre de exclusiones; igualdad de género; acción climática; memoria y la inteligencia artificial en el contexto de la cultura; discriminaciones y sexismos, y prácticas culturales en contextos urbanos.

Sistema Nacional de Formación y Educación Artística y Cultural para la Convivencia y la Paz (Sinefac)

Algunas funciones del Sinefac son:

- Elaborar el plan de acción anual y su respectivo cronograma.
- Asesorar a las entidades de los órdenes nacional, territorial departamental, municipal y distrital en materia de educación y formación artística y cultural, en relación con la formulación de políticas, planes, proyectos y normativas asociadas, a partir de la experiencia individual de cada territorio y el objetivo misional de las organizaciones representadas.
- Definir estrategias para el fortalecimiento de la educación y formación artística y cultural en los diferentes niveles y modalidades educativas y en las distintas manifestaciones del arte y la cultura, para el desarrollo integral de trayectorias educativas completas.
- Definir las rutas de articulación entre agentes, sectores y entidades de los diferentes niveles y modalidades de la educación y formación artística y cultural para fortalecer la planeación e implementación de las acciones propias del Sinefac.

Plan Nacional de Música para la Convivencia

Surgió en el 2002 y se basa en los principios de descentralización y respeto a la pluralidad étnica y la multiculturalidad; reconoce el papel fundamental de la cultura como factor esencial de desarrollo integral y sostenible.

La política se diseña con énfasis en las bandas municipales y las convierte en escuelas-banda, o escuelas de práctica musical. Busca promover la práctica y el disfrute en condiciones de equidad, así como la formación, la producción cualificada y el acceso a conocimientos universales y creación.

El plan comporta una visión integral del campo musical, con énfasis en los componentes de formación y dotación instrumental.

Por primera vez en la historia una práctica artística y cultural ingresa al Plan Nacional de Desarrollo.

Fondo Access y Programa Colombia Creativa en convenio con el Icetex.

Programa Presidencial Sonidos para la Construcción de Paz

Promoveremos la conciencia crítica respecto de las políticas públicas, de manera que se comprenda la capacidad de agencia que poseen las comunidades y su responsabilidad en el logro de una mayor coherencia, aplicabilidad y posibilidad de transformación. Velaremos por que los documentos que sustentan este programa y el programa mismo no se conviertan en letra muerta, una actividad para recoger cifras y memorias, sino que se constituyan en herramienta de procesos de construcción y mantenimiento real de paz en los territorios, que se verifique en mejores decisiones políticas agenciadas por la comunidades en la nación.

Ideas fuerza

- La educación artística se presenta como un medio válido para contribuir en la construcción de una cultura de paz que permita el cambio social en Colombia. Los artistas formadores son considerados agentes cruciales en este proceso de transformación.
- El Plan Nacional de Desarrollo 2023-2026 y el Plan Nacional de Cultura 2024- 2038 otorgan un lugar preferencial al campo cultural y artístico, reconociéndolo como factor esencial en la construcción de una Paz Total y el desarrollo social del país.
- El Sistema Nacional de Educación y Formación Artística y Cultural (Sinefac) y el Sistema Nacional de Circulación de las Culturas, las Artes

y los Saberes (SNC) se establecen como marcos jurídicos para fortalecer y dignificar el quehacer artístico y cultural en todos los territorios.

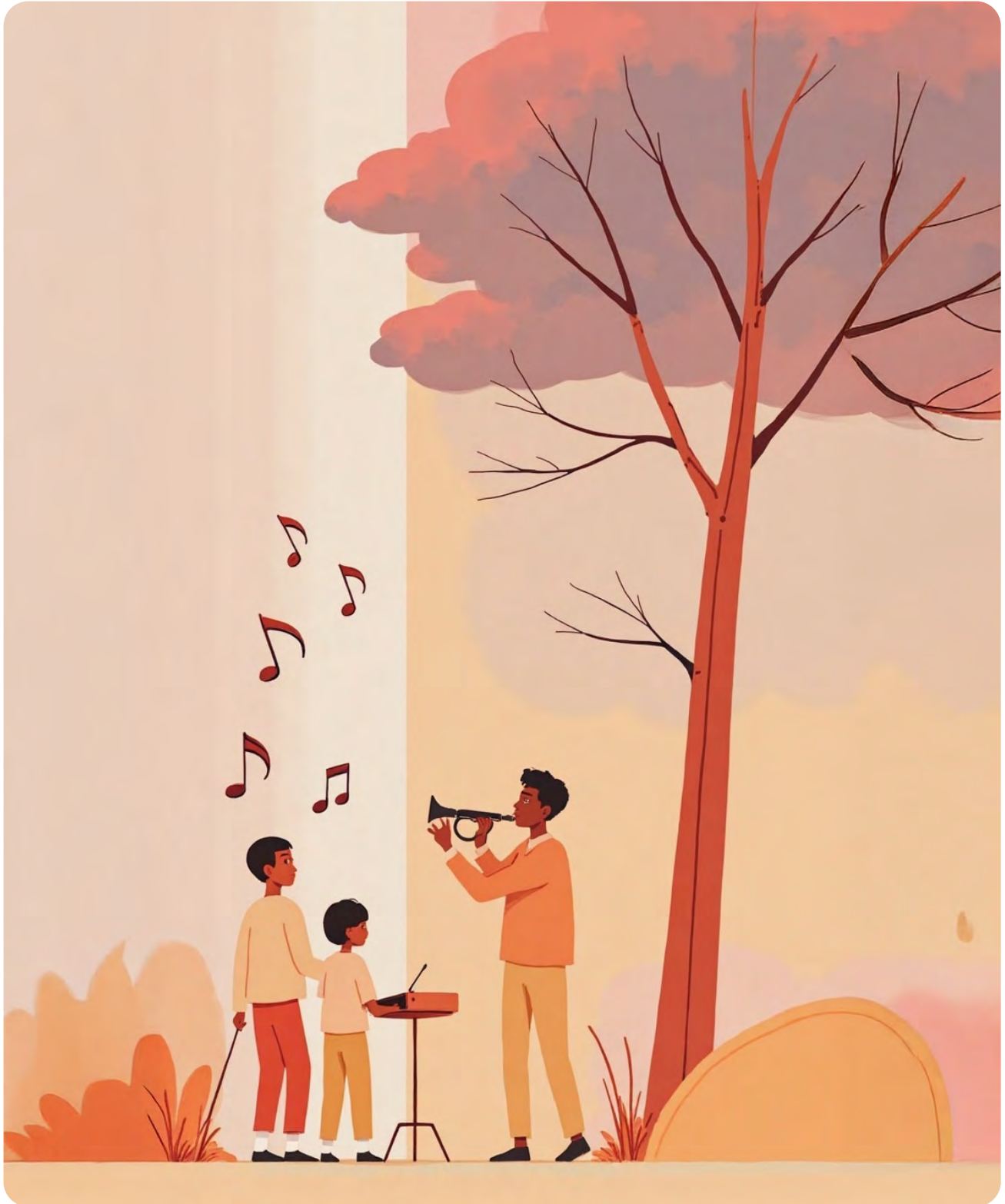
- El Programa Presidencial Sonidos para la Construcción de Paz (PSCP) es una iniciativa del Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes (Micasa) que tiene como objetivo principal promover una cultura de paz en Colombia por medio del fomento y fortalecimiento de prácticas, expresiones y pensamientos artísticos diversos, enfocándose en la formación integral. Este programa representa un esfuerzo concreto para utilizar el arte, específicamente las prácticas artísticas y culturales, como una herramienta de transformación social y construcción de paz en el territorio nacional.
- Se pone hincapié en la importancia de que los artistas formadores no sean meros receptores pasivos de políticas, sino agentes activos en su interpretación, adaptación y aplicación en contextos locales específicos, y que promuevan una conciencia crítica respecto a las políticas públicas y su papel en la construcción de paz desde pedagogías danzarias correspondientes.

Preguntas generadoras

¿Cómo acogen el discurso de la paz los contextos que conozco donde se han movilizad trayectorias formativas en el campo de la música? ¿Qué experiencias previas de implementación de la cultura de paz en la transformación social a través de la pedagogía musical conozco y reconozco? ¿Cómo comprendo mi rol de artista formador, movilizador y agente de política pública de paz en el campo de la educación artística y cultural? ¿Cómo asumir el actual reconocimiento de la educación artística para potenciar mi impacto como artista formador en la comunidad y en la promoción de una cultura de paz situada?

Referencias

- Colombia. Congreso de la República. (2023, 19 de mayo). Ley 2294 de 2023, Por el cual se expide el Plan Nacional de Desarrollo 2022-2026, Colombia Potencia Mundial de la Vida. <https://www.dnp.gov.co/plan-nacional-desarrollo/pnd-2022-2026>
- Departamento Nacional de Planeación. (2004). Plan Nacional de Música para la Convivencia. https://spi.dnp.gov.co/App_Themes/SeguimientoProyectos/ResumenEjecutivo/1190001280000.pdf
- Formación Cresse (2021). *Educación ciudadana, para la reconciliación, socioemocional, antirracista y para la acción climática*. <https://educapaz.co/crese/#:~:text=Nuestro%20objetivo%20es%20incrementar%20la,de%20metodolog%C3%ADas%20para%20esa%20construcci%C3%B3n>
- Ministerio de las Artes las Culturas y los Saberes. (2024). Plan Nacional de Cultura, Cultura para el Cuidado de la Diversidad de la Vida, el Territorio y la Paz. https://www.mincultura.gov.co/despacho/plan-nacional-de-cultura/Documents/0118_DM_PLAN_NACIONAL_DE_CULTURA.pdf
- Ministerio de las Artes, las Culturas y los Saberes. (2024). *Sistema Nacional de Educación y Formación Artística y Cultural-Sinefac*. <https://mng.mincultura.gov.co/areas/artes/educacion-artistica/Paginas/SINEFAC.aspx>
- Ministerio de Educación Nacional. (2020). Plan Nacional Decenal de Educación 2016-2026. <https://www.mineduacion.gov.co/portal/micrositios-institucionales/Plan-Nacional-Decenal-de-Educacion-2016-2026/>
- Ministerio de Educación Nacional. (2022). *Orientaciones curriculares para la Educación Artística y Cultural*. https://www.mineduacion.gov.co/1780/articles-411706_recurso_2.pdf
- *Programa Sonidos para la Construcción de Paz*. (2023). <https://sonidosparalapaz.co/>





1. EXPLORACIÓN SENSORIAL EN PERSPECTIVA INTERDISCIPLINAR – TRANSDISCIPLINAR Y MULTIDISCIPLINAR

Preguntas orientadoras:

1 ¿Cómo puede la exploración sensorial a través de la música y el movimiento contribuir a la autorreflexión y al fortalecimiento de la identidad individual y colectiva en los participantes?

Esta pregunta invita al formador a considerar la música y el cuerpo como territorios de aprendizaje y transformación, permitiendo que cada participante descubra su propia voz y expresión dentro de la comunidad.



2 ¿De qué manera las prácticas lúdicas y el juego musical pueden facilitar la construcción de relaciones de confianza, empatía y resolución de conflictos en contextos de construcción de paz?

Busca orientar al formador en el uso de estrategias que promuevan el trabajo en equipo, la colaboración y la comunicación efectiva a través de actividades participativas y recreativas.

3 ¿Cómo integrar la diversidad de manifestaciones artísticas y expresiones sonoras de los territorios para fortalecer el sentido de pertenencia y promover el reconocimiento intercultural en la comunidad?

Esta pregunta motiva al formador a diseñar experiencias musicales que respeten y valoren los saberes tradicionales, estimulando la creatividad y el diálogo intergeneracional como herramientas para la convivencia y la paz.

IDEAS FUERZA

1. El cuerpo, como territorio de transformación, es clave en la construcción de paz a través de la música y las artes, pues permite habitar el mundo desde la empatía, la solidaridad y la reflexión.
2. La exploración sensorial y el juego, en conexión con la música y lo artístico, generan espacios de encuentro donde la comunidad puede fortalecer el diálogo, la cooperación y la convivencia pacífica.



Exploración sensorial en perspectiva interdisciplinar-transdisciplinar y multidisciplinar



La ruta de experiencia artística en Exploración sensorial en perspectiva interdisciplinar-transdisciplinar y multidisciplinar convoca a la memoria colectiva y a la expresión desde los saberes compartidos en un país que requiere tejer lazos por la paz, y está dirigida a todos los actores directos del Programa Presidencial Sonidos para la Construcción de Paz (PSCP). Los recursos propuestos para el desarrollo del momento pedagógico pretenden fortalecer las necesidades propias de cada una de las comunidades, articuladas con las expresiones artísticas presentes en lo corporal, lo lúdico y lo sonoro.

Esta ruta está encaminada hacia un diálogo de saberes entre los artistas formadores y los participantes, para explorar conjuntamente situaciones de aprendizaje que agudicen y sensibilicen los sentidos, potencien sus capacidades y privilegien el cuerpo como escenario de transformaciones, por medio del cual afloran sentimientos, emociones, vivencias y aprendizajes y que se convierte en el centro de la experiencia.

Los recursos para el desarrollo del momento pedagógico ofrecen a los participantes una serie de contenidos, ejercicios y actividades lúdicas y artísticas que invitan al diálogo desde la participación individual y colectiva. En estos, el juego compromete tanto la voluntad como la conciencia y permite realizar alianzas y establecer acuerdos, en procesos que construyen paz en comunidad.

- *Conocer/Saber.* Concebir y comprender el cuerpo como el primer territorio donde emerge la paz, lugar de los sentidos, las percepciones, las sensaciones y toda la experiencia humana. Nos encaminamos a explorar desde las experiencias provocadas por los lenguajes expresivos y artísticos, encargados de integrar todas las dimensiones de lo humano.
- *Apreciar/Escuchar.* Promueve el conocimiento y la vivencia de una variedad de juegos, rondas, danzas creativas y lúdicas apoyadas en la diversidad rítmica y melódica de las diferentes regiones del país.
- *Explorar/Crear.* Sugiere una serie de ejercicios y actividades que invitan a indagar y transformar de manera creativa las diferentes experiencias sonoras, sensoriales, perceptivas corporales y musicales.
- *Cantar/Tocar.* El cuerpo como el centro de la experiencia individual y colectiva hacia la vivencia de un amplio repertorio del folklore musical y coreográfico de nuestro país.

[...] el niño que no juega no es niño, pero el hombre que dejó de jugar perdió para siempre al niño que llevaba dentro y que le hará mucha falta [...].

NERUDA, 1974

Rondas, juegos y canciones de Colombia

Olga Lucía Jiménez



Todos los pueblos crean su música a partir de las formas concretas que alcanza la producción sonora: lo sonoro dado por los distintos instrumentos, o dado en los patrones que fija el canto [...].

LINARES, 1980, p. 73

Colombia es un país que canta y juega desde sus territorios. El juego y la ronda se contemplan como una experiencia democrática, porque el planteamiento de la ronda permite que en el círculo todos estemos en el mismo nivel de la alegría, pese a la existencia de un jugador solista que ocupa el centro; esta condición se renueva continuamente, lo que favorece la participación del colectivo.

El juego, como la risa, es un hecho universal, y quien juega es el mejor emisario de esta experiencia. En esta propuesta de construcción de paz es un llamado sublime a la vida, a recuperar las alianzas y los acuerdos para configurar equipos que en armonía establezcan un canto a unísono.

El juego y la ronda en esta apuesta se abordan desde los sonidos regionales en conjunción con la riqueza rítmica de cada territorio, siendo este repertorio una invitación a la identidad de país. Las rondas que se incluyen en los siguientes recursos para el desarrollo del momento pedagógico recogen ritmos como el bambuco, el chotis, la cumbia, el currulao o el bunde cho-coano, entre otros. Estos ritmos están enlazados con aspectos que, desde lo musical, lo predancístico y lo plástico ofrecen un abanico de participación incluyente en razón a que la experiencia de jugar no tiene edad.

Algunos de los aportes pedagógicos que ofrecen la ronda y el juego son:

- Exploración rítmica y melódica expresada en movimientos corporales en pareja o en grupo.
- Momentos de creación coreográfica que surgen de la experiencia misma de jugar.
- Improvisación sobre los textos, aportes sonoros en matices, exploración tímbrica, apropiación de estructuras tonales y rítmicas.

Mientras la canción infantil aporta una forma básica de estructura única, sin mayor complejidad y que corresponde al legado que acompaña la infancia de todos los pueblos del mundo, en Colombia la ronda se juega con la influencia de variantes regionales; así, sus componentes corresponden a los aires populares que expresan gran riqueza en sus formas rítmico-melódicas y, en algunos casos, con alteraciones en sus textos de una región a otra (Jiménez, 2000). Podemos encontrar rondas que ofrecen modulación tonal, formas modales, cambios de tempo y elementos rítmicos complejos como la síncopa, fenómeno recurrente en la música popular latinoamericana.

El juego y la ronda se inscriben en el PSCP, como un valioso aporte hacia las diversas comunidades que adoptan la experiencia de jugar, con una voz libertaria que construye país.

Los juegos y rondas que se presentan en los siguientes recursos para el desarrollo del momento pedagógico corresponden a una investigación realizada en los diferentes territorios colombianos y son la voz de artistas formadores, niños y músicos que compartieron el legado de repertorio tradicional que está publicado en el libro *Ronda que ronda la ronda* (Jiménez, 2000).

El florón

Descripción. El presente recurso para el desarrollo del momento pedagógico tiene como finalidad la participación colectiva, a partir de un juego tradicional de la costa Pacífica.

Ritmo. Bunde chocoano.

Objetivos. Generar un clima de complicidad, creado por los mismos participantes. Reconocer y apropiarse una rítmica regional. Crear propuestas de segunda voz a partir de la melodía original. Realizar ostinato rítmico, que estimula la independencia melódica y rítmica.

Desarrollo. Los participantes, dispuestos en un círculo, cantan la ronda enlazados por la espalda con su compañero de al lado, al tiempo que van circulando un objeto.

Un jugador está en el centro de la rueda, tratando de identificar quién tiene el objeto. Cuando descubre quién lo tiene, este reemplaza al jugador que está en el centro.

El florón es una ronda tradicional chocoana que hace parte de la ceremonia de velorio gualí, que se realiza cuando un niño menor de siete años fallece. En esta se cantan arrullos y se hacen juegos.

Esta ronda incentiva la motricidad fina y la lateralidad.

Número de jugadores por ronda: 10.

El ostinato rítmico que puede ser acompañado por un instrumento de pequeña percusión o por palmas en muslos.

Voz

El Florón
Bunde

Con gracia

El flo - rón es - tá en mí ma - no en mí ma - no, es - tá el flo -
rón el se - ñor que anda bus - can - do tie - ne ca - ra de ra -
tón que se fue, el flo - rón por el ca - ñe - jón dan - do vuel - tas va por el ca - ñe -
jón que se fue, el flo - rón por el ca - ñe - jón dan - do vuel - tas va por el ca - ñe -
jón.

Mi nombre es Canto, el Pajarito

Descripción. El juego hace parte de actividades que sirven para romper el hielo, puede ser presentado al comienzo de la jornada escolar o de una actividad grupal. Este juego propicia la confianza y reconocimiento de los nombres del grupo participante.

Objetivos. Crear espacios de reconocimiento y confianza grupal, condiciones necesarias para actividades posteriores. Aprender canciones que hacen parte del repertorio de la costa Atlántica. Reconocer la estructura rítmica del porro. Establecer acciones que sugieren cantar los nombres de los participantes.

Desarrollo. Los participantes, dispuestos en círculo, cantan la canción, que sugiere participación dialogada.

Los jugadores superponen mano derecha sobre mano izquierda y enlazan los pulgares para imitar el vuelo de una paloma. Para los participantes más pequeños se puede apoyar en sombras chinescas.

Cuando el grupo dice “sabe volar”, todos mueven al mismo tiempo las manos simulando un vuelo de paloma. Después, los jugadores caminan libremente por el espacio mientras cantan la canción. Cuando dicen “si lo llama...”, cantarán su nombre al tiempo, mirando al compañero que encuentren.

Fase siguiente: cantar el nombre de quien encuentren. Es un juego divertido que proporciona confianza en el grupo.

Aportes de la actividad

- Canción tradicional de la costa Atlántica
- Número de jugadores: sin límite
- Aporte de la actividad: actividad melódica, reconocimiento de rítmica regional, juego de integración
- Mi espejo es el otro (escucho tu cuerpo).
- Mi nombre es mi canto. Experiencia de aprender cantando los nombres de todos los participantes.

- Juego e identidad: juegos y rondas con ritmos tradicionales de diferentes regiones de Colombia.
- Juego y alianza: juegos en grupo, que sugieren acuerdos y competencia.
- Reconocimiento de rítmica regional, diferentes sonoridades que sugieren creación de movimientos. Experiencia individual y colectiva.

Pájaros a sus nidos



Descripción. El presente recurso para el desarrollo del momento pedagógico está enfocado en incentivar la participación grupal.

Objetivos. Identificar aspectos que sugieren participación grupal. Discriminar tímbricas asociadas a desplazamientos que sugiere la actividad. Realizar acuerdos grupales, a partir de la actividad presentada.

Desarrollo. Los participantes conforman grupos de tres; dos integrantes se toman de la mano y el tercero está en el medio, con esta imagen simulan un nido. Hay un cazador que está fuera de todos los nidos; a la orden de “pájaros a volar”, todos los participantes que están dentro del nido salen y corren por el espacio mientras el jugador que representa al cazador persigue. Hay un jugador externo (puede ser el artista formador), que dice “pájaros a sus nidos” o “pájaros a volar”; si logra atrapar a un jugador, este se vuelve cazador y ayuda a perseguir.

La misma actividad se puede realizar con participantes más pequeños, pero se utilizan aros que representan los nidos. Cada participante está de pie entre un aro y a la voz de “pájaros a volar” los participantes se desplazan libremente, a la voz de “pájaros a sus nidos”, retornan a su aro. Se puede realizar la misma actividad acompañada de instrumentos de pequeña percusión, como una pandereta y unas claves. Cada instrumento se asocia al movimiento sugerido en el juego.

Aportes de la actividad

- Juego tradicional antioqueño.
- Número de jugadores: opción abierta.
- Aspectos que potencia la actividad: manejo espacial, motricidad gruesa, lateralidad, atención auditiva.
- Materiales requeridos: aros, instrumentos de percusión menor.

El chiriguare

Descripción. El presente recurso para el desarrollo del momento pedagógico corresponde a la tradición de la costa Pacífica; es un juego que propicia momentos de participación colectiva.

Objetivos. Fomentar la valoración del repertorio tradicional de las regiones colombianas. Incentivar la participación de los jugadores, con el reconocimiento del juego canción como parte del repertorio de la tradición de país. Identificar momentos puntuales de atención que sugiere el juego el chiriguare. Reconocer variantes que se pueden implementar en el juego presentado. Promover la participación de los jugadores en un clima de confianza y respeto, que ofrece momentos de complicidad.

Desarrollo. El chiriguare hace parte de los juegos tradicionales cantados de la región Pacífica colombiana.

Los jugadores escogen a un compañero, quien representará al chiriguare. Este jugador tendrá los ojos vendados y, siguiendo el canto del grupo, acompañado

de palmas o de un instrumento de percusión menor, tratará de atrapar a otro jugador, que lo reemplazará para reiniciar el juego.

El juego se puede realizar con participantes desde los cuatro años de edad, pero en este caso el participante escogido no tendrá la venda en los ojos; la actividad sugiere que el niño alcanza a un compañero y en un abrazo lo congela hasta congelarlos a todos. El juego se reinicia cuando el grupo propone a un nuevo jugador que sea el chiriguare.

El chiriguare

Cerca a la laguna, vive el chiriguare
Cerca a la laguna, vive el chiriguare.

Con cara de burro y cola de bagre
Con cara de burro y cola de bagre
Chiriguare, chiriguare, chiriguare te va a comé,
Te vaa comé, te vaa comé, te vaa comé, te vaa comé,
te vaa comé, ya te comió.

Aportes de la actividad

- Juego tradicional de la costa Pacífica.
- Número de jugadores: un niño solista y el grupo participante.
- Orientaciones: practicar la atención auditiva, participación colectiva, un juego que incentiva la complicidad y la confianza, aspectos fundamentales para la convivencia grupal.



Voz

Chiriguare



Cer-ca,a la la - gu - na vi - ve,el chi - ri - gua - re con ca - ra de

6 bu - rro y co - la de ba - gre ba - gre chi-ri - guare chi-ri-

11 guæ chi-ri-gua - re teva,a co mé chi-ri-mé teva,a co - mé teva,a co -

16 mé teva,a co - mé teva,a co - mé teva,a co - mé ya te co - mió

Cerca la laguna, vive el chiriguare,
Cerca la laguna, vive el chiriguare,
con cara de burro y cola de bagre
con cara de burro y cola de bagre.

Chiriguare, Chiriguare, Chiriguare te va a comé
Chiriguare, Chiriguare, te va a comé, te va a comé
te va a comé, te va a comé, ya te comió.

ACLARACIÓN:

En la Costa Pacífica el personaje con que se atemoriza a los niños es llamado chiriguare que es un animal que vive en el monte y tiene cara de burro y cola de bagre al final cuando los participantes cantan la frase ya te comió señalan a uno de los jugadores quien la seguirá cantando mientras la rueda sigue girando

El lobo, juego predancístico

Descripción. El recurso para el desarrollo del momento pedagógico está enfocado en fomentar un trabajo colectivo, a través del cual están inmersos todos los participantes, teniendo como eje el chotis una danza tradicional antioqueña.

Objetivos. Propiciar dinámicas que inviten a la participación, la apropiación y el reconocimiento del repertorio tradicional. Diseñar patrones sonoros que desarrollen la coordinación y la ubicación espacial. Establecer acuerdos entre los jugadores hacia una participación grupal. Reconocimiento de rítmica regional chotis, realizando ostinato rítmico percutido en el cuerpo.

Desarrollo. Se canta la canción el *Lobo* en ritmo de chotis. Inicialmente puede ser *a capella*, o acompañada por un instrumento armónico. Después, se realiza un ostinato rítmico percutido en el cuerpo que acompaña la canción cantada por los participantes. El ostinato se

realiza con palmas en los muslos, palmas en las manos y chasquidos con los dedos tres veces.

Cuando la canción está apropiada, se invita a cantar y jugar en parejas, realizando los ostinatos rítmicos propuestos.

El juego predancístico incluye algunos pasos que hacen parte de la coreografía del chotis.

De manera lúdica, mientras se canta se hace paso de polka, que invita a desplazamiento lateral en pareja y realizando la estructura rítmica del chotis; pie al lado marca el talón, punta se recoge hacia adentro y se realiza el paso de polka marcando un, dos, tres.

Se sugiere realizar este juego predancístico en grupos de cuatro jugadores, quienes realizan los ostinatos rítmicos alternados.

Siguiendo la propuesta del chotis, los participantes diseñan propuestas con percusión corporal como ejercicio de creación rítmica.

Canción Popular



Es - tan-dola muer-te, un dí-a di-vi - dí sen - ta-da, en su, es-cri - to-rio do-vo-dó Bus
Candopa-pel y lá-piz di-vi - di pa - ra escri - bir-le, al lo-bo do-vo-do. El

lo - bo le con - tes - tó que sí que no que sí que no.

El lobo

Estando la muerte un día dividí
Sentada en su escritorio dobodo
Cogiendo papel y lápiz dividí
Para escribirle al lobo dobodo
Y el lobo le contestó
Que sí, que no, que sí, que no.

Aportes de la actividad

- Juego predancístico antioqueño en ritmo de chotis.

- Canción que hace parte del repertorio tradicional de la región Andina.
- Número de jugadores: es un juego de participación grupal.
- Aspectos que potencia la actividad: Desarrollo de coordinación rítmica, independencia rítmica y melódica, reconocimiento de rítmica regional, como un aporte a fomento de identidad.
- Participación colectiva que sugiere alianzas y propuesta creativa, teniendo como base la estructura rítmica del chotis.

El cuerpo como territorio de paz

Luz Ángela Gómez Remolina



El interés de los recursos para el desarrollo de los momentos pedagógicos propuestos en el siguiente apartado es invitar a explorar, sentir, pensar y emplear el cuerpo como el espacio sagrado donde se habita la paz, como el territorio de vivencia y sensibilización sonora y motriz. El cuerpo y la voz son los protagonistas, sugeridos como medios de representación para cantar, jugar, danzar e interpretar ritmos y melodías mediadas por diferentes formas de movimientos y desplazamientos.

Los recursos se presentan en tres bloques:

- Bloque 1. Orientado a la preparación física y mental de los participantes, a la relación con los demás y al fortalecimiento de la cohesión del grupo. Dentro de este bloque se encuentran los recursos “Me habito pacíficamente” y “Sonidos paseadores: resonancia del sonido en el cuerpo”.
- Bloque 2. Guiado hacia el desarrollo del sentido y la coordinación del ritmo, por medio de la vivencia de sus elementos, con relación a los movimientos básicos de locomoción, que en su práctica irán fortaleciendo la estructuración del
- esquema corporal y su imagen, al igual que la organización espacio-temporal. Para este apartado, y con el fin de facilitar la comprensión y la tarea del artista formador, se diseñó una guía didáctica que describe el paso a paso, con el apoyo de un audio. Este bloque está formado por los recursos “Mi cuerpo en relación con los elementos del ritmo y el movimiento”, “Establecimiento del pulso a partir de caminar y sus modalidades”, “Mi cuerpo en relación con los elementos del ritmo y el movimiento”, “Vivencia del ritmo a partir de la marcha” y “Mi cuerpo en relación con los elementos del ritmo y el movimiento. El saltar, girar, galopar y correr”.
- Bloque 3. Guía para el artista formador. En este bloque encontrará los recursos “Expresión del movimiento a partir de la audición” —que contiene ejercicios para expresar danzando o en movimiento las cualidades de sonido, ajustados a la pauta auditiva— y una experiencia musical dedicada al cuidado del cuerpo y la mente del músico en formación.



Me habito pacíficamente

Descripción. El presente recurso para el desarrollo del momento pedagógico invita al artista formador y a los participantes a disponerse física, mental y emocionalmente para la práctica musical o artística en general, lo que fortalece un ambiente de aprendizaje acogedor y seguro. Se sugiere que esta actividad se realice siempre antes de abordar una experiencia de aprendizaje por un periodo no mayor a 10 minutos.

Objetivos. Disponer física, mental y emocionalmente al grupo antes de una experiencia de aprendizaje. Despertar conciencia acerca de la importancia de la respiración y el autocuidado.

Desarrollo. *Mirándome.*

Abordaje: El artista formador invita al grupo a un re-encuentro con su silencio y paz interior.

1. **Soy una montaña.** El artista formador indica: “Cerramos los ojos y realizamos el siguiente ejercicio: llevamos la atención a la planta de los pies, que se encuentran paralelos, la espalda erguida y el pecho elevado como si sostuvieras una estrella (1 minuto para que cada participante lo incorpore). Ahora, imaginen que se sienten fuertes y estables, muevan los dedos de los pies y luego flexiónenlos hacia arriba. Siéntanlo. Soy alto y ancho. Extiendan los brazos hacia arriba en la diagonal con las palmas hacia el cielo; y ahora piensen: soy una montaña majestuosa. Abrimos los ojos. ¿Qué emoción

estoy sintiendo?”.

2. **Escaneo corporal.** Es un ejercicio para centrar la atención en diferentes partes del cuerpo, acompañado de respiraciones lentas. Inhalando y exhalando van viajando por el cuerpo para identificar las sensaciones que van encontrando y preguntándose: ¿Qué estoy sintiendo?
3. **Respiración consciente.** Los participantes ponen las manos sobre el abdomen para sentir la respiración. Inhalando profundamente, van sintiendo que el aire entra por la nariz y el abdomen se va inflando. Luego, exhalando, van sintiendo que el aire sale por la nariz y el abdomen se desinfla. Repetirlo 3 veces.
4. **Las afirmaciones.** Son frases que fortalecen sentimientos de seguridad y confianza a corto y largo plazo.
5. **Final. Para finalizar,** se hace un ejercicio de respiración profunda. Posición de montaña: con los brazos abajo y las palmas de las manos hacia afuera, a medida que inhalan, suben los brazos lentamente, cerrando los manos en puño, pensando en la frase. El participante dice “Estoy sereno”, y al exhalar gira las manos abriéndolas y pensando “expando mi paz” hacia todo el rededor.

Concepto para trabajar. Experiencia que invita a los participantes a mirarse, sentirse y pensarse como punto de partida hacia una experiencia de aprendizaje.

Recursos y estrategias. El cuerpo, el silencio, la respiración consciente, la atención, el escaneo corporal, movimientos suaves (pendulares, vaivén y circulares).

Materiales. La voz del maestro, música de fondo que invita a la tranquilidad y el silencio.

Reflexión pedagógica. A medida que practiquen este ejercicio, todos notarán sus beneficios. El artista formador puede crear otra manera de realizarlo, o motivar a un participante a orientarlo.

Sonidos paseadores: resonancia del sonido en el cuerpo



Descripción. El presente recurso para el desarrollo del momento pedagógico invita al artista formador y a los participantes a explorar y sentir la resonancia de la voz en diferentes lugares del cuerpo. Esta experiencia de aprendizaje se extenderá un espacio de 60 minutos.

Objetivo. Experimentar la resonancia sonora en el cuerpo desde la respiración consciente.

Desarrollo

1. **Abordaje.** El artista formador sugiere a los participantes realizar respiraciones conscientes con el sonido de las vocales. Indica: “Inhalaremos juntos llevando la atención y las manos al abdomen, al exhalar dejaremos salir el sonido de la A. Ahora: inhalamos y la atención y las manos se llevan al centro del torso, y con la exhalación se deja salir el sonido de la E. Inhalamos, y las manos y la atención van a las mejillas; al exhalar dejamos salir el sonido de la I. Luego inhalamos llevando la atención y las manos a la parte alta del torso, dejando salir el

sonido de la O. Finalmente, inhalamos llevando la atención y las manos sobre la garganta; al exhalar, dejamos salir el sonido de la U. Cada vocal se repite tres veces.

2. **Exploración de posiciones.** El artista formador indica que cada participante buscará formas y posiciones corporales para sentir la vibración de las vocales. Acostados, sentados, agachados. Haremos ahora el mismo ejercicio, pero desplazándonos por el espacio, para sentir como retumba el sonido tanto en el cuerpo como fuera de él”.
3. **Final.** Para la socialización, cada uno muestra su ejercicio danzado.

Concepto para trabajar. Conciencia de la respiración para sentir la resonancia del sonido en el cuerpo y fuera de él.

Materiales: El cuerpo, la voz y un espacio amplio.

Reflexión pedagógica. Podemos realizar variaciones como una secuencia o cadena de movimientos con las vocales, o un diálogo en parejas con los sonidos. Buscar enriquecer el ejercicio.

Mi cuerpo en relación con los elementos del ritmo y el movimiento. Establecimiento del pulso a partir de caminar y sus modalidades



Descripción. El presente recurso para el desarrollo del momento pedagógico sugiere al artista formador y los participantes la exploración del espacio por medio de movimientos de locomoción ajustados a un ritmo dado. Se propone un tiempo de 2 horas para la puesta

en práctica de este recurso y se apoya con la guía auditiva *Establecimiento del pulso a partir de caminar y sus modalidades*.

Objetivos. Estimular la conciencia del cuerpo en relación con los elementos del ritmo y los movimientos de locomoción. Establecer el pulso asociado a caminar y sus formas de apoyo. Activar la capacidad creativa a partir de asociaciones entre sonido, movimiento e imagen.

Desarrollo

Abordaje. Vivencia del pulso, escucha activa y desplazamiento en el espacio.

1. El artista formador indica al grupo que el pulso lo podemos imaginar como el latido del corazón, pero se caracteriza porque su velocidad es constante, ya sea lenta o rápida.
2. Invita a los participantes a desplazarse por el espacio caminando y explorando el espacio al ritmo de una música previamente seleccionada o de un tambor.
3. Explica que van a identificar el pulso ta-ta, dando un paso por cada sonido.
4. Una vez el artista formador se dé cuenta de que el pulso ya está establecido en el grupo, les propone que, cuando la música se detenga, saluden al compañero que esté más próximo, de una forma que se haya acordado; porejemplo: rápido y con los brazos, muy enojados y formales o muy alegres.

Ejercicios para afianzar el pulso y las formas de caminar.

1. Caminar por el espacio apoyando la planta del pie y dando un paso por cada sonido.
Ta - ta - ta - ta... *Escucha el audio 1.*
Como un oso, como un oso
que pisando muy gracioso
vamos todos adelante
Imitando al elefante.
 - Se sugiere hacerlo varias veces hasta incorporarlo y relacionarlo con el caminar.

- Imagen: como un oso muy pesado y grande.
 - Expresión: movimiento de lado a lado, lento y fuerte.
2. Ahora, desplazarse en la media punta. *Escuchar el audio 2.*
Encantadas de la nada
como hadas delicadas
las garcitas muy bonitas
todas mueven las patitas.
 - Imagen: como bailarinas finas y delicadas.
 - Expresión: suaves, liviana.
 3. Desplazarse apoyando el talón. *Escucha el audio 3.*
En talones en talones,
corren todos los ratones
como en zancos, como en zancos
vamos todos a los bancos.
 - Imagen: como ratones muy pillos jugando.
 - Expresión: como si se fueran a caer, algo difícil que hace reír.
 4. Caminar apoyando el borde exterior de los pies. *Escuchar el audio 4.*
Como el mono y el pingüino
yo camino y tomo vino,
balanceando y respirando,
mi cuerpito siempre mando.
 - Imagen: como un pingüino de lado a lado con las puntas de los pies hacia afuera.
 - Expresión: graciosa.
 5. Dar un paso con la pierna derecha, y con la izquierda flexionar la rodilla. Imaginar a un soldado, y así sucesivamente. *Escuchar el audio 5.*
Estirando y encogiendo
mi rodilla siempre tengo.
Simulando, simulando
la montaña yo escalando.
Imagen: como un soldado.
 - Expresión: potente y enérgico.
 6. Patinando. El artista formador indica: "Damos un paso a la derecha pero deslizado, y luego a la izquierda y así sucesivamente". *Escucha el audio 6.*
Piecitos y manos
sin prisa desliza,

patina y patina,
sin prisa Melisa

- Imagen: deslizándose en el hielo.
- Expresión: meciendo el cuerpo de lado a lado.

7. Avanzo dando un paso pero elevando la punta del pie. Escucha el audio 7.

Con la puntita
de mi zapato,
la burbujita
yo desbarato

- Imagen: Como si fuera dando pataditas al aire.

Expresión: Juguetona y divertido.

Nota. Es importante que el artista formador insista para que los participantes memoricen las rimas y hagan el ajuste perfecto del cuerpo al movimiento.

Cierre. Quietud y silencio. Escucho los sonidos de mi cuerpo.

El artista formador pide a los participantes que se ubiquen en el espacio y los invita a sentarse con los



ojos cerrados; les pide silencio y una buena postura. El artista formador los guía así: “Nuestro cuerpo es un instrumento sonoro, ahora, identificaremos los sonidos que nos acompañan. Empezamos por la respiración [damos un breve tiempo para hacerlo], ¿cómo está?, ¿rápida?, ¿lenta? Escúchala. Ahora, escuchamos el corazón. ¿Cómo suena?, ¿lento?, ¿rápido? Ahora, escuchemos si hay sonidos en el estómago, muy atentos. Finalizaremos inhalando lentamente y al exhalar emitiremos una vocal A larga (aaaaaa), asociándola al descanso. Abrimos los ojos y volvemos al aquí y al ahora.

Concepto para trabajar. Sentir en el cuerpo el establecimiento del pulso, con las relaciones de caminar y todas sus variantes.

Materiales. El cuerpo, espacio amplio y las pautas sonoras.

Reflexión pedagógica. Se sugiere al artista formador y a sus participantes animarse a crear sus propios versos o rimas para acompañar las diferentes formas de caminar; así como explorar otras maneras de hacerlo. Es necesario asegurarse de que todos los niños logren sentir y marcar el pulso desplazándose de diferentes formas y con timbres y ritmos variados.

Mi cuerpo en relación con los elementos del ritmo y el movimiento. Vivencia del ritmo a partir de la marcha



Descripción. El presente recurso para el desarrollo del momento pedagógico invita al artista formador y a los participantes a explorar variaciones de trayectoria asociadas a la marcha y a los cambios en la velocidad. El tiempo sugerido para este recurso es de 2 horas.

Objetivo. Explorar variaciones de trayectoria espacial, asociadas a la acción de marchar y a diferente tempo (lento, más rápido y muy rápido).

Desarrollo

Abordaje

1. Con anterioridad el artista formador escogerá tres ritmos a velocidades diferentes, teniendo en cuenta el gusto de los participantes; puede ser marcha lenta, otra a velocidad media y una muy rápida. Invitará a los participantes a desplazarse por el espacio en forma individual y marchando de acuerdo con el ritmo escuchado.
2. Con una música preseleccionada, el artista formador les pedirá a los participantes que se desplacen por el espacio de forma individual y al ritmo de la música. Cuando esta se detenga, buscará un compañero para formar parejas; al iniciar la música, cada pareja deberá ajustar la marcha a la música. Cuando esta se detenga de nuevo, buscarán a otra pareja y así sucesivamente hasta formar un gran grupo que marche en diferentes tiempos.
3. Se sugiere para el siguiente ejercicio ofrecer pañuelos o cintas de colores para moverlas por el espacio. El artista formador pone música a diferentes velocidades y los participantes utilizan el pañuelo o la cinta, para moverla al ritmo de la música.
4. El artista formador les pide que marchen por todo el espacio, teniendo en cuenta:
 - La variación de trayectoria. Marchar en
 - » línea recta.
 - » círculo.
 - » zigzag.
 - » diagonal.
 - » caracol.
 - Variación de velocidad, marchar de forma
 - » lenta.
 - » un poco más rápido.
 - » rápido.
 - » muy rápido.
 - Variación de dirección, marchar
 - » hacia delante.
 - » hacia atrás.

- » lateral derecho.
- » lateral izquierdo.
- » lateral paso cruzado por derecha y por izquierda.
- » diagonal.
- Variación de apoyo, marchar
 - » apoyando punta de pies.
 - » apoyando talones.
 - » elevando rodillas.
 - » con las piernas extendidas.

Cierre. Danza creativa. Muñecas y soldados.

El artista formador organiza el grupo en pequeños grupos y los motiva para que creen una pequeña danza de soldaditos y muñecas de cuerda.

Invítelos a explorar cómo se mueve un soldado y cómo podría bailar, de igual forma cómo se mueve una muñeca de cuerda, y así, conjuntamente artista formador y participantes pueden crear una coreografía aplicando todos los movimientos, las trayectorias, los apoyos y las formas de desplazamiento trabajados hasta el momento. Puede motivarlos a crear un vestuario en papel crepé, cartulina u otros materiales

Conceptos para trabajar. El participante comprende la variedad de trayectorias, direcciones y apoyos en las relaciones con el pulso y el tempo. Puede crear pequeñas coreografías y elaborar su vestuario.

Recursos. Espacio amplio, cuerpos, músicas de marcha o polkas con diferentes velocidades, materiales para crear vestuario.

Reflexión pedagógica. Invito al artista formador a hacer énfasis en el aspecto motor de la marcha, ya que es muy importante para otros aprendizajes; insistir en mantener una buena postura, balanceo de los brazos, elegancia, así como en el ajuste motor al ritmo musical traerá una disociación corporal y motora fundamental.

Mi cuerpo en relación con los elementos del ritmo y el movimiento. El saltar, girar, galopar y correr

Descripción. El presente recurso para el desarrollo del momento pedagógico busca fortalecer, en los participantes, el dominio motor y auditivo asociado a saltar, girar, galopar y correr. Se sugiere un tiempo de 2 horas para la puesta en práctica del recurso, que tiene como elemento de apoyo el audio “Fortalecimiento del dominio motor y auditivo a partir de saltar, girar, galopar y correr”. Además, se ofrecen las células rítmicas correspondientes a las acciones galopar, correr y saltar.



Para la vivencia del ritmo galopar.



Para la vivencia del ritmo correr.



Para la vivencia del ritmo saltar.



Imagen 1.
Fuente: elaboración propia

Objetivo. Vivenciar las células rítmicas correspondientes a saltar, correr y galopar, para que permitan fortalecer el dominio motor y auditivo.

Desarrollo

- Se sugiere al artista formador tener en cuenta las siguientes formas de saltar.
 - Saltar iniciando y terminando sobre los dos pies.
 - Saltar iniciando con un pie y terminando con el mismo.
 - Saltar iniciando con un pie y terminando con el otro.
 - Saltar iniciando sobre los dos pies y terminando en uno.
 - Saltar iniciando en un pie y terminando sobre los dos.
 - Saltar lazo, cuerda o cintas.
- Formas sugeridas para girar (girar es dar vueltas de pie, es decir, girar verticalmente sobre su eje).
 - Girar en ambos pies, y en el mismo lugar.
 - Girar en ambos pies, desplazándose en diferentes direcciones.
 - Girar sobre el mismo pie y en el mismo lugar.
 - Girar en un pie, desplazándose en diferentes direcciones.
 - Girar en puntas de pies, como bailarines.

Escuchar el audio 1.

3. El galopar

El artista formador explica a los participantes que el galopar es un movimiento de locomoción y lo relaciona con un jinete cabalgando. El paso de galope se realiza avanzando siempre con un mismo pie, mientras que el pie de atrás se va uniendo al de adelante, y así sucesivamente. Se practica hacia el costado, hacia delante y hacia atrás; cada participante lo hace de forma individual y luego por parejas. Podemos utilizar música de polkas o contradanzas para practicar el paso.

Escucha el audio 2.

Al galope, al galope,
mi caballo va,
al galope al galope,
va a trabajar.

4. Variedad de formas para correr.

- Correr por todo el espacio al ritmo escuchado. Música rápida.
- Correr por el espacio variando de velocidad, estar muy atentos al cambio.
- El artista formador explicará que el ritmo musical para correr corresponde a ta-ta, ta-ta, ta-ta..., es decir, un paso por cada ta, que corresponde en términos musicales al doble del pulso.

Escucha el audio 3.

Conceptos para trabajar. El artista formador identificará en los participantes el dominio motor en la ejecución de los movimientos y el ajuste auditivo con relación a las células rítmicas correspondientes.

Recursos. Espacio amplio, cuerpos, música que invite a saltar, correr, galopar y rodar.

Reflexión pedagógica. Es tarea del artista formador ofrecer experiencias gozosas y placenteras a los participantes, que les permitan fortalecer y madurar su desarrollo motor y auditivo, esencial para la vida.

Expresión del movimiento a partir de la audición. Guía para el artista formador

Descripción. El siguiente recurso para el desarrollo del momento pedagógico está orientado para el artista formador como una guía didáctica que le permitirá fortalecer el movimiento, el sonido y la expresión. Esta experiencia musical será de 2 horas y tiene un apoyo auditivo que se titula "Expresión del movimiento desde la audición".

Objetivo. Proporcionar una guía didáctica para el artista formador, que le permita desarrollar una serie de ejercicios danzados, ajustados a diferentes cualidades del sonido y en correspondencia con la pauta musical.

Desarrollo

1. **Saludar.** El artista formador explican que van a desplazarse por el espacio atentos a la música; cuando esta se detenga, van a saludar al compañero más próximo, diciendo: “Hola, ¿cómo estás?, gusto en saludarte (2 veces)”. Luego, le agregarán expresiones libres con movimientos corporales. Se realizará este ejercicio 4 veces. *Escuchar el audio 1.*
2. **Atentos a la respiración.** El artista formador explica: “La música ofrece una gama de sonidos, hoy experimentaremos los ascendentes —que se relacionan como si subieran una escalera— y sonidos descendentes —como si bajarán la escalera—. Al escuchar el sonido que sube la escalera, inhalamos, subiendo al mismo tiempo los dos brazos por los costados; y al escuchar el sonido que baja, exhalamos bajando los brazos. Al terminar daremos $\frac{1}{4}$ de giro a la derecha. Recordemos hacer el movimiento de brazos al ritmo de la música. Lo realizamos 3 veces”. *Escuchar el audio 2.*
3. **Tensionar y relajar.** El artista formador indica: “Vamos a tener los ojos cerrados durante el siguiente ejercicio y a escuchar muy atentos. Cuando yo indique, tensionamos la parte del cuerpo que asigne al escuchar la imagen sonora que invita a tensionar, y luego aflojamos la tensión al escuchar la imagen sonora que invita a relajarse. Lo hacemos 4 veces. *Escuchar el audio 3.* Partes del cuerpo que se van a trabajar: rostro, manos, brazos, todo el cuerpo abajo en cuclillas, abrazándose con las manos cruzadas en los hombros.
4. **Escucha activa.** El artista formador explica que van a desplazarse hacia delante sintiendo el pulso que da el tambor; al escuchar el *hop*, se detienen y marcan el pulso, esta vez con las palmas. Al escuchar de nuevo el sonido, caminan hacia atrás. Lo harán 4 veces. *Escuchar el audio 4.*
5. **Agudo y grave.** El artista formador indica: “La música nos ofrece sonidos altos, que llamamos *agudos*, y sonidos bajos, que llamamos *graves*. Ahora, vamos a caminar por el espacio en pun-
ta de pies al escuchar el sonido agudo que dan las campanitas; y a caminar en talones al escuchar el sonido grave. Lo hacemos 4 veces”. *Escuchar el audio 5.*
6. **Tempo.** El artista formador explica que el tempo se refiere al cambio de velocidad. En el siguiente ejercicio estarán muy atentos a los cambios según el tempo o la velocidad que indica la música. *Escuchar el audio 6.*
7. **Niveles alto y bajo.** El artista formador indica que el espacio tiene niveles; en esta ocasión trabajarán el alto y el bajo, y lo asociarán con sonidos agudo y grave. Además, estarán muy atentos al cambio de velocidad. Instrucción: “Vamos a caminar en nivel alto al escuchar el sonido agudo llevando los brazos muy arriba y danzando; al escuchar el sonido grave, caminaremos a nivel bajo, lo más pequeñito que podamos. Alertas con la velocidad. Lo hacemos 4 veces”. *Escucha el audio 7.*
8. **Discriminación tímbrica.** El artista formador da la instrucción: Escucharemos tres sonidos. (1) Al escuchar el sonido grave que da el tambor, marcarán con el talón hacia el lado. (2) Al escuchar el sonido agudo que dan las campanas marcarán con la punta del pie; y (3) Darán tres pasitos arrastrados de costado. Quedaría: Talón-punta-1, 2, 3, arrastrando el pie al lado, y así sucesivamente. *Escuchar el audio 8.*
9. La misma instrucción del ejercicio anterior, pero aumentando la velocidad. Muy atentos. *Escuchar el audio 9.*
10. **Sonido y movimiento.** El artista formador indica: “Inhalaremos inflando todo el cuerpo, haciéndolo muy grande, y exhalaremos desinflándonos, haciéndonos muy pequeñitos al escuchar el sonido que invita a las acciones de inflar o desinflar. Atentos”. *Escuchar el audio 10.*
11. **Fuerte y suave.** El artista formador explica al grupo que en la música existen sonidos fuertes —llamados *forte*— y suaves —llamados *piano*—. Ahora, caminarán en grupos de tres participantes al escuchar la música fuerte. Y caminarán solos al escuchar la música suave. *Escuchar el audio 11.*

12. **Oído atento.** El artista formador indica: “Vamos a caminar marcando el pulso que da el maracón. Cuando escuchamos cha-cha-cha. Correr de la mano de un compañero al escuchar la división chacha-chacha-chacha. Y al escuchar hop, correr solos. Muy concentrados. Escuchar el audio 12.
13. **Conectar.** Buscar una música de preferencia de los participantes. Colocarlos por parejas frente a frente, uno es A y el otro es B. A inicia haciendo los movimientos de acuerdo con la música, y B lo imita como si estuviera frente al espejo cuando el artista formador diga “cambio”. B hace los movimientos y A lo imita. *Música libre.*
14. **Vivencia de la frase musical.** Antes de iniciar la actividad, el artista formador explica al grupo que un tema musical se estructura por frases; un tema puede tener dos o más, denominadas frase A, B, o C. Después, por parejas, al escuchar la frase A, bailarán de gancho; y al escuchar la frase B, se colocarán de frente al compañero y se cogerán de las dos manos, moviendo las piernas de lado a lado y así sucesivamente. Escuchar el audio 13.
15. **Danzar el vals.** El artista formador enseñará el paso básico del vals 1-2, 3; 1-2, 3 (un, dos, tres). Primero lo harán muy lento, luego irán aumentando la velocidad y finalmente alcanzarán la velocidad real. Cuando los participantes ya lo tengan dominado, lo harán en pareja y, finalmente, el maestro los invitará a realizar una coreografía de vals. Escucha audio 1.

Nota pedagógica. Queridos artistas formadores, espero que el camino pedagógico les haya proporcionado recursos didácticos para hacer de la experiencia musical un espacio que aporte al desarrollo integral de sus participantes. No olviden que la educación motriz y la auditiva contribuyen de manera contundente al desarrollo de aspectos para el aprendizaje y la vida. Sin duda, incluyendo estos ejercicios, ayudarán a que los participantes estén más atentos, dispuestos, alegres y motivados para el aprendizaje. ¡Adelante!

El presente recurso pedagógico está inspirado en Émile Jaques-Dalcroze, considerado un verdadero mago del cuerpo, del movimiento, de la música, de la luz, del tiempo y del ritmo.

Cuidar el cuerpo y la mente del músico



Descripción. El presente recurso para el desarrollo del momento pedagógico ofrece una guía de disposición física y emocional para la práctica diaria del estudio musical. Se sugiere un tiempo de 10 minutos para la puesta en práctica del recurso, el cual se realiza antes de iniciar la práctica musical, bien sea un ensayo, una muestra o un concierto.

Objetivos. Fomentar la cultura del cuidado del cuerpo y la mente para la práctica diaria instrumental. Desarrollar la conciencia del cuerpo, indispensable en la ejecución musical.

Desarrollo. El artista formador invitará a los participantes a prepararse física, energética y emocionalmente para la práctica musical teniendo en cuenta varios aspectos.

Principios

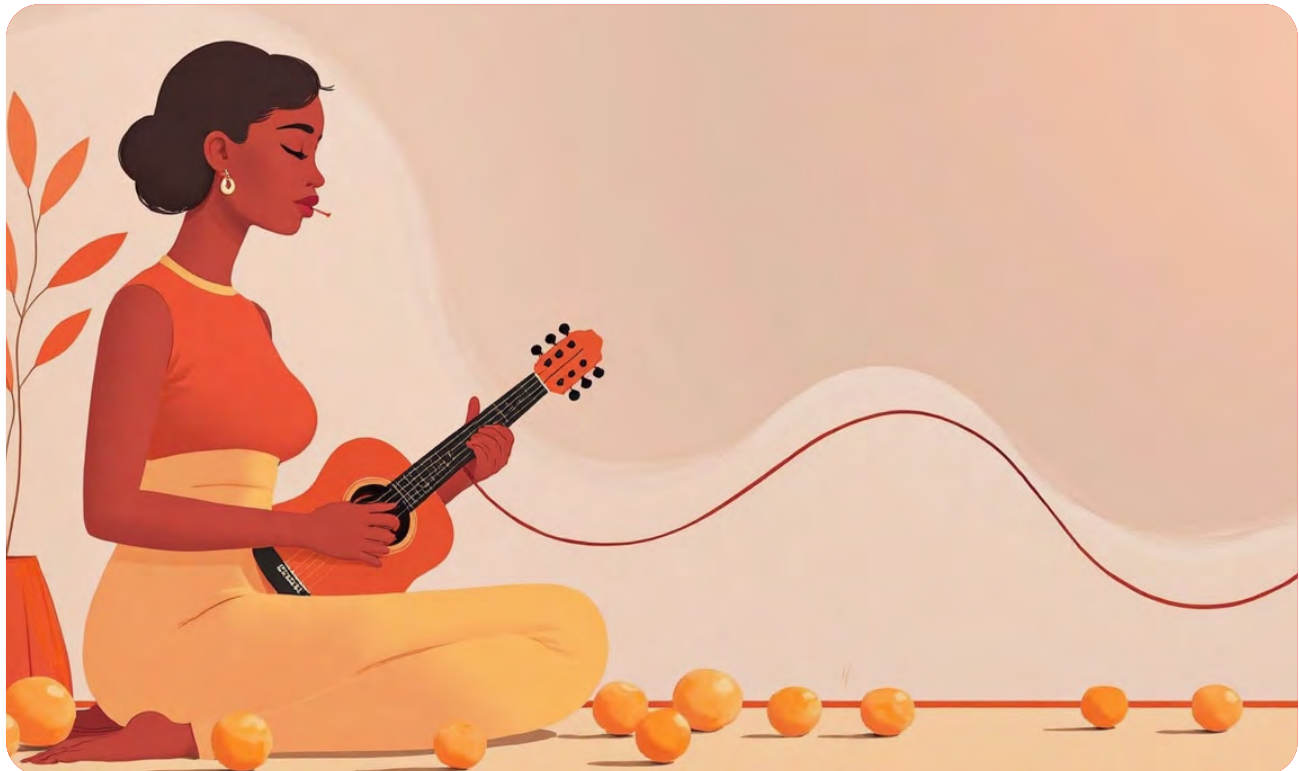
1. **Oxigenar el cuerpo.** 10 minutos antes de la práctica instrumental o vocal, los participantes realizarán ejercicios de respiración, programando su mente con palabras de afirmación que les ayudarán a potenciar el aprendizaje. Al inhalar, recogerán del universo palabras como *confío*, *creo* o *yo puedo*. Con la exhalación, sacarán todo aquello que no les ayuda a su confianza personal, como miedos e inseguridades.

2. **Activar el cuerpo y centrar la mente.** Realizarán ejercicios de postura y enraizamiento como un gran árbol, para estar presentes en el aquí y ahora.
3. **Movilizar y engrasar articulaciones.** Este momento invita al participante a mover todas sus articulaciones, en especial las que intervienen directamente en la ejecución musical, activando el líquido sinovial, encargado de engrasar las articulaciones.
4. **Activar el torrente sanguíneo.** Durante pocos minutos saltarán, moviendo los brazos de arriba hacia abajo.
5. **Revisión de la postura.** Durante la práctica el participante estará revisando su postura y el gesto musical en la relación con el instrumento.
6. **Conciencia al respirar.** Durante la práctica respirará a conciencia.
7. **Enfocarse.** La atención y concentración son determinantes para una buena práctica musical.
8. **Confiar.** Creer en el proceso y en lo que están logrando.
9. **Finalizar y estirar.** Una vez terminen la experiencia musical, denle tiempo al cuerpo para que se enfríe y realicen ejercicios de estiramiento que permitan calmar el cuerpo.

Conceptos para trabajar. Es importante que todos, en especial quienes estudian y practican un instrumento musical, entiendan que esta tarea implica una carga musculoesquelética y emocional muy alta; la cual deben asumir con responsabilidad.

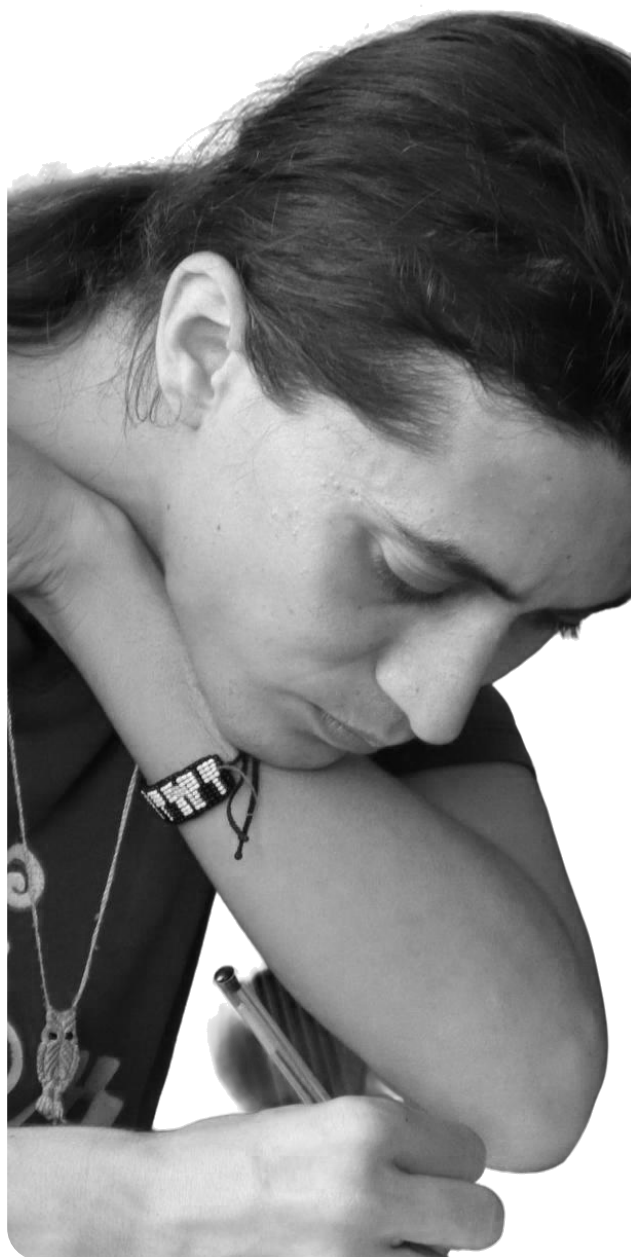
Recursos. Contar con variedad de ejercicios preparatorios para la práctica musical, como respiración, fortalecimiento físico, estiramientos y ejercicios mentales como pequeñas meditaciones o visualizaciones.

Reflexión pedagógica. Invito a todos los artistas formadores a animarse a generar una cultura del cuidado del cuerpo del participante. Existen en la red muchas técnicas y ejercicios que les pueden ayudar a crear sus propias rutinas.



Música para la construcción de paz

Francisco Javier Rivera Montoya



La música como lenguaje universal no podría ser ajena, y mucho menos distante, a lo que significa para el trabajo comunitario como coadyuvante en el proceso de construcción de paz. Ella, por medio de los diferentes géneros y expresiones reconoce el arraigo y la identidad sonoro-musical en y para cada una de las comunidades. Se puede intervenir de una manera asertiva con el fin de propiciar espacios que procuren bienestar, sosiego y, ante todo, encontrarse consigo mismo y con su entorno, entendiendo y respetando las diferencias, las posturas y los derechos que a cada uno le corresponden, los cuales se entrelazan con los fines del Estado y las garantías constitucionales, que consideran a la familia como núcleo fundamental de la sociedad.

La importancia de la música en este proceso encaminado a la construcción de paz radica en abocarse en cada una de sus manifestaciones, bien sea empíricas, técnicas o académicas, por medio de las cuales los momentos y elementos musicales afloren y contribuyan en un despertar por el trabajo colectivo y el respeto a las posturas del otro.

Los encuentros musicales en el proceso de construcción de paz constituyen un aporte importante al programa, donde se despliega toda la capacidad de elaboración de los pensamientos no verbales, elección de los canales de comunicación activa y terapéutica, ejecución de las diferentes formas de expresión sonoro-musicales y de movimiento que proporcionan los estímulos, las respuestas, los ecos y las vibraciones.

Las actividades musicales se plantean como medio de educación emocional y de estimulación de aprendizajes, para conseguir los objetivos relacionados con la mejora de la interacción social dentro de un contexto pacífico

Construyamos confianza y reflejos en equipo



Descripción. Este recurso para el desarrollo del momento pedagógico presenta actividades sonoro-musicales de desarrollo perceptivo (Alins, 2005). La exploración espacial es un proceso natural que va desde la conciencia de la propia realidad corporal hasta la percepción espacial más genérica. Hace parte de la exploración musical guiada, enfocada en fomentar un trabajo colectivo en el cual los participantes simulan ser bolos en un juego tradicional grupal.

Objetivos. Propiciar espacios en los cuales reine la confianza en las consignas del grupo. Diseñar patrones sonoros que permitan desarrollar la atención y la ubicación espacial. Propiciar fuentes sonoras que produzcan claridad y seguridad para activar los reflejos.

Desarrollo. Durante el desarrollo de la actividad se utilizan cambios en la intención de las melodías, lo que incentiva el prestar atención y seguir instrucciones. Esto permite practicar atención auditiva, trabajar los reflejos y diferenciar timbres.

Se espera que esta actividad favorezca en los participantes el desarrollo del trabajo comunitario.

Los participantes se distribuyen en dos grupos: A y B. Los del Grupo A permanecen totalmente quietos, simulando ser estatuas. Un participante vendado del grupo B se coloca delante de los del grupo A, cuando su grupo toca fuerte gira a la derecha, y cuando toca suave, a la izquierda; si tocan normal, se mueve en línea recta. El grupo que pase más participantes gana.

Tiempo: 15 minutos

Material: una canción popular conocida por los participantes.

Número de jugadores: dos grupos de seis a ocho participantes.

Orientaciones pedagógicas: practicar la atención auditiva, los reflejos y la diferenciación de la intensidad del sonido.

Instrumentos: tambores, platillos, güiro, metalófono, corona noruega.

Encontrar mi botón apagado



Descripción. El recurso para el desarrollo del momento pedagógico está compuesto por actividades sonoro-musicales de relación con el otro, las cuales invitan a explorar y reconocer las partes del cuerpo de los compañeros, con el acompañamiento de la música de fondo.

El espacio es un medio tridimensional con límites definidos, cuyas formas, materiales y acciones están reunidas en un mismo lugar. Esto ayuda al participante a desarrollar el conocimiento del espacio propio y del espacio exterior por medio de sus representaciones (saltar, gatear, arrastrarse, correr, caminar descalzos, entre otras), fortaleciendo la expresión corporal y la representación mental a partir de estímulos externos.

Si no se cuenta con música, se puede hacer por medio de ritmos percutidos.

Objetivos. Trabajar la creatividad y la expresión corporal en equipo y controlar los impulsos.

Desarrollo. En esta actividad se busca que los participantes tengan manejo del espacio por medio de la música, la cual debe ser preferiblemente calmada, con el fin de que los participantes no se vayan a impulsar de manera agresiva y esto pueda provocar algún altercado físico.

Los participantes se mueven y no paran hasta tanto los demás no encuentren su botón de apagado (cualquier parte del cuerpo).

El participante que está fuera, al oír la música, entra y empieza a tocar a otro en un sitio del cuerpo, luego en otro, y así sucesivamente hasta que acierta el sitio escogido.

Debe detener a todos los muñecos antes de que termine la música.

Tiempo: 18 minutos

Materiales: música tradicional de cada región.

Número de jugadores: ilimitado.

Orientaciones pedagógicas: trabajar la creatividad y la expresión corporal.

El centinela sonoro



Descripción. El recurso para el desarrollo del momento pedagógico está compuesto por actividades sonoro-musicales de desarrollo perceptivo, enfocadas en la importancia del cuidado del otro, donde el centinela sonoro vigila estando alerta a cada una de las situaciones que emergen en el momento de la actividad (Mateos, 2004).

Objetivos. Distinguir la fuente del sonido y desarrollar la atención. Delegar en el participante la responsabilidad del cuidado del otro. Desarrollar la ubicación temporo-espacial. Identificar la fuente sonora.

Desarrollo. Todos los participantes se distribuyen libremente por la sala. Uno de ellos está con los ojos vendados, y los otros se quedan con su respectivo instrumento realizando llamados alternados.

El centinela se desplaza en búsqueda de la fuente sonora y, una vez identificada, lo reemplaza otro jugador, que hace las veces de centinela.

El orden de las llamadas debe indicarlo el artista formador.

Tiempo: 18 minutos

Número de jugadores: ilimitado

Orientaciones pedagógicas: atender a la consigna del artista formador

Instrumentos de percusión.

Descubro el instrumento



Descripción. Este recurso para el desarrollo del momento pedagógico está centrado en el desarrollo de actividades sonoro-musicales de desarrollo perceptivo.

Objetivos. Desarrollar la atención enfocados desde la escucha activa. Identificar los diferentes timbres.

Desarrollo. La posibilidad de trabajar con diferentes timbres facilita la evolución en el desarrollo auditivo de los participantes, esto a la vez permite producir e identificar la fuente sonora.

Antes de empezar el juego se les enseñan los instrumentos, se esconden detrás de la mesa, cada participante pasa y, sin que los otros lo vean, toca para que adivinen de cuál se trata. Luego, se organizan en dos grupos y deben adivinar el orden en que el otro grupo tocó, por ejemplo, tres instrumentos.

Cuando los participantes realicen correctamente este ejercicio, el artista formador podrá aumentar la dificultad utilizando instrumentos de percusión de una misma familia.

Tiempo: 15 minutos

Materiales: instrumentos de percusión de diversas familias (caja, pandero, metalófono, triángulo, platillo)

Número de jugadores: ilimitado

Orientaciones pedagógicas: Descubrir el instrumento.



Canon rítmico

Descripción. El recurso para el desarrollo del momento pedagógico presenta actividades sonoro-musicales de activación corporal consciente (Alins, 2005), enfocadas al trabajo y el manejo del ritmo. Este es un elemento esencial innato en el juego, puesto que tiene sus manifestaciones a pocos meses del nacimiento, cuando el niño agita objetos con movimientos más o menos regulares, y a partir del primer año descubre el ritmo con el desplazamiento, la incursión de sus primeros pasos, los saltos, entre otros.

Una educación rítmica bien orientada contribuye a un mejor sentido de ubicación con relación al tiempo, la velocidad, el espacio y la duración de los movimientos.

Objetivos. Memorizar secuencias de tres movimientos. Desarrollar la atención y el trabajo coordinado. Esperar el turno. Enriquecer las expresiones motrices y la capacidad mental.

Desarrollo. El hecho de trabajar con ritmos amplios les permitirá enriquecer su entorno sonoro, aumentar sus expresiones gestuales, ser conscientes de sus posibilidades rítmicas y corporales. La utilización del ritmo en la escuela permite lograr objetivos previstos en el área de la identidad y autonomía personal de la educación infantil, las expresiones rítmicas del cuerpo, con o sin la intermediación de objetos (como pelotas o instrumentos musicales), que el niño experimenta.

A los participantes, ubicados en círculo, se les explican tres movimientos corporales que deben realizar cuatro veces, cada uno al ritmo del pandero. Primero la cabeza, luego las palmas y por último, las piernas. El participante a quien el artista formador señale inicia, y cuando pasa al segundo movimiento el que está a su lado izquierdo inicia con el primero.

Observaciones: para ayudar a que todos los participantes vayan al mismo ritmo, el artista formador acompaña los movimientos con un pandero y el clarinete.

Tiempo: 10 minutos

Número de jugadores: ilimitado.

Orientaciones pedagógicas: Memorizar una secuencia de tres movimientos y practicar la concentración.

El guarda me descubre

Descripción. El recurso para el desarrollo del momento pedagógico trabaja actividades sonoro-musicales de relación con el otro. Los juegos de expresión corporal tienen como objetivo dar forma a lo que se comprende y a lo que se siente, mostrarlo y saber comunicarlo tanto desde lo individual como desde lo colectivo. Es por medio de la utilización del juego como el participante se comunica, dramatizando al mismo tiempo situaciones determinadas, como la realización de la expresión gestual natural, la cual va adquiriendo seguridad y confianza a medida que se fortalece el desarrollo motor y afectivo.

Objetivo. trabajar la reacción, la inhibición corporal, los reflejos y la atención.

Desarrollo. La libre expresión del niño a través de las situaciones cotidianas y reales proporcionadas por el juego permite que este se desinhiba libre y espontáneamente y use su cuerpo sin límites ni restricciones.

Los participantes son muñecos de museo. Hay un guarda que los está cuidando. Cuando la música suena, el guarda se da vuelta y los muñecos se mueven; cuando esta se detiene, los muñecos cambian de posición y el guarda da la vuelta nuevamente. El participante que se mueva cuando la música no suena sale de la actividad.

Tiempo: 8 minutos

Materiales: música grabada, preferiblemente tradicional de las comunidades.

Número de jugadores: ilimitado.

Orientaciones pedagógicas: trabajar la reacción, la inhibición corporal, los reflejos y la atención.

Referencias

- Alins R. J. (2005). *Juegos en movimiento. Actividades para la educación infantil. Juegos de Ritmo*. Ediciones Parragón S.A.
- Jiménez, O. L. (2000). *Ronda que ronda la ronda*. Panamericana.
- Linares M. T. (1980). *América Latina en su música*. Siglo XXI.
- Mateos, H. L. (2004). *Actividades musicales para atender a la diversidad. Estrategias educativas*. Publicaciones ICCE.
- Neruda P. (1974). *Confieso que he vivido*. Lozada.



2 ¿De qué manera la enseñanza de las expresiones sonoras de los pueblos originarios puede fomentar el respeto por la diversidad, el diálogo intergeneracional y el cuidado del entorno?

Dirige la atención hacia la educación musical como un medio para generar conciencia ambiental y fortalecer la convivencia intercultural.

2. EXPRESIONES SONORAS DE LOS PUEBLOS ORIGINARIOS

Preguntas orientadoras:

1 ¿Cómo la exploración y el reconocimiento de los sonidos originarios pueden contribuir a la construcción de paz y al fortalecimiento del sentido de identidad en las comunidades?

Invita a reflexionar sobre la importancia de la memoria sonora y la cosmovisión de los pueblos originarios en la preservación cultural y la reconciliación social.

3 ¿Cómo integrar la diversidad de manifestaciones artísticas y expresiones sonoras de los territorios para fortalecer el sentido de pertenencia y promover el reconocimiento intercultural en la comunidad?

Orienta el análisis hacia la relación entre la música, la identidad cultural y la transmisión de saberes como herramientas para la construcción de comunidades en paz.



1. Las expresiones sonoras de los pueblos originarios son más que manifestaciones musicales; son un puente para el diálogo intercultural, la preservación de la memoria y la construcción de comunidades en paz.

2. La enseñanza y práctica de los sonidos originarios, en conexión con la espiritualidad, la naturaleza y la memoria de los sabedores, fortalece la identidad cultural y promueve el respeto por la diversidad y el territorio.



Expresiones sonoras de los pueblos originarios

Hemos desarrollado este material con la intención de proponer experiencias de aprendizaje que puedan construirse de manera colectiva teniendo en cuenta tanto las particularidades formativas como los entornos en donde estas se lleven a cabo.



Aquí, además de reconocer, exaltamos la diversidad sonora de los pueblos originarios de nuestro país, así como sus prácticas musicales, que responden a dinámicas propias de su cosmovisión. Por esto, los recursos para el desarrollo del momento pedagógico que se diseñaron valoran la espiritualidad, las lenguas propias, la memoria de sabedores y sabedoras y la relación con la naturaleza como componentes integrales del aprendizaje en relación con los sonidos originarios, al igual que las acciones constructoras de paz que desde las prácticas culturales continúan fortaleciendo las comunidades.

Esta propuesta pretende una postura alternativa que solo logra ser enriquecida por las personas que la desarrollen en los territorios a partir de un ejercicio pedagógico consciente e incluyente. Allí, donde la experiencia y sensibilidad intergeneracional sean tomadas en cuenta de cara a la construcción de propuestas situadas que vinculen los saberes culturales involucrados en las prácticas relacionadas con lo sonoro.

Extendemos una cálida invitación a las y los artistas formadores y sabedores que se acercan a esta cartilla para que, desde una mirada creativa y dinámica, favorezcan ejercicios de exploración permanente que respondan a las necesidades de sus comunidades.

Esperamos que lo alcanzado en la práctica de los recursos para el desarrollo del momento pedagógico permita trazar caminos positivos en el intercambio de saberes y diferencias, así como en el fortalecimiento de la relación entre las comunidades y su territorio, donde se destaca la vinculación de los sonidos con el cuidado del entorno y la protección de la vida como una acción fundamental para la construcción de paz.

Sonidos y conciencia: potencias creativas hacia una construcción común

Oscar Gabriel Cerquera Losada



Los sonidos de cada lugar crecen también en el imaginario de quienes deciden organizarlos de manera diversa en el afán creativo que nos caracteriza. Cada cultura contempla el mundo y busca acompañarse con los sonidos que tiene a su disposición del modo que considera pertinente, transmitiendo generacionalmente una interpretación de su mundo.

Las expresiones se conciben, para luego ser compartidas con otros que en su reproducción puedan resignificarlas en cada rito colectivo o en la soledad del pensamiento. Diseñamos estos recursos de carácter pedagógico con la intención de que sean enriquecidos en cada escenario colectivo gracias a la creatividad de cada agente de la cultura que los ponga en práctica.

**¿Quién atrapa los sonidos que revuelan?
¿Cómo los guardo?**

Descripción. El presente recurso para el desarrollo del momento pedagógico está encaminado a establecer vínculos entre los conocimientos previos de los participantes y la relación que existe entre ellos y sus imaginarios sonoros. Las coincidencias y los disensos entre los modos de pensamiento solo son vehículos para encontrar consensos. Cuando la sensibilidad y el imaginario colectivos se comprenden, es un primer paso hacia la resolución de problemáticas comunes.

Objetivo. Socializar y reconocer las alternativas y los recursos con los que las comunidades y corrientes creativas en diferentes regiones del país conservan o pueden conservar su memoria sonora.

Desarrollo. El artista formador planteará una melodía sin texto o una propuesta rítmica corporal sencilla.

lla que enseñará al grupo para que la imite. Después, preguntará si hay alguien dentro del grupo que quiera enseñar una del mismo tipo u otra de su comunidad o región (preferiblemente de uso tradicional propio). Se recomienda ofrecer una propuesta sonora sencilla y corta para que sea fácil de memorizar.

Tras aprender las dos propuestas sonoras, el artista formador pregunta sobre las posibilidades o maneras de recordar estas muestras sonoras, a fin de que puedan sobrevivir el paso del tiempo. La serie de respuestas o propuestas proporcionadas por los participantes permite considerar alternativas de tipo oral, gráfico, o de diferentes tecnologías para la conservación de los recuerdos sonoros reparando en sus posibilidades y dificultades.

Enseguida, se invita a que, a partir de una muestra o creación de sus regiones o comunidades, planteen una estrategia oral-corporal para memorizar (relato, organización sonora de palabras, serie de gestos, creación sonora); otra de tipo gráfica (dibujos, signos, texto, publicación o posibles combinaciones) y finalmente consideren una opción en donde la tecnología disponible permita el almacenamiento sistemático de la memoria sonora.

Luego de exponer y hablar de los resultados de tal experiencia, a manera de cierre de la actividad, pregunte al grupo sobre las posibilidades de realizar proyectos de conservación y difusión de la memoria sonora. Planteen esquemas o ideas iniciales alrededor de la sistematización de expresiones sonoras, reconociendo las posibilidades a las que institucionalmente se puede acudir para consolidar este tipo de propuestas.

El espacio de encuentro debe contar con las condiciones necesarias para libre movilidad del grupo.

- Presentación de los participantes (nombre, lugar de origen y rol que desempeñan allí). Presentación del artista formador.
- Transmisión de la dinámica corporal o vocal (a criterio del guía).

- Invitación a uno de los participantes para la realización de su propuesta corporal o sonora.
- Diálogo alrededor de las constantes que son pertinentes de recordar para conservar lo aprendido.
- Encuentro de saberes en torno a los mecanismos empleados para memorizar una creación sonora.
- Realización del ejercicio individual o colectivo para recoger oral, gráfica y tecnológicamente expresiones y creaciones sonoras desarrolladas en la sesión.
- Realización del ejercicio individual o colectivo para recoger oral, gráfica y tecnológicamente expresiones y creaciones sonoras desarrolladas en sus prácticas habituales.
- Cierre de la actividad estimando la posibilidad de realizar proyectos en los que la creación de códigos corporales, sonoros o gráficos favorezca la conservación y sistematización de expresiones importantes para los procesos colectivos que llevan a cabo.

Reflexión pedagógica

¿Cuáles cree que son los beneficios para su proceso de formación al realizar diferentes formas de salvaguardar los sonidos y saberes culturales para el fortalecimiento de su comunidad?

Nuestra lengua, un sonido de paz

Descripción. La articulación de los sonidos propios de la lengua, así como la expresión proyectada desde la cosmogonía de los pueblos originarios, es inherente a la convivencia con el entorno y el ecosistema que los sostiene. Por tal motivo, la experiencia creadora a partir de la lengua es el eje del presente recurso para el desarrollo del momento pedagógico.

Objetivo. Reflexionar alrededor del valor de la palabra y la riqueza que cada lenguaje posee, como recurso para salvaguardar el pensamiento colectivo, las tradiciones y las expresiones que de ellas se derivan.

Desarrollo. El artista formador propone entre tres y cuatro palabras empleadas para nominar lugares, organismos, sentimientos o actividades. También propone una línea de sonidos muy sencilla y sin texto. Luego de memorizar la propuesta sonora vocal, invita a que cada participante, organice las palabras sobre esta melodía para establecer un juego vocal que lo satisfaga.

Para que no haya confusiones o copias accidentales de las melodías, el artista formador propone la actividad con un dispositivo, graba por separado las propuestas que cada participante elaboró sobre la melodía provista. Al final, el grupo de personas escuchará las creaciones realizadas.

Luego de reflexionar sobre por qué las creaciones presentan estas variaciones, se invita a que uno de los participantes ofrezca una melodía y el mismo número de palabras en su lengua nativa, o en la que desee hacerlo, que nomine lo que desee (oficios, lugares, personas, objetos, etc.). Se repetirá el procedimiento llevado con las propuestas sonoras anteriores para grabar y presentar al grupo.

Se escogerá una de las propuestas al azar. Luego, se le pedirá al grupo entero que la memorice y que apoyen su canto con la ayuda de instrumentos de percusión (que se les han pedido con antelación al taller).

Se reflexiona sobre las posibilidades que el ejercicio vocal ofrece para la creación de propuestas sonoras empleando y reconociendo la riqueza de las diferentes lenguas de cara a este tipo de ejercicios, que se pueden desarrollar con personas de distintas edades.

Ya que la creación es un acto autónomo provisto de sensibilidad y que parte desde el conocimiento y manejo del material sonoro que lo compone, se invita crear a partir de modelos sonoros que los participantes dominan y a transmitir este tipo de modelos.

Por otro lado, se insta a realizar procesos de recuperación de expresiones ancestrales o creaciones de miembros de las comunidades a las que pertenecen

con el fin de preservar las lenguas y los sonidos propios de sus comunidades y territorios.

Estos proyectos pueden gozar del apoyo de diversas instituciones encargadas para tal fin.

- Es importante que antes de la realización del recurso, se les solicite a los participantes llevar un instrumento pequeño de percusión que usen en sus prácticas musicales cotidianas.
- Se proponen palabras sencillas y de fácil memorización para que la actividad pueda ser seguida por los participantes sin mucha dificultad y que a su vez se preste a creaciones más libres y elaboradas.
- Es conveniente que la actividad se realice en un espacio amplio, que permita niveles de silencio y comodidad para la creación espontánea de los participantes.
- El taller debe contar como mínimo con un dispositivo (teléfono o grabadora) para grabar por separado las creaciones de cada participante y reproducirlas al final del ejercicio.
- La instancia de creación debe contar con el apoyo permanente del artista formador a fin de repetir el modelo melódico a cada participante que lo necesite.
- Pueden generarse nuevas etapas de creación con contenidos iguales o más complejos, en las cuales la lengua originaria sea protagonista.

Reflexión pedagógica

¿Qué alcances pueden tener las actividades en lengua propia para el fortalecimiento y reconocimiento de su comunidad?

Nuestros maravillosos sonidos transforman

Descripción. Este recurso para el desarrollo del momento pedagógico plantea un énfasis específico alrededor de la creación sonora, independientemente de los conocimientos musicales que se posean. Las

preguntas problematizadoras buscarán dinamizar la discusión y la generación de alternativas o propuestas de tipo creativo.

Objetivo. Reflexionar sobre los criterios y prácticas presentes en los procesos de creación sonora en las comunidades.

Desarrollo. Se recibe al grupo de participantes estableciendo, desde el saludo, una relación de respeto y mutua colaboración. Como sujetos sensibles, todos tenemos la capacidad de producir construcciones sonoras con intenciones diferentes: religiosa, espiritual, lúdica, comunitaria o festiva.

Se pregunta a cada uno sobre los contextos en los que hace música y su participación en ella. Luego se pregunta: ¿Está entre sus desempeños o intereses la creación? ¿por qué cree que hay o no hay creación en su entorno inmediato? ¿Qué se requiere para crear una organización de sonidos con un fin específico?

Reúna las respuestas en un mapa de conceptos que favorezca un escenario de discusión reflexiva alrededor de la creación sonora y sus posibilidades en las comunidades.

Ya que es probable que los participantes hagan parte de las acciones sonoras en sus comunidades, seguramente tienen expresiones favoritas o momentos que causan un especial efecto en ellas. Pídale que las describan, así como las sensaciones que les producen.

Las creaciones se dan imitando otras que guardan cierto éxito. Es normal repetir modelos que nos resultan significativos por sus características: el ritmo, su combinación sonora (su tímbrica), o sus textos.

Cada participante elegirá y recordará una muestra sonora proveniente de su comunidad. Posteriormente se les pedirá que, de ser posible, describan en detalle (de manera escrita u oral) aquellos elementos que logren reconocer en ella (sus palabras y conceptos son muy importantes para ello, por lo tanto, no es necesario que dominen un lenguaje técnico para desarrollar este ejercicio).

Luego de esta breve exposición y en virtud de las posibilidades, se pedirá que cada participante reproduzca la expresión sonora elegida como la recuerde y cuanto desee.

A continuación, se les pedirá que realicen una versión modificada de la expresión compartida, cambiando el aspecto que les sea posible y que consideren mejor para su realización. Para ello, contarán con la colaboración del artista formador.

Luego de reconocer los elementos que conforman la estructura de las expresiones sonoras escogidas, así como algunas de sus cualidades, el grupo de participantes desarrolla un ejercicio de re-creación de cara a la identificación de algunos rasgos característicos de la expresión propia y pasos diversos en la intención creativa.

Finalmente, y a manera de conclusión, se dialogará acerca de las posibilidades creativas presentes en los entornos colectivos de las regiones y en las comunidades. ¿Qué las favorece y qué las limita? ¿Cómo se fortalece este tipo de procesos en aras de la preservación de las expresiones sonoras locales?

Ya que se trata de dimensiones creativas alrededor de una expresión sonora, es importante preguntarse finalmente: ¿Qué es posible transformar o bajo qué parámetros es permitido transformar las expresiones al ser estas producto de lo colectivo? ¿Cómo ser asertivos frente a las posibles transformaciones o cambios que pueden darse en las expresiones tradicionales?

- Encuentro con el grupo de participantes estableciendo mecánicas alrededor del respeto mutuo en la diversidad sonora: la expresión proviene de un interés y una necesidad. A su vez, esta requiere de diferentes elementos para su construcción.
- ¿Quién crea lo sonoro? ¿Qué capacidades o competencias debe poseer alguien que crea? Se busca que, a partir de las respuestas, se dé un debate alrededor de las capacidades o los intereses necesarios para crear.

- Se organiza un mapa de ideas o conceptos que reúna las inquietudes, propuestas y preguntas surgidas del diálogo que apoya la realización del ejercicio por cuanto determina cuáles son (a criterio de los participantes) aquellas cualidades requeridas para crear estructuras sonoras.
- Se le pide al grupo que recuerde una estructura sonora proveniente de su comunidad que además sea su favorita (para que logre tener muy presente los elementos de su estructura).
- Se solicita que describan los elementos que en su criterio componen esta expresión sonora y que después, en la medida de lo posible, la reproduzcan parcial o totalmente.
- Se propondrá la realización de un ejercicio de variación en el cual se transforme la expresión elegida. Los participantes podrán transformar uno o varios de los rasgos que sientan la capacidad de cambiar bajo la asesoría del artista formador.
- Interpretarán de nuevo la estructura elegida con los rasgos transformados explicando brevemente sus cambios.
- Se reflexionará sobre las posibilidades de transformación que permiten las expresiones sonoras y cómo influyen en ellas aspectos de diversa índole: intereses personales o colectivos, músicas foráneas, literatura, oralidad, costumbres externas, intencionalidades temáticas, etc.
- Se reflexiona sobre las diferentes dimensiones creativas que pueden poseer las expresiones sonoras: lúdicas para niños y adultos, de tipo contemplativo, recreativo, de carácter ritual, etc.
- Luego de reflexionar sobre esas posibilidades, se invita a realizar, a partir de diferentes actividades, dinámicas colectivas o individuales que potencien el desarrollo de las capacidades creativas en todos los niveles.

Reflexión pedagógica

¿Qué cambios o transformaciones notó al integrar prácticas de creación en el proceso de formación?

¿Dónde está nuestra música? Recorro y aprendo de los territorios y los rituales



Imagen 2. Ritual mayor del Saakhelu, una vivencia para el pueblo nasa

Fuente: elaboración propia.

Descripción. Música y sonido son productos del pensamiento, pero no necesariamente lo mismo. Cada cultura reconoce la sonoridad, pero mantienen valoraciones distintas alrededor del hecho sonoro, así como de sus posibilidades funcionales. Este encuentro pretende reflexionar sobre la relación entre los sonidos que se hacen en las comunidades y los entornos en los que nacen. Paralelamente, se evoca una relación entre lo que sensiblemente producen los sonidos y su relación con las maneras de enseñar ese sentido mediante las prácticas.

Objetivo. Reconocer el carácter de las expresiones y las construcciones sonoras producidas en las comunidades, así como el sentido que tiene para estas la producción sonora en cada rito comunitario.

Desarrollo. Se pregunta a los participantes sobre su concepto alrededor de la música y sobre qué es (para ellos) lo más importante en ella. Se reconocen las expresiones sonoras propias como rasgo fundamental de la cultura que las produce, aceptando las influencias de otras culturas en su construcción pasada y actual.

Los participantes contribuyen al debate explicando un poco sus maneras de tocar o cantar en sus comunidades. De esta forma, podemos hablar sobre cómo se comparten los conocimientos a otras personas. Al tener una serie de opciones de lo que puede ser el *sentido de la formación*, se pregunta al grupo sobre las maneras de transmitir ese sentido que permitan una circulación constructiva del conocimiento en el ámbito de lo sonoro y sus posibles asociaciones.

El encuentro gira alrededor de los escenarios rituales colectivos que favorecen el establecimiento del ritual, entendido como encuentro en el que está implícita la participación colectiva (festividades, encuentros alrededor de la palabra, despedidas, entre otras). Allí donde lo sonoro puede ser muy importante.

Se pregunta por la relevancia de estos ritos para las comunidades y la posible incidencia que en ellos pueda tener lo sonoro. Rito y sonoridad se apoyan como representación cultural.

Por último, se reflexiona acerca del hecho sonoro y su sentido para las diferentes comunidades, independientemente de los medios instrumentales o vocales que se empleen; un sentido que se extiende a las prácticas de enseñanza-aprendizaje.

- Encuentro con el grupo de participantes estableciendo dinámicas alrededor del respeto mutuo en la diversidad sonora: la expresión proviene de un interés y una necesidad. A su vez, esta requiere de diferentes elementos para su construcción.
- ¿Hacemos música? ¿Qué es la música y qué lo determina? Esta pregunta busca generar un diálogo alrededor del contenido de la palabra y los referentes que determinan las cualidades de lo sonoro en las culturas.
- Se pregunta al grupo: ¿Dónde están presentes nuestras músicas? Con el fin de explorar la percepción existente alrededor del concepto de *música* ligado a las expresiones y percepciones de las comunidades en sus entornos y las posibles influencias recibidas (interfluencias).

- Se indaga sobre la importancia de las actividades sonoras para sus comunidades y para sí como agentes sonoros en sus territorios. Luego de ello, se busca trazar un origen ancestral de esta relación, así como los lazos posibles con otras comunidades y culturas que hacen parte fundamental de las expresiones tradicionales actuales.
- Se pregunta cómo se enseñan las músicas y los instrumentos que intervienen en ella. Para esto se pide a una asistente que nos explique cómo se dan sus procesos de formación en el territorio para la enseñanza de un instrumento. Luego se pregunta a otro sobre el proceso de formación en el canto en la misma dinámica.
- Luego de aprender un poco en grupo, se pregunta ¿Para qué enseñar lo que hacemos sonar? ¿Qué queremos transmitir? Las respuestas pretenden construir un *corpus* estimado de sentido en la formación que se da de manera general en los territorios. Luego se asocia la pregunta ¿Cuáles son las maneras que a su juicio pueden resultar efectivas para transmitir ese sentido?
- El sentido del uso del sonido o los medios empleados es tanto o más importante que la práctica producida por imitación, ya que es el sentido de la práctica sonora lo que le da soporte dentro de la comunidad.
- Se pregunta a los participantes qué sienten al compartir sus saberes con otras personas en los diferentes rituales colectivos en los que la música está presente.
- Se preguntará sobre los escenarios de tipo colectivo en los que las músicas y las muestras sonoras desarrolladas en las comunidades tienen lugar. A partir de allí se establecen las conexiones que las personas tienen con los hechos sonoros, ya sea como oyentes, danzantes, cantantes, tocadores de instrumentos, oficiantes de encuentros colectivos, asistentes casuales, etc.
- Tanto lo que se hace con las expresiones sonoras como el sentido colectivo que tienen para los encuentros guarda una importancia mutua ya que

se respaldan como productos complementarios de la cultura y guardan un sentido para esta.

Reflexión pedagógica

¿De qué manera la realización de este recurso para el desarrollo del momento pedagógico ha influido en la comprensión de las necesidades de su comunidad y proceso de formación con relación a prácticas de paz?

Que se escuche: ¡compartamos nuestros sonidos!

Descripción. ¿Por qué medios hemos conocido las diversas propuestas y tradiciones sonoras en nuestros territorios? Hablar sobre los canales de difusión y mecanismos de transmisión generacional nos permite reconocer influencias, formas en las que las comunidades mantienen vigentes las expresiones propias.

Objetivo. Socializar iniciativas y plantear alternativas encaminadas a transmitir los sonidos y las lógicas de las expresiones sonoras de los pueblos originarios.

Desarrollo. Se recibe al grupo de participantes con una audición breve de muestras sonoras de diferentes culturas del mundo, tras lo cual se pregunta ¿cuál de ellas es la más importante? Sus respuestas permiten comprender la percepción que tienen quienes integran el grupo sobre las expresiones externas, quizás en relación con las propias.

Allí se crea un espacio de reflexión alrededor de la importancia de las expresiones sonoras y en general expresivas por su riqueza y circunstancias de realización.

¿Cómo nacen las músicas de los pueblos? Reflexión alrededor del vínculo de las personas con el universo sonoro desde la perspectiva de los pueblos originarios colombianos, así como de aquellas instancias en las cuales las comunidades construyen vínculos entre sí y con su entorno.

Se pedirá a las personas asistentes que hablen un poco sobre la manera como fueron conociendo y

aprendiendo expresiones sonoras propias y de otros lugares, para encontrar diferencias y similitudes.

¿De qué maneras es posible socializar a diferentes niveles las expresiones sonoras de nuestras comunidades? Esta pregunta pretende explorar las opciones que plantean los participantes para llevar a personas de las mismas comunidades o a otras (cercanas o lejanas) las expresiones sonoras y, en general, culturales provenientes de sus territorios de una manera concreta y consistente. Estas preguntas se recogen de manera organizada, a fin de que tanto estas como sus respuestas puedan ser cruzadas planteando alternativas enriquecidas por las propuestas presentadas.

A continuación, se establecerán parejas a las que se les planteará como tarea la planeación, en media hora, de una actividad sonora que tenga como elemento central los sonidos de los pueblos originarios y cómo las acciones de paz se hallan presentes en ellos.

Cada grupo presentará su propuesta y tomará nota de aspectos que considere destacados de las de los demás grupos.

Después de la exposición de cada uno de los grupos, se abre la posibilidad de observaciones y aportes por parte de los demás. Estos aportes también son registrados junto con las propuestas que se consignan en una relatoría o documento final.

El artista formador plantea preguntas relacionadas con los requerimientos para la efectiva realización de la actividad (preproducción y producción); las alternativas didácticas (dimensión pedagógica frente a cada situación), sus búsquedas, así como los recursos económicos e intelectuales necesarios. ¿Por qué es importante contemplarlo? Se diseña esta actividad ante la posibilidad de que planeen ejercicios organizados y gestionados por las mismas comunidades en sus territorios o por fuera de ellos.

Las reflexiones finales del recurso para el desarrollo del momento pedagógico giran alrededor de la exploración de alternativas que permitan la circulación de los

proyectos colectivos realizados en los territorios a nivel local o de mayor alcance. Para ello, es necesario contemplar, en su totalidad, la complejidad de las expresiones tradicionales a fin de exponerlas no como una serie de muestras exóticas, sino como una revelación consistente de la cultura con muchos de sus componentes.

Finalmente, se insta a los participantes para que planteen, en sus comunidades, diferentes acciones de tipo didáctico gracias a las cuales puedan vincular los aprendizajes y las reflexiones logrados dentro de los recursos para el desarrollo de los momentos pedagógicos con los demás participantes.

En este sentido, opciones como los proyectos de sistematización de experiencias, otros de tipo cultural y de aula con diverso alcance, pueden configurarse como alternativas que las comunidades emprenderían a fin de lograr un impacto mayor de las experiencias musicales realizadas gracias a la presente propuesta en sus respectivas comunidades, o para alcanzar mayores niveles de difusión en otras instancias (convocatorias locales, regionales o nacionales).

Finalmente, se invita a contemplar permanentemente cuáles serían los proyectos más próximos para socializar con su comunidad y exponer en otros contextos.

- Encuentro con el grupo de participantes estableciendo dinámicas alrededor del respeto mutuo en la diversidad sonora: la expresión proviene de un interés y una necesidad. A su vez, esta requiere de diferentes elementos para su construcción.
- Se lleva a cabo una escucha analítica sobre músicas de diferentes contextos y se pregunta por la importancia que guardan unas respecto a otras. La pregunta ¿cuál de ellas es la más importante? busca detonar respuestas y opiniones que permitan una reflexión alrededor de las expresiones propias.
- También se pregunta por las lógicas que generarían algunas expresiones sonoras de los pueblos originarios a fin de establecer qué valores e intenciones las movilizan. Se pregunta por los

posibles orígenes de las músicas a fin de reiterar el valor de las expresiones sonoras propias como productos de las expresiones que las producen. Cada una posee diversos elementos que guardan importancia para la comunidad que la elabora.

- Posteriormente se pregunta al grupo sobre el cómo conocieron sus expresiones tradicionales o cómo han conocido otras pertenecientes a diferentes lugares o tradiciones. Paralelamente, se indaga sobre los mecanismos de difusión y memoria.
- Al comparar las expresiones con algún reconocimiento frente a las propias, es importante indagar sobre cómo podría llevarse un proceso de difusión de cara a las mismas comunidades o a otras.
- Se organizan grupos de dos personas a quienes se les pide que en treinta minutos organicen un proyecto imaginario orientado a diferentes comunidades, en el que los sonidos tradicionales sean el elemento principal.
- Después se cruza la socialización del proyecto con preguntas alrededor de objetivos, didáctica, requerimientos, entre otros, buscando intuir los requerimientos mínimos para su realización efectiva. Las personas asistentes realizan sus aportes.
- Se cierra el momento pedagógico reflexionando sobre las posibilidades de que las propuestas que se desarrollan en los encuentros puedan ser preparadas y presentadas a la propia comunidad y a otras, en un ejercicio de difusión consciente desde diferentes ópticas: registro, diseño de ambientes pedagógicos, muestras culturales, investigación, etc.
- Es importante tener en cuenta la posibilidad de una relatoría o apuntes importantes de los resultados de esta actividad.

Reflexión pedagógica

¿Qué tipo de proyectos pueden adelantar las comunidades originarias que logren visibilizar, de manera respetuosa, sus expresiones sonoras?

Memorias que se hacen sonidos

Sara Acosta Gómez



La elaboración de estos recursos para el desarrollo del momento pedagógico ha sido un proceso en el que hemos buscado integrar a la formación musical el aprendizaje y cuidado de los sonidos propios de los pueblos originarios, entendidos como esta memoria y legado que hace parte de la historia del país y las cualidades culturales que nos definen.

En un contexto nacional en el que se reconoce la importancia de las acciones para la construcción de paz es fundamental la inclusión de los pueblos originarios para valorar y proteger estos sonidos, que son parte integral de la memoria colectiva. En este sentido, la educación musical se vuelve transversal al cuidado del territorio, al responder a la crisis ambiental y la política actual en la que se valoran las prácticas culturales de cuidado del territorio que han promovido las comunidades ancestrales del país.

Este proceso es apenas un primer paso hacia la construcción de formas de educación diferentes, que prioricen la inclusión, la diversidad y el cuidado del territorio. A medida que avanzamos en este camino, nos damos cuenta de la importancia de seguir pensando y creando formas de educación que respondan a las necesidades y los desafíos actuales. Por esto, invitamos a los artistas formadores que obtengan este material a disfrutar del aprendizaje y permitir que estos saberes sigan haciendo memoria de los sonidos.

Cantos de origen

Descripción. Contar las historias que conforman las cosmovisiones de cada pueblo originario es clave para mantener viva la memoria, la espiritualidad y las prácticas culturales. En esta serie de recursos para el desarrollo del momento pedagógico iniciaremos con un ejercicio de recreación del canto de origen de cada comunidad. Por medio de las actividades que se propo-

nen, realizaremos un ejercicio pedagógico basado en la escucha, la palabra y la creación, para dar forma a una narrativa propia sobre el relato del origen de los sonidos, su conexión con el territorio y la vida.

La propuesta busca recopilar información sobre conceptos previos relacionados con el origen de los sonidos propios. Es fundamental mantener una reflexión constante sobre cómo los sonidos pueden contribuir a la construcción de acciones de paz en cada comunidad en relación con la narrativa resultante de este ejercicio, de manera que se fortalezcan las elecciones pedagógicas para continuar el proceso de formación sobre sonidos de los pueblos originarios, teniendo en cuenta la realidad social con relación al territorio que se habita.

Objetivo. Guiar un proceso colectivo de reconstrucción de la historia y generar una creación conjunta que integre aspectos sonoros. Esto permitirá articular una narrativa que oriente el proceso de formación desde la relación con el pensamiento y la visión de su comunidad, en el que los artistas formadores podrán identificar necesidades específicas del proceso en relación con la experiencia de aprendizaje.

Desarrollo

El sol dijo: Quiero que me canten, los rayos
del sol dijeron: queremos que nos canten.
Después, su luz iluminó nuestras voces doradas.
Cuando bailo así, el oro santo brilla y veo mi sombra
enorme pasar por las paredes.
Así bailaban los antiguos, con el oro, el oro santo.
MITOLOGÍA KOGUI

Cuando los padres hicieron la casa en el cielo
se reunieron y bailaron y cantaron y decidieron
hacer la tierra. Las palabras del sol cayeron,
los gritos del sol descendieron sobre la tierra,
los sonidos dorados bajaron. De oro es el canto del sol,
de metálico timbre su voz, su refulgente voz.
DUICA Y FRANCO,
La música de la vida: instrumentos rituales (1991)

A continuación, se expone una propuesta a manera de ejemplo con la intención de motivar a los artistas formadores a engrosarla y/o probar otras posibilidades que puedan enriquecer el aprendizaje.

La invitación es a hacer el ejercicio de construcción del canto de origen de cada proceso. Para ello, se darán algunas indicaciones que puedan guiar el proceso, aclarando que el camino que se elija para realizarlo responde a las necesidades propias de cada proceso de formación.

- Recoger historias de familiares que hayan escuchado sobre cómo se iniciaron los sonidos propios de la comunidad.
- Invitar a un sabedor o sabedora que pueda compartir su conocimiento sobre el origen de los sonidos propios.
- Contestar algunas preguntas de manera inicial que puedan dar una idea de lo que los participantes del proceso conocen o han escuchado con relación a los sonidos propios. Por ejemplo: ¿Cómo te imaginas que llegó la música a este territorio? ¿Has participado en algún ritual en el que la música esté presente? ¿Te han contado historias de cómo fueron los primeros sonidos?

Al terminar la actividad anterior, proponga una ruta que permita organizar el canto de origen propio de la comunidad utilizando las historias recogidas, los conocimientos que nos hayan compartido y las reflexiones que se hayan hecho durante el proceso. Esta actividad tendrá un componente creativo que invita al grupo a encontrar una forma especial de contar y registrar este relato. Podría ser por medio de un dibujo, utilizando la palabra, creando una canción, tocando los instrumentos, etc.

Reflexión pedagógica

¿Qué relación hay entre conocer el origen de los sonidos y la actual situación política, social y cultural que se vive en el entorno de su proceso de formación?

Sonidos elementales



Imagen 3. Instrumento de viento

Fuente: elaboración propia.

Descripción. En este recurso para el desarrollo del momento pedagógico definiremos unas indicaciones que nos permitan desarrollar un proceso de construcción de instrumentos de acuerdo con las características particulares que hay en las concepciones de cada pueblo en relación con la música propia.

Este ejercicio busca integrar a personas de la comunidad externas al proceso de formación, como padres, abuelos, cuidadores, sabedores, etc., que puedan acompañar, guiar y armonizar por medio de sus saberes la elaboración de instrumentos, de manera que se puedan incorporar reflexiones frente a la relación con la naturaleza que brinda los materiales para hacer los instrumentos y cómo en ese desarrollo se van exponiendo realidades sociales, políticas y culturales que enfrenta cada comunidad.

Objetivo. Reconocer las particularidades de cada proceso de formación musical con respecto a la espiritualidad y la creación de los instrumentos que han

hecho parte de la construcción de los sonidos propios de los pueblos originarios. Asimismo, comprender la historia y transformación que ha pasado por ellos por medio del diálogo con abuelas, abuelos, médicos, sabedores y sabedoras del territorio.

Desarrollo. Sonidos elementales ofrece la posibilidad de conectar con el cuidado del territorio, debido a que los materiales que se han utilizado para la creación de los instrumentos ancestrales son naturales y, en la cosmovisión de muchos pueblos, un regalo de la madre tierra. Para el desarrollo se plantean los siguientes ejercicios.

Ejercicio de memoria sonora. En esta primera experiencia musical los participantes van a buscar cuáles han sido los instrumentos que se han usado en su comunidad. Traigan instrumentos que haya en casa, o si cuentan con alguno en su lugar de encuentro para el momento pedagógico. En caso de no tener el instrumento en físico pregunten cómo lo llamaban, lleven registros fotográficos, una referencia de dibujo o descripción oral que alguien de su comunidad o familia nos pueda compartir.

Después, realizaremos un archivo con un dibujo de cada instrumento en el que podamos registrar información clave para construir alguno de ellos.

- ¿Cuál es el nombre del instrumento?
- ¿De qué material está hecho?
- ¿Dónde lo encontraron?
- ¿Qué medidas tiene?

Nota. El material que se desarrolle puede ser utilizado para conectar con el recurso *¿Quién atrapa los sonidos que revuelan? ¿Cómo los guardo?*

Diálogos de saberes. En este ejercicio buscaremos integrar a personas de la comunidad que puedan aportar al proceso de construcción de instrumentos acompañando desde la parte espiritual. Para ello se realizarán diálogos con invitadas e invitados de la comunidad que quieran compartir su conocimiento y hacer parte del proceso, entendiendo el compromiso que esto im-

plica. Esta actividad puede repetirse las veces que sea necesario según cada proceso. Recuerde formular preguntas clave en relación con la creación de instrumentos para cada diálogo que se realice con este fin.

Recorridos territoriales. La motivación para este ejercicio es comprender si los materiales para hacer instrumentos se encuentran en el territorio, identificar dónde y cuál es el cuidado que necesitamos tener con ellos para poder utilizarlos. Como resultado de esta actividad podremos desarrollar actividades de siembra, si es necesario, o de recolección del material en recorridos, realizando el proceso adecuado de corte y teniendo en cuenta que vamos a articular el proceso de elaboración de instrumentos al cuidado del territorio y a lo que puede significar desde la salvaguarda de los sonidos propios.

Proceso de elaboración de instrumentos. Una vez que se hayan encontrado todos los materiales necesarios se dispondrán las sesiones necesarias para la elaboración de instrumentos, procurando hacer el acompañamiento desde lo espiritual para que el proceso sea armonizado y vinculado a la necesidad de cada comunidad.

Reflexión pedagógica

¿Qué particularidades encontró sobre los materiales de los instrumentos en su territorio, y cómo aporta a su proceso de formación hacer la relación desde la siembra y la espiritualidad?

Sonidos del Abya Yala

Descripción. En el territorio del Abya Yala habitan varios pueblos indígenas desde Canadá hasta Argentina, que hoy en día mantienen prácticas culturales propias de su cosmovisión y realidad actual. Por ello, en este recurso para el desarrollo del momento pedagógico se proponen realizar sesiones de escucha de algunos referentes sonoros que se encuentran en distintos lugares del continente.

Esta es una invitación a realizar un mapeo sonoro que permita hacer el reconocimiento de los territorios

en relación con las prácticas musicales de las comunidades, de manera que en el ejercicio de escucha se incentive la apropiación del proceso de formación que se está realizando, la apertura a otras sonoridades y la reflexión sobre lo que estamos acostumbrados a escuchar en la cotidianidad.

Este recurso para el desarrollo del momento pedagógico está dedicado a la exploración de riqueza sonora de las músicas de otros pueblos del Abya Yala por medio de grabaciones que se encuentran en la lista de reproducción que hemos elaborado. Haremos el ejercicio de escucha y ubicación geográfica, de manera que haya un primer acercamiento a otros sonidos.

Objetivo. Fortalecer la interculturalidad, el respeto entre pueblos y la importancia de preservar la herencia musical de los sonidos ancestrales. Este espacio busca despertar la curiosidad de los participantes hacia otros sonidos que tienen una relación con la naturaleza, que se utilizan para la conexión espiritual y que hacen una apuesta por la educación propia y la reivindicación de saberes.

Desarrollo. A continuación, dejamos una serie de actividades que se pueden desarrollar con cada video que se encuentra en la lista, de manera que el artista formador tenga libertad de abordar las actividades según su proceso de formación.

Presentación de sonidos tradicionales. Escucharán y analizarán ejemplos de música de otros pueblos. Hagan primero un ejercicio de escucha, presenten el nombre del pueblo y su territorio, y resalten características sonoras que escuchen.

Instrumentos y técnicas. En este ejercicio, después de escuchar identificarán qué les recuerdan esos sonidos, si creen que son instrumentos de cuerdas, tambores, vientos o voces.

Mapeo sonoro. Como han identificado los territorios a donde pertenece cada pueblo intenten hacer un mapa en donde plasmen su ubicación con relación a la información que tienen de lo que se ha escuchado,

de manera que puedan asociar los sonidos con los territorios.

- Desde la palabra, compartirán esta experiencia y el aprendizaje que les deja esta actividad de escucha. ¿Por qué creen que es importante conocer las prácticas culturales de otros pueblos originarios? ¿Cuál es la música que escuchan en la cotidianidad? Y ¿Qué aporte pueden relacionar con lo que están haciendo en su proceso de formación con respecto al reconocimiento de otras culturas?

Nota. En la Cartilla 1 virtual se encuentra una lista de música de los siguientes pueblos y territorios: inuit (Canadá), sioux (Estados Unidos), mayas (México), taino (Cuba), guna (Panamá), bora y witoto (Amazonia colombo-peruana), shipibo-konibo-xetebo (Amazonas peruano), shuar (Ecuador)-quechua Ayacucho (Perú), Aymara (Bolivia), guaraní (Paraguay, Argentina, Brasil), fulni-ô, uma (nordeste de Brasil), mapuche (Chile) y tehuelche (Argentina).

Reflexión pedagógica

¿De qué manera la realización de este recurso para el desarrollo del momento pedagógico contribuye a la valoración y el reconocimiento de las prácticas musicales que se están realizando en el proceso de formación?

Prácticas de investigación propia

Descripción. En el desafío que han enfrentado los pueblos originarios frente a la transformación de estructuras, sistemas y relaciones de poder establecidas por la colonización, se plantea realizar este recurso para el desarrollo del momento pedagógico en el que se promuevan prácticas de investigación propia, por medio de un ejercicio autónomo en relación con una inquietud o pregunta sobre las prácticas y aprendizajes de los sonidos propios.

La idea es realizar un proceso de investigación que se elija en relación con las inquietudes que existan frente al aprendizaje de los sonidos originarios de

cada comunidad. Para esto, es preciso reconocer qué se quiere investigar y cómo, y de esta forma planear un proceso que vincule a la comunidad y formular una propuesta colectiva que responda a una pregunta que aporte al proceso de formación.

Objetivo. Incentivar las prácticas propias de observación, narrativa oral e investigación-acción.

Desarrollo. Se propone realizar una serie de actividades que vayan generando un ejercicio de investigación en el cual se promueva el encuentro con sabedoras y sabedores de los sonidos propios desde la memoria, la práctica y el diálogo. El eje de las acciones debe ser realizar un proceso colaborativo, recíproco y reflexivo que vincule diálogos críticos sobre el cuidado del territorio y la práctica de los sonidos propios como actos de construcción de paz.

- Realizar un momento inicial en el que el colectivo promueva una conversación sobre qué inquietudes o preguntas hay desde la experiencia sonora en relación con el aprendizaje que se viene desarrollando. Tener en cuenta el estado actual del proceso de formación, las necesidades para fortalecer el proceso, el estado actual de la música, los sabedores que son guardianes de los sonidos propios, la relación de las familias con la música, la participación de la música en la comunidad desde lo espiritual y la ritualidad, las cualidades que puede tener un proceso de investigación para el cuidado del territorio y el fortalecimiento de acciones de paz en la comunidad. A partir de este diálogo, identificar cuál es la pregunta o inquietud que se quiere trabajar a profundidad y que será la guía para desarrollar este recurso y escribirla.
- Una vez que se haya elegido esta pregunta o inquietud, entrar a buscar las formas en que se averiguará sobre la temática escogida. Para esto, se propondrán formas en las que puedan recoger más información utilizando recursos como el encuentro con sabedoras y sabedores del territorio, ejercicios de escucha y observación, diálogos o entrevistas, ejercicios de acción.

nes participativas, etc., teniendo en cuenta que este proceso busca utilizar formas del aprendizaje con una propuesta desde el aprender haciendo y la participación colectiva propia de cada comunidad.

- Durante la realización de las actividades es importante hacer el acompañamiento de lo que se va encontrando en la investigación, así como hacer el ejercicio de cuáles son los procesos que se eligen para registrar los aprendizajes, de manera que se pueda hacer un seguimiento del proceso y además volver a revisar la información cuando se necesite. Para esto, se recomienda utilizar recursos como el dibujo, la grabación, la escritura, la fotografía y el diálogo constante, que permitan mantener los aprendizajes. Asimismo, se organizarán ejercicios de encuentro para compartir las experiencias y las reflexiones que surjan frente al tema que se investigó.

Reflexión pedagógica

¿Cómo cree que el proceso llevado a cabo en este recurso para el desarrollo del momento pedagógico puede impulsar una transformación social en su comunidad mediante las prácticas de expresiones sonoras?

Entre sonido y paz

Descripción. En los recursos para el desarrollo de los momentos pedagógicos previos se recopilaban reflexiones de los artistas formadores sobre la relación entre las actividades realizadas y los elementos generadores de paz en su comunidad. Ahora, se reunirán esas reflexiones para diseñar una acción concreta que beneficie a la comunidad, identificando un camino conjunto hacia la construcción de paz.

Se compartirán con el grupo las reflexiones individuales que surgieron de cada recurso para el desarrollo del momento pedagógico con el fin de trazar un camino conjunto hacia una acción de construcción de paz que se pueda manifestar por medio de la experiencia

sonora y responda a las necesidades que se identificaron con las actividades anteriores.

Se buscará generar una acción que promueva la convivencia, el cuidado del territorio y la transformación social de cada comunidad, en la cual se compartan reflexiones individuales y colectivas sobre la relación entre la experiencia sonora y lo que se considera un acto constructor de paz, se identifique un camino conjunto desde la construcción colectiva y se fortalezca el proceso de formación en la integración del sonido en las prácticas culturales.

Objetivo. Unir creatividades y esfuerzos para construir un futuro en armonía partiendo de las propuestas que se enfocan en el cuidado de los saberes propios desde las prácticas culturales en beneficio de la comunidad.

Desarrollo. Es fundamental que los artistas formadores hayan reflexionado profundamente sobre las preguntas de los recursos para el momento pedagógico anteriores. Sus respuestas serán la base para dirigir este proceso de formación y garantizar su éxito. Por lo tanto, le invitamos a revisar y recopilar sus reflexiones, pensamientos y hallazgos. Las actividades que se presentan a continuación son solo una guía, y se espera que los enriquezca y amplíe según sus descubrimientos. Su creatividad y experiencia serán fundamentales para dar vida a este proceso. Esta libertad le permitirá adaptar y profundizar la propuesta en función de las necesidades específicas de su comunidad y su proceso de formación en experiencias sonoras de los pueblos originarios.

- *Compartamos la palabra.* En esta sección, se compartirán con el grupo las respuestas a las preguntas previas, reflexionando sobre los puntos clave y las conexiones entre el origen de los sonidos y la situación actual, así como la relación entre la siembra, la espiritualidad y los materiales utilizados en la creación de instrumentos. También se explorarán las formas de salvaguardar los sonidos y saberes culturales,

la importancia de mantener la lengua propia y las actividades en lengua, y cómo las prácticas de creación en sonidos de los pueblos originarios pueden fortalecer nuestra conexión con nuestra herencia cultural y contribuir a la construcción de un futuro más armonioso y respetuoso con nuestra diversidad.

- *Encontremos un camino.* Después de compartir reflexiones y respuestas a las preguntas, se han identificado objetivos concretos para nuestra acción de paz. Al conectar las perspectivas individuales con la visión colectiva, se han descubierto necesidades específicas de la comunidad relacionadas con prácticas de paz. Ahora, se pueden unir esfuerzos para dirigir estas necesidades a través del proceso de formación en experiencias sonoras de los pueblos originarios. Entonces, desde este diálogo y las conexiones en relación con el proceso y su contexto, se puede encontrar, desde la participación cultural, una manera de articular un acto que represente un camino para la construcción de paz que integre lo que se identifica necesario para la comunidad.
- *Caminemos juntos.* A partir de los diálogos y reflexiones compartidas bajo la dirección del artista formador, se ha definido una acción concreta que fortalecerá el proceso de formación en sonidos de los pueblos originarios. Esta ac-

ción surge de la conexión entre nuestras perspectivas individuales y colectivas, y se nutrirá de la reflexión constante y el compromiso compartido. A través de esta iniciativa, se busca

- » Fortalecer la relación entre la comunidad y las prácticas de paz.
- » Promover la armonización y convivencia en la comunidad.
- » Enriquecer el proceso de formación en sonidos de los pueblos originarios.
- » Establecer compromisos concretos para implementar acciones constructoras de paz.

Caminemos juntos, unidos en nuestra diversidad, para construir un futuro en armonía y respeto mutuo. La reflexión y el diálogo serán nuestros guías en este camino hacia la paz y la transformación social.

Reflexión pedagógica

¿Qué descubrimientos surgieron en la organización de una acción de paz que puedan aportar a la sostenibilidad de lo propuesto con el proceso de formación?

Referencias

- Duica, W. y Franco, E. (1991). *La música de la vida: instrumentos rituales*. Museo del Oro.



2 ¿De qué manera la escuela puede integrar la música y la cultura de su entorno para fortalecer los lazos comunitarios y generar un impacto social significativo?

Dirige la atención hacia la importancia de una educación musical que dialogue con la comunidad y no se limite a un espacio cerrado.

3. MÚSICAS COMUNITARIAS

Preguntas orientadoras:

1 ¿Cómo la música puede fortalecer el sentido de identidad colectiva y fomentar la construcción de comunidad sin invisibilizar la diversidad y la individualidad?

Invita a reflexionar sobre el papel de la música en la integración social y el respeto por la pluralidad cultural.

IDEAS FUERZA



1. La música es un puente que une a la escuela con la comunidad, fortaleciendo la identidad colectiva y promoviendo espacios de diálogo y participación social.

2. La práctica musical en la educación no solo desarrolla habilidades artísticas, sino que también es una herramienta esencial para la construcción de paz, la integración social y el fortalecimiento del sentido de pertenencia.



Músicas comunitarias



La identidad colectiva de un pueblo o una cultura se produce cuando hay un reconocimiento de otro u otros como miembros de ese pueblo o cultura. Así, se trata de una representación colectiva, intersubjetiva, que constituye un sí mismo colectivo y se va forjando participativamente a través de las creencias, las actitudes y los comportamientos de los grupos a los que se pertenece. De este modo, como dice Villoro, “el problema de la identidad de los pueblos remite a su cultura” (García, 2001, p. 89).

¿Y cómo no hablar de identidad colectiva en la construcción de una comunidad?, “La comunidad tiene una característica primordial que es la pluralidad, una visibilidad común que da forma a un mundo común” (Nieves Loja, 2016, p.120), teniendo presente que la subjetividad del individuo en la construcción comunitaria no riñe ni discute con los otros, pues los elementos que se presentan como identitarios en lo común —siendo propiedad subjetiva de todos— no invisibilizan la diversidad ni la individualidad.

La música, como parte de la cultura, se presenta como uno de los elementos de mayor relevancia en la construcción de lo comunitario, de ese espacio intersubjetivo e intercultural que nos es común a todos, pero que también es propiedad de cada quién. Todos acudimos a la música, pero esta no es ni significa lo mismo para todos.

La pregunta por la escuela y su relación con la comunidad conduce a la necesidad de revisar el espacio físico que todos los días cierra sus puertas a las siete

u ocho de la mañana, revisa la asistencia de su propio entorno común y, como por arte de magia, parece olvidar que a su alrededor existe todo un sistema de relaciones sociales y culturales, comunitarias, igualitarias y divergentes que, de uno u otro modo, la atraviesan. Luego, al abrir las puertas en la tarde, pretende haber dado respuesta a las inquietudes y necesidades de sus participantes, para involucrarse y transformar un espacio social que se presenta entonces ajeno, extraño y sin mucho significado. El gran reto es redescubrir, porque no se trata de que no existan los caminos de significado y participación que le permitan a la escuela volver a hacer parte de la comunidad, integrarse a ella de forma participativa, práctica, para que el sujeto en formación logre apropiarla, vivirla y llevarla de nuevo a la misma escuela, completando un ciclo vital para la cultura y la sociedad.

La música es, entonces, el elemento que acompaña y fortalece todos los esfuerzos para que, sujeto, entorno y escuela se reencuentren a través de la práctica de los recursos para el desarrollo del momento pedagógico y las actividades propuestas. Un vehículo desde la cultura, para darle mayor fortaleza a los objetivos de construcción en comunidad, de construcción de paz.

Referencias

- García, D. E. (2001). *La construcción comunitaria de la identidad y su posible relación con el multiculturalismo*. Universidad Intercontinental.
- Nieves Loja, G. (2016). *El problema de la comunidad: Arendt, Tönnies y Leroux*. Universidad del Chimborazo, Ecuador.

Caminar juntos para construir mundos

Diego A. Lozano Castiblanco



Los recursos para el desarrollo del momento pedagógico que verán a continuación abarcan mucho más que la sola formación técnico-musical en la adquisición de habilidades para la ejecución instrumental, de obras y montajes artísticos. Se pretende hacer un alto en el camino y repensar nuestro estar como individuos que hacen parte de un colectivo o comunidad y cómo entre todos podemos construir nuevos lenguajes, adaptar historias, anécdotas, dichos, refranes, actitudes, movimientos y sonoridades que pertenecen al quehacer conjunto de los sujetos.

El país está atravesando momentos culturales interesantes, por ejemplo, los procesos de globalización, el acceso a la información por medio de las redes sociales y las inteligencias artificiales, lo que hace que las juventudes puedan pensar en cómo contribuir al tejido social desde las diferentes artes, unas miradas a los territorios y sus oficios, la importancia del adulto mayor según su cuerpo cultural, las primeras infancias y la escuela como epicentro, entre otras.

Los recursos para el desarrollo del momento pedagógico que planteo proponen mejorar, teniendo en cuenta a Boyatzis *et al.* (2001), las competencias socioculturales, colaborativas y de inteligencia emocional para la vida y el bienestar, en pro del trabajo en habilidades como la resolución y adaptación de los problemas; y la capacidad de empatía, el uso del lenguaje y las expresiones propias, y cómo discernir y entender las emociones de los demás (Saarni, 1999).

Por ello se busca reconocer la importancia del otro, el uso del juego con pelotas y palos, la ronda entonada y bailada para fortalecer el trabajo colaborativo, el crear una banda musical con instrumentos reciclados y su contribución no sólo a la conformación de un conjunto musical sino al cuidado del medio ambiente y la creatividad desde la expresión oral en pro de la construcción de memoria, sonidos comunitarios, e historias por me-

dio de la música como eje transformador de realidades y construcción de nuevas ciudadanías culturales.

Laboreo, lavo y canto



Descripción. Este recurso para el desarrollo del momento pedagógico utiliza el texto de la canción *Las lavanderas y el pescador* para promover el uso de la voz cantada y la expresión corporal con base en el movimiento realizado por las mujeres y los hombres a orillas de los ríos del Pacífico sur colombiano.

Las lavanderas y el pescador

Abozao chocoano
Autor: Diego Lozano

I
A orillas del río
Una mañana
Me encontré unas negras
con linda sonrisas
lavando la ropa
siempre de rodillas
al son de tambora
platillo y requiera.

Coro

Lavando, lavando
con mi abozao.

Objetivo. Generar un acercamiento a las actividades económicas de las comunidades afrocolombianas a ritmo de juga de laboreo del Pacífico sur colombiano.

Desarrollo. Se dispone a los participantes en dos grupos: el de pescadores y el de lavanderas o lavaderos, para producir movimientos y ritmos de percusión corporal asociados a las actividades económicas de la región del Pacífico reconocidas desde el texto.

Acto seguido, el artista formador presenta la canción entonada, para generar responsorales y así aprender la letra de la canción. Finalmente, se organiza un ensamble rítmico-corporal que acompaña las acciones y las letras con el fin de reconocer, desde el cuerpo y la voz, a las comunidades afro y sus formas de sustento económico desde el ámbito rural plasmado en la música.

Como cierre, se plantea un diálogo en torno a la importancia del trabajo y el canto a orillas de los ríos en el pacífico y la importancia de la voz como forma de expresión y de resistencia.¹

II
Entrada la tarde
llegan los pesqueros
en sus canoñas
viéndolas lavar
con su canaleta
llegan muy alegres
anunciando fuerte
llegan de pescar.

III
Mirando las negras meneando batea
Sacan sus pañuelos
Para así bailar
Esta danza alegre
De las lavanderas
De las lavanderas
Oh, en el litoral.

1. En la Cartilla 1 virtual se encuentran la partitura de la canción *Las lavanderas y el pescador* y los patrones rítmicos de la percusión.

Las Lavanderas y El Pescador

Juga de Laboreo

Autor: Diego A Lozano C

oi gan pues mi can to que hoy les re la to u na be lla,his to
a ori las del ri o u na ma ña ni ta me en con tre,unas ne
en tra da la tar de lle gan los pes que ros con su ca no i
mi ran do las ne gras me nean do ba te a sa can los pa ñue

6

ria que por si les can to u na be lla,his to ria
gras con lin da son ri sa la van do la ro pa
ta vien do las la var con su ca na le te
11 los pa ra si bai lar es ta dan za ale gre

que por si les can to u na be lla,his to ria que por si les can
siem pre de ro di llas al son de tam bo ra cu nu no y, marim
lle gan muy a le gres a nun cian do fuer te lle gan de pes
16 1, 2, 3, 4, las la yan de ras y los pes ca do res de es te li to

to to la van do la van do la van
ba ba la van do la van do la van
car car pes can do pes can do pes can
22 ral ral can tan do bai lan do can tan

do la van do la van
do la van do la van
do pes can do pes can
do bai lan do can tan

Imagen 4. Partitura de Las lavanderas y el pescador

Fuente: Diego Lozano

Vamos pa'l bunde escolar



Descripción. Este recurso para el desarrollo del momento pedagógico busca interpretar los patrones rítmicos de levantapolvo chocoano, reconocer los instrumentos de la chirimía chocoana que convocan al bunde como expresión que denota la alegría, fuerza y pasión de los hombres y las mujeres negras del Chocó, que bailan y corean una frase o melodía que se vuelve popular durante las fiestas de San Pacho en Quibdó.

Objetivo. Generar una práctica corporal y musical del cómo se baila con códigos culturales y se interpretan los patrones rítmicos para mover la comunidad como un solo cuerpo.

Desarrollo. Se recomienda al artista formador realizar una investigación previa sobre el fenómeno corporal del bunde en el marco de las fiestas de San Pacho. De

ahí debe seleccionar dos o tres pasos bailados para poder lograr el acercamiento corporal con los participantes.

Una vez que haya indagado sobre la forma de bailar, se reproduce el audio de una canción de levantapolvo para hacer una secuencia coreográfica propuesta por el artista formador.

Posteriormente, se enseña el patrón rítmico en tambora, redoblante y platillos, instrumentos de percusión que conforman la agrupación de chirimía. Esto generará un ensamble, que sirve como base para realizar un bunde en vivo.

Si se tienen instrumentos melódicos se pueden interpretar temas conocidos o crear una frase de 8 compases que se repite. Ejemplos: “Protégeme Señor con tu espíritu”, “Rosa, qué linda eres” y “Kilele”.

Una vez ensamblado el conjunto musical, se convoca por medio de la música al bunde. El artista formador propiciará un espacio espontáneo de participación con su grupo tocando y bailando, pasando por los salones o espacios comunes invitando a los compañeros de otros cursos a bailar en el bunde escolar.

La imagen 5 muestra los patrones rítmicos del levantapolvo.²

Ritmo de Bunde Levantapolvo

Autor: Del Folclor chocoano
Transcripción: Diego A Lozano



Imagen 5. Patrones rítmicos del levantapolvo

Fuente: Diego A. Lozano

2. En la Cartilla 1 virtual se encuentran los patrones rítmicos de *Ritmo de bunde*.

Mi banda, mis sonidos



Descripción. Este recurso para el desarrollo del momento pedagógico promueve la reutilización de ciertos elementos idiófonos de fácil acceso, sin necesidad de recursos financieros para realizar un ensamble con un formato de tarros de plástico y otros elementos que interpretarán un ritmo de reguetón. Este es un género que hace parte de la vida cultural de las nuevas generaciones y de los paisajes sonoros de las diferentes comunidades en nuestro territorio nacional.

Este tipo de agrupaciones se ven en territorios que buscan hacer música con elementos diversos, por ejemplo, bandas en el Chocó, San Andrés o algunas comunidades vulnerables. Con el simple hecho de golpear dos cucharas, un tarro de agua, una argolla del cuaderno o una tabla, basados en ritmos propuestos se pueden generar sonidos al servicio comunitario, religioso, educativo, de un colectivo como una barra brava, entre otros.

Objetivo. Conformar una agrupación musical que interprete sonoridades rítmicas por medio de un ensamble con instrumentos no convencionales o reciclados.

Desarrollo. El artista formador solicita con anterioridad que los participantes lleven un elemento que sirva como instrumento musical sonoro, no convencional, realizado a partir de material reciclable, por ejemplo un botellón de agua, envases de gaseosa, baldes, palos de escoba, pelotas de tenis, balones de fútbol, tablas, entre otros.

En el primer momento, el artista formador hace un ejercicio que consiste en mostrar la discriminación tímbrica de los objetos sonoros, con el fin de que el grupo reconozca las alturas y duraciones de los elementos propios de cada participante. Después, los divide en grupos según tímbricas con el fin de enseñar la partitura propuesta.

Enseguida, el artista formador enseña el patrón rítmico por grupo de instrumentos, con la marcación de un pulso y una velocidad establecida, para que luego los participantes aprendan el patrón, interpreten y memoricen su ritmo.

Finalmente, se reúnen los grupos para hacer el proceso de ensamble musical, marcando un pulso, un conteo y una entrada, a las cuales los participantes deben responder interpretando su patrón rítmico.

La imagen 6 muestra una adaptación del ritmo del reguetón con materiales reciclables.³

Ritmo de Reggaetón
BANDA MUSICAL RECICLABLE

Imagen 6. Ritmo de reguetón
Fuente: Diego Lozano.

3. En la Cartilla 1 virtual se encuentran las partituras de *Ritmo de reggaeton*.

Baila guacherna

Descripción. En el barrio Pescaíto existieron dos personajes ilustres, considerados padres de la tambora y la guacherna samaria: Johnny Bi, que interpretaba la hoja de limón, y Té Veo, que tocaba la tambora.

Baila guacherna es una canción compuesta para reconocer las bases rítmicas del aire de guacherna y que invita a las personas a bailar de forma espontánea este ritmo, que es una danza folclórica y un baile tradicional.

Los patrones rítmicos pueden aprenderse de forma oral asociando onomatopeyas como, por ejemplo: llamador “titipa”, alegre “pita-pita” y tambora “toca toca el bombo ya, rápido”. La melodía se interpretará usando vocales, lo que se presta para la creación de letras.

Objetivo. Reconocer la importancia de dos sabedores de la comunidad del barrio Pescaíto, por medio de la canción *Baila guacherna*.

Desarrollo. En el primer momento se explicará la ubicación geográfica y cultural del aire de guacherna samaria. Posteriormente, el artista formador socializará la organología típica del conjunto de tambores, explicando la forma de interpretación y sus tímbricas, para así explicar con onomatopeyas y en los instrumentos los diferentes patrones rítmicos en el alegre, llamador, tambora y guache. Una vez interiorizados los patrones rítmicos, se continuará con el ejercicio de ensamble musical, seguido de la interpretación con una vocal para la melodía principal y luego se ensamblará la percusión y la melodía con letra. Finalmente se tendrá el ensamble musical

Las imágenes 7 y 8 muestran la partitura de la línea melódica de la canción *Baila guacherna* y sus patrones rítmicos.⁴

Baila la Guacherna

Guacherna Autor: Diego Lozano

A

B

Imagen 7. Partitura con acompañamiento del ritmo de guacherna

Fuente: Diego Lozano.

4. En la Cartilla 1 virtual se encuentran las partituras de *Baila guacherna*.

Ritmo de Guacherna

Guacherna Samaria

Autor: Del Folclor
Transcripción: Diego A Lozano



Maracas
 Alegre 1
 Llamador 2
 Tambora

Mrcs.
 C. Dr. 1
 C. Dr. 2
 B. Dr.

Imagen 8. Ritmo de guacherna. Guacherna samaria

Fuente: Diego Lozano.

Tírame la pelotica



Descripción. La pelotica es un objeto mediador que motiva a los participantes a improvisar frases o palabras rítmicas que tienen que ver con mencionar actos, momentos, objetos, personas, personajes, patrimonios, animales, costumbres, dichos, entre otros, asociados a su contexto territorial y/o comunitario inmediato. Este objeto puede ser físico o imaginario.

La actividad inicia con un estribillo repetitivo y en el silencio vocal, la pelota se pasa entre los participantes y al que le caiga debe decir una palabra o frase sobre su contexto. Después de 5 frases, vuelve el estribillo y luego 5 frases más hasta que todos los participantes digan su palabra o frase.

Objetivo. Promueve el reconocimiento de valores culturales, el reconocimiento del otro, la construcción colectiva de elementos culturales y el trabajo en grupo, por medio del juego tírame la pelotica.

Desarrollo. El artista formador reúne el grupo en un círculo y presenta la pelota con el estribillo de la canción. Luego, les pide que canten con él y repitan el estribillo varias veces.

Acto seguido, se explica la dinámica, solicitando a los participantes que cierren sus ojos y piensen en un animal, un mito, un personaje, una persona, un lugar, un objeto, una canción, una danza, una flor, un dicho, un refrán, una palabra, entre otros, con el que se sientan identificados o que sea de su agrado.

Posteriormente, explica la actividad, que consiste en que canten el estribillo dos veces mientras la pelota va pasando de participante en participante, siempre a su mano derecha y de forma rítmica. Al finalizar la frase “pásela”, el participante que quede con la pelota dirá su palabra o frase, luego lanza la pelota a otro compañero diciendo “pásela” y él dice su palabra, y así sucesivamente a 3 compañeros más.

Una vez finalizados los primeros 5 participantes, el grupo vuelve a cantar el estribillo y el participante que quedó con la pelota la pasa al compañero que está a su derecha, y este lo pasa al otro participante mientras cantan las dos veces.

Cuando el estribillo finalice con la palabra “pásela” el participante que quede con la pelota debe decir su frase y lanzar la esfera a otro compañero diciendo “pásela”, y así sucesivamente hasta que finalicen los 5 integrantes.

Este ejercicio se puede repetir las veces que sean necesarias y aumentando la velocidad, e incluso la pelota puede quedar quieta mientras se canta, pero el que se mueve es el grupo.

En la imagen 9 se muestra la línea melódica y el texto de Tírame la pelotica.⁵

5. En la Cartilla 1 virtual se encuentran las partituras de *Tírame la pelotica*.

Tírame la pelotica

Autor: Diego A Lozano



Imagen 9. Partitura de Tírame la pelotica

Fuente: Diego Lozano.

Tírame la pelotica

Autor: Diego A. Lozano

Estrillo

Tírame la pelotica
tíramela por favor
que yo ya sé que conozco
objetos de mi región (bis)
que yo quiero compartirles
rasgos lindos de región.

PA, SE, LA

dad de comprender de manera colectiva que existen 3 tiempos de acentos en un compás de 6/8: el acento natural, que abarca 6 pulsos; el acento a 2, que abarca 3 pulsos unidos; y el acento a 3, que fusiona 6 pulsos en grupos de 2 corcheas. Esto, basado en el instrumento tradicional percutivo de la zona que interpreta uno de los aires tradicionales o populares que estén compuestos en este tipo de métrica, con la misión de fortalecer la métrica con un ritmo tradicional, por ejemplo, con el currulao, el joropo, el bambuco, el mapalé, entre otros.

Estas acentuaciones se realizarán con palos de escoba, que van pasando el elemento entre los miembros del grupo, mientras cantan el estrillo.

Acentúa en 6/8, el juego del 1, 2, 3



Descripción. Con el fin de fortalecer el imaginario de dificultad sobre la métrica del 6/8, esta actividad acentúa en 6/8 el juego del 1, 2, 3. Es una oportuni-

Objetivo. Reconocer las características de la métrica en 6/8 por medio del juego con palos de escoba, promoviendo el canto grupal y el pulso colectivo y creando lazos comunitarios y de ayuda mutua.

Desarrollo. El artista formador reúne el grupo en círculo y presenta el estrillo del juego, que los participantes deben repetir y memorizar. Una vez aprendido el estrillo, el artista formador solicita los palos de escoba, uno por persona, que deberán sujetar con las dos manos en posición vertical.



Imagen 10. Partitura de la línea melódica y el texto de Acentúa el 6/8

Autor: Diego Lozano.

El artista formador explica el acento a 1, mientras canta el estribillo. Los participantes cantan junto al artista (imagen 10).

Acentúa el 6/8

Ritmo: ritmo tradicional regional a 6/8

Autor: Diego Lozano

Estribillo

Márcalo, márcalo bien
el acento a seis octavos
márcalo, márcalo ya
al ritmo de mi región. (Bis)

Coro

Al ritmo de mi bambuco
acentuando el palo estoy. (Bis)

Estribillo:

Coros opcionales

Coro: Al ritmo del currulao
Acentuando el palo estoy.

Coro: Al ritmo del mapalé
acentuando el palo estoy.

Estribillo

Coro: Al ritmo del gran joropo
acentuando el palo estoy.

Coro: Al ritmo de esta puya
acentuando el palo estoy.

Coro: Al ritmo del merengazo
acentuando el palo estoy.

Coro: Al ritmo de este fandango
acentuando el palo estoy.

Coro: Al ritmo del abozao
acentuando el palo estoy.

Coro: Al ritmo del son sureño
acentuando el palo estoy.

Referencias

- Boyatzis, R., Goleman, D. y Rhee, K. (2000). Clustering competence in emotional intelligence. Insights from the Emotional Competence Inventory (ECI). En R. Bar-On y J. D. A. Parker (Eds.), *Handbook of emotional intelligence* (pp. 343-367). Jossey-Bass.
- Saarni, C. (1999). *The development of emotional competence*. Guilford Press.

La música como puente: construcción de comunidad a través del sonido

Oscar Orlando Santafé Villamizar



¿Sabremos los educadores musicales que hay niños, niñas y jóvenes que aseguran que la asignatura Música no tiene nada que ver con su vínculo con la música fuera de la escuela? ¿Será que los educadores musicales pensamos lo mismo y silenciosamente nos resignamos a cumplir con nuestro trabajo? ¿Habremos pensado en ello como educadores musicales? ¿Sentiremos que es así y así será siempre, que no nos queda otra alternativa? ¿Será que también podemos pensarnos como educadores musicales inquietos, que hemos pasado por esta sensación como estudiantes, y que ahora, como docentes, buscamos cómo hacer que la música en la escuela sea un verdadero espacio de crecimiento?

CARABETTA, 2018, p. 18

La música, más allá de sus consideraciones de construcción técnica, es fundamentalmente el vehículo más expedito para la construcción de relaciones entre la sociedad, el individuo, la cultura que le rodea, la otredad o la alteridad que le atraviesa constantemente, en todo momento y lugar, pues de su relación con otros depende su desarrollo individual y son los otros quienes comparten conmigo todo el universo sonoro circundante, sienten la música, la disfrutan, la escuchan, la bailan, la construyen, la cuentan y la transforman. Vas a la tienda y encuentras música, pasas por el parque y encuentras música, visitas a tu vecino y allí habrá música.

Entonces, a la hora de pensarse como un ser comunitario, un ser social, la música es una de las primeras invitadas a tal construcción. Sin embargo, surge la pregunta por el papel de la música como catalizador de esa construcción de comunidad, pues no se trata solo de “enseñar música”, sino de utilizarla como herramienta para la construcción de otros espacios donde prima, antes que el gusto, la participación; donde lo fundamental no es el compás o el seguimiento perfecto del pulso en un ritmo, sino la exploración del mundo sonoro y las formas como, en esa exploración, me en-

cuentro con otros, me reconozco como único dentro de un grupo, como me relaciono con ellos y también los reconozco.

Los recursos para el desarrollo del momento pedagógico aquí propuestos más que a la formación musical específica apuntan a proponer acciones participativas que pretenden objetivar desde la praxis, en relación directa con la música, la necesidad de construcción colectiva, de construcción comunitaria, de relación interinstitucional, pero también interpersonal, de reconocimiento del espacio del otro entre todos. Se invita al artista formador a pensarse en una dimensión diferente a la técnica, para acudir a lo creativo, a la lúdica, a la gestión de espacios culturales y a la transformación de la escuela o de la institución, para permitir el contacto directo y la participación de todas las comunidades fuera de la misma escuela (el barrio, los padres de familia, la otra escuela, la comunidad).

Referencias

- Carabetta, S. y Duarte Núñez, D. (2018). *Escuchar la diversidad. Músicas, educación y políticas para una ciudadanía intercultural*. Maipue.

Bolirrana musical



Descripción. Atendiendo a la inobjetable condición de la participación comunitaria alrededor de los juegos y actividades tradicionales, se propone una transformación de diferentes juegos reconocidos en muchos lugares y espacios de un país como Colombia.

La intención de transformar las “estructuras de participación” pretende un acercamiento de diferentes comunidades a la convergencia en un elemento sencillo, incluso reconocido, en el que se pueda intervenir sin mayor preparación anterior. Apunta al disfrute, a la participación en diferentes contextos, a compartir un rato de esparcimiento junto al otro, junto a su hijo, mediados por la música que, desde su espacio, proveen participantes y artistas formadores.

El bolirrana es un juego de amplio reconocimiento, que en este caso se convertirá en “bolirrana musical”, pues se pretende cambiar las reglas del juego para acercarlas a la idea del disfrute en la práctica musical con elementos sencillos.

Es pertinente aclarar que el juego invita a los participantes a un espacio de formación, pero será condición de la actividad que ellos mismos se conviertan en replicadores de la experiencia en sus espacios cotidianos, familiares, con amigos, etc. Lo anterior con la posible invitación de padres de familia, amigos y comunidad para participar dentro de la misma escuela.

Desarrollo. El objetivo del juego es lanzar cierta cantidad de bolas hacia una plataforma, la cual tiene unos agujeros numerados con puntajes y una o dos ranas metálicas. En este caso, la intención es ligar los

puntajes del juego normal a pequeños retos musicales que complementan el score final.

Como un ejemplo, se cita el momento en que el jugador, al insertar la bolita en la rana, se obliga también a asumir el rol de cantante y repetir el coro de una canción conocida. El objetivo del juego es enchocular en aquellos huecos e ir acumulando puntos para ganar; estos puntos tienen premios adicionales tras el reto musical.

En otra opción del juego, se puede pedir al participante que repita un motivo rítmico con percusión corporal. En otro momento, que repita una melodía corta y sencilla de alguna canción popular. Se le puede pedir que cante una copla, o un trozo de una canción, pero cambiando el texto.

La diversidad de retos estará a cargo de un director del juego y el artista formador preparará con antelación a sus participantes para que asuman este rol, incluyendo elementos de la educación musical como disociación, entonación e imitación rítmica.

A bailar con los amigos



Descripción. Esta actividad busca reconocer al otro, explicitar el significado del encuentro y propiciar un acercamiento por medio del canto, la contestación de un coro, el movimiento corporal, el bailar, el saltar y el actuar, basado en la canción *A bailar con los amigos*.

Desarrollo. El artista formador dirige la primera actividad de participación, en la que presenta la canción *A bailar con los amigos*, generando espacios para el baile, la expresión libre, la actuación espontánea y organizada. En un segundo momento, los participantes

realizan el coro y acciones corporales asociadas al texto y a la rítmica. ¿Conoces las fiestas de tu pueblo? y ¿Cómo has participado? son preguntas para compartir y para contarle al grupo.

El artista formador invita a la reflexión para proponer estrategias conjuntas que conduzcan a la participación comunitaria. Dicho en palabras sencillas: ¿Cómo invitarías a las demás personas fuera de la escuela a disfrutar de esta actividad?

A bailar con los amigos

Ritmo: guabina

Autor: Oscar Santafé

Es la historia de un zapato, de gamuza y de cordón va buscando a Josefina, la alpargata de la esquina porque se van a bailar, en las fiestas patronales porque van a celebrar, la cosecha y los maizales.

Bailan salsa y *rock and roll*, torbellino y un bambuco se divierten en la plaza, con la orquesta de Manduco con el Cuarteto Imperial cantan todas las canciones y se van a carrangear, con Velosa y Los patrones.

Josefina y Luis Fernando van bailando, celebrando y van cantando

buen guarapo y buena chicha van saltando, van saltando de la dicha. (Bis)

Luego se van a almorzar, a la fonda de Joaquina arepitas de maíz y un sancocho de gallina. (Luis Fernando es muy feliz, con su amiga Josefina)

Son las fiestas de mi pueblo, alegría y tradición donde vamos a abrazarnos, y gritar de la emoción el mercado campesino, el masato, el chicharrón y cantar con los amigos, y alegrar el corazón.



A bailar con los amigos

Línea melódica y texto.

Guabina

Oscar Santafé



Es lahís to ría duen za pa to de ga mu zay de cor dón

va bus can doa Jo se fi na laal par ga ta de laes qui na por que se van a haí lar

en las fies tas pa tro na les por que van a ce le brar la co se chay los maí za les

bai lan sal say rock and roll tor be lli no yun bam bu co se di vier ten en la

pla za con laor ques ta de Man du co con el cuar te toim pe rial can tan to das las can

cio nes y se van a ca rrán guar con Ve ló zay los pa tro nes Jo se fi nay Luis fer

2

A bailar con los amigos

51

nan do van bai lan do ce le bran doy van can tan do buen gua ra poy bue na chi cha van sal lan do

55

van sal tan do de la di cha lue go se van aal mor zar a la fon da de Joa qui na

61

Fine

a re pi las de ma iz yun san co cho de ga lli na
luis fer nan does muy fe liz con sua mi ga Jo se fi na
cam pe si na

67

73

Son las fies tas de mi pue blo a le gri ay tra di ción don de va mos aa bra zar nos

79

y gri tar de lae mo ción el mer ca do cam pe si no el ma sa toy chi cha rron

85

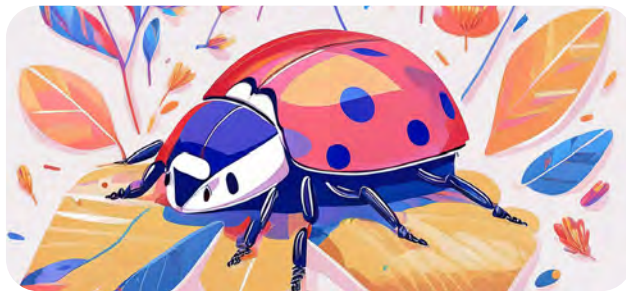
D.S. al Fine

y can tar con los a mi gos ya le grar el co ra zón

Imagen 11. Partitura de A bailar con los amigos

Fuente: Oscar Santafé

Rosita



Descripción: No es un secreto ni nuevo descubrimiento la idea de la siembra de jardines, huertas comunitarias o resiembra y recuperación del bosque original como actividades comunitarias con objetivos claros hacia la protección y recuperación del medio ambiente.

La actividad invita a transformar esta idea en dos sentidos:

La intención de la participación desde la música, fundamentada en la presentación de una canción que, en su construcción, asume la temática y puede convertirse en elemento reconocible e identitario.

La capacidad y posibilidades del artista formador en su papel de gestor cultural comunitario, al invitarlo a generar espacios de participación con otras comunidades e instituciones. Característica de la ruta académica de “músicas comunitarias”

Desarrollo: *Rosita* es el título de una canción en ritmo de rumba carranguera que cuenta la historia de una mariquita que duerme y sueña plácidamente en un jardín, cambiando en su sueño las formas y roles de las flores y las plantas.

El artista formador enseñará la canción propuesta a los participantes con el objetivo de que sirva como tema representativo, como himno o música de referencia a una actividad de siembra y cuidado del jardín de la escuela. Así, luego de aprendida la canción, la actividad deberá desplazarse a la huerta de la escuela o a otros espacios de la comunidad.

El artista formador, asumiendo el rol de gestor comunitario, puede proponer la siembra de una huerta como visita y regalo a otra institución o como una visita al barrio y a sembrar un pequeño bosque en zonas verdes del entorno, siempre precedido de la presentación musical del grupo de participantes con la canción *Rosita* y otras que el artista formador considere pertinentes, que estén dentro de la temática.

Las jornadas de siembra se convierten entonces en acciones participativas y significativas hacia la protección del medioambiente y la biodiversidad, mientras la música atraviesa y da identidad a la acción propuesta.



Rumba carranguera

ROSITA

Oscar Santafé

Alegre con sabor carranguero

Ro si ta la ma ri qui ta re cos ta da en el jaz min so ña ba co mo cam bia ba las

co sas en el jar din el pas toy las ho jas ver des los cam bia ba en pan ta lo nes los pé ta los dea za

le as en un de lan tal de tul los ca pu llos de zar ci llo los vol tea ba en cal zon ci llos los bo

ni tos pen sa mien tos en me días co lor a zul las flo res de su cu len tas son ca

ra me los dea nis los ca ye nos ya zu ce nas trom pe tas de re ga liz las da lías y mar ga

2

ROSITA



ROSITA

3

118

te ra bu gam bi liaes jo ven ci ta as tro me linae u na pri ma que se vis te de cor ti na con la

125

ti a Jo se fi ta la gi ra sol que bo ni ta li rio ca ye noy cla vel tu li pa nes ya ma po las to das

133

co rren muy fe li ces pa ra no que dar se so las yen treun sue ño yun sue ñi to el tiem po se va pa

140

san do yel vien to se fue co lan do en las ra mas del jaz min Ro si ta se fue vo lan do Ro

147

si ta se fue can tan do can tan do quees muy fe liz de vi vir en su jar din can tan do quees muy fe

154

liz de vi vir en su jar din

Imagen 12. Partitura de Rosita

Fuente: Oscar Santafé

Canto canciones cantadas cantando



Descripción. El repentismo, la copla y la improvisación forman parte de la cultura musical colombiana con una serie muy amplia de transformaciones a lo largo y ancho del país. Efectivamente la copla, la piquería, el relato y el careo, las coplas de guabineras y torbellinos, la trova paisa, como algunos ejemplos, son expresiones que acuden a la creatividad y al manejo del lenguaje en espacios de la tradición.

Las temáticas son diversas, acuden al humor, a los elementos representativos de una comunidad, de un grupo humano, al medio ambiente y a toda razón que representa al ser social.

En el caso de esta actividad se acude a una canción que narra la historia de un artista formador, de un profesor de música, su actividad y las personas con quienes interactúa, su oficio, y utiliza un pleonismo para llevar a una sección sencilla, de fácil aprendizaje, que será el momento para la participación de todos.

Cantar e improvisar un bambuco que puede ser acompañado de diversas formas (percusión, cuerdas, vientos y voz), de acuerdo con la preferencia y el desarrollo propuesto por el artista formador.

Desarrollo. El primer paso será, por supuesto, enseñar la canción propuesta al grupo, preocupándose por la correcta interpretación del segmento final.

La idea es que, una vez hecho un montaje grupal en versión o arreglo del artista formador, o simplemente para el canto coral o grupal sin mayores pretensiones, se permita a varios cantantes improvisar o proponer un verso o una copla completa de cuatro versos, para compartir con el grupo. Luego de la copla, se repetirá el segmento para dar la oportunidad a otro participante.

A manera de ejemplo: “Canto canciones cantadas cantando, paso los días, voy recitando, y enseño canciones por una razón, vivo la vida con el corazón”.

Se detiene el ritmo y pasa la copla recitada, o con alguna de las tonadas tradicionales de la región.

Se repite el segmento cantando, y así, sucesivamente.

Por supuesto, esta actividad se propone partiendo de una canción escogida para el objetivo. Sin embargo, el artista formador tiene toda la libertad para proponer otras canciones, retahílas, poemas, etc. Siempre acompañadas con ritmo e instrumentos.



Canto canciones cantadas cantando bambuco

Guía melódica y texto

Oscar Santafé

yo can toa la tie rraa ma

da los ver sos de la mon ta ña can tos de vie jos ca mi nos que

na die co no ce yan da yo can to con es pe ran za bam

bu co gua bi nay ca ña can tan does pan tou na pe na can tan do se vael do

lor can tan do re co joel fru to pa ra lle nar laa la ce na can

tan do pa soel sen de ro que me lle vahas ta tu ca sa yal co le gio de mi pue

blo don dee jer zo mi la bor yoen se ñoa can tar al ni ño a laa

© 2021

2

Canto canciones cantadas cantando



Canto canciones cantadas cantando

3



Dominó rítmico



Descripción. El dominó rítmico es un material pedagógico que sirve como elemento en la práctica de prelectura y preescritura rítmica, a propósito de la enseñanza de la música en diversos espacios. Sin embar-

go, teniendo en cuenta el objetivo de la ruta, en el que toda actividad deberá ser transformada para permitir la participación activa de toda la comunidad, se propone fabricar con los participantes las fichas del juego para sacarlo del aula, de manera que todos en la escuela, en el bazar, en el parque y otras actividades ya mencionadas, puedan jugar.

Desarrollo. El dominó, originalmente, es un juego de mesa en el que se encadena una serie de fichas divididas en dos marcos donde se encuentra un número determinado de puntos, entre el cero y el seis, o hasta 24 en algunos casos de nuevos desarrollos del juego.

En este caso, las fichas no tendrán puntos, sino motivos rítmicos sencillos, asociados a “palabras rítmicas”, entendidas como el lenguaje asociado al ritmo, para facilitar la lectura con la voz.

El bazar musical

Descripción. Los bazares son lugares llenos de vida y movimiento, espacios llenos de gente que comercia con los elementos que se ofertan en todos los puntos, en donde pueden encontrar una variedad infinita de productos a precios mucho más accesibles que en

tiendas convencionales. El bazar es una actividad de encuentro comunitario, alrededor de una intención por lo general económica, pero el intercambio no es solo material, pues el encuentro entre los participantes va mucho más allá. Es un espacio para la cultura. En el bazar, como actividad de encuentro, podemos transferir sus particularidades hacia la idea musical. En este bazar no se ofertará comida o ropa (aunque de plano no se descartan), sino música, experiencia sonora, participación musical, esparcimiento y relación y construcción comunitaria.

Objetivo. Convocar a toda la comunidad educativa y social a participar de diferentes eventos asociados a la música, el baile, la escucha y el disfrute sonoro, que se acomodan en un espacio común, a manera de carpas y ventas.

Las comunidades invitadas pueden participar como oferentes o como compradores, o simples espectadores, pues en cada caseta se ofrecerá una actividad de alguna manera atravesada por la música

Desarrollo. Los artistas formadores disponen el espacio para realizar un festival inmediato creativo, acudiendo al repentismo. En él, algunos de los participantes organizados en grupos de 4 personas plantean una muestra musical en la que los demás integrantes del grupo asumirán el papel de público y comunidades invitadas, así como de personajes míticos del pueblo, diversos actores sociales, con el fin de generar una estrategia viva como cierre de una actividad de gestión cultural.

Hecho el bazar como actividad de reconocimiento dentro de la escuela, el artista formador convocará, con apoyo institucional y de sus pares en la comunidad, a un bazar real, con todos los elementos trabajados durante los recursos para el desarrollo del momento pedagógico, que estarán presentes en las casetas, donde otros grupos y comunidades pueden ofrecer productos, juegos, actividades. Compartir es la consigna, construir comunidad el objetivo, y abrir espacios para la construcción de paz, el único resultado posible.





UNIVERSIDAD PEDAGOGICA
NACIONAL
Educadora de educadores