



Programa Presidencial
Sonidos para la Construcción de Paz

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

Cartilla
Estrategia pedagógica-Música

(3 de 3)



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

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

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





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

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

Jorge Enrique Sossa Santos

Coordinador Grupo de Música

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

Gloria Casas

Andrea Triviño Valbuena

Óscar Vargas

Miguel Ángel Casas

Yenny Lorena Méndez

Camilo Linares Roza

Andrés Flórez

Shamir Camejo

Daniel Forero

Pablo Beltrán

Autores - Expertos Temáticos

Primera edición 2025

Impreso: 978-628-7760-92-9

PDF: 978-628-7760-90-5

Impreso en Colombia

© 2025

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

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

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

ISBN: 978-628-7760-92-9 Impreso / ISBN: 978-628-7760-90-5 PDF.

Incluye: Referencias bibliográficas al final de cada capítulo. 1. Música Vocal – Enseñanza. 2. Música Coral – Enseñanza. 3. Enseñanza musical. 4. Arte y Música. 5. Acústica en Música. 6. Música - Práctica. 7. Música Estudio y Enseñanza. 8. Formadores de Música. 9. Percepción Musical – Investigaciones. 10. Pedagogía Musical. I. Casas, Gloria. II. Triviño Valbuena, Andrea. III. Vargas, Óscar. IV. Casas, Miguel Ángel. V. Méndez, Yenny Lorena. VI. Linares Roza, Héctor Camilo. VII. Flórez, Andrés. VIII. Camejo, Shamir. IX. Forero, Daniel. X. Beltrán, Pablo.

783 21ed

Tabla de Contenido

Introducción.....	5
Presentación.....	6
Propuesta pedagógica del Programa Presidencial Sonidos para la Construcción de Paz	8
Músicas vocales y corales.....	13
Con mi voz voy construyendo paz.....	15
La voz: el instrumento invisible	16
Preparación del cuerpo y la voz	18
Cuidados de la voz	21
Conozco mi voz	22
Muchas formas de cantar.....	23
Nuestras voces en acción.....	27
Capas sonoras para crear	28
Cuerpo, ritmo, nombre y voz.....	29
Melodías corporales.....	30
¡Vamos a cantar y a jugar!	31
Los sonidos de mi entorno, los sonidos de mi voz	32
Tejamos voces por medio de la escucha	33
¿Quién canta?	35
Visita a un monasterio.....	35
Vamos... ¿¡Es hora de moverte!	35
Aleluya-musicograma.....	36
De la academia al territorio	37
Música sinfónica.....	40
Armonías por la paz. Comienza la aventura de la banda sinfónica	41
Retos de coordinación y disociación.....	41
Higiene postural	42
Mis primeros ejercicios de respiración	44
Las notas musicales dibujadas con los dedos	46
Higiene de mi instrumento de viento	47
La música sinfónica llega a las comunidades a construir paz.....	49
Conozcamos nuestro ensamble, unidos en una sola voz	50
Exploro con mi ensamble	54
Disfrutemos el ritmo juntos.....	60

Conozcamos las alturas de los sonidos	62
Unamos ritmo y alturas	64
Cuerdas, vientos, percusión y acción.....	68
La sinfonía, los juguetes y el medio ambiente	68
Actividad lúdica con los instrumentos de juguete y la orquesta	69
Sinfonía de los juguetes en los instrumentos de viento madera en la orquesta sinfónica.....	69
Sinfonía de los juguetes en los instrumentos de viento metal en la orquesta sinfónica.....	70
Valoración del encuentro	70
Bandas de marcha, batucada y formatos para desfile	72
Preparación para desfilas	74
En marcha	75
Autómatas girando.....	76
Maratoneemos la subdivisión	78
Sincronizar para ganar.....	79
Desfiles fiesteros.....	80
Músicas de cámara, experimentales y de vanguardia.....	83
Entre acordes y acuerdos.....	84
Círculo de armonía.....	84
Lectura en paz, música en voz.....	87
Yo melodía, tú armonía... Piénsalo	88
Improvisa con lo que tengas alrededor.....	89
Improvisadores en fuga	91
Preparación del ensayo.....	93
Afinemos el ritmo.....	94
De espaldas al público.....	96
Rellena el compás	96
De entrada por salida.....	98
Espejito, espejito	98

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 Rozo, 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, so-

noridades 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 cono-

cimientos 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 propor-

cional 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 invitan 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.



Figura 1. Síntesis de la experiencia pedagógica

Fuente: elaboración propia



2 ¿De qué manera las estrategias pedagógicas de exploración, creación y escucha activa pueden ser utilizadas para fomentar la participación, la convivencia y el diálogo intercultural dentro de los espacios de formación musical?

Con esta pregunta se busca orientar la planificación de dinámicas que integren la diversidad cultural, el respeto por la diferencia y la expresión creativa como herramientas para el encuentro y la transformación social.

7. MÚSICAS VOCALES Y CORALES

Preguntas orientadoras:

1 ¿Cómo puede la práctica del canto colectivo y la exploración de músicas vocales en cada territorio fortalecer la identidad cultural y contribuir a la construcción de paz en las comunidades?

Esta pregunta invita al artista formador a reflexionar sobre el impacto del canto en el reconocimiento y fortalecimiento de la identidad individual y colectiva, así como en su papel en los procesos de reconciliación y memoria histórica.

3 ¿Cómo puede el artista formador equilibrar las particularidades técnicas del canto con las necesidades culturales y sociales de los participantes para generar experiencias pedagógicas significativas en contextos de transmisión oral y diversidad musical?

Esta pregunta reta al formador a diseñar metodologías flexibles e inclusivas, que reconozcan tanto la riqueza estilística de cada comunidad como las capacidades vocales y expresivas de los participantes, promoviendo procesos de aprendizaje colaborativos y sostenibles.



1. La voz como instrumento de identidad y construcción de paz.

La exploración de la voz no solo implica un desarrollo técnico y artístico, sino que también se configura como una herramienta de comunicación, expresión emocional y cohesión social. Su reconocimiento como instrumento fundamental en la formación musical permite fortalecer la identidad individual y colectiva, promoviendo su uso saludable y su papel en la construcción de paz a través del canto y la práctica coral.

2. La educación musical como puente entre memoria, diversidad y creatividad.

El enfoque pedagógico propuesto articula el conocimiento técnico con el arraigo cultural, promoviendo una escucha activa y crítica que valore la riqueza sonora de cada territorio. Además, fomenta la experimentación y la improvisación como procesos esenciales en la enseñanza del canto, permitiendo la resignificación de tradiciones y la construcción de nuevos lenguajes musicales en diálogo con las realidades contemporáneas de las comunidades.

3. Flexibilidad y contextualización en los procesos de enseñanza-aprendizaje

La diversidad musical y cultural de Colombia exige estrategias pedagógicas adaptables a los contextos sociales, técnicos y culturales de los participantes. La práctica vocal se presenta como un proceso dinámico en el que el artista formador tiene la libertad de seleccionar recursos y metodologías en función de las necesidades de la comunidad, promoviendo una educación participativa que respete y fortalezca las prácticas musicales locales.

Músicas vocales y corales



La Ruta de Experiencias en Músicas Vocales y Corales está dirigida principalmente a los actores directos del Programa Presidencial Sonidos para la Construcción de Paz (PSCP), en particular a los artistas formadores, sabedores y participantes. No obstante, resulta casi imposible concebir un aprendizaje significativo sin la vinculación de aquellos que Portillo Valencia et al. (2023) denominan “actores de apoyo” (p. 71) y “otros actores” (p. 72), quienes desempeñan un papel fundamental en el apoyo a los procesos pedagógico-musicales que se busca desarrollar.

A partir del documento *Estrategias pedagógicas y metodológicas del Programa Sonidos para la Construcción de Paz* (Portillo Valencia et al., 2023), esta ruta se estructura en torno a las cuatro dimensiones:

1. **Conocer/Saber.** Reconoce la voz como un instrumento esencial, destacando su uso saludable y su papel en la construcción de paz. Al ser la herramienta de comunicación primaria del ser humano y estar intrínsecamente ligada a las emociones, su desarrollo consciente contribuye a la expresión individual y colectiva.
2. **Apreciar/Escuchar.** Promueve el reconocimiento de la diversidad de músicas vocales presentes en cada territorio, fomentando una escucha activa y crítica que enriquezca la comprensión musical y cultural de los participantes.

3. **Explorar/Crear.** Invita a la experimentación con las múltiples posibilidades sonoras de la voz, ofreciendo dinámicas de creación colectiva que estimulan la improvisación, la creatividad y la imaginación.
4. **Cantar/Tocar.** Propicia la práctica del canto colectivo, tomando como referentes principales las músicas propias de los territorios, lo que fortalece la identidad cultural y el sentido de pertenencia.

Los recursos diseñados para el desarrollo de los momentos pedagógicos dentro de esta ruta buscan fortalecer el reconocimiento del individuo, su cuerpo y su voz, fomentando tanto la identidad personal como la colectiva. Estos recursos se plantean de manera transversal, lo que brinda al artista formador la libertad de seleccionar aquellos que considere más adecuados según las necesidades de la comunidad de práctica y la dimensión que se desee potenciar en cada experiencia pedagógica.

En un país con una diversidad musical tan rica como Colombia, la creación de estrategias pedagógicas que atiendan simultáneamente las particularidades técnicas del canto y las necesidades culturales y sociales de

los participantes es clave. Este enfoque permite trabajar con poblaciones diversas, conformadas en su mayoría por comunidades inmersas en prácticas tradicionales de transmisión oral, con características estilísticas únicas, propias de cada región.

La práctica del canto no solo fortalece el arraigo a la tradición musical colombiana y sus múltiples géneros y estilos, sino que también fomenta una cultura de paz. El reconocimiento de la voz como un instrumento al servicio de la comunidad permite comprender la música como un medio de preservación de la memoria colectiva. A su vez, la escucha activa impulsa la apreciación de las diversas expresiones sonoras, al establecer un puente entre el pasado y el presente, mientras que la creación de nuevos lenguajes garantiza la evolución de la memoria cultural, reflejando tanto las raíces como las realidades contemporáneas de las comunidades participantes.

Referencias

- Portillo Valencia, M., Linares Rozo, 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.





Con mi voz voy construyendo paz

Gloria Casas

Los recursos para el desarrollo del momento pedagógico presentados a continuación integran los conocimientos musicales adquiridos en la comunidad, fundamentados en la experiencia, con elementos de la educación formal (Portillo Valencia et al., 2023). Se pone de relieve el papel del cuerpo como generador del sonido vocal, promoviendo la comprensión de la anatomía y fisiología del aparato fonador, así como la importancia de los cuidados e higiene vocales para preservar una voz saludable.

Además, estos recursos resaltan la voz como un instrumento clave en la construcción de paz, destacando la necesidad de reconocer sus cualidades sonoras, la tesitura y el rango vocal, así como las clasificaciones, los registros y las configuraciones vocales. Esta comprensión, junto con el análisis del texto cantado, facilita una relación consciente con el entorno sonoro y refuerza la capacidad de reconocer al “otro” desde sus diferencias, lo que promueve el respeto y la inclusión.

Cada recurso pedagógico, diseñado para comunidades de práctica diversas, propicia el diálogo con los actores directos del Programa Sonidos para la Construcción de Paz (PSCP) (Portillo Valencia et al., 2023). Su fundamentación se encuentra en el aprendizaje situado, descrito por Díaz Barriga (2006), quien concibe el conocimiento como el resultado de la participación activa en contextos reales y significativos. En este enfoque, el aprendizaje no es un proceso aislado, sino que surge de la interacción con los entornos cultural, social y físico, lo que Portillo Valencia et al. (2023) conceptualiza como la triada *entorno-sujeto-práctica*.

Desde esta perspectiva, cada experiencia pedagógica se estructura metodológicamente por medio del trabajo grupal con ejercicios corporales y vocales. Estos ejercicios fomentan la interacción entre los participantes y el artista formador, con lo cual se fortalecen los lazos de camaradería y colaboración que contribu-

yen a la construcción de un sonido vocal colectivo y estructurado.

Para la evaluación del proceso de aprendizaje se adopta un enfoque de evaluación auténtica, el cual, según Díaz Barriga (2006), valora el aprendizaje por tareas que reflejan situaciones reales y significativas. Este modelo exige la aplicación práctica de lo aprendido en contextos auténticos, lo que se materializa en muestras individuales y colectivas que ponen en evidencia el trabajo desarrollado en la ruta. Más que una medición del conocimiento, esta evaluación permite valorar la capacidad de transferir y aplicar las competencias adquiridas en escenarios reales. Así, los participantes, a la vez que consolidan su formación en la música vocal, también reconocen la importancia de integrar estos aprendizajes en sus propias comunidades, lo que fortalece su identidad cultural y su papel dentro de su entorno musical y social.

La voz: el instrumento invisible

Descripción. Para muchos autores, la voz es la base de la comunicación. Según Huche y Allali (1993, citado en Estavillo Morante, 2001, p. 68): “es un instrumento de expresión y de comunicación, que adopta aspectos infinitamente variados”; y es precisamente esa facilidad para expresar la que posibilita que los seres humanos canten su felicidad, sus alegrías y sus amores de la misma forma en que cantan sus tristezas, frustraciones y las penas causadas, en muchos casos, por la falta de libertades, o por los conflictos que viven.

Sin embargo, la voz es un instrumento que no podemos ver, tocar o desarmar, por lo que el reconocimiento del cuerpo como productor del sonido y las diferentes estructuras que en él intervienen posibilita un mayor control al cantar.

Objetivo. Comprender la anatomía y función de las estructuras que intervienen en la producción del sonido para lograr un correcto manejo del aparato de fonación.

Metodología. Este momento pedagógico se desarrolla teniendo en cuenta los conocimientos que tienen los participantes sobre su cuerpo y las experiencias que

pueden compartir a partir del desarrollo de la actividad vocal dentro de su comunidad. Se divide en tres momentos: en el primero, se explica el funcionamiento del aparato de fonación, que incluye el tracto vocal (Calvache, 2023), así como los principales cuidados que con él se debe tener. En el segundo, los participantes reconocen, en su cuerpo, las distintas partes que conforman el aparato de fonación y ponen en práctica los conceptos expuestos por el artista formador. Como tercer momento, se hace una valoración que tiene en cuenta la evaluación auténtica, en la cual los participantes reflexionan sobre su desempeño (Díaz Barriga, 2006).

Desarrollo

Primer momento. Explicación del funcionamiento del aparato de fonación (imagen 1)

El aparato de fonación está formado por una compleja interacción de estructuras y órganos que trabajan juntos para producir la voz hablada o cantada; sin embargo, ninguna de estas estructuras tiene como función primaria la producción del sonido.

Para una mayor comprensión del aparato de fonación se hace referencia a la división en tres partes, planteada por Torres Gallardo (2013): el fuelle, conformado por las estructuras que controlan la presión del aire espirado y se encuentran debajo de los pliegues vocales; el vibrador, encargado de producir el sonido y los resonadores que amplifican y modifican el sonido. Todo esto, sin olvidar que todas estas estructuras forman parte del cuerpo y están guiadas por el cerebro.

El fuelle está conformado por estructuras que el participante puede reconocer y palpar fácilmente —como las costillas, el esternón y la columna vertebral— y por estructuras internas como la tráquea, los pulmones, la pleura y el diafragma (imagen 1). En la inspiración, el diafragma —músculo grande que separa la cavidad torácica de la abdominal y que está unido a las costillas y a los pulmones por la pleura— se contrae y desciende, y expande las costillas, lo que facilita la entrada del aire a los pulmones (Torres Gallardo, 2013). En la espiración, el diafragma se relaja y asciende, lo que posibilita la salida del aire.

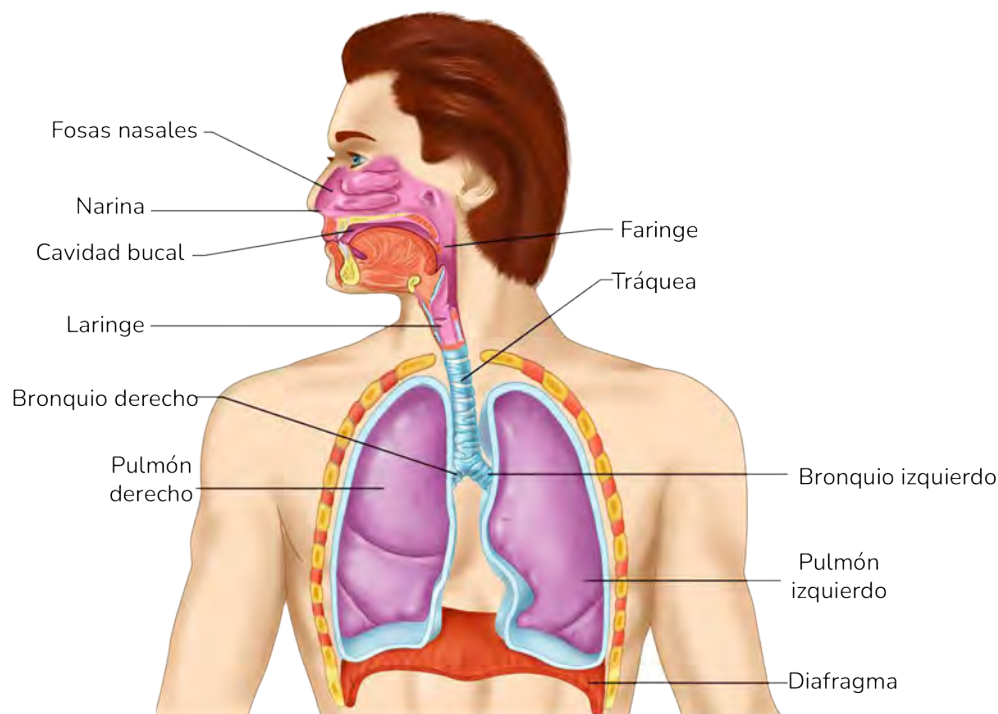


Imagen 1. Estructuras del sistema respiratorio asociadas a la fonación

Fuente: tomado de "Aparato fonador", por J. Manzanos, 2024

(<https://www.esalud.com/aparato-fonador/>). Obra de Dominio Publico.

Al cantar, la inspiración se hace de forma controlada, tratando de llenar los pulmones desde la base, su parte más ancha, lo que hace que el diafragma se contraiga y descienda empujando los órganos del abdomen hacia abajo y estos empujen la pared abdominal hacia fuera (es por esto por lo que existe el concepto falso de respirar con el estómago), esto se conoce como *respiración abdominal*. La espiración debe ser activa y mantener un equilibrio entre el diafragma y los músculos abdominales, los que se contraen para lograr que la presión del aire debajo de las cuerdas vocales (presión subglótica) sea la indicada para producir un sonido agudo o grave (Torres Gallardo, 2013).

El vibrador está formado por la laringe, donde se encuentran los pliegues vocales, los que se preparan para la fonación uniéndose y se abren y vibran cuando la presión del aire que sale de los pulmones es mayor que la presión de cierre, lo que produce el sonido vocal (Torres Gallardo, 2013).

Una vez que se produce el sonido, encuentra cavidades huecas donde resonar o amplificarse, con su mayor expresión en la cavidad bucal, aunque también puede resonar en la cavidad nasal o la faringe, dependiendo del tono que se quiera alcanzar. También se encuentran los senos paranasales, que si bien no se identifican como cavidades de resonancia se caracterizan por ser fuente de vibración, sobre todo cuando la laringe está en una posición más alta. Dentro de las estructuras que conforman los resonadores también se encuentran las que modifican el sonido y que constituyen los articuladores, como la lengua, los labios, el velo del paladar y la mandíbula (imagen 1) (Torres Gallardo, 2013).

Segundo momento. Aplicación

Luego de explicar el funcionamiento del aparato de fonación, se procede a aplicarlo, de forma coordinada, a partir de ejercicios que promuevan la conexión entre la voz y el cuerpo.

Ejercicio 1. El participante realiza una inspiración controlada tratando de llenar los pulmones desde la base, como se explicó, y espira de forma también controlada sin ejercer presión abdominal, solo observando cómo se distiende la pared abdominal.

Ejercicio 2. El participante intenta sentir la presión en los músculos abdominales a partir de un ejercicio abdominal, tipo *crunch*, sin ejercer presión laríngea.

Ejercicio 3. El participante realiza una inspiración controlada en tres segundos, hace una pausa de un segundo en la que imprime presión a los músculos abdominales y espira, de forma controlada, manteniendo una columna de aire estable y delgada por más de diez segundos, según sus posibilidades.

Ejercicio 4. Igual al ejercicio anterior, pero la espiración se realiza con la vocal *i*.

Tercer momento. Evaluación auténtica

Durante la valoración del momento pedagógico se tendrá en cuenta la participación activa, la habilidad que tuvieron los participantes para realizar los ejercicios que demuestran la comprensión del tema tratado y la autoevaluación que presenten al final.

Preparación del cuerpo y la voz

Descripción. Para todas las personas que se dedican a la ejecución instrumental, no solo de instrumentos de viento, es importante el control de la respiración, como medio de interpretación y técnico. Además, muchas veces no se es consciente de que se está adoptando una mala postura.

El cuerpo actúa como soporte para la producción de la voz, y en ella se involucran diversos músculos y partes que contribuyen al control de la respiración, la postura y la proyección. Es importante reconocer qué estamos haciendo mal para corregirlo, ser conscientes de qué queremos hacer, en lugar de reaccionar a los estímulos; así como reconocer la propia estructura esquelética, observar cómo funcionan los músculos y



adaptar la respiración a las actividades que realizamos (Desjardins, 2017).

La respiración es uno de los elementos más importantes en el canto, proporciona el soporte necesario para una emisión vocal adecuada y controlada, ayuda a la proyección y a mantener las frases sin esfuerzo. Aprender a controlar el aire espirado, así como ampliar la capacidad pulmonar puede ser un reto para cualquier persona que cante. Los ejercicios de respiración son de gran ayuda y contribuyen, además, al calentamiento vocal.

Gustems Carnicer (2007) describe tres tipos de respiración: la clavicular (a la altura de las clavículas y sube los hombros), la intercostal (desplaza parcialmente el diafragma, se localiza en la mitad de la cavidad torácica) y la costo-abdominal, o diafragmática, que es la que logra la mayor capacidad pulmonar. Este autor explica que los ejercicios de respiración se deben

realizar luego del calentamiento corporal y antes del calentamiento vocal y no deben durar demasiado. Es importante también no excederse en la cantidad puesto que puede provocar mareos.

El uso de la voz al cantar o hablar, como ejercicio profesional, implica un esfuerzo mayor del aparato de fonación, sobre todo de la laringe, lo que puede causar afecciones vocales. Los ejercicios de calentamiento vocal, según Guzmán Noriega (2010), mejoran las cualidades de la voz, la flexibilidad, el rango y la proyección y contribuyen a mantener una salud vocal óptima.

Objetivo. Explorar las posibilidades de la voz a partir de ejercicios vocales, corporales y de respiración.

Metodología. El recurso pedagógico se dividirá en tres momentos: en el primero se realizarán ejercicios de conciencia corporal. Al iniciar, el artista formador los presenta y los realiza, luego el grupo los hace y los repite según sea necesario. Al final de cada momento se evalúa.

En el segundo y tercer momentos se realizan las mismas acciones, pero con ejercicios de respiración y vocales.

Al final, se realiza una valoración y se brinda retroalimentación teniendo en cuenta la evaluación auténtica (Díaz Barriga, 2006).

Desarrollo

Primer momento. Ejercicios corporales

Ejercicio 1. Ayuda a reducir la tensión en la cabeza y el cuello. De pie o sentado, imagina que tu cabeza está ligeramente flotando hacia arriba, como si un hilo invisible tirara de la coronilla hacia el techo. Deja que el cuello esté relajado, permitiendo que la cabeza se equilibre libremente sobre la columna, sin inclinarla hacia delante o hacia atrás. Mientras mantienes esta sensación de flotar, verifica si estás tensando los hombros, el cuello o la mandíbula y relájalos. Repite este proceso mental de flotar y liberar durante unos minutos, volviendo a concentrarte en relajar cualquier tensión innecesaria.



Ejercicio 2. Para relajar los hombros. Siéntate derecho en una silla, con las plantas de los pies apoyadas en el suelo frente a ti y los brazos al lado del cuerpo. Piensa que los hombros caen al suelo estirando los brazos hacia abajo sin generar tensiones; mantén la posición por 5 segundos.

Ejercicio 3. Mejora la alineación corporal y reduce tensiones durante el movimiento. Camina lentamente por el espacio, prestando atención a tu postura. Piensa en cómo tu cabeza se alinea con tu columna vertebral, permitiendo que flote ligeramente hacia arriba.

Observa si hay alguna tensión en los hombros, el cuello o la espalda mientras caminas. Si la hay, suéltala conscientemente.

A medida que caminas, imagina que tus pies tocan el suelo suavemente, como si flotaras mientras te mueves. Mantén la respiración fluida y relajada, sintiendo cómo el cuerpo se mueve de manera libre y sin esfuerzo.

Ejercicio 4. Desarrolla flexibilidad y libera tensiones en la parte baja de la espalda, las caderas y las rodillas. Párate con los pies separados al ancho de las caderas. Flexiona ligeramente las rodillas, dejando que las caderas se relajen y se desplacen hacia atrás, como si te estuvieras preparando para sentarte en una silla, pero sin bajar por completo. Mantén el torso erguido y la cabeza en línea con la columna. Evita tensar el cuello o los hombros. Siente cómo el peso del cuerpo se distribuye de manera uniforme sobre los pies. Permite que los músculos de las piernas y las caderas se relajen mientras sostienes la posición. Vuelve a la posición de pie con control y repite varias veces.

Segundo momento. Ejercicios de respiración

Para realizar los ejercicios de respiración, todos los participantes se ponen de pie, adoptan una postura relajada dejando espacio entre ellos. Cada ejercicio se realiza por un espacio de tres minutos y se pueden hacer de manera aleatoria.

Ejercicio 1. Inspirar y exhalar dando pequeños “golpes” con el diafragma mientras se pronuncian los sonidos PS o TS.

Ejercicio 2. De pie, por parejas, uno inspira y expira con mucha presión mientras pronuncia la vocal *i*, con la boca casi cerrada, tratando de mantener la presión abdominal. El otro participante le pone la mano en el abdomen para controlar la presión.

Ejercicio 3. Inspirar por la nariz, tratando de que sea una respiración costo-abdominal y expulsar el aire por la boca, poco a poco, soplando una vela sin apagarla.

Ejercicio 4. Hacer una respiración costo-abdominal, contraer los músculos abdominales y expulsar muy lentamente el aire por la boca, pronunciando la vocal *a*, controlando el tiempo de espiración para ver cómo aumenta progresivamente.

Tercer momento. Ejercicios vocales

Aunque muchos autores argumentan la importancia de un calentamiento personalizado, teniendo en cuenta que cada aparato de fonación tiene característi-

cas únicas e irrepetibles, existen ejercicios que pueden ser comunes para todas las voces.

Ejercicio 1. Desarrolla la resonancia en la cavidad nasal y mejora la conexión entre el habla y el canto. Inhala profundamente y emite un sonido “mmm” con la boca cerrada. Siente la vibración en los labios, la nariz y el rostro. Canta una escala ascendiendo y descendiendo mientras se mantiene el sonido “mmm”. A medida que el participante progresa, puede abrir la boca en las vocales *a* u *o* al final de la vocalización.

Ejercicio 2. Desarrolla la claridad y el control sobre las vocales, mejora la afinación y fortalece los diferentes registros vocales. Canta una vocal en una escala ascendente y descendente. Mantén una buena apertura de la boca y haz una emisión clara del sonido. Alterna las vocales en cada repetición para trabajar la flexibilidad de los músculos vocales y la dicción.

Ejercicio 3. Amplía el rango vocal de manera suave y controlada, y experimenta los diferentes registros. Inhala profundamente y emite un sonido continuo (*glissando*) desde la nota más baja que se pueda hasta la más alta, y viceversa, imitando el sonido de una sirena. Mantén el flujo de aire constante y evita forzar la voz. El sonido debe ser fluido y sin cambios bruscos entre los registros.

Ejercicio 4. Mejora la afinación, el control y la flexibilidad vocal. Canta una escala de cinco tonos (do, re, mi, fa, sol) subiendo y bajando con una sola respiración. Mantén un tono estable y enfócate en la resonancia y claridad del sonido. Aumenta el rango, comenzando en un tono cómodo y luego ascendiendo o descendiendo a otros registros. Este ejercicio se puede realizar utilizando las sílabas *nei*, *gui* o *rri*.

Ejercicio 5. Fortalece el control de la respiración y desarrolla la resistencia vocal. Inhala profundamente y, al exhalar, emite un sonido continuo con la consonante *s*, como si se imitara el sonido de una serpiente. Haz lo mismo con otras consonantes fricativas, como *z* y *f*. Sostener el sonido durante el mayor tiempo posible, sin perder el control del aire.

Ejercicio 6. Desarrolla la agilidad y precisión vocal y aumenta el rango y la tesitura. Canta una escala con arpeggios (por ejemplo, do-mi-sol-do-sol-mi-do) con dos sílabas realizando dos ataques, uno en la primera nota y otro en la más aguda (muy-ma). Cada nota debe ser clara y sin tensiones en la garganta. Repite en diferentes tonalidades para explorar todo el rango vocal.

Cuidados de la voz

Descripción. A las personas que se desempeñan en la música desde instrumentos diferentes a la voz por lo general les resulta más fácil comprender cómo cuidar su instrumento. Evitar caídas, golpes fuertes, no mojarlos, entre otras, son acciones que se realizan de forma intuitiva cuando se trata de proteger un instrumento y su fragilidad. Sin embargo, no suele tenerse el mismo cuidado cuando se trata de la voz, y esto se puede atribuir a la falta de conocimiento sobre el funcionamiento del aparato de fonación y de su fragilidad, o al hecho de no reconocer que es un instrumento que se utiliza durante todo el día como medio de comunicación y de expresión.

La salud vocal no solo hace referencia a los procesos patológicos del organismo, sino también a los psicológicos (Pedraza, 2019). Las emociones de un entorno en conflicto pueden desencadenar situaciones adversas en la voz, que muchas veces se reflejan en patologías vocales o disfonías.

Objetivo. Fortalecer la voz a partir del reconocimiento del entorno y las propias fortalezas y debilidades para propiciar un buen manejo del aparato de fonación.

Metodología. Durante la experiencia musical, en un primer momento, el artista formador expondrá las principales causas de afecciones vocales y cómo prevenirlas. En un segundo momento, los participantes expondrán sus vivencias y cómo les ha afectado el medio en que se desenvuelven, el clima, las enfermedades respiratorias, etc. Es importante crear un ambiente colaborativo para que cada uno de los participantes se exprese libremente y sin tensiones. Por último, en el tercer momento se realizará una valoración en la cual

cada participante retroalimente lo aprendido y exponga los cuidados que debe tener con su voz de acuerdo con sus condiciones sociales y emocionales.

Desarrollo

Primer momento. La higiene

De la misma forma en que la higiene se aplica a todo nuestro cuerpo para prevenir enfermedades, es la encargada de evitar la aparición de patologías que afecten la voz, tanto hablada como cantada, por lo general asociada a situaciones externas. Sobre todo, para los participantes, o las personas que usan su voz como medio de trabajo, o de comunicación en entornos poco favorecedores como espacios ruidosos o muy grandes, es importante crear una conciencia del cuidado vocal.

Autores como Alessandroni *et al.* (2019) relacionan algunas conductas perjudiciales para la voz. A continuación, se exponen las más comunes:

- Entornos o actividades que provoquen estrés o tensión.
- Ambientes contaminados por humo de tabaco, gases, pinturas fuertes, aire muy seco o, por el contrario, muy húmedo.
- Alimentos muy condimentados o que irriten las mucosas como picante, ácidos, café, chocolate, dulces, etc.
- Gritar, hablar o cantar muchas horas sin descanso.
- Falta de descanso en las noches.
- Poca técnica vocal.

A esto se suman las enfermedades de las vías respiratorias, como gripas, asma, influenza, amigdalitis, faringitis, laringitis, entre otras.

Para contrarrestar la aparición de afecciones vocales, Chávez (2008, citado en Reinoso Vargas *et al.*, s. f.) propone, entre otras, las siguientes acciones:

- Hablar solo lo necesario; no toser, susurrar, carraspear o gritar.
- Evitar las tensiones en el tórax y la mandíbula.

- Hacer reposo vocal después de un día de trabajo con la voz.
- Cuidar el sistema digestivo para evitar la aparición de reflujo gastroesofágico.
- No cantar con infecciones provocadas por bacterias o por virus.
- Controlar los cuadros alérgicos.
- Evitar el tabaquismo y los ambientes con humo de tabaco.
- Moderar el alcohol y nunca ingerirlo antes de cantar.
- Calentar cuerpo y voz antes de cantar.
- Evitar emociones fuertes antes de cantar.
- Siempre consultar al médico antes de tomar algún medicamento.
- Identificar factores del entorno que obstaculicen el cuidado vocal y aprender a manejarlos.

Segundo momento. Exposición

Los participantes expondrán cuáles son los factores externos o las conductas perjudiciales que afectan su higiene vocal.

Tercer momento. Valoración y retroalimentación

En grupo, propondrán una rueda de acciones que les posibiliten controlar o eliminar las conductas perjudiciales o los factores externos que influyan en la mala higiene vocal. Muchas veces, las soluciones que otros proponen nos pueden servir para solucionar problemas que nosotros mismos presentamos.

Como posible acción se propone: con la ayuda de un tablero o una hoja de papel escribir, en una columna, los aspectos que han afectado vocalmente a los participantes y en otra sus posibles soluciones.

Conozco mi voz

Descripción. La voz humana es única e irrepetible, es algo que nos define y que, como las huellas dactilares, nos identifica. Conocer sus principales características contribuye a un sano desarrollo vocal y musical, a reconocerse mejor dentro de los géneros que se quiere interpretar y a identificar qué recursos utilizar dentro de cada estilo musical. Asimismo este recurso pedagógico

ayuda a esclarecer la utilización de términos que pueden ser, en algunos momentos, ambiguos o complejos.

Objetivo. Reconocer las cualidades, la tesitura, el rango, las clasificaciones y los registros vocales para aplicarlos a la propia voz y al repertorio que se quiera cantar.

Metodología. La experiencia musical se desarrollará en cuatro momentos, cada uno dedicado a un aspecto vocal diferente, en los cuales el artista formador explicará los conceptos y utilizará ejemplos que puede realizar él mismo o con ayuda de una grabación. Al final del momento pedagógico el artista formador hará algunas preguntas para valorar y retroalimentar los conceptos compartidos.

Desarrollo

Primer momento. Las cualidades de la voz

Las cualidades de la voz se describen en Alessandroni et al. (2019) como altura, timbre, duración e intensidad. Se trabajará en su reconocimiento a partir de algunos ejercicios propuestos por el artista formador.

La altura viene dada por la afinación y se puede reconocer reproduciendo sonidos para que los participantes identifiquen sin son agudos o graves (altos o bajos).

La duración se podría catalogar como sonidos largos o cortos y que los participantes los escuchen e identifiquen cuál fue más largo o corto que el anterior. De la misma forma, la intensidad determina cuándo un sonido es fuerte o débil, mientras que el timbre es lo que diferencia un sonido de otro, por ejemplo, los sonidos de las aves, los instrumentos musicales, o las diferentes voces de los participantes.

Se sugiere escuchar una canción y que los participantes identifiquen las diferentes cualidades del sonido.

Segundo momento. Rango y tesitura vocal

El rango, según Piñeros (2004), hace referencia a la extensión total de la voz, entendida como la nota de la más grave a la más aguda que el cantante puede al-

canzar. Para Calvache (2023), es la distancia que existe entre el tono más grave o bajo y el más agudo o alto que la persona puede alcanzar.

Para Piñeros (2004), la tesitura es el “área del rango donde se canta con mayor comodidad” (p. 98), lo que coincide con Calvache (2023). Esto quiere decir que la tesitura del cantante es dónde su voz tiene mayor claridad, comodidad y libertad.

Para que los participantes conozcan su rango y tesitura se realiza un ejercicio de vocalización individual, seleccionando entre los que se muestran en el recurso para el desarrollo de los momentos pedagógicos “La voz, el instrumento invisible”, donde cada persona sea capaz de alcanzar sus tonos más grave y más agudo.

Es importante aclarar que tanto el rango como la tesitura se pueden ampliar con el ejercicio técnico constante.

Tercer momento. Las clasificaciones vocales

Clasificar las voces es útil para las personas que desean cantar como solistas, pero cobra mayor importancia en las agrupaciones vocales. Teniendo en cuenta una clasificación clásica de las voces, estas se agrupan según su timbre, tesitura o color, en soprano, mezzosoprano, contralto (voces femeninas de la más aguda a la más grave) y tenor, barítono y bajo (voces masculinas de la más aguda a la más grave). Sin embargo, para los cantantes populares se da una clasificación más enfocada en el género; por ejemplo, voz de *rock*, de *jazz* o de *pop* (Formento, 2017).

A modo de ejercicio, se reproducirán algunas grabaciones en las que se noten los tipos de voces tanto de la música clásica como de la popular.

Cuarto momento. Los registros vocales

Por registro vocal se entiende al conjunto de sonidos homogéneos producidos por un mismo mecanismo. Aunque existen muchas definiciones, en este recurso pedagógico se tendrán en cuenta los tres que se consideran más comunes: registro de pecho (comúnmente usado en la voz hablada, se caracteriza por un sonido más fuerte, sin aire, con más proyección), regis-

tro de cabeza (se caracteriza por un sonido más agudo, ligero y brillante) y falsete (sonido agudo, aireado y ligero) (Uzcanda Lacabe et al., 2006). En estos tres registros se desarrolla la mayor parte del quehacer artístico de nuestras regiones, aunque para los géneros de la región Andina, por ejemplo, por tradición se utiliza la mezcla entre pecho y cabeza para alcanzar una tesitura aguda sin esfuerzo, con suavidad y delicadeza.

A modo de valoración y retroalimentación de lo trabajado en el momento pedagógico, los participantes cantarán fragmentos de temas propios de su cultura o comunidad que muestren cambios de registro.

Muchas formas de cantar

Descripción. Es innegable la riqueza musical y estilística de Colombia. Cada región representa un universo único e inigualable con géneros representativos, muy bien estructurados, que se han desarrollado gracias a la mezcla de influencias indígenas, africanas y europeas. Este proceso ha estado profundamente vinculado con la historia y la cultura del país, en las cuales la música ha desempeñado un papel importante tanto en la vida cotidiana como en momentos de transformación social.

Cada uno de los géneros que encontramos en las músicas colombianas tiene un modo de interpretarse que se asocia a los cambios que se producen tanto en las estructuras del vibrador (laringe) como en las del resonador (labios, cavidad bucal, etc.), explicadas en el recurso para el desarrollo de los momentos pedagógicos “La voz: el instrumento invisible”.

Para los intérpretes vocales es muy importante conocer esos modos de producir el sonido o configuraciones vocales y asumir una manera sana y eficiente al interpretarlos. Además, el reconocimiento de las raíces musicales permite comprender y preservar los géneros autóctonos.

Objetivo. Reconocer las configuraciones vocales asociadas a los géneros de las diferentes regiones de Colombia para lograr un sonido más sano y consciente.

Metodología. Las músicas tradicionales se han perpetuado a partir de la narración oral, donde cada cultura apropia sus raíces y las transmite a sus descendientes; sin embargo, es importante conocer el hacer de otras regiones.

En esta experiencia musical, asociada a la interpretación vocal, se hará una comparación entre la interpretación de un bambuco y un pasaje llanero, músicas con configuraciones vocales diferentes, pero que están estrechamente ligadas a la colombianidad.

Es importante aclarar que este recurso pedagógico, como los otros de esta ruta, no busca tecnificar la tradición en las músicas colombianas, sino acercarse a las diferentes formas de cantar que se encuentran en unas regiones y que pueden ser novedosas para otras.

En la primera parte del momento pedagógico el artista formador recordará las partes del aparato de fonación que se encuentran en el recurso pedagógico “La voz: el instrumento invisible”, enfatizando en los órganos articuladores y en la laringe, y presentará la música andina.

En el segundo momento el artista formador, presentará la música llanera.

En el tercer momento se hará una valoración de lo aprendido a partir de un ejercicio donde los participantes podrán cantar utilizando las dos configuraciones del sonido estudiadas.

Desarrollo

Primer momento. El bambuco

Explicación de los modos o formas de producir sonido basadas en su origen. Explicar principalmente los cambios que se producen en el sonido cuando la laringe está en una posición más baja y con la boca más abierta, de forma redondeada, respecto a cantar con la laringe alta, y la cavidad bucal ligeramente cerrada.

Aunque no existe literatura científica que avale las formas de abordar cada género de las músicas colombianas desde el aspecto vocal, teniendo en cuenta la tradición y sus orígenes se pueden extraer configuraciones vocales específicas, por ejemplo, el bambuco es un género que tiene su origen en entornos familiares y cafés bohemios y suele acompañarse de instrumentos de cuerda (Gautier, 1997), características que no exigen, por lo general, un sonido muy proyectado o un esfuerzo vocal grande, por lo que se sugiere cantar en voz de pecho y utilizar la mezcla para dar un matiz más dulce hacia los agudos. En este género, la letra tiene un papel importante en la interpretación, y en la melodía no es frecuente encontrar inflexiones vocales o adornos marcados.

En este momento se pueden escuchar bambucos. Además, se sugiere el libro de investigación *Cancionero popular Colombia*, publicado por la Alcaldía de Medellín, donde se encuentran partituras que se pueden utilizar como insumos para los momentos pedagógicos (Maya y Giraldo, 2014).

Segundo momento. El pasaje llanero

En contraposición al bambuco, tenemos un género que nace de los cantos de trabajo, donde la proyección es mayor ya que deben abarcar grandes distancias y mantener una dinámica guiada hacia los sonidos fuertes. En este género se utiliza por lo general un sonido de pecho, brillante, más fuerte y con la laringe alta, que muchos autores coinciden en llamar *twang* (Montilla Escudero, 2018). Se sugiere tener en cuenta los recursos para el desarrollo de los momentos pedagógicos de “Travesía musical por los caminos del Llano” de la Cartilla 2, en los cuales se presenta el mismo sonido que aquí se explica como *Twang*, pero con otras palabras, como *nasal*.

Se escucharán algunos temas de música llanera para que los participantes sientan las diferentes formas de producción de sonido.

Se sugiere un apoyo visual, con las partituras que se encuentran en el libro *Cancionero popular Colombia* (Maya y Giraldo, 2014).

Tercer momento. Experimentar las diferencias

A partir de la propia experiencia y las grabaciones que puso el artista formador, los participantes realizarán una exploración de ambos géneros, en la que muestren las características vocales que se expusieron. Al final, se hace una reflexión colectiva de las actividades desarrolladas.

1. Hacer un análisis del texto para comprender los recursos vocales que se van a utilizar asociados a la interpretación.
2. La valoración del momento pedagógico se hará a partir de una pequeña puesta en escena, donde cada grupo presentará una propuesta de interpretación que ponga en práctica los elementos extraídos del tema escuchado. Como se propone un trabajo colaborativo, cada integrante de la comunidad de práctica debe asumir una sección del tema. Pueden presentarlo a *capella*, con pista o acompañado por un instrumento armónico.



Referencias

- Alessandrini, N., Torres Gallardo, B. y Beltramone, C. (2019). *Vocalidades: la voz humana desde la interdisciplina*. GITEV.
- Calvache, C.A. (2023). *Glosario de vocología*. IbërAM. <https://repositorio.ibero.edu.co/handle/001/4922>
- Desjardins, V. (2017). *La técnica Alexander*. Redbook Ediciones.
- Díaz Barriga, F. (2006). *Enseñanza situada: vínculo entre la escuela y la vida*. McGraw-Hill Interamericana.
- Estavillo Morante, M. D. (2001). La voz: recurso para la educación, rehabilitación y terapia del ser humano. *Revista Interuniversitaria de Formación del Profesorado*, 42, 67-75. <https://www.redalyc.org/pdf/274/27404206>
- Formento, E. L. (2017). Acerca de la clasificación vocal de los cantantes. *Revista de Investigaciones en Técnica Vocal*, 4(2), 25-53. https://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/64134/Documento_completo.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Gautier, A. O. (1997). Tradición, género y nación en el bambuco. *A Contratiempo. Revista de Música en la Cultura*, 9, 34-46.
- Gustems Carnicer, J. (2007). *La respiración en el canto*. Universidad de Barcelona. https://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/11533/1/respiracion_canto.pdf
- Guzmán Noriega, M. (2010). Calentamiento vocal en profesionales de la voz. *Revista de Logopedia, Fonoatría y Audiología*, 30(2), 100-105.
- Maya, R. y Giraldo, J. F. (2014). *Cancionero popular Colombia*. Alcaldía de Medellín.
- Montilla Escudero, K. (2018). El twang: en el *Still Voice* y en la técnica vocal completa. *Areté. Fonoaudiología*, 18(2 Sup), 63-70. <https://doi.org/10.33881/1657-2513.art.182S08>
- Pedraza, B. C. (2019). *Cuidados de la voz. Fuente de restauración*. <https://fuentederestauracion.cl/wp-content/uploads/2019/12/cap-II-cuidados-de-la-voz-REVISADO-1.pdf>
- Piñeros, M. O. (2004). *Introducción a la pedagogía vocal para coros infantiles*. Ministerio de Cultura. República de Colombia. <https://idoc.pub/documents/introduccion-a-la-pedagogia-vocal-para-coros-infantilespdf-34wp9gkjjvwl7>
- Portillo Valencia, M., Linares Rozo, 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.
- Reinoso Vargas, K., Schroeder Aladillas, L. y Corral Aragón, H. (s. f.). *Cuidado vocal para cantantes*. Escuela Superior de Música/Escuela de Psicología y Terapia de la Comunicación Humana de la Universidad Juárez del Estado de Durango.
- Torres Gallardo, B. (2013). La voz y nuestro cuerpo. Un análisis funcional. *Revista de Investigaciones en Técnica Vocal*, 1(1), 40-58.
- Uzcanda Lacabe, M. I., Fernández González, F., Marqués Girbau, M., Sarrasqueta, L. y García-Tapia Urrutia, R. (2006). Voz Cantada. *Revista Médica de la Universidad de Navarra*, 50(3), 49-55.

Nuestras voces en acción

Andrea Triviño Valbuena

La dimensión explorar/crear de la Ruta de Experiencias en Músicas Vocales y Corales invita a la experimentación, la improvisación y la creación colectiva, mediante el uso de las múltiples sonoridades de la voz como instrumento musical versátil y personal.

Los recursos para el desarrollo de los momentos pedagógicos aquí expuestos proponen dinámicas que fomentan la creatividad y la imaginación, estrategias que enriquecen tanto la experiencia musical individual como la colectiva. Al crear y explorar con la voz los participantes aprenden a escuchar activamente, y desarrollan habilidades auditivas que son cruciales para el canto, su práctica colectiva y los escenarios que apuntan a la construcción de paz.

Las actividades de esta dimensión se vinculan directamente con la práctica colectiva del canto, es decir, se relacionan con la dimensión *cantar/tocar* por cuanto requieren el uso de la voz como instrumento musical mientras fomentan la interacción entre todos los participantes, gracias a la comunicación y la cohesión necesaria para la creación colectiva. Esto crea un sentido de pertenencia y unidad que puede fortalecer las relaciones dentro del grupo desde posturas de reconciliación y reconocimiento de la otredad (Portillo Valencia et al., 2023).

En esta interacción cobra valor la triada entorno-sujeto-práctica, debido a que el contexto en el que se desarrolla la actividad musical es determinante para el proceso creativo, entendido como la práctica artística que realiza el sujeto en el marco de una comunidad y una práctica colectiva. Lo anterior se vincula al postulado del aprendizaje situado, expuesto por Díaz Barriga (2006).

En este ambiente creativo y práctico que presentan las actividades que vinculan las dimensiones explorar/crear y cantar/tocar, se espera que los participantes



reconozcan las múltiples posibilidades sonoras de la voz y su valor en la creación colectiva, experimentando vivencias integrales que fortalezcan los valores humanos, el trabajo en equipo, el respeto, la comunicación y los conocimientos musicales relacionados con la estabilidad rítmica, las sensaciones dinámicas y agógicas, la afinación y las nociones propias de la técnica vocal.

Cada recurso para el desarrollo de los momentos pedagógicos concluye con la creación colectiva de un producto sonoro que resulta del juego y el disfrute, directamente relacionado con la exploración vocal o la improvisación, por lo que se sugiere al artista formador que registre en audio y video cada uno de estos momentos, que serán únicos por cuanto son el resultado de la vinculación de experiencias, identidades y subjetividades que representan a cada participante.

Las piezas musicales sugeridas y los ejercicios creativos aquí expuestos pueden ser parte de una muestra musical o puesta en escena. Estos constituyen el lugar ideal para valorar aspectos como el reconocimiento, la exploración, la creación y la práctica que permite el instrumento voz desde las posibilidades individuales y las interacciones colectivas, teniendo en cuenta las particularidades del contexto y entendiendo cada recurso para el desarrollo de los momentos pedagógicos como una experiencia estética, pues “el sujeto que vive la experiencia en tanto se involucra en ella con pasión, ejerce un acto estético” (Barco, 2024, p. 57).

Referencias

- Barco, J. M. (2024). *Epistemologías de la educación artística: un asunto fundante en la formación de educadores de las artes*. Universidad Pedagógica Nacional.
- Díaz Barriga, F. (2006). *Enseñanza situada: vínculo entre la escuela y la vida*. McGraw-Hill Interamericana.
- Portillo Valencia, M., Linares Rozo, 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.

Capas sonoras para crear

Descripción. La práctica colectiva del canto fomenta tanto la expresión individual y colectiva como la cohesión social. Cantar en grupo permite la exploración de la voz y la identidad individual, fortalece el sentido de pertenencia y la conexión emocional entre los participantes y motiva la imaginación en contextos musicales creativos.

Objetivo. Acercar a los participantes a la improvisación vocal, mientras desarrollan su capacidad de escucha y respuesta creativa en grupo.

Desarrollo

1. Preparación corporal. Es pertinente preparar el cuerpo buscando la relajación y distensión, especialmente de las extremidades superiores, la espalda, el cuello y los hombros. Se sugiere que el artista formador realice movimientos suaves y estiramientos enfocados en estas zonas corporales, acompañados de una respiración consciente, profunda y tranquila, mientras los participantes imitan dichos movimientos, buscando la conciencia corporal y la preparación al canto

2. Preparación vocal. Se recomienda iniciar con boca cerrada (m) con los labios relajados y juntos mientras los molares superiores e inferiores se encuentran separados entre sí. Realice los siguientes ejercicios en una sola respiración, modificando de forma ascendente o descendente la nota inicial, pero manteniendo el diseño interválico. Cada uno de ellos puede repetirse las veces que sea necesario, variando el sonido que se quiere producir; puede emplear sílabas como *brrr*, consonantes como *rr* o combinaciones silábicas como *lu*, *ni*, *blim*, entre otras.

3. Capas sonoras. El artista formador debe construir sobre cualquier tonalidad, velocidad, dinámica y métrica, la cantidad de melodías que desee. Estas, al sobreponerse, deben responder a la misma estructura armónica y emplear onomatopeyas, frases o palabras que permitan construir una base ritmo-melódica; todo dependerá de la creatividad del artista formador. A continuación, se encuentra un ejemplo configurado por cuatro capas sonoras en ritmo de bambuco, que se puede orientar otras construcciones ritmo-melódica.

Enseña a los participantes cada una de las melodías que conforman las capas sonoras, mediante imitación y repetición. Posteriormente organiza pequeños grupos según el número de capas. Cada uno de los integrantes repetirá en bucle la melodía que corresponda, así es posible escuchar cómo se entreteje una red de sonoridades vocales.

Es importante establecer un pulso constante que los participantes puedan mantener mediante algún sonido corporal (chasquidos, palmas, toque de los muslos, movimiento corporal a un lado y otro, etc.)

4. Improvisación. Sobre esta construcción de capas es posible proponer otras melodías alrededor de temas específicos, frases o palabras que el artista formador irá seleccionando. Recuerda que es importante brindar primero el ejemplo para que los participantes tengan un referente claro.

5. Creación colectiva de otras capas sonoras. Permite la rotación entre los participantes de cada grupo y solicite a uno de ellos que inicien con la construcción de la primera capa, es decir, que propongan un patrón ritmo-melódico diferente, mientras que los otros grupos se van uniendo con otras propuestas, para crear así capas que generen una nueva construcción musical que surge de los mismos participantes.¹

Cuerpo, ritmo, nombre y voz

Descripción. Esta actividad fomenta la creatividad, la escucha activa y el reconocimiento del sujeto como actor importante en un colectivo. Según el nivel de formación y experticia de la comunidad de práctica, el artista formador puede complejizar la realización de este recurso para el desarrollo de los momentos pedagógicos añadiendo secuencias rítmico-corporales que requieran mayor disociación o estableciendo una base armónica sobre la cual los participantes van creando las frases cantadas respectivas.

Objetivo. Acercar a los participantes a la creación colectiva impulsando su creatividad mientras se promueve la interacción de los miembros del grupo y su reconocimiento.

Desarrollo

1. Base rítmica. El artista formador establece un tempo sobre el cual se realice una secuencia rítmica que use algunos sonidos producidos por ciertas partes del cuerpo, por ejemplo: palmas, chasquidos, toque de los muslos con las manos, toque de los pies con el suelo, golpe de la palma sobre una superficie, entre otros. Los participantes deben replicar la secuencia y repetirla varias veces para asimilarla y lograr la disociación para el paso siguiente.

2. Nombres. Sobre esta base rítmica los participantes deben decir su nombre, utilizando duraciones y alturas diferentes; el grupo debe repetirlo uno por uno. Luego se realiza un ejercicio acumulativo donde se vaya sumando cada uno de los nombres de los integrantes del grupo, manteniendo el ritmo y altura con la que cada uno lo propone.

3. Nombres y gustos. Sobre la secuencia rítmico-corporal establecida, cada participante debe decir su nombre y algún dato particular suyo (un gusto específico, su lugar de origen, etc.). El grupo repetirá inmediatamente la frase que produce cada integrante. Por ejemplo, un participante dice: “Mi nombre es Pepe y me gusta bailar”; el grupo repetirá “su nombre es Pepe y le gusta bailar”. Este mismo ejercicio puede hacerse de forma acumulativa.

4. Composición colectiva. A partir de los elementos brindados en este recurso para el desarrollo de los momentos pedagógicos (secuencia rítmica corporal, los nombres y gustos de los participantes) se invita a crear una pequeña composición que involucre todos estos elementos, buscando la entonación de distintas alturas y duraciones.

1. En la Cartilla 3 virtual se encuentran partituras de apoyo con ejercicios de preparación vocal para este recurso.

5. Variaciones. Si el grupo de participantes se conoce mejor, puede añadir frases breves o características particulares de cada integrante.

Melodías corporales

Descripción. La dinámica de este recurso para el desarrollo de los momentos pedagógicos se enmarca en la creación colectiva. Invita a los participantes a vin-



cular la disposición corporal con estructuras ritmo-melódicas, que pueden variar según la ubicación y disposición de los participantes.

Objetivo. Favorecer la creatividad, la memoria musical y la exploración de sensaciones rítmicas diversas.

Desarrollo

1. Ubicación espacial. Los participantes deben organizarse en círculo cada uno con una silla en las que decidirá si desea sentarse, pararse sobre ella o ponerse de pie frente a ella. Aquellos que decidieron sentarse se numerarán como 1, quienes están de pie frente a la silla se numerarán como 2 y quienes se pararon sobre la silla recibirán el número 3. De esta manera, el artista formador observará que habrá distintas posturas corporales en el círculo realizado por los participantes.

2. Un, dos, tres. Cada una de las posturas y números asignados a los participantes corresponden a una estructura rítmica:

- Un: sentado sobre la silla, figura negra.
- Dos: en pie frente a la silla, figura dos corcheas.
- Tres: en pie sobre la silla, figuras negra y dos corcheas.

El artista formador iniciará diciendo cada una de las posturas de los asistentes a través de la numeración definida, lo que creará estructuras rítmicas diversas. Permite que los participantes repliquen esta secuencia a partir de la observación de la postura corporal del grupo.

3. Un, dos, tres + las palmas. Añada las palmas al paso anterior, es decir, permite que con la voz digan el número y con las palmas repliquen la estructura rítmica que corresponde. Paulatinamente elimina la verbalización de cada número hasta que solo quede el sonido de las palmas realizando la secuencia rítmica.

4. Un, dos, tres + las palmas + mi voz. Ahora, a cada estructura rítmica se le asignará una altura específica. Elige la tonalidad que consideres que se ajuste mejor a las posibilidades vocales del grupo. A las figuras negras (o número uno- postura sentada) se les

asigna la nota fundamental del acorde junto con una onomatopeya o palabra monosilábica. El grupo de dos corcheas (o número dos-postura en pie) tendrá la por cada corchea la fundamental y la tercera del acorde junto con una onomatopeya o palabra bisílaba. Y la combinación dos corcheas y una negra (número tres-postura en pie sobre la silla) cantará la triada completa con una onomatopeya o palabra de tres sílabas, como se observa en la imagen 2.

5. Composición de melodías corporales. Permite que los participantes canten las representaciones corporales correspondientes, cambien de lugar y de postura. A partir de ello se generarán nuevos diseños ritmo-melódicos. Es posible proponer otras onomatopeyas y palabras que promuevan la creatividad y a través del juego.



- Un: sentado sobre la silla, figura negra, fundamental del acorde
- Dos: en pie frente a la silla, figura dos corcheas, fundamental y tercera del acorde
- Tres: de pie sobre la silla, figuras negra y dos corcheas, fundamental, tercera y quinta del acorde

Imagen 2. Posturas y estructuras ritmo-melódicas

Fuente: elaboración propia.

¡Vamos a cantar y a jugar!

Descripción. Este recurso para el desarrollo de los momentos pedagógicos está diseñado para fomentar la participación grupal y la expresión corporal a través del juego, mientras se realiza una práctica colectiva del canto. Es de carácter acumulativo y puede emplearse como calentamiento para trabajar obras o canciones.

Objetivo. Promover en los participantes el disfrute de la experiencia de cantar juntos, sin importar su nivel de habilidad vocal.

Desarrollo

1. Preparación vocal y corporal. Para iniciar este recurso para el desarrollo de los momentos pedagógicos se recomienda realizar ejercicios de respiración consciente y profunda, relajación enfocada en cuello y hombros, y estiramiento, que permitan relajar la musculatura del rostro, las extremidades superiores y la espalda.

Posteriormente realice ejercicios prefonatorios utilizando vibración de los labios, o *lip trills* (el sonido que se produce al ejecutar las consonantes *brr*) o bocaquiuisa (boca cerrada que produce el sonido *hmm*). Continúe con algunas vocalizaciones que empleen escalas ascendentes y descendentes, utilizando distintas vocales.

2. Canción. Mediante la imitación, enseña a los participantes una melodía corta y sencilla a la que puedan sumarse paulatinamente acciones, es decir, que sea acumulativa. Recuerda enseñarla a los participantes en una velocidad lenta, con acompañamiento del instrumento armónico que mejor dominen.

3. Movimiento y expresión. Al tratarse de una canción acumulativa, al final de la canción pueden añadirse otras acciones, las cuales deben ser bislabas. Estas acciones se acompañan con el movimiento respectivo.

4. Variaciones. En la medida en que se van añadiendo más acciones con sus respectivos movimientos, también es posible cambiar las tonalidades y velocidades, con el ánimo de abordar distintos registros vocales y motivar a la comunidad de práctica a memorizar diferentes acciones.

Los sonidos de mi entorno, los sonidos de mi voz

Descripción. Esta actividad promueve el fortalecimiento de la relación sujeto-entorno y su reconocimiento como actor en un contexto situado, desarrolla la escucha atenta, la creatividad y la capacidad de imitar y transformar sonidos utilizando la voz. Requiere la participación colectiva y puede ser empleada como un ejercicio de preparación vocal y corporal previo al canto colectivo.

Objetivo. Explorar las múltiples posibilidades sonoras con las que cuenta la voz humana, a través de dos momentos: el reconocimiento auditivo del entorno sonoro y su posterior imitación.

Desarrollo

1. Disposición corporal. Es importante que la postura corporal se muestre relajada. Para ello, es posible realizar algunos estiramientos básicos.

2. Reconocimiento del contexto sonoro. Por medio de preguntas que orienten la escucha selectiva y concreta de los sonidos que se puedan apreciar en el contexto sonoro (animales, risas, automóviles, el viento, etc.).

3. Escucha selectiva: Que permita la apreciación sonora de características específicas del sonido mediante preguntas como ¿es agudo o grave? ¿largo o corto? ¿fuerte o suave?

Es preciso mencionar que durante estos tres momentos el grupo ha de mantenerse en silencio. Invita a los participantes a seleccionar y memorizar solo tres de los sonidos escuchados.

4. Imitación. Mediante el uso de la voz, realizar la imitación individual de los sonidos lo más fielmente posible, buscando que los demás participantes adivinen el sonido seleccionado.

5. Variación. A partir de los sonidos que los participantes han reconocido e imitado es posible encontrar otras posibilidades para reproducirlos variando su volumen, altura, velocidad, etc. Orienta dicha exploración mediante preguntas que lleven a los participantes a esas posibles transformaciones.

6. Reconocimiento corporal. Invita a los participantes a describir las sensaciones que reconocen en su propio cuerpo al producir cada sonido. Puedes formular preguntas como ¿Cómo se encuentra la lengua? ¿Cuál es la posición de los dientes? ¿Cuánto aire necesita para producir el sonido? ¿Cómo se ubican los labios para producir el sonido?

Tejamos voces por medio de la escucha

Oscar Javier Vargas



La dimensión escuchar/apreciar de la Ruta de Creación en Músicas Vocales y Corales se enfoca en el desarrollo de la escucha activa, el análisis y la percepción musical crítica dentro del ámbito vocal/coral. Este enfoque busca que los participantes comprendan y aprecien las diversas capas de un trabajo colectivo, y reconozcan tanto las texturas sonoras individuales como las grupales.

Los recursos para el desarrollo de los momentos pedagógicos de esta ruta fueron diseñados para promover la habilidad de escuchar con propósito, identificando los elementos melódicos, armónicos y rítmicos que conforman una obra vocal/coral. Al aplicar actividades como el análisis de obras, la escucha guiada y la observación detallada de interpretaciones vocales, los participantes desarrollan una capacidad crítica que mejora su comprensión del repertorio y su desempeño como cantantes dentro de un ensamble.

Mediante estas dinámicas, los participantes también fortalecen su conciencia auditiva y su capacidad para ajustarse a las necesidades de la comunidad de práctica, mejoran su percepción de la afinación, la entonación y la cohesión rítmica. Este proceso fomenta una actitud de escucha mutua, donde cada individuo es consciente del papel que desempeña en el conjunto y contribuye a un resultado musical más coherente y armonioso.

La dimensión escuchar/apreciar no solo se limita a la música, también involucra un entorno de reflexión colectiva, en el cual los participantes dialogan sobre lo que escuchan y experimentan, comparten sus puntos de vista y desarrollan su oído crítico. Esto permite que la comunidad de práctica comprenda mejor la función de cada una de sus voces dentro de la interpretación colectiva, fortalezca las habilidades musicales, y los valores de trabajo en equipo, respeto y comunicación, esenciales en cualquier proceso de creación vocal colectiva.

La estrategia de valoración cualitativa para la dimensión escuchar/apreciar se enfocará en tres áreas: atención a los detalles sonoros desde lo individual y colectivo, reflexión grupal y participación en el ensamble. Se observará de qué manera los participantes identifican elementos como ritmos, melodías y armonías, y cómo ajustan su canto para mejorar la afinación y el ritmo grupal. También se valorarán sus aportes en conversaciones sobre lo que escuchan, destacando la forma en que comparten ideas y reflexionan juntos.

Referencias

- Díaz Barriga, F. (2006). *Enseñanza situada: vínculo entre la escuela y la vida*. McGraw-Hill Interamericana.
- Maya, R. y Giraldo, J. F. (2014). *Cancionero popular Colombia*. Alcaldía de Medellín.

- Piñeros, M. O. (2004). *Introducción a la pedagogía vocal para coros infantiles*. Ministerio de Cultura. <https://idoc.pub/documents/introduccion-a-la-pedagogia-vocal-para-coros-infantilespdf-34wp9gkijvwl7>
- Zuleta, A. (2004). *Programa básico de dirección de coros infantiles*. Ministerio de Cultura. https://mng.mincultura.gov.co/proyectoeditorial/Documentos%20Publicaciones/Programa%20basico%20de%20direccion%20de%20coros%20infantiles/PROGRAMA_BASIC0_DIRECCION_COROS_INFANTILES.pdf



¿Quién canta?

Descripción. Este recurso para el desarrollo del momento pedagógico tiene como objetivo mejorar la memoria auditiva, fomentando la habilidad de escuchar, retener y reproducir sonidos. También busca desarrollar la percepción sonora al identificar la voz como una característica única de la identidad personal. Los participantes asocian el timbre vocal con la persona correspondiente, entendiendo el valor individual en el trabajo colectivo, especialmente en contextos corales. Esto fortalece la escucha selectiva y la percepción auditiva. Está dirigida a participantes de 5 a 12 años.

Desarrollo

1. **Selección de la melodía.** Elige una melodía simple y conocida para facilitar la memorización.
2. **Enseñanza de la melodía.** Enseña la melodía a la comunidad de práctica, repitiéndola hasta que todos la aprendan.
3. **Selección de voluntarios.** Invita a varios participantes y pídeles que digan su nombre en voz alta. Luego, deben cantar la línea melódica enseñada, uno por uno, para que el resto asocie el timbre de cada voz con el nombre correspondiente.
4. **Retiro de los voluntarios.** Los voluntarios se alejan a un punto donde no puedan verlos, pero sí escucharlos.
5. **Canto sin visibilidad.** Los voluntarios cantan la melodía nuevamente, fuera de la vista del grupo.
6. **Identificación y registro.** La comunidad de práctica anota el orden en que creen que cantaron los voluntarios, basados solo en el sonido.

Visita a un monasterio

Descripción. Esta actividad, centrada en la dimensión de escuchar/apreciar, tiene como objetivo acercar a los participantes al canto gregoriano mediante la audición y el análisis de sus características vocales y musicales. Se busca desarrollar la capacidad de identificar sus elementos distintivos: idioma, textura monofónica,

ausencia de acompañamiento instrumental y carga emocional. Además, se establecerán conexiones entre este estilo antiguo y las prácticas vocales contemporáneas. Está dirigida a participantes mayores de 15 años interesados en explorar estilos vocales históricos.

Desarrollo

1. **Entrega de ficha.** El artista formador dará a los participantes una ficha con preguntas sobre el idioma, acompañamiento, emoción, descripción de las voces y contexto del canto gregoriano. Es importante que oriente las respuestas aclarando los conceptos en los cuales quiere que la comunidad de práctica enfoque su escucha.
2. **Reproducción del fragmento.** Se usará un dispositivo de audio para reproducir un fragmento de canto gregoriano con buena calidad de sonido.
3. **Escucha activa y cuestionario.** Los participantes escucharán el fragmento tres veces y luego responderán el cuestionario basados en su percepción.
4. **Conversatorio y análisis.** Se realizará una discusión guiada sobre los elementos observados, como el idioma, el acompañamiento, las voces y la emotividad del canto gregoriano, fomentando la participación de todos.

Vamos... ¡Es hora de moverte!

Descripción. Esta actividad, centrada en la dimensión escuchar/apreciar, busca desarrollar elementos musicales mediante la euritmia (movimiento armónico), integrando movimiento y expresión corporal para profundizar en la comprensión rítmica, melódica y armónica dentro de prácticas corales. Se promueve una conexión más orgánica entre cuerpo y música, que potencie la musicalidad individual y colectiva, y contribuya a una interpretación coral más expresiva y cohesionada.

La actividad está dirigida a participantes a partir de 12 años.

Desarrollo

1. **Selección de la melodía.** El artista formador elige una pieza musical reconocida por la comunidad de práctica para facilitar su rápida memorización.
2. **Definición de elementos musicales.** Se destacan aspectos como tempo, tiempos fuertes y débiles, énfasis en palabras, articulaciones y dinámicas, que guiarán la actividad eurítmica.
3. **Reproducción de la melodía.** Enseña la melodía y verifica que los participantes la canten con la afinación, el ritmo y la dicción adecuados.
4. **Análisis musical guiado.** Mediante preguntas como ¿Qué carácter tiene este fragmento?, o ¿Qué palabras requieren énfasis?, invita a la comunidad de práctica a reflexionar sobre los elementos musicales claves.
5. **Introducción de movimientos eurítmicos.** Se asocian movimientos del cuerpo, como pies, manos o cabeza, a los eventos musicales, sin formar coreografía, para reforzar la comprensión musical.

- **Dinámica.** Colores o tamaños que indican la intensidad (suave, fuerte).
- **Timbre.** Colores o texturas para diferenciar los sonidos de voces e instrumentos.
- **Frases musicales.** Segmentos que dividen la pieza, marcados por líneas o bloques.
- **Repeticiones y contrastes.** Señalados con símbolos especiales o colores repetidos.

La actividad está dirigida a personas de 15 años en adelante.

Desarrollo

Materiales. Audio de la melodía seleccionada, reproductor de audio, amplificación.

Paso 1. Escucha activa inicial

Escuchen la melodía juntos, prestando atención a los cambios de dinámica, las voces o los instrumentos que entran y los momentos de tensión y relajación.

Paso 2. Presentación de elementos visuales

Presenta los símbolos para representar los elementos musicales: líneas ascendentes para melodías, colores para voces, figuras grandes/pequeñas para dinámica.

Paso 3. División por secciones

Vuelvan a escuchar el fragmento, pausando después de cada frase o sección importante. Discutan lo escuchado y cómo representarlo visualmente.

Paso 4. Creación colaborativa

En una pizarra o papel grande, comiencen a crear el musicograma. Los participantes dibujan o anotan los símbolos que representan cada sección, basados en la discusión.

Paso 5. Asignación de colores y símbolos

Asigna colores, símbolos y gráficos a cada sección musical (por ejemplo, el coro en verde, los instrumentos con líneas onduladas).

Aleluya: musicograma

Descripción. Esta actividad, dentro de la dimensión escuchar/apreciar, busca reconocer los elementos que construyen la música.

Un *musicograma* es una representación visual de una pieza musical que ayuda a comprender su estructura. Se usan símbolos, colores y formas para representar la melodía, el ritmo, la dinámica, el timbre y las texturas.

La actividad consiste en crear una musicograma a partir de una melodía seleccionada, según la preferencia del grupo, e identificar sus elementos musicales.

Elementos del musicograma

- **Melodía.** Líneas o curvas que siguen el contorno musical.
- **Ritmo.** Símbolos o patrones que marcan el pulso.

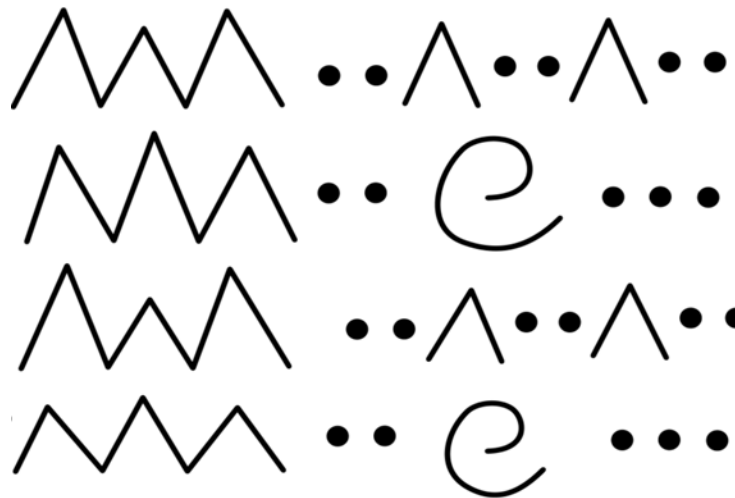


Imagen 3. Ejemplo de musicograma

Fuente: elaboración propia.

Paso 6. Reproducción final

Escuchen el fragmento una última vez mientras los participantes siguen el musicograma, asociando visualmente los sonidos con los símbolos creados.

De la academia al territorio

Descripción. Esta actividad se enmarca en la dimensión escuchar/apreciar, con el objetivo de reconocer y aplicar técnicas vocales académicas en las prácticas vocales tradicionales de diferentes regiones de Colombia. Por medio de una experiencia participativa, se identificarán y aplicarán estos elementos en la interpretación de cantos tradicionales y se promoverá la interacción entre técnica vocal e identidad cultural.

Elementos clave

1. **Proyección vocal.** Tradiciones como los alabos y los cantos de trabajo presentan proyección vocal similar a la ópera o el canto coral.
2. **Resonancia y timbre.** En cantos del Caribe y el Pacífico se utiliza el cuerpo como resonador, similar a técnicas académicas.
3. **Timbre distintivo.** El canto *a cappella* en las músicas tradicionales muestra paralelismos con el timbre vocal del Renacimiento y el Barroco.

4. **Polifonía y heterofonía.** Las formas tradicionales colombianas integran texturas polifónicas sencillas, como los cánticos religiosos, similares al canto antifonal.
5. **Canto responsorial.** El estilo responsorial en los alabos del Pacífico es comparable con el canto litúrgico europeo.
6. **Ritmo y fraseo.** Tradiciones como los bullerengues y los cantos de vaquería muestran flexibilidad rítmica, parecida al rubato romántico.
7. **Ornamentación y melismas.** En el canto vallenato y el porro se observan melismas similares a las ornamentaciones barrocas.
8. **Vocalización con uso del cuerpo.** En bailes cantados del Pacífico, el movimiento y la vocalización están entrelazados, como en la ópera contemporánea.
9. **Formas, estrofas y repetición.** Formas repetitivas, comunes en el Clasicismo y el Romanticismo, también se encuentran en géneros como torbellinos y guabinas.

Desarrollo

Introducción. Breve presentación de las tradiciones musicales colombianas y la mezcla de influencias europeas, indígenas, africanas y mestizas.

Mención de los elementos vocales académicos presentes en la música tradicional colombiana: proyección, resonancia, textura y canto responsorial.

Escucha y apreciación

Cumbia como base. Escuchar versiones de cumbia del Caribe colombiano, prestando atención a:

- ritmo y energía;
- proyección y mezcla de las voces;
- elementos de canto responsorial o antifonal (si los hay).

Comparación con música vocal académica

Escuchar extractos de música vocal académica (opcional).

Comparar elementos vocales con la cumbia.

Discutir similitudes y diferencias.

Visualización (opcional). Mostrar imágenes o videos de grupos tradicionales (gaiteros, cumbia) para enriquecer la experiencia

Reflexión y discusión

Reflexionar sobre los elementos vocales académicos en la cumbia.

Analizar cómo se combinan las técnicas tradicionales con influencias europeas.

Discutir otros aspectos de la música tradicional colombiana.

Valorar la riqueza de la música colombiana por medio de la escucha atenta.





8. MÚSICA SINFÓNICA

Preguntas orientadoras:

- 1 ¿De qué manera la práctica en ensambles sinfónicos contribuye a la formación de valores sociales como la empatía, la tolerancia y la responsabilidad compartida?

Esta pregunta busca que los participantes reflexionen sobre la conexión entre la práctica musical y la construcción del tejido social.



- 2 ¿Cómo influye la conciencia corporal en la interpretación instrumental y qué estrategias pueden aplicarse para optimizar la expresividad musical a través del cuerpo?

Orienta a los músicos hacia la importancia del cuerpo como herramienta de expresión y dominio técnico del instrumento.

- 3 ¿Por qué es fundamental el proceso de noción, reconocimiento, decodificación y lectura expresiva en el aprendizaje del lenguaje musical y cómo impacta en la interpretación de repertorios diversos?

Dirige la atención hacia la importancia de la lectura musical como un proceso clave en la educación instrumental.

IDEAS FUERZA

1. La práctica musical en ensambles sinfónicos no solo desarrolla habilidades técnicas y artísticas, sino que fortalece valores esenciales para la convivencia y la construcción de culturas de paz.
2. El cuerpo es una herramienta fundamental en la interpretación musical, ya que cada gesto y postura influyen directamente en la expresividad y calidad sonora.



Música sinfónica



La Ruta de Experiencia Artística: Música Sinfónica, invita a construir formatos instrumentales que, desde la escucha en sus diferentes niveles, el trabajo en equipo, el juego de roles, promuevan culturas de paz. Estas actividades no solo permiten que los participantes disfruten del proceso musical, sino que fomentan valores esenciales para la construcción del tejido social. A través de la práctica musical en ensambles sinfónicos, los participantes no solo desarrollan destrezas técnicas y artísticas, sino capacidades sociales como la empatía, la tolerancia y la responsabilidad compartida. Al interpretar una obra musical, cada integrante asume un rol fundamental dentro del grupo, lo que enseña la importancia de colaborar para lograr un objetivo común.

En esta ruta se encuentra una serie de recursos para el desarrollo de los momentos pedagógicos que permiten desarrollar habilidades propias de orquestas, bandas y grupos musicales. Concebimos el cuerpo como un elemento fundamental en el dominio técnico del

instrumento, ya que cada gesto, postura y movimiento influye directamente en la calidad de la interpretación musical. El cuerpo no es solo un soporte físico, sino una herramienta viva y dinámica que conecta la mente y el instrumento, y permite que la música fluya con naturalidad y expresividad.

Para la interpretación de un rico y diverso repertorio, la lectura musical es un aspecto clave. Un adecuado proceso de noción, reconocimiento, decodificación, lectura comprensiva y lectura expresiva nos conducirá al dominio de un nuevo lenguaje.

Se propone un enfoque basado en cuatro dimensiones. La primera, escuchar/apreciar, es esencial para la sensibilización y el conocimiento de aspectos musicales, al mismo tiempo que fomenta el diálogo y la escucha entre los miembros del ensamble, lo que promueve la reflexión colectiva. La segunda, cantar/tocar, impulsa el desarrollo del pensamiento musical y la motricidad, relacionando lo que se piensa con lo que se hace, lo cual se refleja en los diversos contextos de los integrantes. En tercer lugar, conocer/saber permite acercarse a distintas culturas y formas de pensamiento, reconociendo la diversidad y estimulando el reconocimiento del otro por medio de repertorios, composiciones musicales e improvisaciones. Finalmente, explorar/crear invita a experimentar con los elementos musicales, promueve la participación de todos los miembros a partir de sus propias ideas, lo que fortalece su autoestima, reconocimiento y creatividad. Se busca impactar a los miembros del ensamble y a los actores directos del PSCP, que incluye familias, participantes, artistas formadores y sabedores, entre otros.

Las recomendaciones hechas aquí por los expertos temáticos están enfocadas en un proceso educativo-musical sereno, facilitador y enriquecedor para los conjuntos instrumentales.

Armonías por la paz. Comienza la aventura de la banda sinfónica

Camilo Linares

Los recursos para el desarrollo de los momentos pedagógicos del nivel de iniciación se diseñaron con un enfoque secuencial. Cada uno contiene una pequeña composición original, con objetivos diversos, desde cuerdas al aire, ritmos sencillos a unísono, ejercicios de pregunta-respuesta, entre otros, que buscan fijar las bases y fortalecer la ruta sinfónica por medio de una propuesta integral. Esta incluye aspectos técnicos musicales e instrumentales, la aproximación a la lectura musical, conocer y jugar con las dinámicas (*piano* y *forte*) que promueven la escucha activa y la improvisación. Se fomenta un ambiente en el cual cada participante puede explorar su creatividad y el director puede generar otras voces en función de las necesidades de cada territorio. Las recomendaciones que surgen en estos recursos para el desarrollo de los momentos pedagógicos destacan la importancia de escucharnos mutuamente, reconociendo que, en un colectivo, unas veces somos protagonistas y otras veces acompañamos con respeto. Así, se promueve un aprendizaje colaborativo que valora la diversidad de opiniones y estilos, siempre con la meta de compartir objetivos comunes y ampliar el conocimiento sobre repertorios variados.

Además, se establece un vínculo crucial entre la música, el arte y las culturas de paz, lo que se refleja en la propuesta de una muestra musical que cierra los recursos para el desarrollo de los momentos pedagógicos. En este contexto, la figura del director se convierte en un mediador que facilita la comunicación y la creatividad entre los participantes, promoviendo el pensamiento crítico y la reflexión. También se abordan temas como la importancia de la correcta postura al interpretar un instrumento y el cuidado de este, ya que será un recurso maravilloso para varios participantes. Se destacan hábitos de estudio que son fundamentales para el desarrollo personal y colectivo, crean un entorno en el cual cada individuo se siente parte de una pequeña sociedad que, aunque puede tener opiniones

diversas, trabaja hacia metas similares en un espacio de respeto y presencia amorosa.

Se propone a los participantes escribir una historia con base en las diferentes piezas, con el objetivo de narrarla durante la muestra musical.

Retos de coordinación y disociación

Descripción. Entre las habilidades que desarrolla la educación musical se encuentran la coordinación y la disociación. El control independiente de diferentes partes del cuerpo es esencial para desarrollos motores relacionados con la fase instrumental. En particular, en la Ruta Artística de Músicas Sinfónicas se requiere una serie de ejercicios de aprestamiento o etapas preinstrumentales que permitan sostener un vínculo más fluido y natural con el instrumento. Esto reduce la posibilidad de frustración y hace el proceso de aprendizaje más efectivo. Las actividades también funcionan como método para generar concentración y ejercicios de pausa activa.

Estas actividades activan las cuatro dimensiones de la experiencia, que se encuentran en la ficha 2.0, Oferta Proyectos Educativos: escuchar/apreciar, cantar/tocar, conocer/saber y explorar/crear.

Desarrollo

Actividad 1. El remolino ¡Vamos a hacer el juego del remolino con las manos!

Paso 1. Manos al frente. Pon tus manos a la altura del pecho, como si estuvieras abrazando una pelota de playa.

Paso 2. Remolino hacia delante. Imagínate que tienes un remolino mágico en tus manos. Mueve una mano delante de la otra en círculos, como si

estuvieras creando un viento fuerte. ¡Sigue girando hacia delante!

Paso 3. Remolino hacia atrás. Ahora, cambia. Gira las manos, pero esta vez hacia atrás, como si quisieras hacer que el viento vaya en la otra dirección.

Paso 4. Un remolino diferente. Este es el reto: una mano va a girar hacia delante y la otra hacia atrás, ¡al mismo tiempo! Intenta que tus manos no se confundan. ¿Puedes hacerlo?

Actividad 2. Estaciones del cuerpo ¡Vamos a hacer el juego de las estaciones del cuerpo!

Paso 1. Manos arriba. Primero, levanta las manos por encima de la cabeza, con los brazos en paralelo, como si fueras una gran estrella.

Paso 2. Toca las estaciones. Ahora, lleva las manos juntas a cada estación del cuerpo:

- Primero, toca tu *cabeza*.
- Luego, baja a tus *hombros*.
- Después, toca tu *cadera*.
- Y, finalmente, baja a tus *muslos*.

Paso 3. ¡Subimos de nuevo! Desde los muslos, vuelve a subir tocando las mismas estaciones en orden:

- Toca tu *cadera*.
- Sube a tus *hombros*.
- Después toca tu *cabeza*.
- Y terminamos con las manos arriba, en el punto de inicio.

¿Listo para el reto? Ahora que ya conoces las estaciones, vamos a hacer algo más difícil. Solo una mano va a moverse al principio:

- Comienza con una mano tocando la *cabeza*, mientras la otra espera arriba.

- Cuando la primera mano baje al *hombro*, la otra empezará y tocará la *cabeza*.
- Así, una mano siempre va adelante, pero ambas se mueven al mismo tiempo.

Objetivo. ¡Hacer que tus manos se muevan de forma independiente, pero juntas! Sigue la secuencia hasta que ambas manos lleguen al punto de inicio por encima de la cabeza.

Variaciones divertidas

- Intenta empezar con la otra mano.
- ¡Hazlo más difícil! Comienza con una mano adelantada dos estaciones.

Este juego te ayuda a mejorar la coordinación y concentración, ¡y es muy divertido!

Higiene postural

A menudo, en el afán de la formación de nuestros músicos y, en el “salto” a la fase instrumental, no otorgamos la importancia suficiente a la posición del cuerpo de nuestros niños, niñas y adolescentes. En muchos casos, una posición del cuerpo tensa, equivocada o desequilibrada impide un avance técnico en el instrumento y genera una serie de enfermedades musculoesqueléticas que perjudican la salud de los participantes. Por estas y otras tantas razones, el PSCP debe brindar periodos para trabajar en el cuerpo dentro de las actividades y las rutinas de trabajo.

La incorporación de ejercicios de relajación, estiramiento y conciencia corporal, tanto en las sesiones individuales como en los ensayos grupales, es fundamental para promover una técnica instrumental saludable, prevenir posibles lesiones y evitar enfermedades como la tendinitis, la epicondilitis lateral o la bursitis. Además, es necesario que los artistas formadores de música cuenten con una formación básica en ergonomía musical, que les permita identificar y corregir malas posturas antes de que estas se conviertan en un problema a largo plazo. Solo con una adecuada preparación física, los participantes podrán alcanzar su máximo potencial artístico sin comprometer su bienestar.

Los ejercicios de calistenia y de enfriamiento (antes y después de tocar, respectivamente) son claves para el cuidado del cuerpo del participante. El artista formador debe diseñar una amplia gama de ejercicios enfocados a las nuevas posiciones que asume cada sujeto a propósito del peso y manejo del instrumento de cuerda frotada, viento o percusión, además de ejercicios para la digitación y disociación en el control de la técnica instrumental que se instala por medio de las rutinas.

Cada momento pedagógico, cada ensayo, cada encuentro debe tener un espacio de autoevaluación. Además de examinar nuestra intervención en propiciar culturas de paz (objetivo general del programa) y de avanzar en aspectos disciplinares o específicos es necesario evaluar la protección integral del cuerpo de los participantes.

Desarrollo

Actividad 1. El cuerpo también toca la música

Objetivo. Aprender a preparar el cuerpo antes de tocar para evitar cansancio y cuidar nuestra salud mientras tocamos instrumentos de viento, cuerdas frotadas y percusión.

Instrucciones

1. **Calentamiento inicial (5 minutos).** Vamos a preparar nuestro cuerpo, como si fuera un instrumento más. Empecemos con algo muy fácil: imagina que tu cuerpo es una goma elástica que se estira y se afloja. Vamos a estirarnos hacia arriba como si quisiéramos tocar las nubes y después nos aflojamos, dejando que los brazos caigan suaves a los lados. Ahora, movemos el cuello despacio hacia los lados, como si estuviéramos diciendo que no, pero muy suave, para que no nos duela.
2. **Estiramientos para brazos y dedos (5 minutos).** Nuestros brazos y manos hacen mucho trabajo cuando tocamos, ¡así que también necesitan estar listos! Estira los brazos hacia delante y abre y cerrar los dedos como si fueran

mariposas. Hazlo 10 veces y después sacude las manos como si fueran de gelatina.

3. **Respiración para relajarnos (5 minutos).** La respiración es muy importante, sobre todo si tocamos instrumentos de viento, pero también para los demás. Vamos a respirar hondo: toma aire como si estuvieras oliendo una flor y suelta el aire lentamente, como si quisieras mover una pluma que está en el aire, sin dejar que caiga rápido. Haz esto 5 veces. Asegúrate de que no levantes los hombros cada vez que metes el aire a tus pulmones.
4. **Movimientos suaves del cuerpo (5 minutos).** Ahora, sin importar si tocas un instrumento de viento, cuerdas o percusión, mueve suavemente los hombros, como si dibujaras círculos en el aire, y luego gira tu cuerpo de un lado al otro lentamente, sin mover los pies. Esto ayuda a que tu espalda esté lista para tocar.

Al finalizar, ¡listo! Ya estamos preparados para tocar. ¿Ves que tu cuerpo también es importante para hacer música? Si lo cuidamos, podemos tocar mejor y por más tiempo, sin sentirnos cansados o con dolor.

Actividad 2. Recomendaciones para una buena postura al tocar nuestro instrumento de cuerdas frotadas, viento o percusión

1. **Siéntate o párate como un árbol recto y fuerte.** Imagina que eres un árbol y que tienes raíces que te sostienen firme en el suelo. Mantén la espalda recta y los hombros relajados, como si tus ramas (tus brazos) pudieran moverse sin esfuerzo. Así te sentirás cómodo para tocar.
2. **Cabeza en alto, sin encorvarse.** Mantén tu cabeza mirando hacia delante, como si estuvieras mirando a un amigo frente a ti. No dejes que tu cabeza se caiga hacia el instrumento o hacia delante. ¡Así puedes ver mejor y respirar bien!

3. **Brazos y manos suaves, no duros como piedras.** Cuando agarres tu instrumento o las baquetas, hazlo suavemente, como si estuvieras sosteniendo una burbuja que no quieres reventar. Si aprietas mucho, tus brazos y manos se cansarán rápido.
4. **Respira profundo, como un superhéroe.** Antes de empezar a tocar, toma aire como si fueras un superhéroe que se está preparando para una gran misión. Al tocar, sigue respirando tranquilo, sin hacer mucha fuerza, y deja que el aire salga suavemente.
5. **Mueve tu cuerpo con libertad.** Mientras tocas, deja que tu cuerpo se mueva de forma natural. Tus brazos, hombros y manos deben moverse como si estuvieran bailando, sin tensarse ni quedarse tiesos.
6. **Escucha a tu cuerpo.** Si algo te duele o te sientes incómodo mientras tocas, detente un momento y ajusta tu postura. Tocar música es como hacer magia, y tu cuerpo necesita estar cómodo para que la música salga bien.
7. **Haz pequeños descansos.** Después de tocar un rato, haz una pequeña pausa. Estira tus brazos, mueve tus dedos y relaja tus hombros. ¡Así estarás listo para seguir tocando por mucho tiempo!

¡Tener en cuenta estas recomendaciones te permitirá tocar por más tiempo sin cansarte y con un sonido más bonito! Si al tocar te duele alguna parte de tu cuerpo, ¡avísale a tu profe!

Mis primeros ejercicios de respiración

Descripción

La base técnica de la respiración enfocada al control de los instrumentos de viento radica en ser conscientes de cómo dirigir el aire hacia la parte más baja de los pulmones, lo que desplaza el diafragma hacia abajo y

adelante (imagen 3). Un aspecto crucial es evitar que los hombros se eleven durante la inhalación, ya que esto indica una respiración superficial y menos eficiente.

Control del flujo del aire y expansión abdominal. Para lograr una respiración profunda y controlada, es esencial permitir que la expansión ocurra principalmente en el área abdominal y costal, evitando tensiones en la parte superior del cuerpo. Al mantener los hombros relajados y concentrar el movimiento en el diafragma, se logra una mejor capacidad pulmonar y un mayor control sobre la emisión del aire.

Sostenimiento de la columna de aire. Una vez que el aire ha sido inhalado correctamente, es importante sostener una columna de aire estable. Esto se logra a través de la activación de los músculos abdominales e intercostales, que permiten regular la salida del aire de manera gradual, lo cual es básico para la estabilidad y calidad del sonido.

Ejercicio de práctica. Para desarrollar esta técnica, los ejercicios de respiración abdominal son fundamentales. Por ejemplo, inhalar profundamente en cuatro tiempos, manteniendo el aire por cuatro tiempos más, y exhalar de forma controlada en ocho tiempos ayuda a entrenar tanto la entrada como la salida del aire de manera eficiente.

Una variación que permite mantener la salida del aire equilibrada es con la posición labial de S.

Desarrollo. Se sugiere al artista formador usar un lenguaje claro, que posibilite una mejor comunicación y comprensión por parte del participante.

¿Cómo hacer que nuestro sonido en el instrumento de viento sea súper bonito? ¡Con el aire! Para tocar notas largas y agradables y para no cansarnos tan rápido, necesitamos hacer unos ejercicios de respiración muy especiales.

El secreto está en el aire mágico. Cuando respiramos para tocar, no basta con llenarnos solo la parte de arriba de los pulmones. Debemos imaginar que el aire

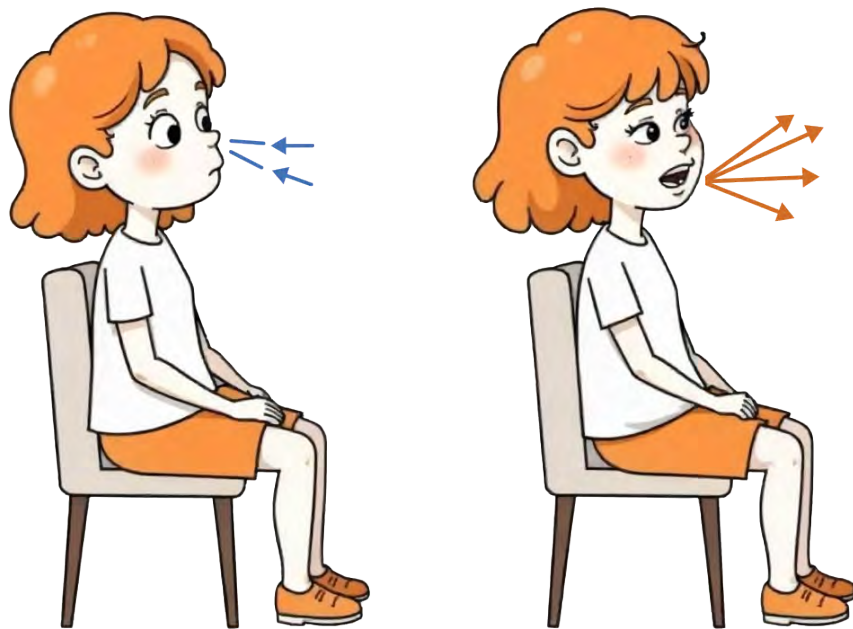


Imagen 4. Ejemplo de respiración

Fuente: elaboración propia

va hasta la parte más bajita, como si lo lleváramos a nuestra barriga (aunque realmente no va allí, es solo para imaginarlo mejor). ¡Es como inflar un gran globo dentro de nosotros!

Realizaremos entonces los siguientes pasos:

Paso 1: Sentados o de pie. Primero, siéntate derecho o párate con los pies bien apoyados en el suelo, como si fueras un árbol fuerte.

Paso 2. Manos en la barriga. Coloca tus manos sobre tu barriga. Vamos a ver cómo se mueve tu barriga cuando respiras. Inhala (mete aire) lentamente por la nariz como si estuvieras oliendo una flor bonita. Fíjate en que *no* debes subir tus hombros ni poner rígido tu cuerpo cuando inhalas.

Paso 3. Llena la barriga. Siente cómo tu barriga se infla como un globo grande. ¡Es tu cuerpo guardando aire para tocar!

Paso 4. Sopla despacio. Ahora, suelta el aire despacio por la boca, como si estuvieras apagando una vela muy suavemente. Asegúrate de que tu barriga se desinflen poco a poco, no de golpe.

Repite varias veces, al menos 5 veces más. Cada vez que soples, intenta hacer que dure más. Así, estarás entrenando para tener mucho aire para tocar notas largas y bonitas.

Este ejercicio no solo te ayuda a tener más aire, sino también a controlar mejor tu respiración mientras tocas tu instrumento. ¡Sigue practicando y verás cómo mejora tu sonido!

Las notas musicales dibujadas con los dedos

Descripción

Gestos de alturas absolutas de Zoltan Kodaly

Esta actividad se desarrolla en el marco de las cuatro dimensiones planteadas en las orientaciones pedagógicas del PCSP (Portillo Valencia et al., 2023). Además, cuenta con objetivos como:

1. **Aprendizaje cinestésico.** Esta actividad se alinea con los principios del aprendizaje cinestésico, que postulan que los participantes aprenden mejor cuando pueden involucrarse físicamente en el proceso. Al utilizar movimientos de las manos para representar diferentes alturas, se activa una forma de aprendizaje activo que facilita la comprensión y retención de conceptos musicales (Gardner, 1983).
2. **Desarrollo de la audición relativa.** El uso de gestos permite a los participantes desarrollar su audición relativa, es decir, la capacidad de identificar y relacionar alturas y distancias tonales. Esto es esencial para la interpretación y la composición musical, ya que promueve una conexión más profunda con las cualidades sonoras de las notas.

Conexión entre el cuerpo y la música

Los gestos físicos crean una conexión directa entre el cuerpo y la música, que permite que los participantes internalicen las cualidades de las notas (agudas y graves) de una manera más efectiva. Esta conexión corporal ayuda a fortalecer la memoria muscular y a desarrollar habilidades motoras finas, cruciales en la interpretación instrumental.

Este ejercicio es transversal a todas las rutas. Sin embargo, para la música sinfónica es vital en las siguientes dos fases:

En la **fase 1**, permite reconocer nombres de notas y diferenciar las alturas. Se sugiere utilizar permanentemente grados conjuntos.

En la **fase 2**, permite ajustar la afinación y realizar intervalos más grandes que los grados conjuntos.

Algunos argumentos adicionales para la justificación de la actividad en la ruta Música sinfónica son:

1. **Fomento de la creatividad y la expresión.** La implementación de gestos en la educación musical estimula la creatividad y la expresión personal. Los participantes pueden improvisar y crear sus propios movimientos, lo que les brinda un sentido de propiedad sobre su aprendizaje y los anima a explorar su propio lenguaje musical.
2. **Inclusión y accesibilidad.** El enfoque de Kodály se basa en la idea de que la educación musical debe ser accesible para todos los participantes, independientemente de su nivel de habilidad. El uso de gestos simplifica conceptos complejos y permite que participantes de diversas capacidades se involucren activamente en la música, fomentando un ambiente de aprendizaje inclusivo.
3. **Mejora de la concentración y la memoria.** La actividad también contribuye al desarrollo de habilidades de concentración y memoria. Al coordinar el movimiento de las manos con la audición, los participantes deben prestar atención tanto a las notas musicales como a sus movimientos, lo que mejora su capacidad de enfoque y su memoria musical.

Preparación para la interpretación musical. Finalmente, esta técnica proporciona una base sólida para la interpretación musical. Al familiarizar a los participantes con las alturas de las notas a través de movimientos físicos, se les prepara mejor para abordar la lectura de partituras y la ejecución de piezas musicales en diferentes contextos.

Desarrollo. Se sugiere al artista formador usar un lenguaje claro, que posibilite una mayor comunicación y comprensión por parte del participante.

¡Vamos a jugar con las notas usando nuestras manos! En este juego, nuestras manos nos ayudarán a ver y sentir si una nota es aguda (alta) o grave (baja). ¡Cada nota tiene su propio movimiento!

Paso 1. Aprendemos los movimientos

- **Do.** Coloca tu mano a la altura de tu cintura, como si estuvieras sosteniendo algo pesado.
- **Re.** Sube un poquito la mano, justo por encima de la cintura, como si quisieras tocar algo cercano.
- **Mi.** Pon tu mano a la altura del pecho, con la palma hacia abajo.
- **Fa.** Levanta la mano un poquito más, a la altura de tu cuello, cierra el puño y apunta con el dedo pulgar hacia abajo.
- **Sol.** Extiende el mano justo enfrente de tu cara, con la palma hacia tu rostro.
- **La.** Sube tu mano hasta el nivel de la frente, como si te estuvieras cubriendo del sol.
- **Si.** Lleva tu mano más arriba, justo arriba de tu cabeza, apuntando con tu índice hacia arriba.
- **Do agudo.** Estira el brazo hacia arriba con el puño cerrado. ¡Como si estuvieras alcanzando una estrella muy alta!

Higiene de mi instrumento de viento

Descripción

Si bien la actividad de limpieza y mantenimiento de los instrumentos de viento puede no estar directamente relacionada con el aprendizaje musical en sí, es una práctica fundamental que influye de manera directa en la salud del participante y en la vida útil del instrumento. De esta manera, también contribuimos a su rendimiento musical.

Importancia de la higiene en instrumentos de viento

1. **Salud del participante.** Los instrumentos de viento son particularmente susceptibles a la

acumulación de humedad y suciedad, lo que puede dar lugar a la proliferación de bacterias y hongos. La falta de higiene puede causar infecciones bucales y respiratorias, así como otros problemas de salud que afectan la calidad de la interpretación musical. Mantener el instrumento limpio contribuye a un ambiente de práctica más seguro y saludable.

2. **Rendimiento musical óptimo.** La acumulación de suciedad en las válvulas, los tubos y las boquillas de un instrumento de viento puede afectar su afinación y respuesta sonora. Un instrumento limpio y bien mantenido proporciona un sonido más claro y resonante, lo que es necesario para el desarrollo de habilidades musicales y la interpretación de los repertorios.
3. **Longevidad del instrumento.** La higiene regular y el mantenimiento adecuado prolongan la vida útil del instrumento. La limpieza frecuente ayuda a prevenir daños internos y externos que pueden resultar costosos de reparar. Invertir tiempo en el cuidado del instrumento es, en última instancia, invertir en su durabilidad y funcionalidad.
4. **Desarrollo de la responsabilidad y disciplina.** Incorporar la limpieza y el mantenimiento del instrumento en la rutina del músico fomenta hábitos de responsabilidad y disciplina. Estos valores son fundamentales en el ámbito musical, ya que el cuidado del instrumento refleja la dedicación y el respeto hacia la música y el proceso de aprendizaje.
5. **Fomento de la autonomía en el aprendizaje.** Conocer y aplicar prácticas de higiene del instrumento permite a los músicos volverse más autónomos en su aprendizaje. Al entender cómo cuidar su instrumento, los participantes adquieren un sentido de propiedad sobre su equipo, lo que puede aumentar su motivación y compromiso con la música.

Se recomienda al artista formador consultar, en fuentes de internet o propias, cómo realizar una adecuada higiene de su instrumento de viento.

Desarrollo. Se sugiere al artista formador usar un lenguaje claro, que posibilita una mejor comunicación y comprensión por parte del participante.

¡Vamos a aprender a cuidar y limpiar nuestro instrumento de viento! Mantenerlo limpio es muy importante para que suene bien y esté en óptimas condiciones. Aquí tienes algunas actividades que podemos hacer:

Actividad 1. Limpieza diaria

1. **Usa un paño suave.** Siempre que termines de tocar, usa un paño limpio y suave para limpiar el exterior de tu instrumento. Esto quitará la suciedad y las huellas de tus manos.
2. **Limpieza de la boquilla.** Toma un poco de agua tibia y jabón suave. Usa un cepillo de boquilla (puede ser un cepillo de dientes que no uses pero que esté limpio) para frotar el interior. Asegúrate de enjuagarlo bien con agua clara y secarlo antes de guardarlo.

Actividad 2. Limpieza del interior

1. **Utiliza un trapo de limpieza.** A todos los instrumentos de madera les secamos la humedad después de tocar. Coge un trapo especial que tú mismo puedes armar en casa. Con cuidado, pásalo por dentro del tubo del instrumento. Esto ayudará a eliminar la humedad que se acumula después de tocar.

2. **Revisa las partes.** Si tu instrumento tiene piezas que se pueden desmontar, como las válvulas o el cuerpo, pídele a un adulto que te ayude a limpiarlas. ¡Recuerda hacerlo con mucho cuidado!

Actividad 3. Revisión y mantenimiento

1. **Revisa las almohadillas.** Si tienes un instrumento de viento con almohadillas o zapatillas (flautas, oboes, clarinetes, saxofones y fagotes), asegúrate de que estén limpias y secas. Esto ayuda a que suenen mejor.
2. **Comprueba las juntas.** Busca si hay partes que necesitan un poco de aceite (como las llaves de algunos instrumentos y las bombas de los instrumentos de metal). Un adulto puede ayudarte a aplicar el aceite especial para instrumentos. Esto asegura que todo funcione sin problemas.

Actividad 4. Guardar el instrumento

1. **Cubre el instrumento.** Después de limpiarlo, asegúrate de guardarlo en su estuche. Esto lo protege del polvo y de golpes.
2. **Revisa tu estuche.** Cerciórate de que tu estuche esté limpio y seco. Esto ayudará a que tu instrumento se mantenga en buen estado.

Recuerda: cuidar tu instrumento es como cuidar a un amigo. Si lo mantienes limpio y feliz, ¡te dará hermosas notas para tocar! Estas actividades son divertidas y ayudan a que tu música suene cada vez mejor.

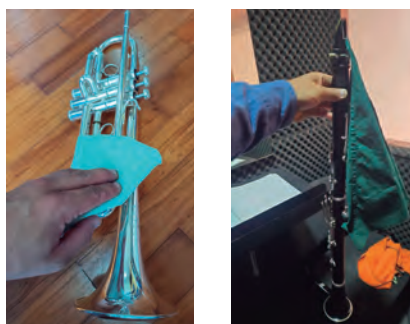


Imagen 5. Ejemplos de cómo limpiar su instrumento de viento

Fuente: elaboración propia.

Referencias

- Gardner, H. (1983). Frames of mind: The theory of multiple intelligences. Basic Books.
- Portillo Valencia, M., Linares Rozo, 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.

La música sinfónica llega a las comunidades a construir paz

Yenny Méndez



A continuación, se presentan los recursos para el desarrollo de los momentos pedagógicos de iniciación en cuerdas frotadas, los cuales se diseñaron con un enfoque secuencial. Cada uno contiene una pequeña composición original, con objetivos diversos, desde cuerdas al aire, ritmos sencillos a unísono, ejercicios de pregunta-respuesta, entre otros, que buscan fijar las bases y fortalecer la ruta sinfónica por medio de una propuesta integral. Esta incluye aspectos técnicos musicales e instrumentales, la aproximación a la lectura musical, conocer y jugar con las dinámicas que promueven la escucha activa y la improvisación. Fomentan un ambiente en el que cada participante puede explorar su creatividad y el director puede generar otras voces en función de las necesidades de cada territorio.

Las recomendaciones que surgen en estos recursos para el desarrollo de los momentos pedagógicos ponen énfasis en la importancia de escucharnos mutuamente, reconociendo que, en un colectivo, a veces somos protagonistas y otras veces acompañamos con respeto. Así se logra un aprendizaje colaborativo que valora la diversidad de opiniones y estilos, siempre con la meta de compartir objetivos comunes y ampliar el conocimiento sobre repertorios variados.

Además, se establece un vínculo crucial entre la música, el arte y las culturas de paz, lo que se refleja en la propuesta de una muestra musical. En este contexto, el rol del director es el de un mediador que facilita la comunicación y la creatividad entre los participantes, promoviendo el pensamiento crítico y la reflexión. También se abordan temas como la importancia de la correcta postura al interpretar un instrumento y el cuidado de este, ya que será un recurso maravilloso para varios participantes. Se destacan hábitos de estudio que son fundamentales para el desarrollo personal y colectivo,

lo que crea un entorno en el cual cada individuo se siente parte de una pequeña sociedad que, aunque puede tener opiniones diversas, trabaja hacia metas similares en un espacio de respeto y presencia amorosa.

Se propone a los participantes escribir una historia con base en las diferentes piezas, con el objetivo de narrarla durante la muestra musical.

Conozcamos nuestro ensamble, unidos en una sola voz

Descripción. Iniciar un ensayo de banda u orquesta con ejercicios de integración, respiración y calentamiento es fundamental para fomentar una buena disposición, concentración y conciencia corporal (se sugiere ver el recurso para el desarrollo del momento pedagógico “Preparación del cuerpo y la voz” de la Cartilla 3). Controlar el ritmo y la profundidad de la respiración ayuda a enfocar la mente en el propio cuerpo, permitiendo anclarse en el presente y encontrar serenidad. Este proceso no solo regula las emociones, sino que también evita que nos dejemos llevar por ellas. Además, practicar la respiración circular contribuye a una mayor conexión entre cuerpo y mente, lo que crea un ambiente propicio para la interpretación musical.

Este recurso para el desarrollo del momento pedagógico consiste en conocer a la comunidad de práctica con la que vamos a trabajar, los instrumentos con los que contamos y apropiarnos del espacio. La afinación será uno de los primeros procesos de unión y fortalecimiento desde lo individual a lo grupal.

Las primeras notas, con cuerdas al aire, a unísono, nos formarán en la escucha activa y la reflexión sobre el compartir, escuchar y ser escuchado, y ser parte de un grupo donde unas veces soy protagonista y otras veces acompañante, pero siempre tengo el compromiso de estar presente.

El objetivo es que los participantes se familiaricen con la acción de tocar en grupo. Podemos proponerles ritmos derivados de frases, por ejemplo “vamos para el baile” (cuatro corcheas y dos negras), para que toquen

en bloque, por cuerdas, de forma individual, siempre en un ambiente de camaradería y disfrute de la actividad propuesta.

Desarrollo: Inicio

Ejercicio de integración. Círculo de confianza (10 minutos)

1. Formar un círculo

Invita a los participantes a que se pongan de pie en un círculo, mirando hacia adentro. Asegúrate de que todos puedan verse.

Cada persona se presenta diciendo su nombre, su instrumento y una curiosidad o algo que les guste (puede ser una afición, una película favorita, etc.). La novedad es que, al hacerlo, también deben imitar un gesto o sonido que represente algo sobre ellos. Por ejemplo, alguien que ama el mar puede hacer el sonido de las olas y un gesto de nadar.

Después de que todos se presenten, repetiremos su nombre y el sonido que hizo al presentarse.

2. Respiración consciente

Acercaremos las manos a nuestro estómago y respiraremos, inspiraremos contando hasta 4, espiraremos contando hasta 8, todo a un ritmo en el que estemos cómodos; el abdomen debe expandirse con cada inhalación y contraerse con cada exhalación. Volvemos a respirar de manera natural, repetimos durante 2 minutos y observamos cómo nos sentimos. Es importante aclarar que estos ejercicios no deben hacerse por un tiempo prolongado porque pueden causar mareo.

Desarrollo

Hoy es de suma relevancia hablar de las reglas del juego: la importancia de la postura para interpretar cada instrumento musical, el cuidado que debemos tener con cada instrumento, el valor del silencio para escuchar las diferentes ideas de los integrantes, entre otros.

Explicar las primeras articulaciones y sus símbolos: qué es arco arriba y qué es arco abajo, qué es *pizzicato*,

qué es *detaché*, y mencionar que existen otras articulaciones que veremos a fondo más adelante.

Podemos organizar el ensayo en círculo, con los instrumentos mezclados, con el fin de que todos puedan escuchar los diferentes timbres de sus instrumentos.

Proceso de afinación para las cuerdas. Escoge un instrumento, , para que sirva de referencia, por lo general el violonchelo o el contrabajo. El sonido de un la (A) es un buen punto de partida. En el caso de los vientos puede ser el oboe, sonido la; o el clarinete, sonido Sib.

Crea un ambiente colaborativo. Pide a los participantes que se ayuden entre sí. Algunos pueden tener más experiencia y pueden guiar a los demás.

Escucha activa. Mientras afinan, anímalos a escuchar cómo suena su instrumento en comparación con los demás. Esto les ayudará a desarrollar su oído.

Afinación por pares. Organiza a los participantes en parejas para que se ayuden a afinar. Esto puede ser menos intimidante y más efectivo.

Paciencia y práctica. Recuerda que la afinación puede llevar tiempo, especialmente para principiantes. Fomenta la práctica regular.

Utiliza afinador o aplicaciones. Hay aplicaciones móviles que pueden ayudar a afinar instrumentos. Puedes recomendarlas a los participantes.

Luego de tener el ensamble afinado, procedemos a tocar una nota larga, puede ser de 4 u 8 tiempos unísono, con el fin de corroborar la afinación grupal lograda.

Para empezar, es recomendable hacer cuerdas al aire, unísono. Luego, mientras una cuerda hace una nota al aire, otra cuerda le contesta con otra nota al aire. Por ejemplo: los violines tocan la y las violas tocan re, luego los violines y las violas re y los cellos y bajos sol; luego, los violines mi y el resto puede hacer do, siempre al aire y corroborando que la afinación se mantenga.

Podemos proponer ejercicios rítmicos con base en frases para que los hagan en bloque, después por secciones, luego individual. Más adelante se puede pedir a los participantes que inventen una frase rítmica para que los compañeros la interpreten, si es el caso pueden ser sus nombres.

Podemos utilizar la partitura sugerida con las recomendaciones escritas.

Cierre

Juguemos con las consonancias y disonancias

Dividimos la comunidad de práctica en tres grupos. El primero toca una nota, el segundo toca el tercer grado de esa nota y el último toca el quinto grado. Los animamos a reflexionar sobre los sonidos consonantes, luego intercambiamos los grados para seguir explorando, pasamos por segundas mayores y menores, terceras, cuartas, etcétera. Debes decirle a cada grupo qué nota tocar para lograr los acordes deseados y saber qué dedo poner.

Una variación puede ser que lo hagan en *pizzicato*. Para tener en cuenta:

- Asegúrate de que el lugar sea tranquilo y sin distracciones.
- Puedes demostrar los ejercicios antes para que todos vean cómo se hacen.
- La afinación es un momento crucial, debemos tomarnos el tiempo para generar aprendizaje significativo y reflexión.

Recomendaciones y reflexiones

1. No es necesario entregarles la partitura al comienzo, puede ser una guía para el formador, quien la puede transmitir usando la imitación y socializarla al final. Recuerda que lo importante es el sonido compartido y disfrutado, la escritura es solo una guía para no olvidar lo hecho en cada ensayo.
2. Podemos hacer metáforas sobre el diálogo, sobre lo difícil que es escucharnos cuando todos sonamos al tiempo, el valor del silencio, la diferencia entre la escucha activa y la pasiva, la posibilidad de pregunta y respuesta.

3. Hay que explicar qué son las dinámicas, proponer tocar todos *forte*, luego todos *piano* y empezar a jugar con ellas. Esta es una forma interesante de empezar un trabajo de expresión a mediano plazo.
4. Preguntar a los participantes qué dinámicas le pondrían a cada sección y por qué. ¿Quiénes suenan más grave? ¿Quiénes más agudo?
5. Reflexionar sobre la importancia de convertirse en una sola voz, la voz de la orquesta, a partir de cada intérprete, cada sección, etc. Recordar el valor de estar de acuerdo mientras dura nuestra interpretación colectiva de una pieza musical.
6. En la imagen 6 se muestra el score de la obra que se va a interpretar, autoría de la maestra Yenny Méndez.
7. Elaborar unas láminas con el símbolo de arco abajo y arco arriba.
8. Escribir en el tablero las articulaciones que se trabajarán en este módulo.

Score

Yenny Méndez

Unidos en una sola voz



Violin I

Violin II

Viola

Cello

Double Bass

6

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

2

12

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

18

The image displays a musical score for a piece titled 'Unidos en una sola voz'. The score is written for a string ensemble consisting of Violins I and II, Viola, Violoncello (Vc.), and Double Bass (D.B.). The music is in the key of D major, indicated by two sharps (F# and C#) on the treble clef. The tempo and meter are not explicitly stated. The score is divided into two systems. The first system begins at measure 2 and ends at measure 12. The second system begins at measure 18 and ends at measure 22. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines. The Violins I and II parts play a melodic line, while the Viola, Violoncello, and Double Bass parts provide a harmonic foundation. The score is presented in a clean, professional layout with clear notation and instrument labels.

Imagen 6. Score de Unidos en una sola voz

Fuente: Yenny Méndez

Exploro con mi ensamble

Descripción. Este recurso para el desarrollo del momento pedagógico presenta una secuencia de trabajo que inicia con la respiración buscando concentración, luego va a la apropiación del cuerpo y el espacio para trabajar coordinación y confianza. Al tener la atención de la comunidad de práctica, haz una contextualización de la banda, la orquesta y sus instrumentos. El proceso de afinación continuará siendo de suma importancia en cada ensayo.

La partitura es un elemento unificador para compartir la música en estos ensambles, sin embargo, es importante aclarar que no es lo más importante, simplemente es una herramienta. Terminar con un ejercicio creativo de deconstrucción de la partitura fomenta la capacidad de razonamiento lógico, la autoestima y reafirma la importancia de cada participante en el ensamble.

Desarrollo: Inicio Respiración del globo

Pídeles que imaginen que tienen un globo en su barriga. Al inhalar por la nariz, deben inflarlo (llenar su abdomen de aire). Al exhalar por la boca, deben desinflar el globo (vaciar el abdomen lentamente).

Puedes empezar 4 tiempos inhalando, 4 sosteniendo y 4 exhalando e ir aumentando progresivamente.

Me apropio del espacio

Ejercicios de apropiación corporal y del espacio

El árbol musical

1. Los participantes se ponen de pie y cierran los ojos.
2. Pídeles que imaginen que son árboles en un bosque. Acompaña la actividad con sonidos de naturaleza.
3. Deben encontrar su “raíz” (pies firmes en el suelo), sonidos graves y “ramas” (manos estiradas hacia arriba), sonidos agudos.
4. Después de unos minutos, pueden abrir los ojos y moverse lentamente, como si fueran árboles meciéndose con el viento, sintiendo el espacio a su alrededor, mezcla de sonidos graves y agudos.

Para tener en cuenta:

Crea un ambiente seguro y cómodo donde los participantes se sientan libres de moverse, mantén una actitud lúdica y sin prejuicios con el fin de otorgarle profundidad a cada ejercicio y fomentar la participación.

Desarrollo. Para iniciar, hablaremos de las bandas y orquestas sinfónicas, su conformación, los diferentes timbres que existen en ellas, y los instrumentos que las componen. Nos podemos ayudar con grabaciones, videos e imágenes.





Imagen 7. Posición de los instrumentos en la banda sinfónica
Fuente: elaboración propia.

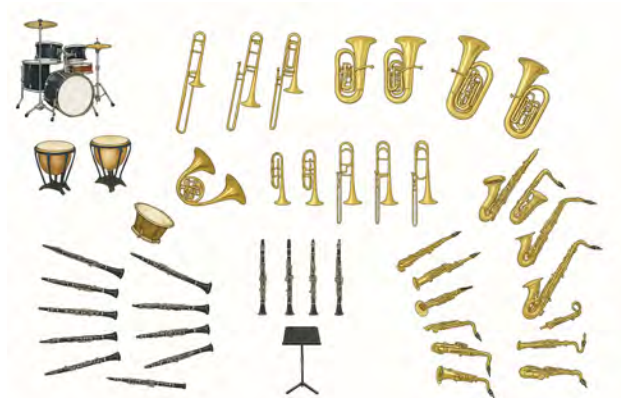


Imagen 8. Posición de los instrumentos en la orquesta sinfónica
Fuente: elaboración propia.

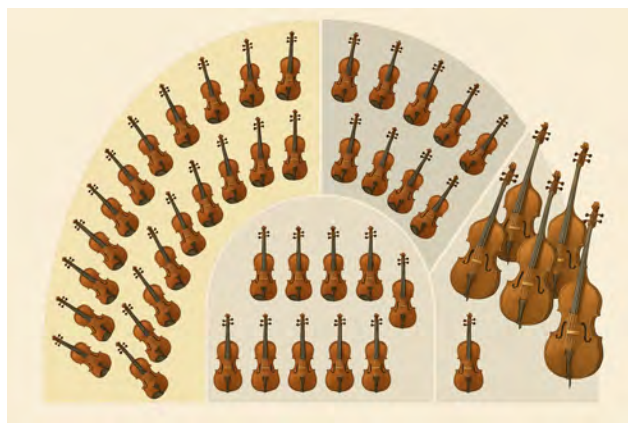


Imagen 9. Posición de los instrumentos en la orquesta de cuerdas
Fuente: elaboración propia



Imagen 10. Familia de instrumentos de cuerdas frotadas
Fuente: elaboración propia.

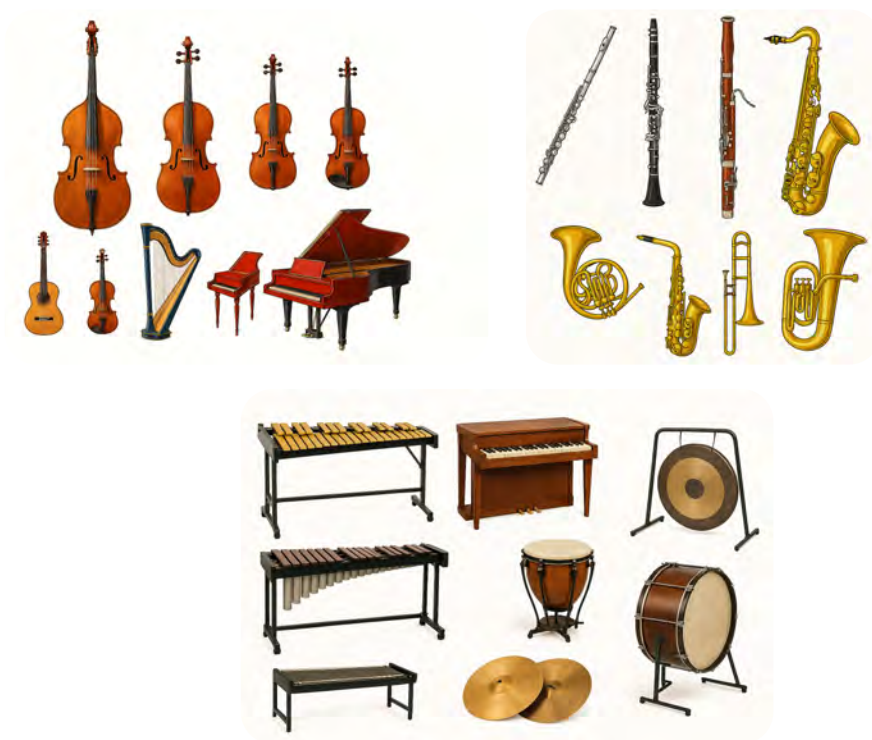


Imagen 11. Familias de instrumentos

Fuente: elaboración propia



Imagen 12. Ubicación de los instrumentos en la orquesta

Fuente: elaboración propia.

Se puede organizar el ensayo en círculo, con los instrumentos mezclados, con el fin de que todos puedan escuchar los diferentes timbres de sus instrumentos.

Proceso de afinación

Para las cuerdas. Escoge un instrumento para que sirva de referencia, por lo general el violonchelo o el contrabajo. El sonido de un la (A) es un buen punto de partida.

Para los vientos. Puedes escoger el oboe, sonido la; o el clarinete, sonido sib. Crea un ambiente colaborativo. Pide a los participantes que se ayuden entre sí. Algunos pueden tener más experiencia y pueden guiar a los demás. Luego de tener el ensamble afinado, procedemos a tocar una nota la, puede ser de 4 u 8 tiempos unísono, con el fin de corroborar la afinación grupal lograda.

Hoy introduciremos un nuevo elemento: la partitura. La presentaremos con sus símbolos más importantes, el pentagrama, los compases, la clave, la armadura y las figuras negra y blanca.

1. Entrega a cada participante su partitura.
2. Ve mostrando y explicando cada símbolo.
3. Invítalos a leerla todos juntos
4. Luego a entonarla.
5. Reflexionen sobre el lugar donde queda cada nota en los instrumentos de cada uno.
6. Toquen la partitura todos juntos.

Cierre

Promueve la creatividad a partir de la partitura, manteniendo el ritmo y cambiando la nota o viceversa.

Haz lo mismo con las dinámicas hasta lograr un consenso entre todos.

Toquen las propuestas de los participantes, pasándolos al frente para que actúen como el director de sus propias ideas

Recomendaciones

1. Puedes compartir videos introductorios de diferentes instrumentos
2. Observen de manera grupal el pdf con la partitura para la pieza que se va a ejecutar, la cual tiene negras, blancas y sus silencios, redondas y sus alturas son cuerdas al aire más primer dedo en algunas cuerdas.
3. Puedes iniciar socializando la partitura, sus símbolos, las alturas, el ritmo.
4. Lean juntos solo el ritmo.
5. Lean juntos solo las alturas.
6. Ubica las notas en los diferentes instrumentos de tu ensamble.
7. Toquen por secciones en *pizzicato*.
8. Toquen todos juntos en *pizzicato*.
9. Toquen todos juntos con arco.
10. Socializa los símbolos de arco abajo y arco arriba y su uso.
11. Juega cambiando el ritmo, las alturas, cambiando las preguntas y respuestas, invitando a que los participantes opinen, participen, creen dinámicas, etc.
12. Reflexiona sobre el valor del silencio en la música y en la vida. La importancia de silenciarnos para escuchar a los otros y ser escuchados.



Score

Explorando mi ensamble

Yenny Méndez

Violin I

Violin II

Viola

Cello

Double Bass

6

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.



11

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

16

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

21

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

Imagen 13. Partituras de *Explorando mi ensamble*

Fuente: Yenny Méndez

Disfrutemos el ritmo juntos

Descripción. Profundizar sobre la importancia del ritmo en todos los movimientos del universo conocido, el día y la noche, las estaciones, los latidos del corazón, la respiración, enfocándose en los propios y luego en los musicales con el fin de desarrollar una inquietud constante por este tema en todos los ensambles que se busca formar. El objetivo es entender la conexión entre movimiento y ritmo. En esta ocasión, es de vital importancia que expliques lo que son las casillas y cómo funcionan en la partitura. Puedes organizar el ensayo en círculo, con los instrumentos mezclados, con el fin de que todos puedan escuchar los diferentes timbres de sus instrumentos.

Proceso de afinación

Para las cuerdas. Escoge un instrumento para que sirva de referencia, por lo general el violonchelo o el contrabajo. El sonido de un la (A) es un buen punto de partida.

Para los vientos. Puedes escoger el oboe, sonido la; o el clarinete, sonido sib. Crea un ambiente colaborativo. Pide a los participantes que se ayuden entre sí. Algunos pueden tener más experiencia y pueden guiar a los demás. Luego de tener el ensamble afinado, procede a tocar una nota la, puede ser de 4 u 8 tiempos unísono, con el fin de corroborar la afinación grupal lograda.

Después de haber realizado los ejercicios rítmicos con el cuerpo, van a cantarlos y a tocarlos en los instrumentos, eligiendo una nota cómoda para todos, llevando un pulso estable con el tambor o un metrónomo. Inicia cantando algunos ritmos para que ellos los repitan, primero cantando y luego en el instrumento. Gradualmente, ve complejizando este ejercicio, usando redondas, blancas, negras, corcheas y semicorcheas, pero sin escribirlas, solo escuchando e imitando.

Puedes usar la partitura, disfrutar el ritmo juntos, hacer el ritmo, cantar alturas, tocarlo en *pizzicato*, tocarlo con arco, proponer dinámicas entre todos, etc.

Introduce patrones rítmicos y fomenta la escucha activa, desarrolla la capacidad de escucha y repetición rítmica, fomenta la creatividad y la colaboración en la comunidad de práctica, la sincronización y la conciencia grupal. Relaciona el movimiento físico con la percepción del ritmo.

Desarrollo: Inicio

Respiración de la flor

1. Pídeles que imaginen que sostienen una flor.
2. Al inhalar, deben “oler la” (respirar profundamente por la nariz).
3. Al exhalar, deben “soplar” suavemente los pétalos (exhalar por la boca).
4. Repite durante 5 ciclos, empezando por inhalar en 4 pulsos, retener en 4 y exhalar en 4, y aumenta los pulsos progresivamente.

El ritmo nos mueve

1. Usa diferentes audios de ritmos, latidos del corazón, respiración, tambores.
2. Con ritmo de tambores empiezan a mover alguna parte del cuerpo.
3. Hagan una ronda y propón una secuencia de movimientos dentro del ritmo.
4. Invita a los asistentes a que creen un movimiento y los demás lo imitan.
5. Recojan todos los movimientos obtenidos y preparen una coreografía.
6. Divide la comunidad de práctica en grupos para realizar pequeñas coreografías con ritmos propuestos.
7. Socialicen las coreografías.

Desarrollo. Después de haber realizado los ejercicios rítmicos con el cuerpo, vamos a cantarlos y a tocarlos en nuestros instrumentos, eligiendo una nota cómoda para todos, llevando un pulso estable con el tambor o un metrónomo. Iniciaremos cantando algunos ritmos para que ellos los repitan, primero cantando y luego en el instrumento. De forma progresiva, ve complejizando este ejercicio, usando redondas, blancas, negras, corcheas y semicorcheas, pero sin escribirlas, solo escuchando e imitando. Puedes usar la partitura

Disfrutando el ritmo juntos, hacer el ritmo, cantar alturas, tocarlo en *pizzicato*, tocarlo con arco, proponer dinámicas entre todos, etc.

Cierre

En un tablero escribe las figuras rítmicas tocadas y mencionadas, o usa láminas. Pueden leerlas, mezclarlas y jugar con ellas combinándolas, para formar los ritmos inventados por los participantes y tocarlos todos juntos.

Para tener en cuenta:

- Diversión. Mantén un ambiente lúdico y estimulante para que todos se sientan cómodos.
- Progresión. Comienza con ejercicios simples y aumenta la complejidad gradualmente.
- Escucha a los participantes y ajusta los ejercicios según sus necesidades.

Recomendaciones para el uso de la partitura:

1. Puedes iniciar socializando la partitura, sus símbolos, las alturas, el ritmo, y tocarla.
2. Lean juntos solo el ritmo.
3. Lean juntos solo las alturas.
4. Ubica las notas en los diferentes instrumentos del ensamble.
5. Toquen por secciones en *pizzicato*.
6. Toquen todos juntos en *pizzicato*.
7. Toquen todos juntos con arco.
8. Juega cambiando el ritmo, las alturas, las preguntas y respuestas. Anima a los participantes para que opinen, participen, creen dinámicas, etc.
9. ¿Cómo influye el ritmo en las canciones y en nuestra cotidianidad?
10. ¿Existe una relación entre ritmo y movimiento?
11. ¿Les gusta bailar? ¿Qué ritmos bailan?

Score

Disfrutando el ritmo juntos

canción tradicional
adpt. Yenny Méndez



Violin I

Violin II

Viola

Cello

Double Bass



Imagen 14. Partitura de Disfrutando el ritmo juntos

Fuente: adaptado por Yenny Méndez, autor anónimo.

Conozcamos las alturas de los sonidos

Descripción. Esta actividad sirve para fomentar la importancia del canto en la comprensión de las diferentes alturas para su posterior ejecución en los distintos instrumentos y el desarrollo del pensamiento musical tonal. Se realizan ejercicios de entrenamiento auditivo por medio del canto y ayudados del piano o de otro instrumento, de preferencia armónico.

Desarrollo. Conozcamos las alturas

Para estos ejercicios, necesitaremos un piano, teclado o tu instrumento principal.

1. Juguemos con nuestra voz para explorarla y conocerla.
2. Utilizaremos el dedo índice para direccionar hacia lo grave o lo agudo
3. Iremos cerrando la distancia hasta hacerla muy corta.
4. Cantaremos las siete notas afinadas y socializaremos los signos Curwen.
5. Juguemos con diferentes posibilidades primero-tercero-quinto, etc.
6. Improvisaremos con estas herramientas.
7. Cantaremos ejercicios de imitación de sonidos sin la intervención del pensamiento, solo repetir uno, dos, tres, etc.

8. Realizaremos el proceso de afinación.
9. Realizaremos estos ejercicios con nuestros instrumentos.

Reconocimiento de intervalos

1. Explica a los participantes, de forma sencilla, qué son los intervalos y como se construyen, toca diferentes ejemplos.
2. Toca dos notas consecutivas y pregunta a los participantes qué intervalo creen que están escuchando. Comienza con intervalos simples, como
 - Segunda menor (ej. C-Db)
 - Segunda mayor (ej. C-D)
 - Tercera menor (ej. C-Eb)
 - Tercera mayor (ej. C-E)
3. Di un intervalo (por ejemplo, tercera mayor) y pídeles que lo canten o lo toquen comenzando desde una nota dada (ej. C). Ellos deberían cantar E.

Cierre

Jugar con el intervalo

Pide a los participantes que toquen un intervalo específico (ej. quinta justa) a partir de una nota que tú elijas. Luego, cámbialo a otra nota y pídeles que lo hagan nuevamente.

Haz un juego reto, donde tengan que tocar varios intervalos en un tiempo limitado.

Conozcamos las escalas

1. Canta la escala de sol mayor con los signos Curwen que explicaste, luego pídeles que te imiten cantando.
2. Tocar todos sol mayor a una octava en *pizzicato*.
3. Cuando haya salido bien, se hará con arco.
4. Jugar con ritmos.
5. Jugar con dinámicas.
6. Lograr que ellos propongan y que pasen al frente a dirigir sus ideas.
7. Repetir el ejercicio con la escala de re mayor.

Recomendaciones para el uso de la partitura:

1. Puedes usar una lámina con los signos Curwen.
2. Escribe en el tablero las escalas de sol y re mayores o haz una cartelera, ya que las usarán en todas las sesiones de ahora en adelante.
3. Tocar las escalas de sol y re mayores una octava, primero unísono y luego por secciones, cambiando ritmos, proponiendo canon, etc.

4. Socializa la partitura, sus símbolos, las alturas, el ritmo, tocarla.
5. Lean juntos solo el ritmo.
6. Lean juntos solo las alturas.
7. Ubica las notas en los diferentes instrumentos del ensamble.
8. Toquen por secciones en *pizzicato*.
9. Toquen todos juntos en *pizzicato*.
10. Toquen todos juntos con arco.
11. Jueguen cambiando el ritmo, las alturas, las preguntas y respuestas. Anima a los participantes para que opinen, participen, creen dinámicas, etc.

Pregúntales:

1. ¿Por qué todos hacen diferentes notas y les suena bien?
2. ¿Qué es el acompañamiento en la música?
3. ¿Qué son los acordes?
4. ¿Cómo se construyen los acordes?
5. ¿Cómo puedo usar esta partitura para hacer una metáfora con el diálogo, los objetivos comunes y la paz?

Score

Disfrutando el ritmo juntos

canción tradicional
adpt. Yenny Méndez



Violin I

Violin II

Viola

Cello

Double Bass



Imagen 15. Canción tradicional

Fuente: adaptado por Yenny Méndez, autor anónimo.

Unamos ritmo y alturas

Descripción. Unir las temáticas vistas en un ejercicio rítmico y melódico.

Los ejercicios rítmicos y melódicos son fundamentales para una comunidad de práctica que desea aprender a tocar un instrumento musical y participar en una orquesta, ya que desarrollan habilidades esenciales como la coordinación, la precisión y la musicalidad. Los ejercicios rítmicos ayudan a los participantes a internalizar diferentes patrones de tempo y compás, lo que es crucial para tocar en conjunto y mantener la cohesión de la comunidad de práctica. Por otro lado, los ejercicios melódicos fomentan el reconocimiento de intervalos y escalas, y ayudan a los músicos a mejorar su afinación y expresión musical. Juntos, estos ejercicios no solo preparan a los participantes para ejecutar piezas orquestales, sino que también fortalecen la comunicación y el trabajo en equipo necesarios para una actuación exitosa.

La relación entre el aprendizaje musical y el desarrollo de una sociedad más pacífica es profunda. La música y la práctica de tocar en grupo fomentan valores como la cooperación, la empatía y la disciplina. Al

trabajar juntos en una orquesta, los músicos aprenden a escuchar y respetar las ideas y habilidades de los demás, lo que promueve la comunicación efectiva y la resolución de conflictos. Estos mismos principios pueden trasladarse a la vida cotidiana, para ayudar a construir comunidades más unidas y solidarias. Además, la música tiene el poder de unir a las personas, independientemente de sus diferencias culturales o sociales, y crear un sentido de pertenencia y un espacio para la expresión emocional. Así, al cultivar habilidades musicales y fomentar el trabajo en equipo, se contribuye a la creación de una sociedad más pacífica y armoniosa.

Desarrollo. Inicio

Respiración de la caja. Pide a los participantes que imaginen un cuadrado o caja. Al inhalar, cuentan hasta 4 (dibujan el lado izquierdo de la caja en su mente). Sostienen la respiración contando hasta 4 (lado superior). Exhalan contando hasta 4 (lado derecho). Sostienen la exhalación contando hasta 4 (lado inferior).

Repiten 3 a 4 veces.

Caminar como un instrumento

1. Pídeles que caminen por el espacio imitando diferentes instrumentos musicales.

2. Por ejemplo, pueden caminar como un tambor (pesado y con pasos firmes), o como una flauta (ligeros y suaves).
3. Esto les ayuda a conectar su movimiento corporal con los sonidos e instrumentos.

Desarrollo. Hoy se deben repasar las escalas de re y sol mayor y de ser posible agregar sus arpeggios mayores.

En la partitura se emplea la unidad de pulso $\frac{3}{4}$. Puedes explicarles lo que es un vals, escuchar ejemplos y hasta bailar todos juntos con este ritmo.

1. Presenta solo el ritmo del ejercicio.
2. Invítalos a imitarlo con la voz o las palmas.
3. Preséntalo con ritmo y alturas.
4. Canten todos juntos.
5. Pásenlo a los instrumentos.
6. Tóquenlo en grupo.

Cierre

1. Socializa la partitura.
2. Toquen la pieza en los instrumentos leyendo la partitura.

Recomendaciones para el uso de la partitura:

1. ¿Qué significa música tradicional?
2. ¿Cuál es la música tradicional de mi región?
3. ¿Qué música disfruto? Y ¿Cuál disfrutaban las personas cercanas a mí?
4. Socializa la partitura, sus símbolos, las alturas, el ritmo. Tóquenla.
5. Lean juntos solo el ritmo.
6. Lean juntos solo las alturas.
7. Ubica las notas en los diferentes instrumentos del ensamble.
8. Toquen por secciones en pizzicato.
9. Toquen todos juntos en pizzicato.
10. Toquen todos juntos con arco.
11. Juega cambiando las alturas y las preguntas y respuestas. Anima a los participantes para que opinen, participen, creen dinámicas, etc.

Score

Uniando ritmo y alturas

Yenny Méndez



Violin I

Violin II

Viola

Cello

Double Bass

Vln. I
 Vln. II
 Vla.
 Vc.
 D.B.

14
 Vln. I
 Vln. II
 Vla.
 Vc.
 D.B.

21 pizz.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

28

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

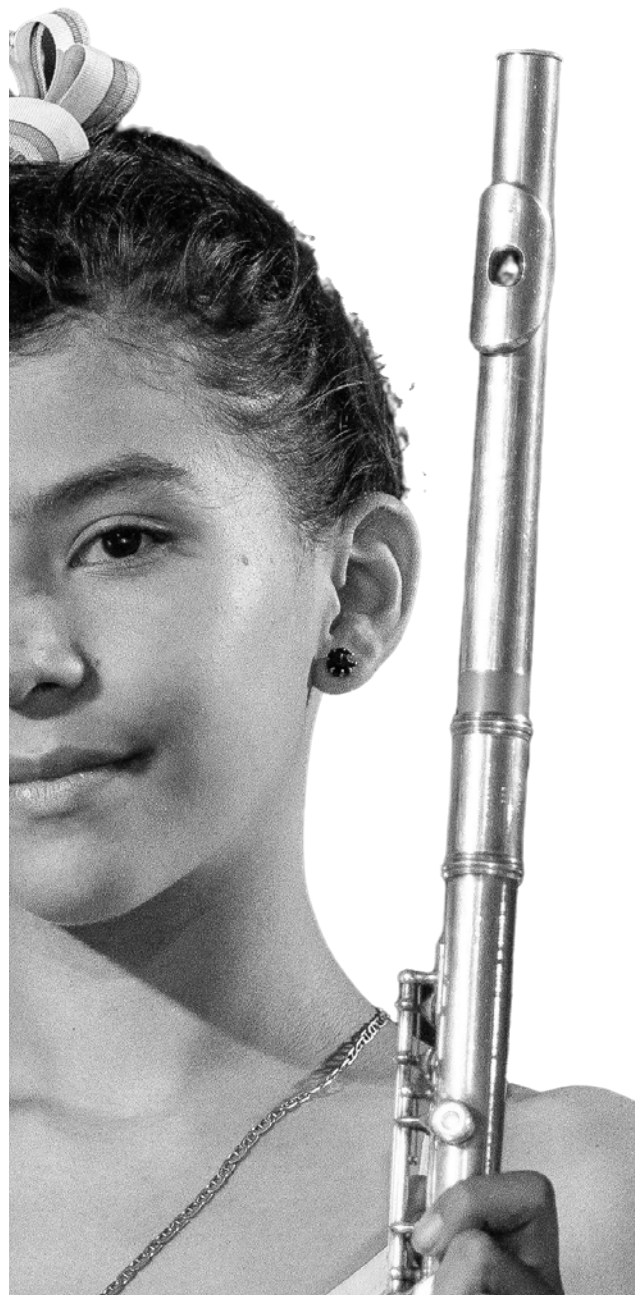
Imagen 16. Canción tradicional

Fuente: adaptado por Yenny Méndez, autor anónimo.

Cuerdas, vientos, percusión y acción

Miguel Casas

Apreciados artistas formadores:



El propósito de los recursos para el desarrollo de los momentos pedagógicos que se comparten a continuación es acercarnos al mundo de la orquesta con una obra de gran repercusión y trascendencia universal: la *Sinfonía de los juguetes*. Abordaremos pedagógicamente los tres movimientos que componen esta obra, con la inclusión de instrumentos de juguete, los cuales se constituyen en protagonistas principales debido a que sus sonidos particulares nos llevan a interactuar con el medio ambiente, en un escenario propicio para la creatividad, la imaginación y la alegría del compartir.

De la misma manera, vamos a interpretar esta genial composición en los formatos de vientos maderas y vientos metales. De esta forma, interactúan todos los instrumentos sinfónicos para que, junto a los juguetes y la percusión, disfruten de una experiencia única e inolvidable.

Sean bienvenidos a esta experiencia, en la cual los violines, los contrabajos, los oboes, las matracas, los cucús y los tambores, y las trompetas, entre otros, nos conducen a ese instrumento vivo que es la maravillosa orquesta sinfónica.

La sinfonía, los juguetes y el medio ambiente

Descripción. Conocimiento y abordaje de una obra sinfónica para orquesta de cuerdas frotadas con algunos instrumentos de viento y otros de juguetes, a partir de la *Sinfonía de los juguetes*. Esta obra se atribuyó al compositor Joseph Haydn, posteriormente a Leopoldo Mozart, y por último a Edmund Angerer. Debido a que la autoría no se ha podido definir, y dado que inicialmente y por muchos años se atribuyó a Joseph Haydn, nos basamos en la versión de este compositor, la cual nos permite aproximarnos al estilo clásico, siendo este uno de los periodos más importantes y fundamentales de la música clásica occidental. Además de introducir

otros instrumentos no convencionales en la orquesta (como trompeta de juguete, silbatos, matraca, tambor de hojalata) e instrumentos de percusión (como el triángulo), los sonidos del cucú y el ruiseñor tienen relevancia principal en esta pequeña obra que hace parte del gran repertorio universal de la orquesta sinfónica.

Así, con estos sonidos particulares y característicos, nos introducimos en la naturaleza a partir de instrumentos que servirán como insumos para el desarrollo de la creatividad y la imaginación.

Desarrollo

1. Entrega de las partituras a los músicos de la orquesta de cuerdas frotada y algunos vientos: oboes y cornos. Asignación de los roles y entrega de los instrumentos de juguete a los otros participantes.
2. Interacción con los instrumentos de juguete y percusión para reconocer su sonoridad.
3. Acercamiento a la temática relacionada con el medio ambiente y el rol de los animales que hacen parte de los instrumentos en la obra.
4. Interpretación a primera vista de la obra en los tres movimientos.
5. Estudio y apropiación de la escala musical en la que está construida la obra (do mayor).
6. Ejercicios con escalas a unísono, por terceras y por quintas con toda la orquesta.
7. Estudio de ejercicios rítmicos con los cuales está constituida la obra musical en los tres movimientos.
8. Trabajo con el arco a través de las escalas musicales y golpes de arco sugeridos en los tres movimientos de la sinfonía.²

Actividad lúdica con los instrumentos de juguete y la orquesta

Descripción. Realizar una actividad lúdica y creativa con el público presente (otros participantes), en la cual se interpreten los instrumentos de juguete, de acuerdo con lo escuchado y percibido durante el performance.

Desarrollo. Interactuar con el público asistente, el cual pueden ser otros alumnos, de tal manera que participen del montaje interpretando los diferentes instrumentos de juguete presentes en el primer movimiento.

Interactuar con los asistentes como en el movimiento anterior, interpretando los instrumentos de juguete que hacen parte del segundo movimiento.

Interactuar con el público, de tal manera que participe del montaje musical interpretando los diferentes instrumentos de juguete en el tercer movimiento.

Aprovechar los instrumentos de juguete que producen sonidos de animales, para invitar al público a crear una historia que trate del cuidado del medio ambiente y de los animales.

Sinfonía de los juguetes en los instrumentos de viento madera en la orquesta sinfónica

Descripción. Interpretar la *Sinfonía de los juguetes*, abarcando los tres movimientos, en el conjunto de maderas de una orquesta (oboe, flauta, clarinete y fagot), con el objetivo de que los instrumentos de viento madera interpreten esta obra y así haya cohesión a lo largo de una misma sinfonía para todos los instrumentos. En esta sinfonía intervienen los siguientes instrumentos de madera: flauta, oboe, clarinete en si bemol y fagot, además de los instrumentos de juguete y percusión que hacen parte de la instrumentación original.

Desarrollo

1. Interpretar los tres movimientos de la sinfonía en este formato de maderas, los cuales se encuentran en la misma tonalidad de la obra original para cuerdas.
2. Abordar el primer movimiento hasta la exposición, trabajando las dinámicas interpretativas propuestas por el compositor.
3. Trabajar el desarrollo de la obra.
4. Interpretar la reexposición de la obra, de la mis-

2. En la Cartilla 3 virtual se encuentran partituras de apoyo para este recurso.

ma forma en que se realizó la exposición y el desarrollo.

5. Abordar toda la obra interpretada en la dinámica de *piano*.
6. Abordar toda la obra interpretada en la dinámica de *mezzo forte*.
7. Abordar toda la obra interpretada en la dinámica de *forte*.
8. Agregar los instrumentos de percusión y los instrumentos de juguete propuestos originalmente por el compositor.³

Sinfonía de los Juguetes en los instrumentos de viento metal en la orquesta sinfónica

Descripción: Interpretar la Sinfonía de los Juguetes, los tres movimientos, en el conjunto de los instrumentos de viento metal de una orquesta, con el objetivo de generar una cohesión a través de una misma sinfonía para todos los instrumentos. Los instrumentos de viento metal que intervienen en esta sinfonía son: trompeta en B bemol, corno en F y eufonio.

Desarrollo

1. Interpretar los tres movimientos de la sinfonía en este formato de metales.
2. Abordar el primer movimiento hasta la exposición trabajando las dinámicas interpretativas propuestas por el compositor.
3. Trabajar el desarrollo de la obra.
4. Interpretar la reexposición de la obra, de la misma forma en que se realizó la exposición y el desarrollo.
5. Abordar toda la obra interpretada en la dinámica de *piano*.
6. Abordar toda la obra interpretada en la dinámica de *mezzo forte*.
7. Abordar toda la obra interpretada en la dinámica de *forte*.
8. Agregar los instrumentos de percusión y los instrumentos de juguete propuestos originalmente por el compositor.

Valoración del encuentro

Descripción. Realizar una actividad lúdica en la que participen todos los artistas que interpretan la *Sinfonía de los juguetes* en los diferentes formatos propuestos para esta cartilla: cuerdas, maderas y metales. En esta actividad se propone que cada uno de estos grupos tenga un espacio dentro del recinto donde se llevará a cabo la puesta en escena, para que tanto los músicos como el público interactúen activamente con los instrumentos de percusión y de juguete que hacen parte fundamental de esta obra.

Se propone generar un circuito en el que las personas que tocan los instrumentos de juguete se relacionen con todos los grupos musicales.

Desarrollo

1. Dar las instrucciones al grupo para que se ubiquen en el circuito.
2. Entregar los diferentes instrumentos de percusión y de juguete.
3. Por cada grupo, se puede sugerir la creación de una historia relacionada con el medio ambiente, cuya temática se centre en el cuidado de los pájaros y su interacción con los juguetes.
4. Interpretación de todas las agrupaciones al tiempo.
5. Valoración del ejercicio. Resultados de aprendizaje.

Referencias

- De Bleser, W. (s. f.). Petrucci Music Library. [https://imslp.org/wiki/Kindersinfonie_\(Angerer%2C_Edmund\)](https://imslp.org/wiki/Kindersinfonie_(Angerer%2C_Edmund))
- Haydn, J. (s.f.). *ScorSer-Sistema de busca para músicos*. <http://esnstr.scorser.com/D/321926.html>
- Messerschmidt, H. J. (s. f.). *Petrucci Music Library*. https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/d/d3/IMSLP706206-PMLP94631-Kindersinfonie_-_Score.pdf

3. En la Cartilla 3 virtual se encuentran partituras de apoyo para este recurso.



2 ¿Cómo influye la integración de diferentes estilos y formatos musicales en la apropiación cultural y en la creación de nuevas expresiones artísticas dentro de las comunidades?

Dirige la atención hacia la fusión de géneros musicales como un medio para la innovación y la inclusión en los formatos instrumentales.

9. BANDAS DE MARCHA, BATUCADA Y FORMATOS PARA DESFILE

Preguntas orientadoras:

1 ¿De qué manera la educación y la práctica artística pueden contribuir a la transformación social y al fortalecimiento de la identidad colectiva en comunidades afectadas por hechos adversos?

Esta pregunta invita a reflexionar sobre el poder del arte como herramienta de cambio social y construcción de identidad comunitaria.

3 ¿Cuál es el impacto de la percusión corporal y los formatos de desfile en la construcción de dinámicas grupales, la comunicación y el bienestar emocional?

Busca destacar el valor de la percusión y la puesta en escena como estrategias de cohesión social y reconciliación.



IDEAS FUERZA

1. La educación musical no solo forma intérpretes, sino que también empodera a las comunidades, permitiendo la reconstrucción de lazos sociales y la generación de espacios de reconciliación.

2. La fusión de estilos musicales y la práctica colectiva fomentan la co-creación y la apropiación cultural, permitiendo que la música sea un vehículo de transformación y comunicación social.



Bandas de marcha, batucada y formatos para desfile



Esta ruta se enmarca en la educación y la práctica artística como ejes de transformación social, en la cual los temas abordados y la metodología no se ven únicamente como un medio para desarrollar habilidades, sino como la herramienta de creación de identidades individuales y colectivas para el fortalecimiento de los lazos sociales. Esto da una suerte de empoderamiento de las comunidades frente a las secuelas de los hechos adversos.

La práctica multifacética funcionará como vehículo para implementar herramientas musicales y motrices pensadas desde lo colectivo, y así fomentar la comunicación y la sincronización grupal e incentivar la co-creación y la participación, de manera que las comunidades de práctica se apropien de la expresión musical y visual.

Uno de los aspectos más interesantes de la ruta son los diferentes tipos de agrupaciones que se desprenden de esta. A nivel instrumental, se aborda un trabajo con aproximaciones y adaptaciones de ritmos internacionales —como *rock*, *samba*, *urbano*, *salsa*— y colombianos —como *cumbia*, *bambuco* y *sanjuanero*—, que se adecúan tanto a las bandas que poseen percusión militar tradicional como a las que están más tecnificadas, con percusión moderna multitétrica y que, a la vez, pueden implementarse en los formatos de batucada, también mezclarse entre sí y usar instrumentos de percusión tradicional y latina, por lo que se espera que en el futuro se realicen fusiones de diversos tipos en pro de los formatos de desfile.

Otro aspecto importante es que, por el trabajo transversal propuesto desde la percusión corporal, se formen, tanto en los formatos de desfile como en otros contextos, agrupaciones que realicen puestas en escena, en las cuales se incluyan los recursos rítmico, musical y escénico.

El enfoque integrador de la ruta aporta a que los beneficiarios del diplomado no encuentren únicamente herramientas técnicas, artísticas y musicales, sino que logren incentivar, a través de la creación colectiva, la generación de espacios de bienestar emocional y reconciliación en un contexto de paz, para así también facilitar la creación de vínculos sociales.

Esta ruta está enmarcada dentro de las cuatro dimensiones de la experiencia, en la medida que las incorpora en los diferentes momentos del musicar. Ahora, cabe resaltar que, si bien aporta a cada dimensión, lo hace de manera más directa y enfática en cada una. Así, aporta, de modo significativo, a la dimensión cantar/tocar, ya que las propuestas y los ejercicios que se proponen contribuyen al trabajo del ritmo desde lo cor-

poral, la marcha, la sensación de pulso y el movimiento expresivo manifestado con el cuerpo. La dimensión escuchar/apreciar está relacionada en la medida en que cada integrante debe apreciar de forma analítica y activa el paisaje sonoro que escucha a su alrededor, diferenciando qué tipo de ritmo se trabaja, a qué pulso y con qué instrumento o parte del cuerpo se produce el sonido. Conocer/saber es otra dimensión de la experiencia que se aborda en la ruta ya que propone un acercamiento a conceptos básicos de la percusión de marcha, sus formas de hacerse y su implementación en diferentes grupos poblacionales. Por último, la dimensión explorar/crear incentiva al beneficiario a explorar y proponer sus propios ejercicios y ritmos, lo que estimula la imaginación y la creatividad.

Los actores directos que se relacionan con la ruta son los artistas formadores y sabedores, ya que son estos quienes se encargarán de impartir los saberes planteados en esta ruta. Asimismo, los participantes son los actores más importantes en este proceso, ya que serán los beneficiarios de cada uno de los talleres, ejercicios y prácticas colectivas propuestas en la ruta.



Preparándome para desfilar

Shamir Camejo

Los recursos para el desarrollo de los momentos pedagógicos que se presentan a continuación invitan a los participantes a una experiencia que les brindará herramientas para desarrollar habilidades expresivas y técnicas dentro del contexto de los formatos de desfile, especialmente en bandas de marcha y batucadas. En ellos se procura generar espacios en los que la música y el arte se conviertan en un lenguaje de comunicación-interacción y cohesión social que se adapte a las condiciones y particularidades de cada comunidad de práctica.

Cada participante puede explorar la relación con su entorno, con los demás y con su propio cuerpo a través de la música, la marcha, el desfile y la coreografía, y se dará cuenta de cómo su entorno se puede transformar en espacios de diálogo y expresión conjunta e individual mientras escucha, toca, explora, crea, conoce y genera un saber colectivo que contribuye a la construcción de paz.

Se emplearon estrategias pedagógicas basadas en la experimentación, el juego y la colaboración, de manera activa y procurando despertar el sentido de pertenencia. Las herramientas didácticas con mayor presencia son la co-creación y la práctica conjunta, que invitan e incentivan la confianza y la comunicación, además de fomentar la creación de redes de conocimiento entre los beneficiarios, que pueden extenderse a su comunidad.

Es fundamental tener en cuenta que en la implementación de estos recursos para el desarrollo de los momentos pedagógicos se pueden presentar desafíos derivados de las particularidades culturales de cada comunidad de práctica, tales como las diferencias en el nivel de habilidad. Es por esto por lo que se pueden adaptar, de manera que los artistas formadores adecúen cada momento pedagógico a las necesidades y condiciones de su comunidad de práctica.



Se pretende que el fruto de este proceso se refleje en diversos tipos de presentaciones, muestras y materiales didácticos colectivos que puedan mostrar los logros alcanzados y ser un testimonio de transformación y reconstrucción social por medio del arte.

En marcha

Descripción. Este recurso para el desarrollo del momento pedagógico cuyo tema principal requiere aplicación constante se trata de la marcha, que tiene como premisa que un grupo marque el mismo tiempo en los pies. Esto significa mucho más que moverse de un lugar a otro, es moverse al mismo ritmo basados en los mismos patrones de pasos y movimientos, de forma coordinada y precisa. Cuando se aplica de manera correcta, una agrupación coordinada produce atractivas imágenes visuales, refuerza la disciplina, la coordinación y la concentración, y mejora la interpretación musical. Por esta razón, se recomienda tanto para batucadas como para bandas de marcha.

El contenido de la marcha es el siguiente:

- **El paso.** Es la base de la marcha y cada uno debe tener la misma duración y longitud.
- **La cadencia.** Es la velocidad de los pasos, que debe ser constante y coincidir con el tempo de la música.
- **El movimientos de los brazos.** Estos se coordinan con los pasos y pueden ser largos o cortos, según las particularidades y los gustos de cada grupo.

La marcha, al tratarse de una habilidad, es algo que se desarrolla con la práctica constante, razón por la cual se recomienda dedicarle un lapso en todos los momentos pedagógicos.

Para realizar la práctica, inicialmente se recomienda marcar el tiempo con una campana, un bloque sonoro (madera o plástico) o incluso un par de baquetas, en un compás de dos tiempos, diferenciando tiempo fuerte con el pie izquierdo (por tradición en Colombia) y tiempo débil marcado con el pie derecho.

Objetivo. Crear y acrecentar el sentido de tempo y tiempo fuerte de los beneficiarios a la vez que se aborda e interioriza la locomoción rítmica para generar y entender el concepto de la marcha y sus implicaciones corporales.

Desarrollo. Instaurar una práctica de marcha con un grupo produce habilidades rítmicas y sentido de pulso y tiempo fuerte muy afianzados, así como sentido de pertenencia a un grupo. Los pasos sugeridos para la actividad son los siguientes:

1. Conformar un gran círculo con todos los integrantes y realizar ejercicios de preparación y calentamiento. Para esto, se recomienda poner un tempo de entre 85 y 95 bpm en el cual se comiencen a hacer cambios de movimiento cada cierto número de tiempos, abarcando el cuerpo de arriba hacia abajo. Por ejemplo, cabeza adelante dos tiempos, atrás dos tiempos, movimiento de alzar hombros cada tiempo, etc. hasta llegar a las piernas y los pies, creando diferentes estilos de pasos (subir las rodillas, llevar los pies atrás, empinarse cada tiempo, etc.) con el fin de abordar el tema de la marcha.
2. Realizar ejercicios de respiración dentro del tiempo (inhalar durante dos tiempos, sostener durante 4, exhalar durante 4, etc.)
3. Pedir a la comunidad de práctica qué se siente y explicar la intención de la actividad, detallando la importancia de la marcha en una agrupación.
4. Organizar a la comunidad de práctica en pequeñas filas de 5 personas y comenzar a marcar un tempo (85-95 bpm) con dos timbres. Explicar que el más agudo será para el pie izquierdo, que representa el tiempo fuerte, y el más grave para el pie derecho, en tiempo débil (en el puesto).
5. Hay que indicar que comiencen a marcar el tiempo con el pie respectivo, en el puesto, levantando ligeramente el talón y haciendo una ligera flexión de rodilla. A esto se le conoce como marcar o llevar el compás.
6. Previamente, hacer con tiza marcas (línea o X) espaciadas (entre 50 y 55 cm si en la comu-

nidad de práctica la mayoría son menores de 14 años, o entre 55 y 60 cm si son mayores) sobre una línea recta de unos 20 m. y pedirle a una fila de 5 integrantes que se ubiquen uno detrás del otro, con una marca intermedia entre cada uno. Estas marcas serán la longitud de los pasos; a la indicación del formador, deben comenzar a caminar por esa línea manteniendo la distancia, una postura recta y caminando todos con el mismo pie (recuérdales la diferenciación de tiempo fuerte y débil), mientras tanto los demás compañeros ayudan a observar. Luego, va otra fila de 5 participantes, y así sucesivamente, hasta que todos lo hagan varias veces; después se sugiere realizarlo con dos filas al tiempo, luego tres, etc. También con filas de 10 o más integrantes, y así, hasta completar una formación.

7. Brindar retroalimentación al respecto, insistiendo en la importancia de la marcha en las agrupaciones y en cómo el sentido rítmico se agudiza con esta práctica, también preguntar acerca de la experiencia de unificarse dentro del sentido del pulso reflejado en los pies.
8. Se recomienda contar con un espacio adecuado para el trabajo con agrupaciones numerosas y tener tiza y cinta métrica.

Autómatas girando

Descripción. En las bandas de marcha, en el contexto de tradición militar, se requiere un grado de mística y marcialidad superior que produce un llamativo impacto musical y visual, en el que se destacan la coordinación y la sincronización de la agrupación durante la presentación. Para esto, también se requiere un entrenamiento considerable. Sin embargo, en consonancia con la necesidad de retirar la denominación de *bandas de guerra* del argot nacional y por ende en la resignificación de algunas características, vale la pena adentrarse en la tradición y usar algunos aspectos con una connotación lúdica más que instruccional, como en este caso: las voces de mando.

Para las batucadas, este protocolo también es conveniente ya que no solo afianza la comprensión de la lateralidad, sino que genera una actitud atenta y activa.

Aquí se usará el término *voces de guía y orientación* con la intención de generar una actitud atenta en los beneficiarios, así como un concienzudo trabajo de su lateralidad y reflejos. Se abordará lo que se conoce como *giros a pie firme* y *giros con marcha en el puesto*, e implica una movilidad rotatoria de cada integrante sobre su propio eje, en sincronía con todo el grupo. Las voces de guía se enuncian fuertemente y los integrantes responden con acciones entre 3 y 4 tiempos; las que son a pie firme se enuncian de diferente forma a las de marcha en el puesto o en movilidad, para evitar confusiones.

En la parte a pie firme, el formador enuncia y los integrantes responden de la siguiente manera mientras giran según corresponda (véase el ejemplo en el video):

- | | |
|---------------------|------------------|
| 1. A la iz-quier... | Rta: dá-dá-dá |
| 2. A la de-re... | Rta: chá-chá-chá |
| 3. Media vuel... | Rta: tá-tá-tá |

Respecto a los giros con marcha en el puesto, los participantes permanecen en una formación que no se desplaza pero marcha en el puesto, con algún objeto sonoro marcando el tiempo, como en el recurso para el desarrollo del momento pedagógico "En marcha". Las voces enfatizarán la prosodia de las palabras sobre el tiempo fuerte, para que a los participantes les sea más fácil entender.

Se enunciarán y se responderán de la siguiente forma (véase el ejemplo en el video):

- | | |
|-----------------------|------------------|
| 1. A la derecha, vá | Rta: chá-chá-chá |
| 2. Media VUELTA, vá | Rta: tá-tá-tá |
| 3. A la izQUIERda, vá | Rta: dá-dá-dá-dá |

Se recomienda acentuar el primer paso después de cada giro (pie izquierdo) con el fin de mantener la guía del tiempo fuerte.

Una vez interiorizado este aspecto de los giros con marcha en el puesto, ya es posible ponerlos en práctica en la marcha con movilidad.

Objetivo. Realizar una práctica grupal de giros sincronizados como parte de la práctica rutinaria de las agrupaciones de desfile, para generar habilidades espaciales, desarrollo de equilibrio y actitud focalizada, y fomentar el trabajo en equipo y el autocontrol, de manera que dicha sincronía sea una muestra de trabajo organizado

Desarrollo. Hacer una práctica de giros como parte de la rutina de las agrupaciones de desfile desarrolla habilidades espaciales, equilibrio y una actitud focalizada. El realizarlo en grupo fomenta trabajo en equipo y genera autocontrol, en tanto que buscar la sincronía muestra disciplina y trabajo ordenado.

Los pasos sugeridos para esta actividad son los siguientes:

1. Realizar una formación de entre 3 y 6 filas de 10 a 15 participantes, según sea el caso.
2. Recordar la importancia de la correcta postura con la espalda recta, el mentón ligeramente levantado, hombros abajo y relajados, aumento del espacio intercostal y mirada al frente, talones juntos con punta de pies formando una V, manos a los lados, relajadas sobre los muslos.
3. Ubicar a todos a una distancia de dos pasos (1,10 a 1,20 m aprox.) e insistir en la importancia de mantener esta distancia tanto en el puesto como en la movilidad).
4. Explicar los conceptos básicos: eje como línea imaginaria que atraviesa el cuerpo y sobre el cual se realizarán los giros; tiempos rítmicos de duración de cada giro y su velocidad (85 a 95 bpm).
5. Explicar y demostrar las voces de guía y su respectiva ejecución y respuesta. Poner énfasis en la importancia de reconocer la lateralidad. Ejemplificación de los giros a pie firme con su respectiva voz:

- Hacia la izquierda (A la iz-QUIER...): se adelanta el pie derecho apoyado sobre el metatarso y el izquierdo sobre el talón (dá), se gira hacia la izquierda 90° (dá) y se vuelve a la postura inicial (dá).
- Hacia la derecha (A la de-RE...): se adelanta el pie izquierdo apoyado sobre el metatarso y el derecho sobre el talón (chá), se gira hacia la derecha 90° (chá) y se vuelve a la postura inicial (chá).
- Media vuelta (Media VUEL...): igual que hacia la izquierda, pero girando 180° (tá, tá, tá).

Cada giro se hace en tres tiempos, por lo que a cada uno de ellos se le asigna la sílaba que falta en el momento de dar la indicación. Inicialmente los integrantes lo harán en voz alta, y luego, mentalmente.

6. Poner en práctica estos giros con los participantes haciendo numerosas repeticiones. Resaltar la importancia de hacerlo todos al mismo tiempo y en la dirección correcta; a medida que los vayan realizando de manera homogénea, se recomienda hacer secuencias con el fin de aumentar la dificultad.
7. Marchar en el puesto a manera de calentamiento, marcando los pasos de forma histriónica y al mismo tiempo haciendo movimientos de brazos (se recomienda combinar con música; en caso de que no sea posible marcar el tiempo, se puede designar a alguien para este fin y rotar esta función entre todos los integrantes).
8. Sin parar la marcación y la marcha, explicar las voces guía y ejemplificar. Los giros, las voces y ejecuciones serán las siguientes:
 - A la DERECHA, vá: se adelanta el pie izquierdo en tiempo fuerte, apoyado sobre el metatarso y el derecho sobre el talón (chá), se gira hacia la derecha 90° (chá), se retoma la marcha (chá) y se acentúa contra el piso el primer tiempo fuerte después del giro (un pequeño zapateo).
 - Media VUELTA vá: igual que hacia la izquierda, pero girando 180° (tá, tá, tá), después se acentúa el primer tiempo fuerte después del giro.

- A la izquierda vá: se adelanta apoya el talón izquierdo (dá) el pie derecho, en tiempo débil, apoyado sobre el metatarso (dá), se gira hacia la izquierda 90° (dá) y se vuelve a la marcha (dá). Luego, se acentúa el primer tiempo fuerte después del giro.
9. Crear secuencias evolutivas que apliquen estos giros.

Es importante revisar constantemente la postura de los participantes y la ejecución individual.

Maratoneemos la subdivisión

Descripción. Este recurso para el desarrollo del momento pedagógico está basado en las dimensiones de la experiencia escuchar/tocar, conocer/saber y explorar/crear. Consiste en unir dentro de una misma práctica la construcción de hábitos y habilidades de interpretación y de marcha gradualmente, aportando también a la formación artística y física que implican los formatos de desfile.

Se abordarán ejercicios técnicos que desarrollan destrezas en los tipos de golpe de la percusión y rudimentos con algunas combinaciones.

En cuanto a la marcha, primero se realizarán movimientos propios de llevar el paso; después se implementarán pasos vistos en otros recursos para el desarrollo de los momentos pedagógicos, dejando claro que los pasos más cortos ayudarán a llevar el tiempo de forma habitual, mientras que los más largos e histriónicos se aprovecharán para implementar la subdivisión.

Objetivo. Unir la interpretación musical y el movimiento corporal mediante ejercicios que construyan hábitos de marcha y habilidades técnicas en la percusión. Los participantes desarrollarán destrezas en tipos de golpe, rudimentos, y la coordinación entre la interpretación y los movimientos de marcha.

Desarrollo

1. Comenzar la actividad escuchando una pieza rítmica simple que combine patrones básicos de marcha y percusión. Invite a los participantes

- a cerrar los ojos y concentrarse en identificar los tiempos y ritmos clave, conectando con el sonido y visualizando cómo se traduciría en movimiento. Esto ayudará a interiorizar la relación entre el ritmo y el desplazamiento.
2. Hacer una introducción práctica a los diferentes tipos de golpes de la percusión. Los participantes ejecutarán golpes simples y dobles, entendiendo cómo puede usarse cada tipo de golpe en combinación con los movimientos de marcha. Este paso permite familiarizarse con las técnicas básicas que se desarrollarán a lo largo de la actividad.
3. Introducir los movimientos básicos para llevar el paso. Se invitará a los participantes a caminar al ritmo de un metrónomo o percusión básica, enfocándose en mantener un tiempo constante. Aquí se trabajará el concepto de pasos cortos que ayuden a regular el ritmo mientras se interioriza la relación entre la música y el movimiento.
4. Pasar ahora a ejercicios técnicos en los cuales los participantes, en posiciones de marcha, realicen combinaciones de rudimentos simples (*paradiddle*, *single stroke roll*, etc.). Por medio de la repetición, los participantes comenzarán a coordinar sus movimientos corporales con los ritmos tocados, afianzando la conexión entre la interpretación y la marcha.
5. Implementar pasos más largos e histriónicos, explicando cómo estos ayudan a marcar la subdivisión dentro del compás. Invita a que los participantes experimenten con diferentes tipos de subdivisión (mitades, cuartos, octavos), ajustando sus movimientos para que reflejen los cambios en el ritmo.
6. Repetir los ejercicios de percusión más complejos, pero ahora los participantes alternarán entre pasos cortos y largos para subdividir los tiempos. En esta fase, se busca que los participantes puedan combinar diferentes tipos de marcha con los rudimentos y patrones de percusión.
7. Dividir a los participantes en pequeños grupos y asignar una combinación de rudimentos y pasos para que creen una secuencia de marcha e interpretación. Los grupos deben coordinarse

para mantener el ritmo y los movimientos en sincronía, lo que promueve la creatividad y el trabajo en equipo.

8. Finalizar con una presentación en la que cada grupo muestre su secuencia. Después, realizar una sesión de retroalimentación, en la que se destaquen los logros y se identifiquen aspectos por mejorar. Se reflexionará sobre cómo la práctica de unir ritmo y movimiento ha impactado la comprensión musical y física de los participantes.

Sincronizar para ganar

Descripción. Esta actividad está basada en las dimensiones de la experiencia escuchar/apreciar, conocer/saber, explorar/crear y cantar/tocar. La experiencia consiste en incentivar el conocimiento y la comunicación interna de la comunidad de práctica, con el fin de facilitar el importante factor de la sincronía tanto interpretativa-instrumental como corporal a partir de acciones como la imitación de los compañeros, lúdicas de “ser la sombra”, “ser el espejo”, tanto en parejas como en grupos, y, finalmente, en toda la agrupación, sumado a esto, se implementarán “a pie firme” o en el puesto, como en desplazamientos de marcha y desfile. También se harán ejercicios de imitación rítmica y sonora para hacer la experiencia lo más completa posible.

Este tipo de actividades generan, en primera instancia, un ambiente amigable y de confianza que incluso da lugar a momentos jocosos. Esto generará unidad, compromiso e identidad con la comunidad de práctica y entre los participantes, simultáneamente favorecerá el desarrollo de habilidades de comunicación que puedan desembocar en sincronización grupal en los aspectos visuales y musicales.

Objetivo. Fomentar la comunicación interna de la comunidad de práctica y desarrollar la sincronización interpretativa y corporal, utilizando dinámicas de imitación y juegos colaborativos, tanto en posición fija como en movimiento. La actividad busca crear un ambiente de confianza y unidad, que facilite la cohesión entre los participantes.

Desarrollo

1. Escuchar y apreciar en silencio

Comenzar la actividad con una escucha grupal de un patrón rítmico o una pieza breve. Sin instrumentos, los participantes se concentran en identificar el pulso, las subdivisiones y los acentos. Esto ayuda a generar una percepción compartida del tiempo y los ritmos, algo que debe ser una constante en todas las sesiones.

2. Jugar a ser la sombra en parejas

Formar parejas. Uno de los integrantes realiza movimientos básicos de marcha o percusión corporal, y el otro lo imita de inmediato, como si fuera su sombra. Esto refuerza la capacidad de observación y sincronía en tiempo real. Cambiar de rol después de unos minutos.

3. Jugar a ser el espejo en grupos pequeños

En grupos de cuatro, uno de los participantes lidera, mientras los otros tres lo imitan exactamente como si fueran su reflejo. Los movimientos incluyen pasos simples o gestos rítmicos. Este ejercicio aumenta la coordinación grupal y la conciencia espacial. Después se puede aumentar el número de integrantes de cada grupo.

4. Explorar la sincronía en el puesto

A pie firme, los participantes comienzan a tocar patrones rítmicos simples, primero individualmente y luego en unísono. El objetivo es que todos toquen exactamente al mismo tiempo, para reforzar la sincronización auditiva y la precisión grupal.

5. Sincronización con marcha en parejas

En parejas, los participantes empiezan a marchar al ritmo de un metrónomo o tambor, intentando sincronizar sus pasos y movimientos de forma exacta. Se añaden movimientos rítmicos con las manos o percusión ligera (incluso golpes de baquetas), manteniendo el foco en la sincronización corporal.

6. Imitación rítmica en círculo

Formar un círculo. El artista formador ejecuta un patrón rítmico breve en un instrumento, y los participantes lo imitan uno por uno, pasando el ritmo alrededor del círculo. Este ejercicio fortalece la escucha activa y

la reacción inmediata, esenciales para la sincronización (recordar realizarlo dentro de una marcha colectiva).

7. Ser el espejo con desplazamientos de marcha

Se vuelve al ejercicio del espejo, pero ahora con desplazamientos de marcha. Un líder guía al grupo por el espacio, ejecutando movimientos de marcha y pasos de desfile, mientras los demás lo imitan en tiempo real. Esto refuerza la coordinación en movimiento.

8. Imitación de sonidos grupales

El grupo realiza un ejercicio de imitación sonora, en el cual el artista formador toca un ritmo en un tambor o hace un sonido vocal y el grupo debe imitarlo de inmediato. Esto incluye variaciones en dinámica y tempo, lo que ayuda a sincronizar la respuesta auditiva del grupo.

9. Sincronización completa: marcha y percusión

Ahora el grupo combina la marcha y la interpretación de patrones rítmicos. Todos marchan en formación y tocan simultáneamente, buscando una perfecta sincronía entre los pasos y los ritmos. Este paso exige una comunicación fluida entre los miembros.

10. Reflexión y retroalimentación grupal.

Termina la actividad con una conversación grupal sobre las dificultades y logros. Resalta la importancia de la escucha, la observación y la comunicación no verbal para lograr una sincronización exitosa, y cómo estas habilidades fortalecen el trabajo en equipo.

Desfiles fiesteros

Descripción. Esta actividad está basada en las dimensiones de la experiencia escuchar/apreciar, conocer/saber y explorar/crear. En este recurso para el desarrollo del momento pedagógico se aplicarán algunos de los ritmos escogidos para la ruta por su popularidad y por las posibilidades de adaptación a diversos repertorios. También se pretende dar a conocer algunos criterios para la aproximación y aplicación, teniendo en cuenta que son ritmos amoldados a los instrumentos de percusión tanto de banda de marcha como de batucada. Se han adaptado de manera en que funcionen los tres formatos de percusión (percusión de marcha tradi-

cional, percusión de marcha moderna y percusión de batucadas) superpuestos, por características similares o incluso por combinaciones o fusiones libres; también para que se puedan juntar a instrumentos tradicionales, latinos y batería.

Los criterios de montaje los definirá cada artista formador según las particularidades de su comunidad de práctica; también es posible hacer algunas readaptaciones por nivel de dificultad.

Objetivo. Aplicar ritmos populares adaptados a los instrumentos de percusión de banda de marcha y batucada, permitiendo su integración en repertorios diversos. La actividad también busca ofrecer criterios de aproximación, adaptación y montaje según el nivel de los participantes y el formato percusivo (tradicional, moderno, batucada).

Si bien este recurso para el desarrollo del momento pedagógico tiene una mayor aplicabilidad dirigida a los artistas formadores, es también un llamado a la implementación de ritmos variados que fomenten identidad musical y grupal. También es un incentivo a la creatividad y flexibilidad que los artistas formadores pueden desarrollar para adaptarse a las particularidades y a la posible variedad instrumental según la realidad de cada agrupación.

1. Introducción a los ritmos escogidos

El artista formador presentará los ritmos seleccionados para la ruta (ej., cumbia, samba-reggae, rock). Explicará brevemente las características básicas de cada uno, su estructura y cómo se han adaptado históricamente a diferentes formatos de percusión. Se escucharán o interpretarán ejemplos musicales que inspirarán a los integrantes.

2. Ejercicio de reducción en la batería

Los participantes comenzarán a trabajar los ritmos de manera reducida en una batería (o pad de percusión, incluso el cuerpo), enfocándose primero en los patrones esenciales. Este paso es clave para familiarizarse con los elementos rítmicos antes de pasar a los instrumentos de mayor escala. Se practicarán los golpes básicos y las combinaciones más representativas del ritmo.

3. Adaptación a los instrumentos de percusión de marcha

Cada grupo adaptará los ritmos ensayados en la batería a los instrumentos de percusión de banda de marcha, como timbas, multitenores, redoblantes, bombos y platillos. Se trabajarán las características específicas de cada instrumento para acomodar los patrones rítmicos, ajustando según el timbre y la disposición espacial.

4. Superposición de formatos: banda de marcha y batucada

En este paso, los tres formatos de percusión (tradicionales, modernas y batucada) se superponen. Los grupos trabajan en conjunto, combinando los elementos comunes entre las percusiones de marcha y batucada, para crear una fusión rítmica coherente. Aquí se incentiva la experimentación con variaciones y combinaciones libres.

5. Fusión con instrumentos tradicionales y modernos

Una vez que los ritmos han sido adaptados a los formatos de banda y batucada, se integran con otros instrumentos, como timbales, congas, batería y percu-

sión latina. Los participantes experimentan cómo los ritmos pueden dialogar y enriquecerse con elementos tradicionales y modernos, ajustándose al nivel del grupo y su repertorio.

6. Montaje y orquestación

Finalmente, los participantes orquestrarán los ritmos en un formato más grande. Se distribuyen las partes entre las diferentes secciones de percusión y se ejecuta de manera conjunta. Se discuten los criterios de montaje, lo que permite al artista formador adaptar o readaptar las partes según la capacidad de su comunidad de práctica. También se incluirán *grooves* y cadencias para cerrar la actividad con un toque más moderno.

7. Reflexión final

La comunidad de práctica se reúne para discutir los retos y logros del proceso de adaptación. Se reflexiona sobre cómo los ritmos, inicialmente pensados para una batería o formato reducido, han sido orquestados y transformados en una pieza de percusión integrada y compleja, ajustada a los recursos y talentos del grupo.⁴

4. En la Cartilla 3 virtual se encuentran algunos ejemplos de las adaptaciones hechas a los ritmos propuestos para los tres formatos estudiados.





10. MÚSICAS DE CAMARA, EXPERIMENTALES Y DE VANGUARDIA

Preguntas orientadoras:

1. ¿Cómo pueden los conceptos de ritmo, melodía y armonía, junto con los contenidos de roles, afinación, escucha activa, lectura e improvisación, mejorar la dinámica de un ensayo musical y la calidad interpretativa del ensamble?

Esta pregunta busca que los músicos reflexionen sobre la importancia de estos elementos en el ensayo y su impacto en la ejecución musical.



2. De qué manera la adaptación de recursos pedagógicos a diferentes contextos y niveles musicales puede contribuir a la inclusión y fortalecimiento de la educación musical en diversas regiones?

Invita a considerar la flexibilidad de los ejercicios y su capacidad de responder a distintos retos logísticos y poblacionales.

3. ¿Cómo las habilidades desarrolladas en un ensamble musical pueden servir como metáfora y modelo para fomentar la convivencia, el respeto y la construcción de paz en la sociedad?

Orienta la reflexión hacia la relación entre la música y la vida en comunidad, resaltando la importancia de la escucha y la diversidad de roles.



IDEAS FUERZA

1. Los ensayos musicales deben enfocarse en la integración de ritmo, melodía y armonía con elementos clave como la escucha activa, la afinación y la improvisación, fortaleciendo tanto la calidad interpretativa como la cohesión grupal.
2. Más allá de la técnica instrumental, el ensamble musical es una metáfora de la convivencia social, donde la escucha, el respeto por la diversidad de roles y la afinación colectiva son esenciales para la armonía del grupo y la construcción de comunidades en paz.



Músicas de cámara, experimentales y de vanguardia

El trabajo de esta ruta está enmarcado en cómo preparar el ensayo, basado en tres conceptos (ritmo, melodía y armonía) y cinco contenidos (roles, afinación, escucha activa, lectura e improvisación). Estos conceptos y contenidos están contruidos sobre nuestra experiencia, y a su vez, son la base de los recursos para el desarrollo de los momentos pedagógicos en los que se responde a los problemas más comunes que encontramos en un ensamble de cámara, de vanguardia y músicas experimentales.



Los recursos para el desarrollo de los momentos pedagógicos presentados en esta ruta pueden usarse en cualquier nivel musical. El artista formador debe realizar una caracterización del ensamble y sus integrantes para adaptar las instrucciones a su nivel musical. Trabajar en los fundamentos es un reto para el músico profesional y el novato, la diferencia está en el lugar al que dirigimos la atención.

Los principales retos que encontramos en el desarrollo de esta ruta son: la variedad de la población y el territorio tan amplio, los diferentes repertorios e instrumentaciones y la diversidad de géneros musicales. Igualmente, los problemas de acceso a instrumentos, la falta de equipamiento y las realidades logísticas que presentan muchas regiones del país. Esta realidad colombiana nos llevó a crear recursos para el desarrollo de los momentos pedagógicos que fueran extrapolables a diversos contextos para dar respuesta a estos retos.

La mayoría de estos ejercicios son aplicables a cualquier contexto-región. Esto quiere decir que el sujeto puede adaptar su experiencia personal a su experiencia musical. Los ejercicios en esta ruta no buscan enseñar una manera única de tocar o ensayar, por el contrario, tratan de desarrollar la libre personalidad y convertirlo en un espacio para la generación de paz.

Además, esta ruta no está sujeta a formatos o agrupaciones específicas. Por el contrario, está abierta a cualquier tipo de género o formato musical que pueda ser interpretado por un grupo de 2 a 12 músicos.

Finalmente, los ejercicios planteados están creados en un contexto musical, pero también se pueden usar como metáfora para vivir en comunidad. Entender la necesidad de la diversidad de roles, afinar colectivamente y escuchar la voz de los demás son habilidades musicales indispensables para la convivencia.

Entre acordes y acuerdos

Daniel Forero

El principal objetivo de estos recursos para el desarrollo del momento pedagógico es cultivar un entorno de aprendizaje en el cual la música actúe como un puente para la comunicación y la colaboración. Por medio de ejercicios que abordan la escucha activa, la improvisación y la comprensión de roles en la música de cámara, buscamos promover un sentido de comunidad y paz. Diseñados para conectar a los participantes con su entorno, alentar la reflexión personal y colectiva, y facilitar la práctica musical, los ejercicios invitan a interactuar no solo con sus compañeros, sino también con el espacio que los rodea, ya sea utilizando elementos del entorno o explorando sonoridades corporales.

Los recursos abordan múltiples dimensiones de la experiencia, desde la dimensión emocional, al permitir expresar los sentimientos por medio de la música, hasta la dimensión social, al fomentar el trabajo en equipo y la construcción de relaciones significativas.

En estos espacios, la experiencia musical se convierte en una herramienta para promover la interacción y la empatía, ya que los participantes aprenden a escuchar y a comunicarse entre sí, lo que crea un sentido de pertenencia y colaboración en el marco del PCSP. Para facilitar la participación, se emplearán diversas estrategias metodológicas, incluyendo la improvisación dirigida, la práctica en grupos pequeños y la creación de espacios para la retroalimentación constructiva. Esto asegurará que todos se sientan valorados y escuchados.

Cada recurso está diseñado para promover la construcción colectiva y la colaboración entre los participantes, por medio de ejercicios en los cuales se deben tomar decisiones en grupo y alcanzar consensos musicales, así como fomentar la cohesión y el respeto hacia las ideas de los otros. Además, motivan la creación de redes sociales, tanto dentro del grupo como con acti-

res externos, al involucrarlos en dinámicas de colaboración que trascienden la música. Esto les permitirá establecer conexiones significativas que pueden perdurar más allá del programa.

Espero que todos puedan experimentar transformaciones en su percepción de la música y de su rol dentro de una agrupación musical. Puede haber algunos retos en la implementación, como la diversidad de niveles musicales entre los participantes, y la necesidad de crear un espacio seguro donde todos se sientan cómodos para expresarse. Sin embargo, con una adecuada preparación y adaptación, estos retos se pueden superar.

Finalmente, los recursos se adaptarán a las condiciones específicas de la comunidad de práctica y del entorno, teniendo en cuenta las habilidades individuales, las dinámicas grupales y los recursos disponibles. Esta flexibilidad asegurará que cada participante tenga la oportunidad de brillar y contribuir al grupo.

Aspiro a que disfruten de estas actividades, diseñadas para promover la paz por medio de la música. ¡Bienvenidos a esta experiencia enriquecedora!

Quiero dedicar estos recursos para el desarrollo de los momentos pedagógicos al que fue mi laboratorio personal durante dos décadas: el Cuarteto de Guitarras Atemporánea.

Círculo de armonía

Descripción. Este recurso para el desarrollo del momento pedagógico destaca la idea de que la paz se construye por medio de la escucha activa, la adaptación mutua y la cooperación creativa. El ejercicio se puede desarrollar con agrupaciones mixtas de entre 4 y 10 integrantes y consta de varios pasos para su realización:

1. Formación del círculo
2. Inicio de la melodía
3. Integración de los participantes
4. Exploración y evolución
5. Reflexión

Círculo de armonía se enfoca en la paz como un proceso que involucra múltiples voces, y donde cada uno tiene la oportunidad de contribuir y transformar el entorno sin imponer sus ideas. Resalta la importancia de la escucha activa, la flexibilidad y el respeto mutuo para lograr un estado de paz colectiva. Así como en la música, la paz no es estática, sino un flujo constante de interacciones y ajustes que, cuando se manejan con empatía, pueden llevar a una armonía profunda.

Objetivo. Crear un espacio de colaboración musical en el cual los participantes experimenten cómo pequeños cambios individuales pueden influir en una armonía colectiva.

Desarrollo: Descripción de la actividad

1. Formación del círculo

- Los músicos se ubican en un círculo para simbolizar la igualdad y la inclusión, y los participantes se sitúan alrededor del grupo o en medio, si el espacio lo permite.
- La comunidad de práctica elige una melodía sencilla y pacífica, tal vez algo repetitivo o inspirador, que refleje serenidad, como un ostinato tranquilo o una frase musical corta.

2. Inicio de la melodía

- Un músico comienza a tocar la melodía base, mientras los demás permanecen en silencio. Después de unas cuantas repeticiones, el segundo músico se une, añadiendo una pequeña variación (puede ser un cambio en el ritmo, una ligera modificación en la altura de las notas o un cambio en la dinámica).

- Cada músico, de manera progresiva, agrega su propio toque a la melodía inicial, manteniéndose en sintonía con los demás, así crea una capa adicional sin perder la cohesión de la comunidad de práctica.

3. Integración de los participantes

- Después de que el grupo ha tocado durante unos minutos, se invita a los participantes a intervenir. Ellos pueden imitar los sonidos con la voz, utilizar percusión corporal (palmas, chasquidos de dedos), o incluso objetos pequeños, como piedras o campanillas. Aquí, el artista formador podrá dirigir la improvisación para orientar a todos los participantes.
- Anímelos a seguir el espíritu de la pieza, creando variaciones que se sumen a la armonía en lugar de romperla.

4. Exploración y evolución

- Durante la actividad, la comunidad de práctica sigue transformando la pieza de manera colectiva, inspirándose mutuamente. Pueden cambiar de tonalidad, agregar matices dinámicos o integrar técnicas extendidas en los instrumentos para ampliar las texturas.
- Se pueden introducir momentos en los que un músico “guíe” la transformación de la pieza, y los demás lo sigan, simbolizando cómo un líder pacífico puede inspirar a la comunidad a adaptarse y evolucionar en armonía.

5. Reflexión en conjunto

- Al final de la actividad, la música se desvanece gradualmente hasta el silencio. Luego, se abre un espacio para que los participantes compartan cómo experimentaron el proceso y qué simboliza para ellos la paz en relación con lo que han creado.

- Los músicos también pueden reflexionar sobre cómo sus decisiones influyeron en el grupo y cómo el acto de escuchar y adaptarse permitió mantener la armonía.

Variantes

- **Círculo guiado por participantes:** En vez de ser los músicos quienes lideran la transformación de la melodía, los participantes podrían sugerir cambios para dar lugar a una construcción más horizontal de la pieza.
- **Exploración de emociones:** Se podría invitar a los participantes a que, en ciertos momentos, expresen diferentes emociones (alegría, tristeza, esperanza) por medio de la música, explorando cómo la paz puede convivir con diversas emociones humanas.⁵

5. En la Cartilla 3 virtual se encuentran partituras de apoyo para este recurso.



Lectura en paz, música en voz

Descripción. Este recurso para el desarrollo del momento pedagógico promueve la colaboración entre los participantes, el respeto por los ritmos de aprendizaje de los demás y la superación de obstáculos por medio del apoyo mutuo, reflejando así los valores que construyen la paz.

Introducción a la lectura como forma de diálogo:

Se explica a los participantes que la lectura musical no es solo una habilidad técnica, sino una forma de comunicación con los demás músicos y con la música misma. Al leer y tocar, están participando en un diálogo que exige atención y respuesta. En este sentido, la lectura musical simboliza la importancia de escuchar activamente antes de actuar, un principio clave en la resolución pacífica de conflictos.

La lectura musical, vista desde esta perspectiva, se convierte en una metáfora para la paz: requiere disciplina, atención y, sobre todo, la capacidad de escuchar a los demás antes de actuar. Al igual que en la vida, la capacidad de superar dificultades en la música depende de la cooperación y el respeto por los demás, elementos clave para una convivencia pacífica. Esta orientación hacia la paz puede servir para motivar a los participantes no solo a mejorar su lectura musical, sino a desarrollar una mayor conciencia sobre cómo sus acciones afectan a los demás dentro de una comunidad de práctica.

Objetivo. Fomentar el hábito de la lectura musical como una forma de escucha activa y trabajo en equipo.

Desarrollo. Descripción de la actividad

1. Búsqueda de notas y posiciones

- Descripción del ejercicio: El artista formador selecciona una nota de la partitura en la que los participantes presenten dificultad. Cada uno debe encontrar esa nota en todas las posiciones posibles en su instrumento, compitiendo por ser el primero en encontrar todas las opciones correctamente.
- Orientación hacia la paz: En lugar de crear

un ambiente de competencia directa, se puede estructurar el ejercicio como un desafío colaborativo. Todos trabajan en parejas o pequeños grupos y se apoyan mutuamente para encontrar las diferentes posiciones de las notas.

- Un participante puede tomar la iniciativa y, si se equivoca o se demora, su compañero lo ayuda o continúa desde donde lo dejó. Esto refuerza la idea de que el aprendizaje es un proceso colectivo, no individualista, y que la ayuda mutua es clave tanto en la música como en la vida.

2. Lectura a primera vista en equipo

- Descripción del ejercicio. La comunidad de práctica se divide en pequeños ensambles. Se les entrega un fragmento de una obra que no conocen y deben leerla a primera vista en equipo. La idea es que se escuchen mutuamente mientras tocan, prestando atención no solo a su parte, sino también a cómo encaja con las otras voces.
- Orientación hacia la paz. Aquí el enfoque está en la escucha activa y el respeto por el ritmo de cada miembro de la comunidad de práctica. Si alguno tiene dificultades, la comunidad de práctica puede decidir hacer una pausa o ralentizar el tempo para que todos puedan seguir, sin dejar a nadie atrás. Esto promueve la solidaridad, la paciencia y el apoyo mutuo, valores fundamentales para la construcción de paz.
- Después de tocar, pueden reflexionar sobre cómo se sintieron trabajando en equipo y cómo la escucha mutua les ayudó a superar las dificultades.

3. Identificación y superación de obstáculos:

- Descripción del ejercicio. El artista formador selecciona un pasaje difícil en la partitura en el cual los participantes hayan presentado dificultades (ya sea por la tonalidad o por la complejidad rítmica). En vez de que cada uno intente resolverlo individualmente, se

hace un análisis en conjunto para identificar el problema.

- A lo largo de este proceso, todos aprenden que los conflictos (musicales y personales) pueden resolverse por medio del diálogo, la cooperación y el apoyo.

Reflexión final

- Al final de la actividad, todos reflexionan sobre cómo los ejercicios no solo mejoraron su habilidad de lectura musical, sino también su capacidad para trabajar en equipo, escuchar y apoyarse mutuamente.
- El artista formador puede guiar la conversación hacia cómo estas habilidades de colaboración y escucha activa no solo son útiles en la música, sino también en la construcción de un entorno de paz en cualquier contexto social.

Variantes:

Lectura cooperativa. Los participantes pueden turnarse para tocar secciones de una obra a primera vista, pero siempre deben escuchar a su compañero antes de continuar, como si estuvieran completando una frase musical que otro comenzó.

Rotación de roles. Cada participante asume diferentes roles dentro de un ensamble (melodía, bajo, acompañamiento), lo que les permite entender mejor cómo sus compañeros están abordando la lectura y fomentar la empatía hacia las dificultades de los demás.⁶

Yo melodía, tú armonía... Piénsalo

Descripción. El recurso para el desarrollo del momento pedagógico está pensado para cuartetos y/o agrupaciones mixtas de hasta 12 integrantes.

Selección de la obra y análisis de roles:

El cuarteto (o ensamble) escoge un fragmento de una obra que ya conocen o que hayan trabajado

previamente. Es importante que la pieza contenga diferentes capas o texturas que permitan distinguir roles claros (melodía, contramelodía, bajo, acompañamiento rítmico-armónico).

El director o moderador guía a los músicos en un análisis rápido de la obra, identificando cuáles son los roles que cada uno está desempeñando en distintos momentos: ¿Quién tiene la línea melódica principal? ¿Quién está aportando la base rítmica o armónica? ¿Quién está proporcionando una contramelodía o apoyando la estructura?

Este ejercicio no solo ayuda a desarrollar la escucha activa y la capacidad de diálogo musical, sino que enseña sobre la interdependencia entre los diferentes roles en una comunidad de práctica. Así como en una obra musical, en la sociedad cada uno cumple un rol importante, y la paz se construye cuando se valoran y entienden las contribuciones de los demás. La actividad subraya la importancia de la colaboración, la empatía y el respeto mutuo para alcanzar un equilibrio armónico, tanto en la música como en la vida.

Objetivo. Identificar y comprender los roles que los músicos cumplen dentro de una obra, y cómo estos interactúan y dialogan entre sí. Además, se fomenta la escucha activa, la cohesión grupal y la conciencia de cómo las diferentes voces contribuyen a un todo armónico.

Desarrollo. Descripción de la actividad

1. Aislamiento de roles por sección:

- El cuarteto toca el fragmento de la obra y se detiene para que cada músico explique su rol actual. Luego, cada uno toca su parte de manera aislada, comenzando por las melodías o los roles más prominentes. Ejemplo: Primero, el músico que tiene la melodía toca su parte solo, mientras los demás escuchan. Después, el músico con la contramelodía toca su parte solo, y así sucesivamente con cada rol.

6. En la Cartilla 3 virtual se encuentran partituras de apoyo para este recurso.

- Este ejercicio permite que todos comprendan cómo cada línea contribuye al conjunto y qué papel cumple en la estructura de la obra.
2. Trabajo de roles, por parejas:
 - Luego del aislamiento de roles, se trabaja en parejas de roles. Por ejemplo, se podría emparejar la melodía con el bajo o el acompañamiento rítmico-armónico con la contramelodía.
 - Cada pareja toca su sección para explorar cómo dialogan entre sí. ¿Cómo se apoyan mutuamente? ¿Cómo cambia el sonido cuando solo esas dos voces están presentes?
 - Aquí es fundamental la escucha activa: los músicos deben ajustar su interpretación para asegurarse de que están en sintonía con su pareja, lo que requiere estar atentos tanto a su propio rol como al del otro.
 3. Intercambio de roles:
 - En una siguiente fase, los músicos intercambian roles, tocando la parte de otro miembro del cuarteto. Esto les permite experimentar cómo es estar en otro rol y comprender la obra desde una perspectiva diferente.
 - Este intercambio refuerza la idea de que, en una comunidad de práctica, todos los roles son importantes y que la paz y la armonía dependen de la comprensión y el respeto mutuos.
 4. Reunificación de roles:
 - Finalmente, el cuarteto vuelve a interpretar el fragmento completo, pero con mayor conciencia de sus roles y del diálogo que ocurre entre ellos.
 - El objetivo es que, después de haber aislado y trabajado en parejas, los músicos toquen con una mejor comprensión de cómo sus roles interactúan en tiempo real.

- Reflexión sobre la paz. En este punto, se puede abrir una discusión sobre cómo este ejercicio refleja la construcción de la paz en una comunidad: cada persona tiene un rol que, aunque a veces parezca pequeño o secundario, es vital para el equilibrio del conjunto. Al escuchar y comprender los roles de los demás, se puede construir un entorno más armonioso y cohesionado.

Variantes:

1. Cambio de rol durante la obra. En algunas piezas, los roles de los músicos cambian de forma natural (la melodía pasa de un instrumento a otro, por ejemplo). Se puede trabajar en cómo manejar esos cambios de rol de manera fluida y con conciencia de lo que están haciendo los demás en ese momento.
2. Improvisación con roles. Los músicos pueden hacer pequeñas improvisaciones basadas en los roles asignados. Por ejemplo, el músico que tiene el rol de bajo puede improvisar un patrón rítmico mientras el que tiene la melodía improvisa sobre él, fomentando aún más la creatividad y la escucha mutua.⁷

Improvisa con lo que tengas alrededor

Descripción. Este recurso para el desarrollo del momento pedagógico busca conectar a los músicos con su entorno y utilizar sonidos cotidianos para explorar la idea de paz y armonía. Además, enseña a los participantes a valorar los sonidos que nos rodean en la vida cotidiana. Al trabajar juntos para crear música a partir de elementos del entorno, los participantes pueden explorar la idea de paz y conexión por medio del sonido.

Objetivo. Fomentar la creatividad y la colaboración entre los participantes mediante el uso de objetos del entorno para crear música.

7. En la Cartilla 3 virtual se encuentran partituras de apoyo para este recurso.

Desarrollo. Descripción de las actividades

1. Introducción al concepto

- El artista formador explica que los sonidos pueden encontrarse en cualquier lugar y los objetos cotidianos pueden convertirse en instrumentos musicales.
- Se menciona la importancia de la creatividad y la improvisación como formas de comunicación pacífica.

2. Exploración de sonidos con elementos del entorno

- Recogida de materiales. El artista formador invita a los participantes a buscar objetos en el entorno que puedan utilizarse para crear sonidos (botellas, cajas, ramas, piedras, tapas, etc.). Este espacio se puede usar como un juego en el cual el artista formador ponga a la comunidad de práctica a crear instrumentos diferentes a partir de lo que encuentren.
- Demostración de sonidos. El artista formador muestra ejemplos de cómo se pueden usar diferentes objetos para producir sonidos: golpeando, raspando, soplando, etc.

3. Improvisación guiada

- Creación de texturas sonoras. Cada comunidad de práctica experimenta con los objetos que han recolectado, explorando diferentes maneras de crear sonidos, ritmos y texturas.
- Dirección de la improvisación. El artista formador puede dar indicaciones sobre cómo combinar sonidos o crear patrones rítmicos. La idea es fomentar la escucha activa y la comunicación entre los participantes.
- Formación de grupos. Divide al grupo en equipos pequeños (de 3 o 4 personas) para fomentar la interacción y la colaboración.

4. Narrativa musical

- Improvisación de historias. Los grupos pueden improvisar historias o escenas breves utilizando los sonidos producidos por los

objetos. Pueden pensar en temas relacionados con la paz, la naturaleza o la conexión entre las personas.

- Uso del silencio y la dinámica. Se insiste en la importancia de usar el silencio y la dinámica (suave, fuerte, rápido, lento) para dar forma a sus historias sonoras.

5. Presentación y reflexión

- Presentación de historias sonoras. Cada grupo presenta su historia sonora al resto del grupo. Esto puede incluir una breve explicación de su narrativa y los sonidos que eligieron utilizar.
- Reflexión final. Se lleva a cabo una discusión sobre la experiencia: ¿Qué aprendieron sobre el uso de sonidos en el entorno? ¿Cómo se sintieron al crear en grupo? ¿Cómo pueden los sonidos de la vida cotidiana contribuir a un mensaje de paz?

Variantes

1. Desafío de sonidos

- Establecer un tiempo límite (por ejemplo, 5 minutos) para que los grupos recojan sus objetos y creen una improvisación. Esto fomenta la rapidez y la espontaneidad.

2. Elementos naturales

- Si se realiza al aire libre, invitar a los participantes a usar elementos naturales (hojas, piedras, agua) para crear sonidos y así conectarse más con su entorno.

3. Uso de elementos electrónicos

- Si hay acceso a dispositivos móviles, los participantes pueden grabar sus sonidos y luego reproducirlos, creando una mezcla de sonidos del entorno con los que producen.

4. Sonidos y emociones

- Asignar a cada grupo una emoción (alegría, tristeza, paz, etc.) y pedirles que transmitan esa emoción por medio de los sonidos que crean con los objetos.

5. Cambio de rol
 - Después de un momento de improvisación, cambiar los roles dentro de los grupos para que todos experimenten diferentes sonidos y enfoques creativos.
6. Combinar con elementos musicales
 - Permitir que algunos participantes utilicen sus instrumentos junto con los objetos, para así crear una fusión de sonidos tradicionales y no tradicionales.

Improvisadores en fuga

Descripción. El presente recurso para el desarrollo del momento pedagógico no solo estimula la creatividad y la colaboración, sino que permite a los músicos explorar diferentes sonoridades y dinámicas mientras trabajan en equipo. La improvisación con instrumentos puede ser una poderosa herramienta para cultivar el entendimiento y la paz a través de la música, mostrando cómo las diferencias pueden unirse para crear algo hermoso y significativo.

Objetivo. Fomentar la creatividad musical y la colaboración entre los participantes a través de la exploración de diversas sonoridades con instrumentos, y busca desarrollar habilidades de escucha activa y conexión entre los músicos, promoviendo el diálogo musical y el entendimiento en el marco de la paz.

Desarrollo

Descripción de la actividad

1. Introducción al concepto
 - El artista formador presenta la actividad y explica cómo cada instrumento tiene una sonoridad única que contribuye al conjunto. Se destaca la importancia de la colaboración y la escucha activa.
2. Exploración de sonoridades
 - Distribución de instrumentos. Se reparten los instrumentos disponibles en el salón, asegurándose de que haya una variedad de familias (cuerda, viento, percusión, etc.),
3. Improvisación guiada
 - Dirección de la improvisación. El artista formador dirige un momento de improvisación, en el que cada comunidad de práctica debe explorar y experimentar con los sonidos de sus instrumentos. Puede dar indicaciones específicas sobre el ritmo, la dinámica o la textura que se ha de seguir.
 - Formación de grupos. Divide al grupo en pequeños conjuntos (duetos, tríos, cuartetos) según los instrumentos disponibles para fomentar la interacción y la exploración.
4. Exploración de polirritmias y texturas
 - Trabajo por grupos. Los participantes trabajan en grupos de diferentes tamaños para crear polirritmias y texturas complejas. El artista formador puede animar a los grupos a interactuar entre sí y creen diálogos musicales que reflejen diferentes ideas y emociones.
 - Enfoque en la escucha activa. Se recuerda a los músicos la importancia de escuchar lo que los demás están tocando, prestando atención a cómo se entrelazan los sonidos para formar una pieza musical cohesiva.
5. Presentación y reflexión
 - Presentación de improvisaciones. Cada grupo presenta su improvisación al resto del grupo, de manera que los demás escuchan las diferentes sonoridades y los enfoques creativos.
 - Reflexión final. El artista formador guía una discusión sobre la experiencia: ¿cómo se sintieron al trabajar con diferentes ins-

o con lo que se cuente en la comunidad de práctica.

trumentos? ¿Qué aprendieron sobre la escucha activa y la colaboración? ¿Cómo se puede relacionar la música creada con la idea de paz?

Variantes

1. Temas específicos

- Proporciona un tema o emoción para que cada grupo lo exprese por medio de su improvisación. Esto puede incluir palabras o conceptos relacionados con la paz, como *unión*, *calma* o *diversidad*.

2. Cambio de roles

- Permite que los participantes cambien de instrumento en la mitad de la actividad para que experimenten con diferentes sonoridades y roles dentro del grupo.

3. Improvisación silenciosa

- Haz una improvisación donde solo se use el lenguaje corporal y los movimientos para

crear sonidos, manteniendo los instrumentos en silencio. Esto pone de relieve la conexión entre los músicos.

4. Uso de elementos de la música tradicional

- Incorpora elementos de músicas tradicionales o folclóricas que tengan un mensaje de paz, pidiendo a los grupos que improvisen a partir de estas influencias.

5. Elementos narrativos

- Invita a los grupos a contar una historia por medio de su improvisación, utilizando los sonidos y las dinámicas para reflejar el desarrollo narrativo.

6. Juegos rítmicos

- Incluye juegos en los que los grupos deben seguir un patrón rítmico que tú estableciste. Aumenta la complejidad a medida que avanza la actividad.



Preparación del ensayo

Pablo Beltrán



El objetivo principal de estos recursos para el desarrollo de los momentos pedagógicos es presentar herramientas que ayuden a la preparación y el desarrollo de los ensayos de músicas de cámara, experimentales y de vanguardia.

Estos ejercicios son extrapolables a cualquier entorno, género musical o experiencia de vida y han sido diseñados para que músicos de diferente nivel los puedan desarrollar. El objetivo de cada uno es fortalecer habilidades técnicas que nutren la musicalidad del participante sin importar géneros musicales, experiencia, o contexto. Cada una de las actividades propuestas busca consolidar los conceptos y contenidos.

La mayoría de los recursos presentados son transversales a los conceptos de ritmo, melodía y armonía. Además, se pueden mezclar entre sí para incrementar el nivel de complejidad, y se pueden adaptar a un repertorio específico o a conceptos teóricos que provengan de las obras.

Los recursos para el desarrollo de los momentos pedagógicos que se centran en la escucha tienen como objetivo crear un diálogo generacional entre los participantes y su comunidad, en especial con los mayores. Cuando el artista formador o el participante entienden de dónde viene la música que van a interpretar, estos se convierten en el último eslabón de un linaje que preserva los saberes y los pone a dialogar con nuevos conocimientos. Los recursos enfocados en la escucha fortalecen la investigación y despiertan curiosidad por

conocer y entender la forma en la que los ancestros musicales crean e interpretaron la música; esto ayuda al diálogo con otros artistas formadores y sabedores que son parte de la comunidad musical.

La imitación es uno de los aspectos más importantes que se proponen. Imitar implica escuchar y reconocer mi voz y la de mis compañeros en la voz de la música. Escuchar e imitar fortalece la conciencia musical estética y técnica; además, escuchar ayuda a crear un juicio musical basado en saberes ancestrales y no solo en conceptos teóricos. Sin embargo, también se incluyen espacios para la creación y la reinterpretación y al no ser un conjunto de ejercicios diseñados alrededor de un género musical específico, estos aceptan la diversidad, la construcción colectiva y la colaboración entre los participantes.

A largo plazo, espero que estos ejercicios le brinden herramientas al artista formador y a su comunidad de práctica para crear nuevos ejercicios y así solucionar problemas musicales basándose en los conceptos y contenidos de esta ruta. Si se trabajan de forma correcta, estos ejercicios fortalecen el uso de la metáfora de la música para construir paz. Como resultado, los miembros de la comunidad musical crearán más ejercicios y estos podrán evolucionar en composiciones.

Afinemos el ritmo

Descripción. Este recurso para el desarrollo del momento pedagógico está pensado para un ensamble de cámara con instrumentos de viento o cuerda frotada que no tienen una afinación temperada.

El objetivo principal es trabajar el ensamble y la afinación al mismo tiempo. Para comenzar, el artista formador debe identificar pasajes de difícil afinación. La idea es cantar y tocar las notas en diferentes órdenes para lograr que los participantes memoricen el aspecto motor de la afinación. Es decir, se busca que los participantes, por medio de la repetición, memoricen la sonoridad del acorde. Además, al cambiar el ritmo constantemente ellos desarrollarán la habilidad de afinarse con respecto al estímulo dado y tocar ritmos con fluidez.

Se recomienda hacer el ejercicio siempre de memoria y cambiar constantemente la dirección de la atención de los participantes entre el ritmo y la afinación.

Desarrollo. Dependiendo del nivel de los participantes y de la dificultad de las voces este ejercicio se puede hacer a modo de calentamiento y ajustar la dificultad a varias sesiones añadiendo un paso por semana, o como el artista formador considere necesario.

Primero, debes tener muy claro qué instrumento toca cada voz en el acorde problemático, y sus vecinos. Es decir, el acorde anterior y el siguiente.

A continuación, sin instrumentos, van a cantar las voces sin ritmo y con figuras largas como redondas o cuadradas. Todos cantan todas las voces empezando por el bajo, luego la voz superior y finalmente las voces intermedias.

Debes conocer el ritmo armónico del pasaje; si este es muy veloz, lo debes duplicar o triplicar según sea necesario (véanse las partituras). Luego, subdivide el ritmo armónico y pídeles a los participantes que creen nuevos ritmos que encajen en el ritmo armónico. El objetivo es que mientras sienten la subdivisión repitan muchas veces los acordes que cuestan trabajo. Por último, pueden hacer el ejercicio con instrumentos. Haz la mayor cantidad de variaciones e incluye las propuestas por los participantes.

En la partitura anexa (imagen 17) se presentan tres acordes que serían los tres eventos necesarios: el acorde de problema, el anterior y el siguiente. La idea es cantar primero las voces una a una de cada uno de los acordes y luego unir voz a voz los tres momentos musicales. De ser posible, se recomienda que todos los integrantes del ensamble conozcan todas las voces. Después, se empiezan a ensamblar del bajo hacia arriba. Finalmente, se deben repetir todos los pasos, pero esta vez con los instrumentos.

La primera variación corresponde a los mismos acordes, pero en notas mucho más largas que su forma original, para darles a los participantes un solo proble-

ma a la vez. Al tener los acordes sonando por más tiempo podrán enfocarse en la afinación y no preocuparse por la velocidad. Es importante aclarar que, si se hace este ejercicio demasiado lento, los participantes podrán perder la atención. Entonces, es necesario que el artista formador adapte los tempos y duraciones a su contexto.

El ejercicio subdividido ayuda para que se repitan los ataques y se pueda comparar la afinación. Ya que el participante está repitiendo la misma nota, su oído está recibiendo retroalimentación de la afinación y esto ayuda a fijar el recuerdo.

Finalmente, se presenta una posible variación rítmica. Variar rítmicamente es una de las mejores estrategias de ensamble, porque hace que se siga repitiendo la actividad fundamental (en este caso afinar), pero al mismo tiempo se aumenta la complejidad. Esto capta más atención por parte de los participantes.

Los ejemplos presentados salen de la imaginación del autor, pero en el aula estos deben salir de la música que se está interpretando.

Ejercicio original



Primera variacion



Ejercicio subdividido



Ejercicio con variación rítmica



Imagen 17. Ejercicio original y variaciones

Fuente: elaboración propia

De espalda al público

Descripción. Este recurso para el desarrollo del momento pedagógico busca desarrollar la habilidad de escucha activa. El objetivo principal es que los músicos del ensamble reaccionen a lo que oyen y no necesariamente a lo que ven. Por medio de la escucha activa se busca desarrollar la capacidad de imitar la interpretación, no solo las notas. Es probable que los participantes no vean un reto en repetir una nota que ya conocen, el reto debe ser imitar la interpretación. Con ese fin, el artista formador debe conducir la atención hacia los detalles de esta.

Desarrollo. Para esta actividad, los participantes se ubican dándose la espalda, puede ser por parejas o en círculo mirando hacia afuera. El artista formador escoge una nota o conjunto de notas que van a ser repetidas, pero la interpretación debe ser improvisada en cada nuevo intento. Por ejemplo: si el sonido escogido es la nota do, esta se puede tocar corta, larga, oscura, brillante, *forte*, *piano* y todas las variaciones y mezclas.

Es muy importante que este ejercicio centre la atención en escuchar e imitar, este no es un ejercicio de repetición, y el artista formador debe estar atento para que los participantes no se pierdan en repetir sin escuchar y mimetizar, porque este es el beneficio para el ensamble.

En el nivel de dificultad más básico, el primer participante (preferiblemente el artista formador) toca un sonido preestablecido. De inmediato, el participante 2 (o grupo 2) imita el sonido dado por el participante 1 y así sucesivamente hasta que todos los integrantes hayan repetido.

Para los ensambles principiantes el ensamble completo puede ser el integrante 2. Si hay más de un solo instrumento de la misma clase, por ejemplo, dos sopranos, dos altos, dos tenores y dos bajos, pueden agruparse entre ellos, si eso beneficia el objetivo de la sesión. Pero como se ha ido repitiendo, el artista formador debe adaptar el ejercicio.

Posibles variaciones

La primera variación sugerida es el uso del metrónomo y el objetivo se amplía a tocar la interpretación en tiempo. Esto fortalecerá las habilidades del ensamble para tocar con fluidez.

Si el grupo es más grande que un dueto podemos empezar a rotar al participante que brinda el primer sonido y así todos tienen la oportunidad de imitar y ser imitados. También podemos darle la opción al participante que emite el primer sonido para que haga una variación rítmica.

Para solucionar problemas técnicos de una obra específica podemos asignar al participante 1 uno o varios compases de la obra en cuestión que él ejecutará, y su contraparte imitará la frase.

Rellena el compás

Descripción. El objetivo principal de este recurso para el desarrollo del momento pedagógico es que los miembros del ensamble aprendan a sumar sus voces mientras que el ritmo fluye. Es decir, tocar ritmos compuestos con fluidez, entendiendo cómo se ensamban las diferentes partes del compás.

La fluidez es uno de los aspectos más importantes en la interpretación musical. En los grupos de cámara estudiantiles a menudo falta fluidez. Este ejercicio ayuda a los intérpretes a ser más conscientes de dónde empieza y donde termina la figura rítmica que tocan.

La idea es que en una métrica dada dos o más participantes sumen eventos rítmicos para que el compás esté completo. Es decir, algún miembro del ensamble está tocando todos los pulsos y subdivisiones. Es muy importante conducir la atención de los participantes a los lugares donde debe terminar el ritmo. En otras palabras, el sonido del grupo uno debe terminar justo donde empieza la figura del grupo dos.

Desarrollo

Nivel básico

1. Divide el ensamble en dos.
2. En un compás con 2 pulsos, asigna un pulso a cada grupo.

3. Con el metrónomo, la pista, la percusión o similar, empezar a tocar los pulsos alternando el grupo 1 y el grupo 2.
4. Intercambiar el orden.

Variaciones

Pasar a 3 pulsos. Ahora algún grupo tiene dos eventos por compás y el otro solo uno. Eso quiere decir que se aumentan las posibilidades, por ejemplo: el grupo 1 podría atacar el pulso 1 y 2, 1 y 3, o 2 y 3. Y el grupo 2 debería atacar los pulsos que quedan en silencio. Esta variación se puede llevar hasta la máxima cantidad de pulsos que el grupo pueda manejar.

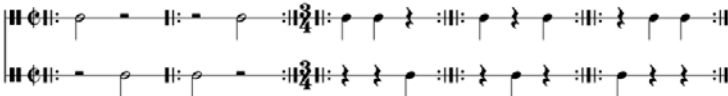
La siguiente variación sugerida es empezar a usar subdivisiones; se recomienda dividir en 2 primero, y luego en 3 y 4. Para aumentar la dificultad, el ejerci-

cio puede incluir más métricas compases. Hacer dos o más compases, esto es, cada grupo tendría un ritmo diferente en cada compás y el ritmo compuesto duraría más de un compás. Para ensambles muy avanzados se pueden incluir diferentes alturas, o conceptos teóricos como escalas y arpeggios.

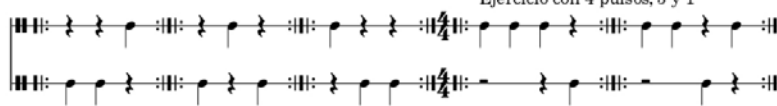
En los ejemplos presentados a continuación (imagen 18), de la autoría del maestro Pablo Beltrán, se divide el ensamble en dos grupos, pero es posible dividirlo en más. Los ejemplos presentados solo incluyen una pequeña muestra de cómo dividir el compás entre los dos participantes, pero hay más formas de hacerlo.

A continuación se muestra una partitura de la autoría del maestro Pablo Beltrán acorde con este recurso para el desarrollo del momento pedagógico.

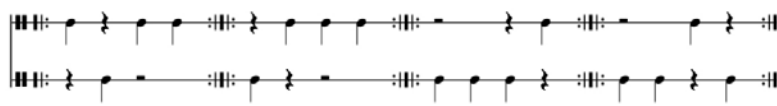
Ejercicio básico con 2 pulsos Ejercicio con 3 pulsos



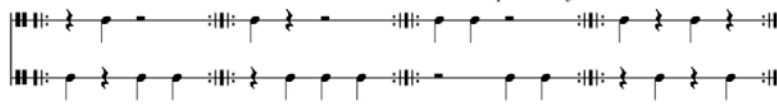
6 Ejercicio con 4 pulsos, 3 y 1



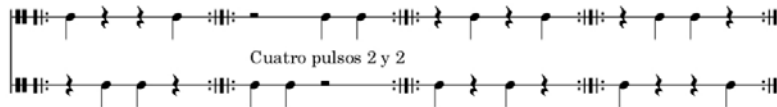
11



15 Cuatro pulsos 2 y 2



19



23 8 pulsos 5 y 3





Imagen 18. Guía de Rellena el compás

Fuente: Pablo Beltrán.

De entrada por salida

Descripción. El objetivo principal de este recurso para el desarrollo del momento pedagógico es ayudar a los miembros del ensamble a reconocer los lugares rítmicos donde entra cada una de las voces. Este tipo de ejercicio es especialmente útil para grupos de cámara con un repertorio complejo; sin embargo, se puede adaptar para grupos menos expertos.

Entender dónde entra cada una de las voces es una habilidad muy importante en cualquier ensamble. Este recurso para el desarrollo del momento pedagógico busca que los miembros del ensamble comprendan lo que los otros músicos tocan y cómo eso se relaciona con su melodía. Cuando imaginamos o tocamos la voz de un instrumento diferente al nuestro, la comprensión rítmica se amplía; además, estas metáforas musicales fortalecen la creación de competencias sociales.

Desarrollo

1. El director del ensamble debe reconocer un pasaje u obra donde las diferentes voces se entrecrucen.
2. Es mucho más recomendable hacer el ejercicio de oído, pero si la obra es muy compleja, el artista formador debe crear las partituras para este ejercicio.
3. Se toma el compás donde sucede la entrada de la voz A y se le asigna a la voz B, como re-

produciendo un ejercicio de cortar y pegar. Por ejemplo: la entrada de la melodía del tiple entra en el compás xx, mientras que la flauta de millo está haciendo el acompañamiento. En la nueva versión, la flauta de millo tendrá en el compás xx la línea del tiple y viceversa.

Para el ejemplo se usó la Fuga 6 BWV 851. La primera imagen es la fuga en su formato original; la segunda, en cambio, tiene alterado el compás tres (imagen 19). En esta, las voces se invirtieron.

Espejito, espejito

Descripción. Este recurso para el desarrollo del momento pedagógico está pensado para ensambles infantiles, pero puede ser muy útil para personas que tienen pánico escénico o que no saben cómo interactuar con el público. Su objetivo principal es educar el oído para reconocer el color de los instrumentos en el ensamble. Además, se puede convertir en una actividad que fomente valores de paz ya que ayuda a comprender las diferencias en el ensamble y su importancia. Por ejemplo: los golpes de algunos tambores desaparecen rápido, por eso nos ayudan a llevar mejor el ritmo, mientras que otras voces pueden dar notas largas que nos ayudan a dar color. Entender esas diferencias y poder imitarlas, con nuestra voz o con el instrumento, es el lugar al que el artista formador debe guiar la atención de los participantes. Hay que dirigir esta actividad como si se tratara de una obra de teatro, así los

Fugue 6 - BWV 851

Johann Sebastian Bach



Imagen 19. Fuga 6 bwv 851

Fuente: Johann Sebastian Bach y adaptación de Pablo Beltrán.

participantes estarán libres de la presión técnica del instrumento y podrán expresarse libre y creativamente. La idea es que reflejen características no musicales del color del instrumento que están imitando.

Desarrollo

1. El artista formador debe encontrar o crear una grabación de calidad técnica de las obras que se van a interpretar.
2. Las obras se escucharán en grupo y el artista formador debe dirigir la atención a cada una de las voces.
3. Luego, a los músicos que no tocan esas voces, se les solicita, individualmente o en grupo, que imiten la voz. Esa imitación debería ser una caracterización de cómo ellos creen o imaginan que sonaría el instrumento. Por ejemplo: se le pide al corno inglés que imite la voz del tambor llamador. Pero en la instrucción se le pide que

imite cosas diferentes, digamos, cómo caminaría el llamador, cómo estaría vestido y cómo sería su color de voz.

4. El participante debe crear un personaje de ese instrumento que está imitando.

Esta actividad es perfecta para acercarse a un repertorio que se va a adaptar a un formato diferente al usual. Por ejemplo, si un cuarteto de clarinetes quiere interpretar un bambuco viejo que se ha grabado tradicionalmente en formato de chirimía chocona, sirve como un primer acercamiento para desarrollar la escucha activa y entender los roles que pueden ser diferentes a los roles tradicionales de cada instrumento.

El artista formador debe buscar la manera para que, con sus preguntas, los participantes adjudiquen cualidades a cada uno de los instrumentos de la grabación original. Así, cuando estén tocando su parte, tendrán en su imaginación mucho más que solo las notas de la partitura.



UNIVERSIDAD PEDAGOGICA
NACIONAL
Educadora de educadores