



**UNIVERSIDAD PEDAGOGICA
NACIONAL**

Educadora de educadores

SONIDOS SINFÓNICOS CAMPESINOS

Iniciación Musical en la Banda Sinfónica Campesina de Paipa

VANESSA POLO CALDERÓN

Universidad Pedagógica Nacional

Facultad de Educación

Licenciatura en Educación Infantil

Bogotá D.C

2019

SONIDOS SINFÓNICOS CAMPESINOS

Iniciación Musical en la Banda Sinfónica Campesina de Paipa

VANESSA POLO CALDERÓN

Cód. 2015158055

Trabajo de grado presentado como requisito para optar al título de

Licenciada en Educación Infantil

Directora:

DIVIAN CAROLINA CASTILLO ALARCÓN

Universidad Pedagógica Nacional

Facultad de Educación

Licenciatura en Educación Infantil

Bogotá D.C

2019

En memoria de:

Alejandra María Calderón Pérez
Julio de 1971 - Septiembre de 2019

Archivaldo
Septiembre 2008 - Agosto 2019



A mi hermosa y luchadora madre

Agradecimientos

- Agradezco infinitamente el apoyo de mi tutora Divian Carolina Castillo Alarcón, quien con su gran conocimiento y experiencia en el tema, me permitió abordar ampliamente el maravilloso tema central del presente trabajo de grado y con quien en conjunto construimos el trabajo investigativo. Agradezco cada segundo de comprensión y que no me haya permitido desfallecer a pesar de las adversidades que se me presentaron durante la realización de esta investigación. De igual manera, agradezco que mi tutora se haya convertido en más que eso, se convirtió en mi sabia compañera y cómplice quien me guio en la construcción de esta investigación.
- A Camilo Malagón, director de la Banda sinfónica Campesina de Paipa, por reconocer el potencial que la formación musical tiene en niños y niñas de contextos descentralizados del sector urbano de Paipa y quien con su paciencia, experiencia, compromiso y sabiduría logra desarrollar este proyecto tan hermoso, musical y formativamente hablando.
- A Jorge Andrés Figueredo (Tallerista sección de percusión) y Lina María Álvaro Sossa (Tallerista sección vientos maderas), quienes con su compromiso, paciencia y experiencia apoyan el proyecto de la Banda sinfónica Campesina de Paipa y permiten sembrar la curiosidad y la expresividad en los niños y niñas integrantes de la banda.
- A madres, padres de familia, entidades gubernamentales de las veredas de Pantano de Vargas, Bonza y del corregimiento de Palermo quienes permiten que el proyecto de la Banda

Sinfónica Campesina de Paipa crezca, se siga fortaleciendo y teniendo el gran impacto que actualmente tiene en el contexto campesino del municipio de Paipa.

- A mi hermosa madre Gloria Lucia Calderón Pérez, a su comprensión por salidas inexistentes de fines de semana que me quedaba en casa escribiendo y desarrollando mi tema de trabajo de grado; por tantos consejos frente al gran reto de hacer el trabajo de grado sola, agradezco su amor, compañía, tantos abrazos y besos que me permitieron continuar y sacar fuerzas de donde muchas veces no había para continuar escribiendo y analizando el proyecto.
- Gracias a mi tía Alejandra Calderón, quien me enseñó que la vida hay que celebrarla y quien hubiera querido que me acompañara en este momento tan especial.
- A mi maravillosa y pequeña familia, por la comprensión, la motivación y el apoyo brindado en ciento y un momentos durante la realización de este trabajo de grado y quienes a pesar de la distancia siempre tenían una voz de aliento para poder hacer las cosas aún mejor.
- A Esteban Malagón, por haberme presentado el maravilloso mundo de las bandas sinfónicas infantiles en Boyacá y permitirme reconocer un proceso tan bonito como lo es el de la Banda Sinfónica Campesina de Paipa, por sus largas horas explicándome los procesos pedagógicos que allí intervenían, por sus grandes reflexiones, su compañía en gran parte de este proceso y por su voz de aliento cuando quise desfallecer.
- A Andrés Cardozo y Natalia García, amigos incondicionales que me dieron mil un razones para continuar adelante con este maravilloso proyecto. Por las coreografías de danza aprendidas y el amor al arte; motivación en torno a la danza que me permitieron continuar.

- A la música, que me permitió generar conexiones permanentes para poder crear mi trabajo de grado y con quien me vinculé desde el inicio de mi carrera.

Con todos ellos, infinitamente agradecida.

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL Formación para la Educación	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 1 de 4	

1. Información General	
Tipo de documento	Trabajo de grado
Acceso al documento	Universidad Pedagógica Nacional. Biblioteca Central
Título del documento	SONIDOS SINFÓNICOS CAMPESINOS. Iniciación Musical en la Banda Sinfónica Campesina de Paipa
Autor(es)	Polo Calderón, Vanessa
Director	Castillo Alarcón, Divian Carolina
Publicación	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional, 2019. 142 p.
Unidad Patrocinante	Universidad Pedagógica Nacional
Palabras Claves	Banda sinfónica campesina. Iniciación musical. Ejecución instrumental. Sensibilización musical. Diálogo de saberes. Valor formativo de la música.

2. Descripción
El presente trabajo investigativo es un trabajo monográfico que se enmarca como un estudio de caso desarrollado con la Banda Sinfónica Campesina del municipio de Paipa en el departamento de Boyacá. El trabajo se desarrolló a partir del objetivo principal, reconocer los aspectos más relevantes en el proceso de iniciación musical de la Banda Sinfónica Campesina de Paipa y visibilizar el impacto social y formativo en su relación con el contexto campesino del municipio; estableciendo así, la importancia de la formación musical de la banda sinfónica para el municipio y para los niños y niñas que hacen parte de la banda.

3. Fuentes
• (S.A) (S.F). <i>Diálogo de saberes</i>. • Alcaldía de Paipa, Boyacá. (2018). <i>Banda sinfónica campesina</i>. [Sala de prensa]. De http://www.paipa-boyaca.gov.co/NuestraAlcaldia/SaladePrensa/Paginas/Banda-Sinfonica-Campesina.aspx • Alcaldía de Paipa. (2008). <i>Plan de desarrollo 2008-2011</i>. Recuperado de http://cdim.esap.edu.co/BancoMedios/Documentos%20PDF/paipa%20-%20boyac%C3%A1%20-%20pd%20-%2008%20-%2011.pdf • Biedma, E. (2016). <i>La música como medio de integración social: proyecto clave social en el teatro de la Maestranza de Sevilla</i>. (Tesis de maestría). Universidad de la Rioja. Recuperado de https://biblioteca.unirioja.es/tfe_e/TFE001430.pdf • Buitrago, V. (2015). <i>Concurso nacional de bandas en Paipa</i>. [Mensaje en un blog]. Recuperado de http://boyacacultural.com/index.php?option=com_content&view=article&id=1269&Itemid=4 • Carballo, M. (2012). La entrevista en la investigación cualitativa. <i>Revista Pensamiento Actual</i>. Recuperado de https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/pensamiento-actual/article/view/8017 • Castillo, C. (2017). <i>Educación musical en clave decolonial. Experiencias de niños, niñas, jóvenes y maestros en la ciudad de Bogotá</i>. (Tesis de maestría). Universidad Pedagógica Nacional. Bogotá, Colombia. • Cifuentes, R.M. (2011). <i>Diseño de proyectos de investigación cualitativa</i>. Buenos Aires, Argentina: Noveduc Libros. Centro de publicaciones educativas y material didáctico. • Corporación concurso Nacional de bandas musicales de Paipa. (2014). <i>Encuentro de bandas de Paipa, patrimonio inmaterial</i>. Recuperado de

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <i>Pedagogía para la vida</i>	FORMATO	
RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE		
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 2 de 4	

- Domínguez, R. (s.f). *Sensibilización musical*. Recuperado de <http://www.sankris.es/wp-content/uploads/2013/09/6-SENSIBILIZACI%C3%B4N-MUSICAL-2013-141.pdf>
- Durán, Y. (2013). *Propuesta didáctica y metodológica basada en música colombiana para el nivel de iniciación de la banda sinfónica del centro Juan Bosco Obrero*. (Tesis de pregrado) Universidad Pedagógica Nacional. Colombia. Recuperado de <http://repositorio.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/1436/TE-11199.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Fandiño, B. (2012). *Material didáctico para banda niveles 1 y 2 elaborado sobre elementos básicos de la música del eje andino centro oriente. Torbellino y rumba*. (Tesis de pregrado). Universidad Pedagógica Nacional. Recuperado de <http://repositorio.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/1673>
- Forero, C. (2017). *Ludicarrangerías: esto dijo el armadillo y otros cantos de anuros y roedores voladores*. (Tesis de pregrado). Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Recuperado de <http://repositorio.udistrital.edu.co/bitstream/11349/5792/1/OspinaRomeroCristianDavid2017.pdf>
- Galera, M. (diciembre, 2014). Music play. Un útil recurso para la estimulación musical temprana. *Revista electrónica de música en la educación*, 34, 56-73. Recuperado de <http://musica.rediris.es/leeme/revista/galera14.pdf>
- Gertrudix, F y Gertrudix, M. (2011). *Percepción y expresión musical: un modelo de planificación didáctica en el grado de magisterio de Ed. Infantil de la UCLM para la enseñanza de la música*. Castilla- La Mancha, España: Ediciones de la universidad de Castilla- La Mancha.
- Gómez, M. R. (Octubre, 2011). Batuta Caldas-Colombia: un programa de formación musical que deviene en formación ciudadana. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*. 2 (9). pp. 649 - 668.
- Hemsy H. (2002). La educación musical en la responsabilidad cívica de las artes. *Conservatorio*. Recuperado de http://www.violetadegainza.com.ar/wordpress/wp-content/uploads/2009/06/revista_peru.pdf
- Hemsy, H. (enero-junio, 2004). La educación musical en el siglo xx. *Revista musical chilena*. 201. Recuperado de <http://www.violetadegainza.com.ar/2004/06/la-educacion-musical-en-el-siglo-xx/>
- Hernández, J. (25 de julio de 2019). *Así se contó hace 60 años la batalla del Pantano de Vargas en Radio Nacional*. *Radio Nacional de Colombia*. Recuperado de <https://www.radionacional.co/noticias/bicentenario-batalla-pantano-vargas>
- Herrera, J. (24 de julio de 2019). *Batalla del Pantano de Vargas, la madre de todas las batallas que dejó más de 850 muertos*. W Radio. Recuperado de <https://www.wradio.com.co/noticias/regionales/batalla-del-pantano-de-vargas-la-madre-de-todas-las-batallas-que-dejo-mas-de-850-muertos/20190724/nota/3931583.aspx> http://www.corbandas.com/index.php?option=com_content&view=article&id=325:encuentro-de-bandas-de-paipa-patrimonio-inmaterial&catid=44:latest-news&Itemid=160
- Malagón, J. (2011). *Hacia la cualificación de los procesos musicales de las bandas sinfónicas Infantil y Juvenil del municipio de Paipa*. (Tesis de pregrado). Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, Colombia.
- Mancipe, A. (2013). *Banda Estudiantil Pantano de Vargas, un medio de transformación sociocultural en la comunidad rural* (Tesis de pregrado). Universidad Pedagógica Nacional. Colombia. Recuperado de <http://hdl.handle.net/20.500.12209/1640>
- Ministerio de Cultura. (2015). *Lineamientos de iniciación musical*. Recuperado de <http://www.mincultura.gov.co/proyectoeditorial/Pages/Lineamientos-de-Iniciaci%C3%B3n-Musical.aspx>
- Ministerio de Cultura. (2016). *Lineamientos de formación musical. Nivel básico*. Recuperado de <http://www.mincultura.gov.co/proyectoeditorial/Pages/Lineamientos-de-formaci%C3%B3n-musical---Nivel-b%C3%A1sico.aspx>

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <i>Formando la conciencia</i>	FORMATO	
RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE		
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 3 de 4	

- Neiman, G. y Quaranta, G. (2006). Los estudios de caso en la investigación sociológica. En I. Vasilachis. (Ed.), *Estrategias de investigación cualitativa* (pp. 213-234). Barcelona, España: Editorial Gedisa, S.A.
- Nussbaum, M. (2010). *Sin fines de lucro. Por qué la democracia necesita de las humanidades*. Buenos Aires, Argentina: Katz editores.
- Secretaria Distrital de Integración Social. (2010). *Lineamiento pedagógico y curricular para la educación inicial en el distrito*. Recuperado de https://www.educacionbogota.edu.co/archivos/Educacion_inicial/Primer_ciclo/Lineamiento_Pedagogico.pdf
- Stake, R. E. (1999). *Investigación con estudio de casos*. Recuperado de <https://www.uv.mx/rmipe/files/2017/02/Investigacion-con-estudios-de-caso.pdf>
- Vargas, I. (2012). La entrevista en la investigación cualitativa: nuevas tendencias y retos. *Revista Calidad en la Educación Superior*. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3945773>
- Vergara, C. (6 de febrero de 2019). *Vygotsky y la teoría sociocultural del desarrollo cognitivo*. [Mensaje en un blog]. Recuperado de <https://www.actualidadenpsicologia.com/vygotsky-teoria-sociocultural/>
- Wikipedia. (9 de septiembre de 2019). Palermo (Boyacá). Recuperado de [https://es.wikipedia.org/wiki/Palermo_\(Boyac%C3%A1\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Palermo_(Boyac%C3%A1))
- Willems, E. (1989). *El valor humano de la educación musical*. España: Paidós.

4. Contenidos

El presente trabajo monográfico se gesta a partir del interés de la autora por comprender las dinámicas que se desarrollan en el proceso formativo con respecto a la iniciación musical de los niños y las niñas que pertenecen a la Banda Sinfónica Campesina de Paipa, reconociendo que ellos hacen parte del contexto rural del municipio. De esta manera el trabajo investigativo se organizó en seis capítulos, los cuales enriquecen de una manera reflexiva y crítica el estudio de caso llevado a cabo con la Banda Sinfónica Campesina de Paipa con respecto a la comprensión del desarrollo de iniciación musical en el proyecto de la Banda Sinfónica y de las sonoridades que dialogan en el contexto campesino el cual rodea a la Banda. En primer lugar, el trabajo expone su metodología de investigación, la cual fue necesaria para llegar a comprender las realidades que emergen del proceso formativo del proyecto musical con los niños y las niñas que integran la banda campesina. El segundo capítulo aborda la contextualización del municipio de Paipa y cómo este municipio se ha catalogado como el más importante en cuanto a cultura bandística. En el tercer capítulo, se conceptualiza sobre elementos claves para comprender la investigación, en torno a la formación musical en niños y niñas, es por ello que abordar conceptos tales como educación e iniciación musical, se hacen necesarios para analizar la propuesta formativa de la Banda Sinfónica Campesina de Paipa. Dentro del cuarto capítulo se procede a analizar, gracias a la triangulación entre conceptualización teórica, voces de quienes integran la banda sinfónica campesina y las propias reflexiones de la autora de la presente investigación, enfocando el análisis desde las siguientes categorías emergentes: Ejecución instrumental, valor formativo de la música, sensibilización y diálogo de saberes. Categorías que permitieron establecer una mayor comprensión de la realidad sobre iniciación musical con niños y niñas desde la vinculación con el contexto al cual se liga el proyecto musical. Finalmente, dentro del quinto y sexto capítulo se exponen algunas conclusiones y aportes que se dilucidaron a partir del trabajo investigativo desarrollado por la autora, en la comprensión de las dinámicas ejercidas por la Banda Sinfónica Campesina de Paipa en el contexto rural del municipio. Conclusiones y sugerencias, que permitirán que este proyecto formativo, social y musical se proyecte como un espacio pedagógico que es capaz de dialogar con las dinámicas del contexto y conectar a los niños y a las niñas con el mundo que les rodea, a través de la música.

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <i>Formando al futuro</i>	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 4 de 4	

5. Metodología

La presente investigación se enmarca bajo el enfoque epistémico histórico hermenéutico, ya que permite comprender las realidades que emergen del reconocimiento de la práctica y el sentido que sus integrantes le atribuyen al poder ser parte de la banda, dentro de un contexto campesino. La estrategia investigativa de Estudio de Caso, para este trabajo investigativo, es la que permite construir el conocimiento a partir de las vivencias de los integrantes de la banda, reconociendo así la subjetividad de los participantes dentro del proceso, estableciendo dentro de la investigación la relación con el contexto que posibilita la comprensión de las dinámicas ejercidas en la banda. Se reconoció como instrumento vital dentro de una perspectiva cualitativa, la entrevista semi-estructurada buscando que, los integrantes y maestros de la banda cuenten con total naturalidad y confianza sus experiencias dentro del proceso vivido.

6. Conclusiones

- Se reconoce que la ejecución instrumental dentro de la Banda Sinfónica Campesina de Paipa, no está basada únicamente en que los niños y las niñas sean perfectos instrumentistas, sino que además propende por un reconocimiento del eje corporal y cómo éste propicia la vinculación que cada niño y niña tiene con su instrumento, combinándolo con las sonoridades del repertorio que interpretan, repertorio que en muchas ocasiones, se encuentra vinculado con las tradiciones del sector campesino de Paipa.
- El proceso de iniciación musical en la Banda Sinfónica Campesina de Paipa, se proyecta desde la sensibilización musical, un proceso que involucra el disfrute de los niños y las niñas en la educación musical y que la banda, lo propone desde el vínculo con la expresividad de los músicos que integran la banda, respetando los ritmos que cada quien tiene dentro de su aprendizaje, desde donde los maestros que guían el proceso vinculan las experiencias con el contexto campesino dentro del cual se desenvuelve el proyecto, retahílas, cantos, arrullos, rondas, etc.; lo que permite el reconocimiento de los integrantes de la banda, de la cultura a la cual pertenecen, potenciando habilidades holísticas en los niños y las niñas.
- El diálogo de saberes que propicia la Banda Sinfónica Campesina de Paipa dentro del proceso de iniciación musical de sus integrantes, donde se reconoce un intercambio de la banda sinfónica con las prácticas propias del territorio campesino del municipio de Paipa. Un diálogo que no invisibiliza a ninguna de las dos partes, sino que, por el contrario, permite a partir del intercambio cultural el reconocimiento propio de empoderamiento desde la descentralización de las prácticas musicales del municipio, combinándola con prácticas netamente propias del sector: cultivo de moras, siembra de papa, cuidar el rebaño, etc.
- La Banda Sinfónica Campesina de Paipa, se establece no solo como un proyecto musical, sino como un proyecto formativo a través de la música, en el cual se comprende que el propósito principal del proyecto no es únicamente formar buenos instrumentistas desde la técnica de su instrumento, sino también formar excelentes seres humanos, desde la vinculación de los niños y las niñas con el formato sinfónico, claro está que sin desvincularlos de su contexto campesino, sino que a partir de ahí sienten sus bases como excelentes músicos y excelentes seres humanos que combinan sus labores diarias del campo con las prácticas musicales.

Elaborado por:	Polo Calderón, Vanessa		
Revisado por:	Castillo Alarcón, Divian Carolina		
Fecha de elaboración del Resumen:	10	11	2019

Contenido

Agradecimientos.....	v
Introducción	xv
1. Justificación	21
3. Marco metodológico.....	26
4. Marco contextual	34
5. Marco conceptual.....	45
5.1 Antecedentes.....	47
5.2 Educación musical.	56
5.2.1. Importancia de la música en los primeros años.	59
5.3 Iniciación musical.....	60
5.4 Ejes formativos en iniciación musical	68
5.4.1 Eje sonoro.	69
5.4.2 Eje auditivo.....	70
5.4.3 Eje corporal.	71
5.4.4 Eje vocal.....	72
5.4.5 Eje instrumental.....	73
5.5 Ejes de trabajo pedagógico de la experiencia musical en los primeros años	75
5.6 Sentidos de la iniciación musical.....	77
6. Resultados	81
6. 1 Desarrollo sensorial	82
6.2 Desarrollo Instrumental	87
6.3 Formación en valores.....	92
6.4 Reconocimiento de los saberes locales.....	96
7. Proyecciones	106
8. Referencias.....	108
9. Anexos	113

Contenido de tablas

TABLA 1. CATEGORÍAS DE ANÁLISIS. DISEÑO PROPIO.....	32
TABLA 2. CATEGORÍAS EMERGENTES. DISEÑO PROPIO	33
TABLA 3 ORDEN PSICOLÓGICO DEL DESARROLLO MUSICAL. FUENTE: ADAPTACIÓN AL CUADRO QUE EXPONE (WILLEMS, 1989, P. 28) RELACIONANDO EL DESARROLLO PSICOLÓGICO MUSICAL EN EL SER HUMANO CON EL DESARROLLO DEL LENGUAJE EN ÉSTE.....	63
TABLA 4 ESTADIOS DEL PERIODO ACULTURACIÓN EN PRE-AUDIATION. FUENTE: GORDON, 2003 (CITADO EN GALERA, 2014, P.58).....	65
TABLA 5 ESTADIOS DEL PERIODO IMITACIÓN EN PRE- AUDIATION. FUENTE: GORDON, 2003 (CITADO EN GALERA, 2014, P.59).....	66
TABLA 6. CONVENCIONES EMPLEADAS PARA REFERENCIAR LOS TESTIMONIOS	82

Contenido de ilustraciones

ILUSTRACIÓN 1. DIVISIÓN POLÍTICO ADMINISTRATIVA DE PAIPA. RECUPERADA DE HTTP://PAIPABOYACA.GOV.CO/MIMUNICIPIO/GALERIADEMAPAS/MAPA_GEO GR%C3%A1fico_1.JPG	35
ILUSTRACIÓN 2 CORBANDAS. PRIMER AFICHE PROMOCIONAL DEL CONCURSO NACIONAL DE BANDAS DE PAIPA. RECUPERADO DE HTTP://WWW.CORBANDAS.COM/TRADICION/GALERIA-FOTOGRAFICA	37
ILUSTRACIÓN 3. DESFILE INAUGURAL VERSIÓN NÚMERO 41 CONCURSO NACIONAL DE BANDAS DE PAIPA AÑO. RECUPERADO DE HTTP://WWW.BOYACARADIO.COM/IMAGENES/FOTOS_NOTICIAS/EFLKLKFLKF LKF.JPG	38
ILUSTRACIÓN 4. HURTADO, Y. (2018). BANDA SINFÓNICA CAMPESINA DE PAIPA AÑO 2018 EN EL ENCUENTRO CULTURAL CON LA BANDA FILARMÓNICA DE BOGOTÁ EN EL AUDITORIO LEÓN DE GREIFF. RECUPERADO DE HTTP://TWITTER.COM/YAMITNOE/STATUS/1005061258670936064	40
ILUSTRACIÓN 5. HURTADO, Y. (2018). MÚSICOS DE LA BANDA SINFÓNICA DE PAIPA EN LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE BOGOTÁ, AÑO 2018. RECUPERADO DE HTTPS://TWITTER.COM/YAMITNOE/STATUS/1005061258670936064	41
ILUSTRACIÓN 6 . POLO, V. (2019). TALLERISTAS Y DIRECTOR DE LA BANDA SINFÓNICA CAMPESINA DE PAIPA. CASCADA "LA CHORRERA" DEL CORREGIMIENTO DE PALERMO. IMAGEN PROPIA.	43
ILUSTRACIÓN 7. CUSARIA, H. (2018). BANDA CAMPESINA DE PAIPA EN EL MARCO DEL CONCURSO NACIONAL DE BANDAS AÑO 2018. RECUPERADO DE HTTPS://WWW.FACEBOOK.COM/PHOTO.PHP?FBID=10217208320378467&SET=PC B.10217208322218513&TYPE=3&THEATER	44

Introducción

El presente trabajo investigativo es un trabajo monográfico que se gesta a partir del interés de la autora por comprender las dinámicas que se desarrollan en el proceso formativo con respecto a la iniciación musical de los niños y las niñas que pertenecen a la Banda Sinfónica Campesina de Paipa, reconociendo que ellos hacen parte del contexto rural del municipio.

Por ende, esta investigación contempla la mirada no solo de la armoniosa y bien ejecutada práctica musical llevada a cabo en el proyecto de formato sinfónico, sino también, la manera en la que ésta logra potenciar en niños y niñas el diálogo con las costumbres y tradiciones del sector campesino del municipio de Paipa, es decir, las reflexiones que emergen en la realización de este trabajo, permiten visibilizar no solamente los elementos musicales presentes en un proceso de iniciación musical, sino también el valor formativo que trasciende en los niños y las niñas integrantes de este formato sinfónico. De esta manera, este proyecto musical reconoce a la Banda Sinfónica Campesina como un espacio para reconocer-se por medio de instrumentos que integran el formato sinfónico en dialogo constante con el contexto.

Es así como, este trabajo investigativo se organizó en seis capítulos los cuales enriquecen de una manera reflexiva y crítica la comprensión respecto a la iniciación musical en el proyecto de la Banda Sinfónica Campesina de Paipa y de las sonoridades que dialogan en el contexto campesino el cual rodea a la Banda. En primer lugar, el trabajo expone su metodología de investigación, la cual fue necesaria para llegar a identificar los aportes que el proceso formativo del proyecto musical tiene con los niños y las niñas del municipio de Paipa.

El segundo capítulo aborda la contextualización del municipio de Paipa y cómo este municipio se ha catalogado como el más importante en cuanto a cultura bandística, teniendo en cuenta que es aquí donde se gesta el Concurso Nacional de Bandas más reconocido a nivel nacional e internacional y donde se pueden gestar diálogos musicales a partir de las diferentes propuestas que presentan sus participantes.

En el tercer capítulo se conceptualiza sobre elementos claves para comprender la investigación en torno a la formación musical en niños y niñas, es por ello que abordar conceptos tales como educación musical e iniciación musical, ésta última comprendida como un proceso que se puede abordar en cualquier momento de la vida del ser humano, se hacen necesarios para analizar la propuesta formativa de la Banda Sinfónica Campesina de Paipa, al igual que comprender conceptualizaciones con respecto a la experiencia musical de los más pequeños, esto para entender las dinámicas que emergen en el proyecto musical sinfónico que se establece en el municipio.

Dentro del cuarto capítulo se procede a analizar con base en las conceptualizaciones del capítulo anterior, la manera en la cual se comprende la iniciación musical con niños y niñas que pertenecen a la banda Sinfónica Campesina de Paipa, reconociendo el impacto social y formativo que el proyecto ha tenido en relación con el contexto campesino del municipio, por ende, en este capítulo, se realizó una triangulación entre conceptualización teórica, voces de quienes integran la banda sinfónica campesina y las reflexiones que la autora, como maestra en Educación Infantil en formación, pretende aportar a un área de conocimiento distante hasta el momento en la licenciatura, a través de la presente investigación. De esta manera, y luego de un minucioso análisis, surgen cuatro categorías que permitieron una mayor comprensión de la realidad sobre la iniciación musical con niños y niñas desde la vinculación con el contexto al

cual se liga el proyecto musical. Las categorías son: Ejecución instrumental, valor formativo de la música, sensibilización y diálogo de saberes.

Finalmente, dentro del quinto y sexto capítulo se exponen algunas conclusiones y aportes que se dilucidaron a partir del trabajo investigativo desarrollado por la autora, en la comprensión de las dinámicas ejercidas por la Banda Sinfónica Campesina de Paipa en el contexto rural del municipio. Conclusiones y sugerencias, que permitirán que este proyecto formativo, social y musical se proyecte como un espacio pedagógico analizado desde la comprensión de una educadora infantil. Espacio que es capaz de dialogar con las dinámicas propias del contexto y permite conectar a los niños y a las niñas con el mundo que les rodea a través de la música.

1. Justificación

(Además de un proyecto musical, un proyecto social)

“Es el proyecto más importante en este momento de Paipa porque está realmente haciendo que la comunidad crea en la cultura, crea en el área rural, crea en el arte, crea en la música y así esos niños se están formando y yo creo y lo pienso y lo pensaré siempre que esa debe ser la mayor estrategia para cambiar el modo de pensar de este país: si en todos los municipios existieran bandas campesinas, orquestas campesinas, grupos de ballet campesinos, estoy seguro que no tendríamos tantos problemas de intolerancia en Colombia y no tendríamos esos índices de violencia tan, tan altos” (Malagón, C. 2019. Director Banda Sinfónica Campesina de Paipa)

Que un proyecto musical sinfónico sea reconocido no solo por la excelente ejecución instrumental que sus integrantes tienen, sino también por el impacto social que éste genera en el contexto en el cual el proyecto se desenvuelve y que además involucre la formación musical de los niños y las niñas que lo integran, ha sido el propósito principal de la Banda Sinfónica Campesina de Paipa.

Un proyecto que ha involucrado la formación integral para los músicos y que se ha centrado en reconocer los diálogos propios que se gestan en el contexto, brindando así reconocimiento especial junto con los habitantes de la zona rural del municipio de Paipa. Es así como el proyecto no solo es importante por involucrar en el formato sinfónico los géneros tradicionales del contexto en el cual está inmerso, sino que además propicia que sus integrantes se formen en un colectivo rodeado de respeto y amor por las costumbres que los hacen campesinos; reconociendo el esfuerzo de niños y niñas que hacen parte del proyecto para asistir a ensayos y a las actividades que tiene la banda y de esta manera, mostrar las cualidades que tiene el proyecto.

Para la autora, desde su formación como maestra en educación infantil, es de vital importancia reconocer dentro de este trabajo investigativo las potencialidades que proporciona en niños y niñas menores de doce años el proyecto de la Banda Sinfónica de Paipa, reconociendo que el proceso de iniciación musical no es un proceso que se vincula únicamente a teorías de desarrollo evolutivo en los primeros años de los niños y de las niñas, sino que además, se entiende como un proceso el cual puede ser abordado en cualquier etapa de la vida del ser humano. Las potencialidades que se enmarcan en el proyecto, se reconocen a través del trabajo de iniciación musical desarrollado con los niños y las niñas, además del valor formativo que la música ha tenido en ellos, generando vínculos no solo con la música y el instrumento, sino también con el territorio.

Por su parte, la Fundación Batuta (citada en Gómez, 2011) afirma que, se debe tener en consideración dentro de los proyectos musicales, “la humanización y socialización de los jóvenes a través de la música para el logro de la convivencia en comunidad, a partir del respeto y la consideración de los valores éticos y morales de cualquier sociedad” (p.656). Siendo desde esta afirmación, desde donde se desprende el interés de la autora por desarrollar una investigación que comprenda algún espacio de socialización donde niños y niñas tuvieran la oportunidad de encontrarse con la música y poder desde allí reconocer los aportes a un proceso de iniciación musical y las características o elementos que son tenidos en cuenta en este proceso por medio de la indagación; surge la pregunta de investigación que marca el derrotero al presente trabajo:

¿Qué aportes hace la Banda sinfónica Campesina de Paipa desde su propuesta de iniciación musical a los niños y las niñas del municipio?

Esto permite comprender a través de la realización del trabajo, no solo el componente pedagógico que se tiene con los niños y las niñas dentro del proyecto, sino también las

conexiones formativas que se entrelazan dentro del municipio. Además, a manera personal, dentro de mi proceso formativo en el programa de Educación Infantil, siempre ha sido una constante el reconocimiento de procesos pedagógicos que vinculen como eje transversal en sus dinámicas lenguajes artísticos, que potencien en niños y niñas un reconocimiento crítico y reflexivo sobre sus apuestas con el entorno en el cual se desenvuelven, estableciéndose como ciudadanos críticos y autónomos que piensan en el otro (Nussbaum, 2010).

Por consiguiente, como maestra en formación, considero necesario visibilizar los procesos de iniciación musical que se gestan con niños y niñas al interior del formato sinfónico, en un reconocimiento por el desarrollo no solo musical, sino también social de sus integrantes; logrando establecer vínculos que van más allá del acto educativo y potenciando desde el acto formativo, las posibilidades que brindan los lenguajes artísticos en el desarrollo integral de los niños y niñas.

A partir de mi experiencia y acercamiento con algunos proyectos que utilizan el tipo de formato instrumental sinfónico con niños y niñas, he podido visibilizar la manera en la que este tipo de proyectos los acercan con su lado más humano, ya que se requiere de sensibilidad y reconocimiento del otro para que no solo el bien individual se nutra, sino aún más el colectivo. Desde esta lógica, Nussbaum (2010) afirma que “se trata de ver al otro como ser humano y no como objeto. Allí radica la democracia, que se basa en el respeto y el interés por el otro” (p. 25) y esa es la importancia por la cual radica realizar este trabajo investigativo, un aporte a visibilizar un espacio que propende la formación musical de niños y niñas descentralizados de la zona urbana del municipio de Paipa, pero que además rescata el valor formativo que se despliega del proyecto de iniciación musical que establece el proyecto musical.

Además, en la realización de este trabajo investigativo se reconoce la importancia de que el proyecto se desarrolle en zonas que se reconocen cien por ciento como campesinas, estableciendo conexiones con las labores propias del campo y las músicas tradicionales que allí se gestan. Dinámicas que proporcionan una conexión mayor de territorio con las prácticas musicales de los integrantes de la banda, lo cual permite que ellos amplíen su panorama frente a lo que el municipio les brinda y como lo pueden relacionar con la formación musical proyectada en la banda sinfónica.

Es por esto que abordar este trabajo investigativo se reconoce como un trabajo que comprende las realidades que emergen sobre un proyecto que aborda la iniciación musical en un contexto campesino del municipio de Paipa, donde los niños y las niñas relacionan su formación con lo que el entorno les brinda; convirtiéndose así en un acto casi revolucionario con las dinámicas que la academia reconoce como proyectos de música sinfónica, en donde únicamente se interpretan repertorios eurocéntricos que no se relacionan con las dinámicas contextuales de las zonas donde se gestan.

De esta manera, la pregunta de investigación y objetivos que orientan este trabajo se presenta a continuación:

PREGUNTA PROBLEMA

¿Qué aportes hace la Banda sinfónica Campesina de Paipa desde su propuesta de iniciación musical a los niños y las niñas del municipio?

OBJETIVO GENERAL

Identificar los aportes que la propuesta de iniciación musical de la Banda Sinfónica Campesina de Paipa hace a la educación musical de los niños y las niñas del municipio.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Analizar los componentes más relevantes en el proceso de iniciación musical de la Banda Sinfónica Campesina de Paipa.
- Visibilizar el impacto social y formativo de la Banda Sinfónica Campesina de Paipa en su relación con el contexto campesino del municipio.
- Reconocer los elementos de la educación musical que hacen parte del proceso de iniciación de los niños y las niñas de la Banda Sinfónica Campesina de Paipa.

3. Marco metodológico

El presente trabajo investigativo es un trabajo monográfico que se enmarca bajo el enfoque epistémico histórico hermenéutico, cuyo propósito fundamental es “reconocer la diversidad, comprender la realidad; construir sentido a partir de la comprensión histórica del mundo simbólico; de allí el carácter fundamental de la participación y el conocimiento del contexto como condición para hacer la investigación” (Cifuentes, 2011, p.30), reconociendo así las acciones de la práctica social e individual. Para el caso específico de este trabajo de grado, el enfoque histórico hermenéutico permite comprender las dinámicas que emergen de las prácticas propias de la Banda Sinfónica Campesina y las relaciones y vínculos con el territorio rural.

De esta manera, esa comprensión de las realidades se puede sustentar bajo lo que Alberich (citado en Cifuentes, 2011) establece como una perspectiva de investigación social “estructural o de tipo cualitativo”, la cual permite construir opiniones sobre aspectos subjetivos, es decir, que esta perspectiva de investigación social, permite la comprensión de las dinámicas formativas que se gestan al interior de este proyecto sinfónico en relación constante con el contexto en el cual se gesta.

De esta manera, para el enfoque histórico hermenéutico la comprensión de la realidad es vital, es decir, el conocimiento del contexto el cual es investigado; es por ello que, para comprender los aportes que la Banda Sinfónica Campesina de Paipa desde su propuesta de iniciación musical hace a la formación de los niños y las niñas del municipio de Paipa, la estrategia investigativa de Estudio de Caso es la que permitió dilucidar esos aportes, a partir de las vivencias de sus integrantes en la banda, reconociendo así la subjetividad de los participantes dentro del proceso,

estableciendo dentro de la investigación la relación con el contexto que posibilita la comprensión de las dinámicas ejercidas en este formato sinfónico.

Por consiguiente, el estudio de caso como estrategia investigativa, permite abarcar

La complejidad de un caso particular [...] Estudiamos un caso cuando tiene un interés muy especial en sí mismo. Buscamos el detalle de la interacción con sus contextos. El estudio de casos es el estudio de la particularidad y de la complejidad de un caso singular, para llegar a comprender su actividad en circunstancias importantes. (Stake, 1999, p. 11)

De esta manera y en mi posición como maestra en formación de la Licenciatura en Educación Infantil, el estudio de caso fue la estrategia que mejor permitió comprender las dinámicas de la Banda Campesina de Paipa y la relación de sus integrantes con el contexto, ya que como lo afirma Stake (citado en Neiman y Quaranta, 2006), “el estudio de caso consiste en el abordaje de lo particular priorizando el caso único, donde la efectividad de la particularización reemplaza la validez de la generalización” (p. 219). Es así como, este trabajo investigativo, permite reconocer los aportes que tiene la Banda en un contexto específico como lo es el municipio de Paipa, a la formación no solo musical de los niños y las niñas que en ella participan

Es importante mencionar que en el estudio de caso que se realizó con la Banda Campesina de Paipa y para la recolección de la información necesaria para comprender mejor las realidades que se gestan al interior del proyecto, la presente investigación reconoció como instrumento vital la entrevista dentro de una perspectiva cualitativa, la cual se entiende como,

una de las técnicas fundamentales de la investigación cualitativa. Esta entrevista "cualitativa", es una conversación fluida donde uno de los participantes reflexiona y revive su vida, ante la escucha atenta y cuasi invisible del entrevistador. Se enfoca aquí como un recurso insustituible porque logra la descripción del mundo desde la perspectiva histórica de quien la ha vivido directamente (Carballo, 2012, p.14)

Precisamente la entrevista, dentro de este trabajo monográfico donde se utiliza como estrategia investigativa el estudio de caso, se comprende como la técnica más adecuada ya que permite comprender y reconocer los aportes de la propuesta del proceso de iniciación musical, como lo he mencionado anteriormente, a la formación integral de los niños y las niñas del municipio de Paipa.

Es así como la entrevista cualitativa como técnica, reconoce que “la interacción social es recíproca e inter-personal y quienes en ella participan se confunden al calor de las vivencias tratadas con gran naturalidad y confianza siéndoles sumamente significativas” (Carballo, 2012, p.15), interacciones que permiten a través de entrevistas no estructuradas, que los integrantes de la Banda Campesina de Paipa relaten con total naturalidad y confianza sus experiencias dentro del proceso vivido, ya que como lo afirman Ruiz e Ispizua (citados en Carballo, 2012)

La entrevista cualitativa es holística, en la medida que la persona entrevistada puede referirse con la intensidad que lo desee a todos los aspectos que sean significativos en su mente; por esto, es de carácter no directivo en el sentido de que ella... no implica rigidez ni en cuanto al contenido, ni en cuanto a la forma de desarrollar la conversación-entrevista. (p. 19)

Para la naturaleza de este trabajo investigativo, es clave mencionar que la entrevista no estructurada permitió considerar una mayor amplitud del trabajo, ya que, como lo menciona Vargas (2012),

El esquema de preguntas y secuencia no está prefijada, las preguntas pueden ser de carácter abierto y el entrevistado tiene que construir la respuesta; son flexibles y permiten mayor adaptación a las necesidades de la investigación y a las características de los sujetos (Rincón et al, citado en Vargas, 2012, p.126)

Es así como este tipo de entrevista permite que los entrevistados relaten con total confianza y apropiación su experiencia en el proceso del proyecto sinfónico, teniendo como base las preguntas que la entrevistadora redactó para guiar este relato, sin limitación alguna de los comentarios de las personas entrevistadas. Este tipo de entrevista requiere de la formulación de preguntas abiertas que brinden la oportunidad al diálogo entrevistado-entrevistador, siempre teniendo presente el tema central de la investigación.

Al utilizar la entrevista cualitativa como técnica dentro de este trabajo investigativo, ésta “se convierte en un instrumento de análisis para la comprensión de los fenómenos sociales, desde una perspectiva integradora y total” (Carballo, 2012, p.14), lo que permite que el estudio de caso realizado a la Banda Sinfónica de Paipa, no pierda en ningún momento su sentido holístico, ni pierda el reconocimiento que cada uno de sus integrantes brinda al proceso vivido, sino que por el contrario, permite reconocer todos los detalles que hacen parte del proyecto, reconociendo sus cualidades y detalles a mejorar.

Joutard (Citado en Carballo,2012) afirma que la entrevista cualitativa es un recurso insustituible porque precisamente permite escuchar directamente el relato reflexivo de quien ha

vivido la experiencia, ya que “no es lo mismo escuchar el relato de la miseria obrera del que la ha vivido, que leer un artículo periodístico sobre el asunto” (p.15) y es precisamente por lo expresado anteriormente que se utilizó esta técnica investigativa, porque permite comprender la experiencia gestada a través de los integrantes de la Banda Sinfónica, que son quienes viven la experiencia diariamente y reflexionan a través de ella sobre sus vivencias con respecto al proceso de iniciación musical vinculado a formato sinfónico y desarrollado en un contexto campesino.

Las entrevistas que se realizaron dentro del trabajo investigativo, fueron transcritas para así tener un mejor panorama sobre en lo que ellas se hablaron. Cabe mencionar que las entrevistas no estructuradas que se realizaron, fueron por una parte individuales, dirigidas al director de la banda, a padres de familia y a la coordinadora de cultura de uno de los corregimientos donde se establece la banda. De igual manera, se realizaron entrevistas focales no estructuradas a los talleristas de la banda y los músicos que se encuentran en edades entre los siete y diez años (instrumentistas de la cuerda viento- metal e instrumentistas de la cuerda de percusión). Se cuenta con un permiso general para la realización de estas entrevistas y la utilización de los datos que ellas arrojen dentro del presente trabajo investigativo.

Por otro lado, para comprender los aportes que la propuesta de iniciación musical hace a la formación integral de los niños y las niñas del municipio de Paipa, departamento de Boyacá; las categorías conceptuales con las que se da inicio a este trabajo monográfico y que además permitieron reconocer un panorama general frente al tema central aquí propuesto, se relacionan en la siguiente tabla:

Categoría de análisis	Descripción
1. Educación musical	Acercamiento desde autores como Willems (1989) y Hemsy (2002) sobre cómo la educación musical hace su aparición en el ámbito educativo, reconociendo las virtudes de los lenguajes artísticos en la formación del individuo.
2. Iniciación musical	En este apartado se reconoce la manera en la que, para los más pequeños, el acompañamiento pedagógico, musicalmente hablando, es fundamental para que se puedan aprovechar de manera extensa las cualidades que tiene la música. Además, en este apartado se mencionan algunos estadios en los cuales se desarrolla el proceso musical en niños y niñas; de esta manera, en esta categoría se realiza hincapié a las ventajas emocionales y cognitivas que trae para los niños y las niñas la vinculación con la música desde los primeros años, lo cual no quiere decir que, dicho proceso no se pueda desarrollar en otros momentos de la vida de los seres humanos. Desafortunadamente el mayor porcentaje de los pedagogos musicales más reconocidos, sustentan sus propuestas pedagógicas en base a las teorías del desarrollo evolutivo de los niños y las niñas, ubicando constantemente el proceso de iniciación musical en la edad inicial, lo cual está dejando fuera de toda posibilidad, el comprender un proceso de estos, en otros

	momentos de la vida. Es por esto que el Ministerio de Cultura, plantea cinco ejes formativos que amplían el panorama sobre la iniciación musical en el país y que sientan algunas bases para la correcta formación en expresión musical sin centrar el proceso en un solo ciclo de la vida; estos son: el eje sonoro, el auditivo, el corporal, el vocal y el instrumental. Por último, esta categoría de análisis establece la importancia que tiene la iniciación musical en los procesos formativos de los niños y las niñas, para ello, el trabajo se enfocó en la mirada de los Lineamientos de Iniciación Musical, donde se exponen tres sentidos que brindan un horizonte frente a la formación inicial en música; sentidos que también se exponen en los Lineamientos de Formación musical en el nivel básico: Sentido creativo, lúdico y estético analítico.
3. Ejes de trabajo pedagógico de la experiencia musical en los primeros años	Teniendo en cuenta el documento Lineamiento Pedagógico y Curricular elaborado por la Secretaría Distrital de Integración Social en el año 2010, se abordan en esta categoría los ejes que pedagógicamente se deben trabajar dentro de la experiencia musical en la iniciación musical: Sensibilidad musical, expresión, creatividad y sentido estético.

Tabla 1. Categorías de análisis. Diseño propio

De esta manera, teniendo como base la situación teórica en torno a la formación musical de los niños y niñas, es decir, en base al análisis teórico de las categorías anteriormente expuestas;

en diálogo con la información recolectada en las diferentes entrevistas realizadas, surge algunas categorías las cuales permitieron reconocer y comprender mejor los aportes que la propuesta de iniciación musical de la Banda Sinfónica Campesina de Paipa hace en relación a la formación musical e integral de los niños y las niñas del municipio.

De esta manera, la siguiente tabla presenta dichas categorías y subcategorías que emergieron a partir de dicho ejercicio de análisis:



Tabla 2. Polo, V. (2019).Categorías emergentes. Diseño propio.

4. Marco contextual

Manifestando la gran diversidad que tiene Colombia, territorial y musicalmente hablando, se encuentra Boyacá, un departamento que fue muy importante en los procesos independentistas de Colombia, ya que allí se libraron batallas determinantes para lograr consolidarla; es un departamento con gran riqueza natural, gastronómica y cultural.

En Boyacá, se encuentra el municipio de Paipa, que es uno de los 123 municipios que hacen parte de este departamento, se encuentra ubicado a 179 Kilómetros de Bogotá, capital de Colombia. Según se afirma en el Plan de Desarrollo del municipio, realizado por la alcaldía Paipa “forma parte de la provincia del Tundama y del corredor industrial de Boyacá... Territorialmente limita por el norte con el departamento de Santander, por el oriente con Tibasosa y Duitama, por el sur con Firavitoba y por el occidente con Sotaquirá y Tuta” (Alcaldía de Paipa, 2008, p.12)

Paipa, es un municipio que así como alberga una gran tradición cultural, también alberga una gran extensión territorial, donde el municipio se encuentra compuesto por 38 veredas, incluyendo el corregimiento de Palermo, es así como el sector rural, para el año 2008 ocupaba el 98.9% del territorio; de esta manera las veredas: El Vanado, Peña Blanca, Guacamayas, Peña Amarilla, San Pedro, El Fical, Palermo Centro, El Curial, El Retiro (éstas en el corregimiento de Palermo); Rincón de Españoles, Jazminal, Medios, Toibita, Marcura, Cruz de Bonza, El Tejar, La Bolsa, Romita, El Rosal, Sativa, Llano Grande, Volcán, Caños, Varguitas, Miraban, La esperanza, Canocas, Rio arriba, Rincón de Vargas, Pantano de Vargas, El Salitre, Cruz de Murcia, La Playa, El Tunal, El Chital, Venta de Llano, Quebrada Honda y Pastoreros.

(Alcaldía de Paipa, 2008), establecen la composición geopolítica del municipio, constituyéndolo como un sector, en su mayoría rural.

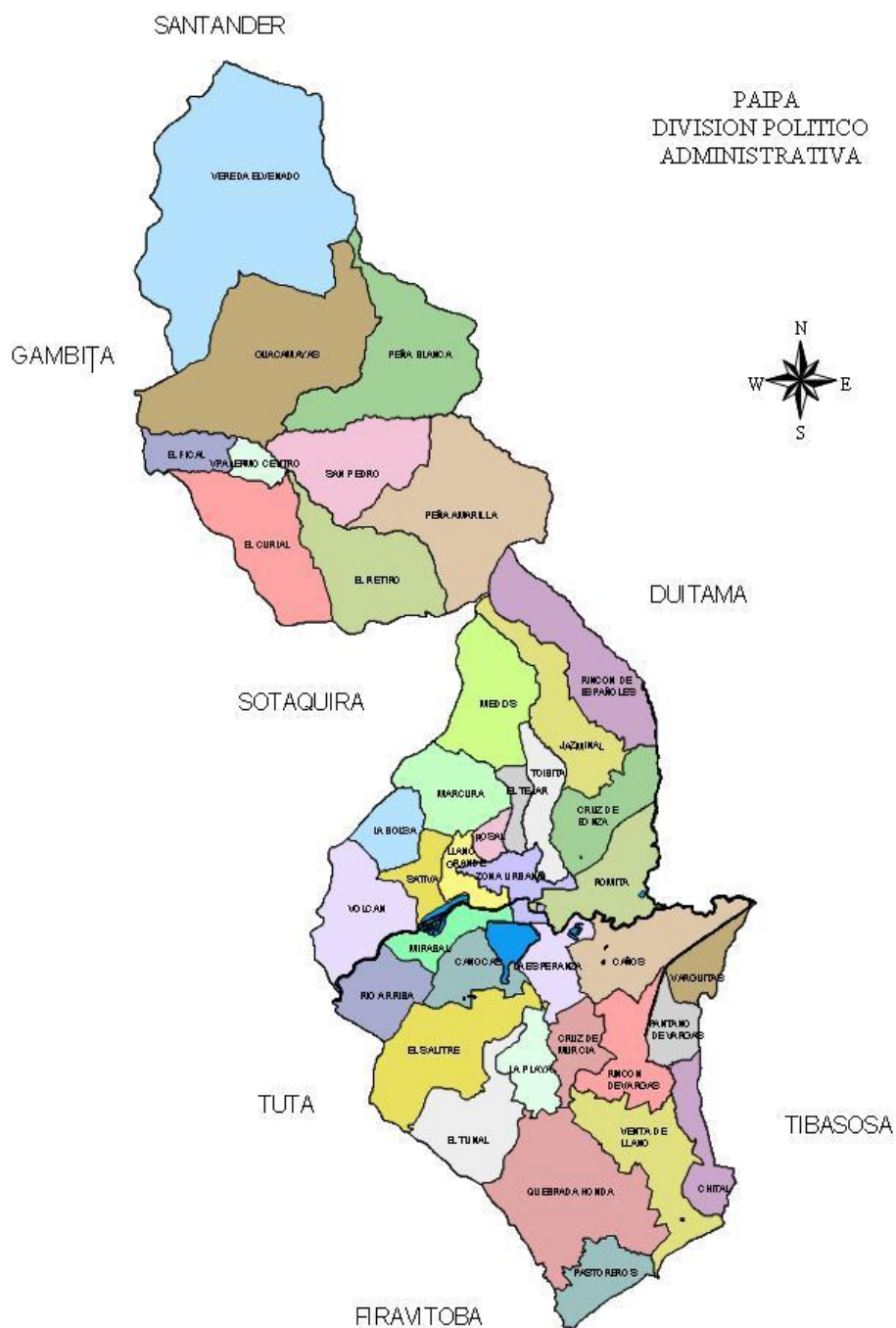


Ilustración 1. División político administrativa de Paipa. Recuperada de http://paipaboyaca.gov.co/MiMunicipio/GaleriaDeMapas/Mapa_Geogr%C3%A1fico_1.JPG

En esta medida, Paipa, se comprende como un municipio reconocido por sus atractivos turísticos, como los complejos termales, y por la actividad hotelera que allí se mueve, pero además de ello, se establece como un municipio rico en cultura, en todos sus aspectos: gastronomía, artesanías, danzas y en cuanto a música de banda, tiene amplios espacios bandísticos debido a las diversas escuelas formadoras y procesos que han tenido gran trascendencia de generación en generación. Tomando como elemento principal, la inclusión de ritmos propios tradicionales, llevándolos así a formatos que emplean instrumentos de viento madera, viento metal y percutidos, básicos para este formato. Lo anterior, incita a mencionar la frase popular: “un pueblo sin banda es un pueblo sin alma”¹, para dar fe de que el municipio aplica formatos de banda en todos sus eventos, ya sean formales o informales.

Históricamente, el municipio ha reconocido su admiración por el formato de banda sinfónica, estableciéndose como un epicentro de la cultura bandística, por consiguiente en 1975 una junta informal, cultora de la música y amiga de la tradición, en Paipa prestó la atención que merecía el proceso que ejercían los jóvenes que hacían parte de las bandas sinfónicas en ese entonces y al ver que ellas se estaban acabando en los pueblos, no solo boyacenses sino de Colombia, se dio a la tarea de organizar el “Concurso Nacional de Bandas” en donde solo existía una categoría y cuatro agrupaciones participantes. Para el año 1979 cobró tanta importancia, que se creó la Corporación de Bandas Musicales CORBANDAS bajo la dirección de Jorge Alberto Herrera y como afirma la Corporación concurso de bandas musicales (2014) fue “de esta manera que el concurso tomó vida jurídica” (p.1).



Ilustración 2 Corbandas. Primer afiche promocional del Concurso Nacional de Bandas de Paipa. Recuperado de <http://www.corbandas.com/tradicion/galeria-fotografica>

Actualmente, el concurso nacional de bandas musicales celebrará su cuadragésima cuarta versión, la cual se realizará entre el 27 y 30 de septiembre del año 2019, en donde miles de melómanos y aficionados de todas partes del país se encuentran para disfrutar de tan magno evento. El concurso cuenta con cinco categorías: Universitaria Especial, Juvenil, Mayores, Infantil y Fiestera (Buitrago, S.f), siendo esta última la categoría tradicional de cada departamento; cada categoría cuenta con alrededor de 5 a 10 bandas participantes.

El concurso de bandas, toma mayor reconocimiento, cuando el día domingo 26 de Septiembre de 2004, se conoció *la Resolución No. 1262 del 22 de Septiembre de 2004*, emanada del Ministerio de Cultura, “Por la cual se declara el Concurso Nacional de Bandas de Paipa, Boyacá, como Bien de Interés Cultural de Carácter Nacional” (CORBANDAS,2014) y aún más, cuando el 2 de octubre del año 2013 fue incluido en la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial del Ámbito Nacional, una gran noticia para todas las personas que se dan cita en este gran evento donde más de 1900 músicos de todas la edades se reúnen para rendirle un culto a la música por medio de las bandas sinfónicas.



Ilustración 3. Desfile inaugural versión número 41 Concurso Nacional de Bandas de Paipa año. Recuperado de http://www.boyacaradio.com/imagenes/fotos_noticias/EFLKLKFLKFLKF.JPG

De esta manera, el municipio de Paipa, a lo largo de los años se ha reconocido a través del amor y la admiración hacia las bandas sinfónicas que se gestan en algunas de las veredas

del municipio, donde algunos de sus habitantes reconocen la importancia que estos espacios brindan a la comunidad. Muestra de ello, es la Banda Sinfónica Campesina de Paipa, que se encuentra conformada por niños y niñas de las veredas de Cruz de Bonza, Pantano de Vargas y del corregimiento de Palermo (el corregimiento vinculado, más alejado de la zona urbana de Paipa, alrededor de dos horas y media de viaje en transporte terrestre), éstas zonas geográficas no permiten que los niños accedan a las escuelas de formación artística que se encuentran en Paipa, debido a su localización en el territorio, así que Talleristas y director se desplazan hacia los cascos rurales para formar a los niños musicalmente.

La Banda Sinfónica Campesina de Paipa se gesta en el municipio, hace más de doce años, no con éste nombre, ni con el tipo de eje formativo hacia lo musical y lo social como se reconoce actualmente “son más de doce años al frente de este proyecto, pero digamos como un acto importante, debo decir que llevo tres años, ahora, ya trasladándome a las veredas y estando” (C, Malagón, 3 de junio de 2019, comunicación personal), de esta manera la banda se reconoce desde hace tres años como *campesina* del municipio de Paipa, la cual se descentraliza de las escuelas artísticas del municipio “acercando la música como gestor de desarrollo cultural” (Alcaldía de Paipa, 2018). Es así como la banda propende por su reconocimiento como campesina, ya que además de que sus integrantes se reconozcan como tal, dentro de la banda se reconocen las dinámicas propias de la zona rural de Paipa, tales como actividades propias del campo: siembra de papa, ordeño de vacas, siembra de moras, etc. Respetándolas y agenciándolas; además que el proceso musical de la banda se desvincula de las prácticas de la zona urbana del municipio y las descentraliza, propiciando así el reconocimiento mayor de lo que se gesta a nivel campesino en la zona.



Ilustración 4. Hurtado, Y. (2018). Banda Sinfónica Campesina de Paipa año 2018 en el encuentro cultural con la Banda Filarmónica de Bogotá en el Auditorio León de Greiff. Recuperado de <http://twitter.com/yamitnoe/status/1005061258670936064>

La banda, actualmente cuenta con la presencia de dos talleristas: Lina María Álvaro Sossa quien acompaña la cuerda de instrumentos de vientos madera y Jorge Andrés Figueredo, tallerista de instrumentos de la cuerda de percusión y el director Cristian Camilo Malagón, quien a su vez acompaña los talleres de la cuerda de instrumentos de viento metal. Ellos, junto con los niños, tienen clase cuatro veces a la semana, dirigiéndose a las veredas que hacen parte del proceso, desplazamientos de hasta tres horas por vía terrestre para acompañar a los niños y a las niñas, músicos de la banda.



Ilustración 5. Hurtado, Y. (2018). Músicos de la Banda Sinfónica de Paipa en la Universidad Nacional de Bogotá, año 2018. Recuperado de <https://twitter.com/yamitnoe/status/1005061258670936064>

En este sentido, la banda se reconoce como campesina, porque el cien por ciento de sus integrantes pertenecen a la zona rural del municipio y combinan su formación musical con las actividades propias del campo, es por ello que Malagón (2019) afirma que

Precisamente, la banda se llama banda infantil o banda sinfónica campesina porque el cien por ciento de sus integrantes son niños del campo, de área rural, son niños que desarrollan tareas propias del campo, del agro, entonces, ellos a veces le quitan un poco de tiempo a toda esa cantidad de actividades, allá en la zona rural para dedicarse a los instrumentos. Entonces, simplemente por esto, la

razón es esa, banda campesina porque son niños del campo paipano (C, Malagón, 3 de junio de 2019, comunicación personal).

Es importante ahondar en lo que anteriormente se mencionaba, que la banda vincula a su proceso la relación de músicos pertenecientes a dos veredas: Cruz de Bonza y Pantano de Vargas y el corregimiento de Palermo pertenecientes al municipio de Paipa. Por un lado en la vereda Cruza de Bonza, que es la vereda más cercana al casco urbano del municipio de Paipa, aproximadamente quince minutos en carro es donde se encuentra la Institución Educativa Técnica Rafael Bayona Niño que es la sede principal de los ensayos en este sector y donde se realizó la primera selección de músicos que harían parte de la banda.

Por otro lado, la vereda de Pantano de Vargas, es nacional e internacionalmente reconocida porque fue el epicentro de la batalla independentista de Colombia donde “Simón Bolívar llegó al Pantano de Vargas en el cual libraría una de las batallas más cruentas de la gesta libertadora” (Herrera, 2019, parr.1), esta vereda se encuentra a pocos Kilómetros del municipio de Paipa y recibe su nombre gracias a algunas quebradas que se estancan en la planicie y dan la sensación de charcos los cuales forman pantanos, éstos están ubicados en terrenos de la hacienda Vargas (Hernández, 2019, parr.4), es por ello que esta vereda recibe tan peculiar nombre. Es en este lugar donde se concentra otra parte de los músicos que realizan la práctica formativa de la Banda Sinfónica, reconociendo el peculiar contexto en la cual se desarrolla.

Junto con las dos veredas mencionadas anteriormente, se conectan, dentro del proyecto musical formativo los niños y niñas que hacen parte del corregimiento de Palermo, este corregimiento se encuentra aproximadamente a treinta kilómetros de la cabecera central del municipio de Paipa, es decir aproximadamente a cuarenta minutos en carro del municipio; es la

zona más alejada del centro de Paipa. Su economía se caracteriza por la agricultura: siembra de papa, maíz, alverja, caña de azúcar y café y cosecha de moras de castilla, además de producción de queso palermano y la cría de <Camuros> o también llamadas <ovejas de pelo> (Wikipedia, 2019). Características que hacen que el corregimiento se comprenda como cien por cien, corregimiento campesino y que se establecen como características que se relacionan con el proyecto socio-musical de la banda sinfónica. Además en este corregimiento se encuentra la Institución Educativa Técnica Agropecuaria De Palermo, en la cual estudian los músicos que hacen parte de la banda y que viven en este corregimiento.



Ilustración 6 . Polo, V. (2019). Talleristas y director de la Banda Sinfónica Campesina De Paipa. Cascada "La chorrera" del corregimiento de Palermo. Imagen propia.

A partir del anterior reconocimiento zonal, es importante mencionar que la banda se reconoce como campesina ya que la formación musical se descentraliza de la zona urbana del municipio, como se presentó en apartados anteriores, para acercar a los niños y a las niñas con la práctica musical; niños y niñas que no cuentan con medios para desplazarse a la cabecera central y urbana del municipio a realizar su formación. Desde allí que la Banda Sinfónica Campesina de Paipa, cuente con músicos que combinan las practicas propia del campo con horas de practica musical. Por consiguiente la banda se reconoce como campesina, además de ser un proyecto formativo musical y social.

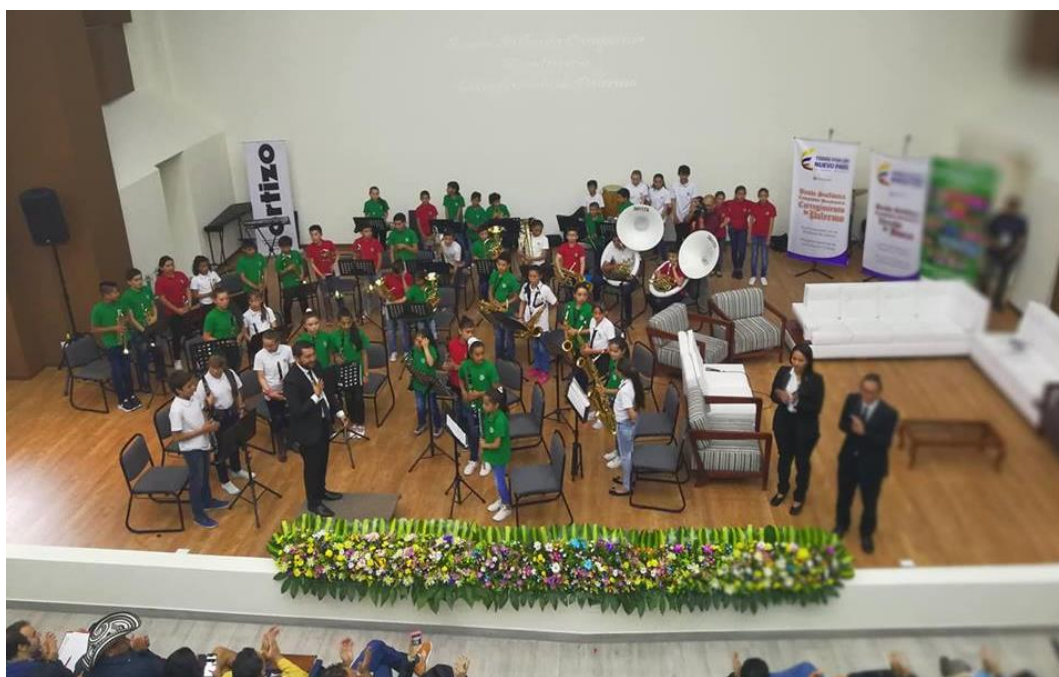


Ilustración 7. Cusaria, H. (2018). Banda Campesina de Paipa en el marco del Concurso Nacional de Bandas año 2018. Recuperado de <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10217208320378467&set=pcb.10217208322218513&type=3&theater>

5. Marco conceptual

Comprender la importancia de las artes en la vida del ser humano no es fácil, menos en una sociedad que piensa generalmente en beneficios económicos y que no encuentra en los lenguajes artísticos cualidades que aprovechar para aumentar su riqueza cultural y material. Considerando que, una gran mayoría de gobiernos a nivel mundial, enfatizan en lo rentable que debe ser algo para poder ejecutarlo con mayor dinamismo; las artes y las humanidades pierden peso en dicho panorama, ya que, al ser consideradas éstas como un potente generador de personas con un pensamiento crítico y al comprender al otro más que como un ser de competitividad, se convierten en un serio problema para aquellos quienes hacen frente a este tipo de posturas por no estar estrechamente ligadas a propósitos gubernamentales que apuntan más hacia un éxito económico, que a un crecimiento de la educación y la cultura.

Lo que aquí se menciona, se materializa claramente en la educación, donde “las artes, el pensamiento crítico y las humanidades [brillan] por su ausencia” (Nussbaum, 2010, p.22). Por ende, en algunos currículos escolares, se ha visto como en algunos escenarios, las asignaturas relacionadas con artes y humanidades no tienen mayor relevancia, y de esta manera, se asignan tan solo unas pocas horas para su estudio, en donde éstas son tratadas como asignaturas en donde el arte se ha instrumentalizado y se relaciona únicamente con la idea de crear escenarios para el aprovechamiento del tiempo libre.

Actualmente, en época de globalización, prima la idea de concebir al otro sujeto como instrumento que beneficia intereses económicos, más no como un individuo con peculiaridades y sentires propios. En general, los seres humanos buscan bienes materiales que

brindan un placer efímero, pero se les ha olvidado, tal como afirma Nussbaum (2010) “acercarse al mundo de manera delicada, rica y compleja [...] olvidamos lo que significa acercarse al otro como un alma más que como instrumento utilitario” (p.24); es por ello que en los currículos escolares en los que los lenguajes artísticos no tienen cabida, se ve el predominante interés hacia otras áreas de conocimiento, ya que prevalece el interés de obtención de renta. Las artes, por el contrario, se enfatizan en generar una ciudadanía más integradora que trata de ver al otro como ser humano y no como objeto de, u objeto para.

Efectivamente, las artes y las humanidades desarrollan un pensamiento crítico que aumenta la capacidad reflexiva vinculando asertivamente, establecer una sociedad democrática, no solo en la teoría sino también en la práctica, desarrollando así “capacidades vitales para la salud de cualquier democracia y para la creación de una cultura internacional digna que pueda afrontar de manera constructiva los problemas más acuciantes del mundo” (Nussbaum, 2010, p.25). Para la autora estadounidense, estas capacidades se relacionan con las artes y las humanidades, ya que potencian un pensamiento crítico el cual permite trascender la vida cotidiana para afrontar los problemas mundiales y locales, como “ciudadanos del mundo”, comprendiendo con compasión y altruismo al otro y a sus dificultades.

Cuando se habla de las artes, hay que comprender que existen múltiples lenguajes que expresan su sentir y la música es uno de tan diversos lenguajes, la cual hace parte intrínseca del ser humano desde que nace, acercándose a ella de manera natural. Chopin (citado por Willems, 1989) afirma que la música “es una impresión humana y una manifestación humana que piensa; es una voz humana que se expresa” rodeando a los sujetos en todas las esferas cotidianas y estando presente en todos los ámbitos en los que el individuo y la sociedad se desenvuelven.

5.1 Antecedentes.

Para el presente trabajo investigativo, se realizó una indagación de documentos que abordan el desarrollo de la educación musical en algunos conjuntos de practica colectiva y la manera en la que ésta se ve influenciada por el contexto en el cual se desenvuelve la práctica; por consiguiente, se contemplaron trabajos de grado de carreras de pregrado y maestría desarrollados en universidades colombianas como: la Universidad Pedagógica Nacional y la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, universidades en las cuales se encuentran trabajos enfocados al reconocimiento de la educación musical y su incidencia en el ámbito social.

Igualmente, se tuvo en cuenta un trabajo de grado desarrollado en una universidad extranjera: Universidad de la Rioja (España) que cuenta con maestría en musicología. Así, al realizar la indagación y teniendo en cuenta que el tema de interés para este trabajo de grado es el proceso de iniciación musical que realizan los niños y las niñas pertenecientes a la Banda Sinfónica Campesina de Paipa, los documentos que se tuvieron en cuenta, desarrollan ideas relacionadas, aunque algunos de ellos no se enfocan netamente en el proceso de iniciación musical, si abordan experiencias artísticas con niños y niñas en el reconocimiento y dialogo con el contexto en el cual se expresan.

En primer lugar, se expone el trabajo monográfico, escrito por Mancipe (2013) titulado ***Banda Estudiantil Pantano de Vargas, un medio de transformación sociocultural en la comunidad rural***, para optar al título de pregrado de Licenciado en música de la Universidad Pedagógica Nacional. Este trabajo reconoce la repercusión social y cultural que tuvo la Banda Estudiantil del Pantano de Vargas de la comunidad rural de Paipa, describiendo su proceso como banda descentralizada del casco urbano del municipio, debido a un proyecto que organizó la

Secretaría de Cultura en el año 2008, proyecto que actualmente cuenta con el nombre “Red de Bandas Estudiantiles”.

Esta monografía se establece como un apoyo fundamental dentro del presente trabajo de grado, ya que Andrés Mancipe (autor de la monografía) reconoce que el ámbito rural, no muchas veces cuenta con un apoyo necesario para que los jóvenes y los niños apropien sus tiempos de ocio de una manera óptima. De esta manera, la banda estudiantil, se convierte en un medio por el cual se pueden establecer relaciones en las que los niños, niñas y jóvenes transformen sus vidas. Esta investigación, tuvo como objetivo general: “Identificar y analizar los procesos que fueron aplicados en la comunidad para que la Banda Estudiantil Pantano de Vargas sea un medio de transformación Sociocultural en la Institución Educativa Técnica Pantano de Vargas” (Mancipe, 2013, p.16). De este modo, la monografía relata y reflexiona acerca de los procesos vivenciados por el autor (como director), por los niños, niñas y jóvenes pertenecientes al proceso y por la comunidad que de igual manera fue participe durante el desarrollo pedagógico de esta banda sinfónica, cuya reflexión gira en torno a la pregunta ¿cómo la Banda Estudiantil se ha convertido en un medio de transformación Sociocultural y de formación integral en los estudiantes de la Institución Educativa de la comunidad rural Pantano de Vargas? (Mancipe, 2013, p.16).

Es claro, en este trabajo, que la disposición de la banda sinfónica en un contexto rural, establece otras dinámicas para que niños y niñas piensen sobre su diario vivir y desde allí se reflexionan otros proyectos de vida, que están más cercanos con las músicas en un proceso de banda sinfónica. Este trabajo de grado demuestra que es posible iniciar procesos cuyo elemento principal sean las artes como modo de construcción y transformación social en un contexto rural y que a la vez se asocie con las dinámicas de vida particulares que tienen las personas que allí habitan. Por eso Mancipe (2013) concluye su trabajo haciendo referencia a algunas reflexiones que se hicieron

evidentes en su trabajo de grado “Es así que [sic] el proyecto monográfico planteó cómo convertir la Banda en una Herramienta Pedagógica de *transformación sociocultural* en la Institución Educativa, buscando la aceptación y la apropiación de la agrupación musical en el plantel educativo y la comunidad rural” (p.89).

El siguiente trabajo de grado investigado, al igual que el anterior, fue realizado en la Universidad Pedagógica Nacional por Durán (2013) para obtener el título de Licenciado en Música ***Propuesta didáctica y metodológica basada en música colombiana para el nivel de iniciación de la banda sinfónica del centro Juan Bosco Obrero***, es una propuesta realizada bajo un enfoque Cualitativo investigativo, en donde el autor siendo director de la Banda Sinfónica del centro Juan Bosco Obrero y reconociendo la prioridad que se le brinda a obras extranjeras dentro de los repertorios de las bandas infantiles y juveniles desarrolla una

propuesta didáctica y metodológica con el fin de ayudar a fortalecer los procesos de iniciación musical de las Bandas, aportando una herramienta aterrizada, con características apropiadas para ser interpretada por niños y niñas, pero además enfocada en músicas Colombianas encaminando a los estudiantes a un mayor sentido de pertenencia por las tradiciones Colombianas que son su identidad. (Durán, 2013, p.15)

De esta manera, esta investigación funciona como base para el presente trabajo investigativo ya que se relaciona en tanto que comprende la influencia eurocéntrica que tienen las bandas sinfónicas en su repertorio y el rescate de las raíces colombianas en el desarrollo de la identidad cultural individual y social desde un proceso de iniciación musical en banda sinfónica. Aunque el autor de esta investigación, desarrolla una propuesta didáctica y metodológica, sustenta su problemática integrando dos composiciones en el proceso de la banda a ritmo de cumbia y pasillo, proceso que

involucra apreciaciones rítmicas y culturales que permiten un mejor reconocimiento de los ritmos de nuestro país, en donde se reflexiona la identidad cultural colectiva e individual.

El autor establece dentro de su trabajo investigativo la siguiente pregunta investigativa “¿Qué elementos musicales y pedagógicos debe contener un material didáctico que recoja las necesidades de formación en las Bandas Infantiles de Colombia?” (Durán, 2013, p.14), a partir de este interrogante, el autor reflexiona acerca de la incidencia de ritmos españoles, alemanes y otros de influencia europea, en el proceso de iniciación de bandas sinfónicas que no permiten reconocer la riqueza rítmica que hay en Colombia; relación que se ve más reflejada en contextos rurales. Componente indispensable para abordar el trabajo investigativo con respecto a la manera en la cual se desarrolla el proceso de iniciación musical en la Banda Sinfónica Campesina de Paipa.

Durán (2013), delimitó como objetivo general de su trabajo investigativo “Elaborar una Propuesta Didáctica y Metodológica Basada en Música Colombiana para el Nivel de Iniciación de la Banda Sinfónica del Centro Juan Bosco Obrero” (p.14), en este aspecto, el director reconoció el trabajo no solo musical, sino también social y pedagógico que debería tener en cuenta a la hora de desarrollar esta propuesta.

Por consiguiente, a lo largo del desarrollo de esta propuesta, y para finalizar su trabajo investigativo, el autor concluye que el trabajo permitió que los instrumentistas tuvieran un acercamiento mucho más ameno y afectivo con la música, lo cual hizo que los niños y las niñas tuvieran una mejor interpretación de su instrumento y que al integrar en sus repertorios ritmos de cumbia y pasillo los niños reflexionaron en cuanto a su arraigo cultural que trascenderá a nuevas

generaciones y de esta manera los niños se motivaron a soñar ejerciendo sus vidas en el camino musical. (Durán, 2013).

A continuación, el trabajo investigativo desarrollado por Fandiño (2012), para optar al título de licenciado en Música de la Universidad Pedagógica Nacional y que se titula ***Material didáctico para banda niveles 1 y 2 elaborado sobre elementos básicos de la música del eje andino centro oriente. Torbellino y rumba.*** Representa un antecedente que propende por reconocer la riqueza cultural que se promueve a través de los ritmos del eje centro oriental andino colombiano: Torbellino y Rumba en procesos bandísticos iniciales, permitiendo así el arraigo cultural, teniendo en cuenta la formación pedagógica y música. De esta manera, en esta experiencia se reconoce que implementar procesos referidos a estos ritmos, permite que los niños y las niñas desarrollen su “capacidad de expresión artística, creativa y afectiva” (Fandiño, 2012, p.6) además que se permite que los géneros colombianos tengan arraigo en esta población. El trabajo se desarrolló bajo una modalidad de investigación creativa, con un enfoque descriptivo, el cual permitió visibilizar la problemática y analizar la experiencia.

Por consiguiente, esta investigación comprende la necesidad de crear materiales didácticos para bandas sinfónicas en su proceso inicial que rescaten la riqueza musical que hay en Colombia, mencionando como problemática principal, la gran influencia de pedagogías europeas y norteamericanas que influyen en la aceptación dentro del proceso en las bandas sinfónicas colombianas de música extranjera que no permite interiorizar un arraigo cultural en los niños y niñas colombianos.

De esta manera, la reflexión del trabajo desarrollado por Fandiño (2012), permite reconocer dentro del presente trabajo investigativo, la importancia de un proceso de iniciación musical

contextualizado para procesos formativos de banda sinfónica que permitan el acercamiento a la cultura colombiana, reconociendo que no se trata solo de interpretar adecuadamente cada instrumento, sino también de reflexionar acerca de los ritmos que se están interpretando y de esta manera reconocer la importancia en el contexto local.

A continuación, el trabajo investigativo desarrollado por Malagón (2011), para optar al título de licenciado en Música de la Universidad Pedagógica Nacional: ***Hacia la cualificación de los procesos musicales de las bandas sinfónicas Infantil y Juvenil del municipio de Paipa***, el cual se desarrolla bajo la metodología de monografía, se enfoca en la cualificación de los procesos de bandas sinfónicas como precursores en proyectos de vida de muchos niños, niñas y jóvenes que no ven en estos procesos una simple actividad extraescolar, sino que por el contrario se establecen en el puente para la formación universitaria a futuro, relacionadas con carreras musicales o de educación musical. De esta manera, el objetivo general de este trabajo es “Realizar un diagnóstico acerca de los problemas de organización y de orden musical que viven las bandas sinfónicas infantil y juvenil del municipio de Paipa” (Malagón, 2011, p.11)

La relación de la monografía de Andrés Malagón, con el presente trabajo de grado, se centra en la cualificación de procesos bandísticos de niños, niñas y jóvenes del municipio de Paipa, en donde ellos, encuentran en la música una manera de formación por medio de la música. En este trabajo se reconoce el proceso que ejercen las bandas sinfónicas en la formación de las personas, centrándose en bandas de municipios que se ubican en contextos urbanos.

Reconociendo el tema central de la monografía, es importante mencionar el papel que tienen las bandas sinfónicas de los municipios en garantizar procesos formativos a los niños, niñas y jóvenes que hacen parte de ellas, que no se encuentran ligados únicamente a la correcta ejecución

instrumental y la importancia que tiene que estos procesos se piensen desde la calidad humana y educativa, y no únicamente en brindar espacios para que los niños se entretengan y ocupen su tiempo libre.

Otro trabajo de grado que se tiene en cuenta, es el realizado en la Universidad Francisco José de Caldas sede Bogotá por Forero (2017) para optar al título de Licenciado en Educación Básica con énfasis en Educación artística. El trabajo denominado ***Ludicarrangerías: esto dijo el armadillo y otros cantos de anuros y roedores voladores***, que aunque no se desarrolla con un proceso de banda sinfónica, el autor logra establecer las relaciones que brinda

La cultura del campo, su tradición oral y saberes populares por medio de sus músicas e instrumentos, haciendo énfasis en los usos pedagógicos de éstas y su abordaje a temáticas relevantes al contexto nacional, donde cada vez se utilizan diferentes lenguajes alternativos para expresar y comunicar (Forero, 2017, p. 2)

De esta manera, el trabajo realizado por Forero (2017), se convierte en un antecedente que brinda bases donde el reconocimiento de elementos de la cultura campesina se convierten en pieza fundamental para crear estrategias pedagógicas que se potencian con la música carranguera, el autor reconoce que este género de música se convierte en un recurso educativo idóneo que acerca a los niños y niñas que pertenecen a educación básica con procesos comunicativos y sociales desde la cultura propia, pero poco conocida y explorada en el ámbito educativo.

En este trabajo, Forero (2017) expresa cómo se ha visto el desarrollo de música popular o tradicional colombiana en ámbitos de educación formal como el Conservatorio Nacional de Música (1910), que actualmente es la Facultad de artes de la Universidad Nacional donde únicamente se podía interpretar música de corte eurocéntrico, ya que su modelo pedagógico se

había basado en el modelo de enseñanza francés; en este espacio era prohibido interpretar o escuchar música colombiana, ya que se tenía la idea que no sigue la rigurosidad interpretativa ni escritural que la música europea. Hoy en día, en la Universidad Nacional se continúa debatiendo la rigurosidad que requiere la música de ritmos colombianos.

El trabajo, que, aunque no se enfoca en proceso de banda sinfónica, brinda una amplia conceptualización en torno al reconocimiento de la cultura campesina andina, gracias a los diferentes ritmos que caracteriza a regiones de Colombia como Boyacá y Cundinamarca. Por consiguiente, amplía el panorama con respecto a la incidencia de la música en el arraigo cultural de los niños y las niñas y brinda elementos para desarrollar actividades pedagógicas con ellos alrededor de la música carranguera.

Continuando, ***La música como medio de integración social: proyecto clave social en el teatro de la Maestranza de Sevilla***, que es un trabajo realizado por Biedma en el año 2016 para optar al título de master en musicología, maestría que hace parte de la Universidad De La Rioja en España. Biedma (2016), realiza un proyecto en la ciudad de Sevilla, que se inspira y retoma los aportes de acción social que se trabajan a partir del modelo pedagógico musical en Venezuela, donde se desarrollan procesos de participación colectiva para evitar la exclusión social de niños, niñas y adolescentes en situación de riesgo. Lo que se propuso la autora en este trabajo fue elaborar un proyecto en Sevilla, basada en los ideales de *El sistema Nacional de orquestas juveniles e infantiles de Venezuela* una obra social y cultural del estado venezolano fundada en 1975 “que sistematiza la instrucción y la práctica colectiva e individual de la música a través de orquestas sinfónicas y coros, como instrumentos de organización social y de desarrollo humanístico” (Abreu, citado por Biedma, 2016, p.5), de allí que el objetivo general del trabajo Biedma (2016) lo

plantee como “Elaborar un proyecto de integración social a través de la música de jóvenes en riesgo de exclusión de barrios marginales de Sevilla” (p.3).

Aunque el trabajo de maestría, se desarrolla en España, y está enfocado hacia jóvenes, éste reconoce que se les debe proporcionar espacios en los que descubran sus aptitudes musicales en una formación orquestal y coral, lo cual enriquece su entorno cultural y su formación integral como individuos; analizando este trabajo en relación con la formación musical en la zona campesina de Paipa de la Banda Sinfónica Campesina de Paipa, se desarrollan características de acuerdo a cómo la práctica musical colectiva establece una formación contextualizada, en la cual se propenda por el sentido de pertenencia a un grupo social campesino, reconociendo la identidad de ese grupo y creando hábitos beneficiosos y valores sociales dentro de éste.

De esta manera, las investigaciones anteriormente mencionadas, permitieron reconocer otras realidades frente al objetivo principal del presente trabajo investigativo, es decir, *el reconocimiento de los aportes que la propuesta de iniciación musical de la Banda sinfónica Campesina de Paipa hace a la formación integral de los niños y las niñas del municipio* tal como lo es el reconocimiento de unas características propias del territorio rural, contexto en el cual están inmersos los niños, las niñas y en general, todos los participantes de la banda sinfónica.

Igualmente, se visibiliza una carencia investigativa frente a los procesos de iniciación musical y los aportes que esta experiencia tiene en la formación de mejores seres humanos en cualquier momento de la vida; ya que, como se verá más adelante, para hacer un proceso de iniciación musical, no se debe tener en cuenta únicamente un desarrollo lineal de los ciclos de la vida, por el contrario, es un proceso al cual todos tenemos el derecho y el deber de acercarnos sin importar la edad, la etnia, el género, ni el nivel socio económico.

5.2 Educación musical.

Reconocer que el hecho musical está más cerca del ser humano de lo que parece, ha sido tema de interés de diversos pedagogos musicales, entre ellos el pedagogo musical europeo del siglo XX, Edgar Willems, quien afirma que, “la música no está fuera del hombre, sino en el hombre” (Willems, 1989, p.13); dicha afirmación contempla el valor que tiene la música en el diario vivir de los seres humanos, quienes la apropian para establecer su relación con el mundo, una relación biunívoca donde la música hace al hombre y el hombre a la música.

En civilizaciones orientales, la música era considerada como un valor humano de primer orden y la educación musical ocupaba un lugar importante en el desarrollo de los pueblos (Willems, 1989). Para el autor, la educación musical implica un desarrollo expresivo del ser humano, que comienza en los primeros años y que lo ayuda a realizarse humana y armoniosamente, esto implica que el maestro encargado de educar musicalmente a niños y niñas, debe tener total conciencia sobre las bases psicológicas de la educación musical y, ante todo, reconocer las propiedades de la música.

De esta manera, acercar a los niños y a las niñas a la música, requiere de sujetos y sociedades que reconozcan los aportes que este lenguaje artístico brinda a la vida de los seres humanos; acercamiento y reconocimiento que permite “garantizar, a través de la práctica educativa, el desarrollo y la evolución de los lenguajes artísticos” (Hemsey, 2002, p.19), enfatizando en una de las cualidades que tiene la educación enmarcada de los lenguajes artísticos. Destacando la educación musical, Willems (1989) afirma que “es, por naturaleza, humana en esencia y sirve, pues, para despertar y desarrollar las facultades humanas” (p.13), y además, hace hincapié, en que la música no está fuera del hombre o del ser humano, sino que ella

está inmersa en él. En esta afirmación es claro que la educación musical, amplía las posibilidades de un desarrollo íntegro en el ser humano, con un mayor potencial de respuesta en edades iniciales del desarrollo.

La educación musical, desde el siglo XX, cuando la “escuela nueva”² hace su aparición en los métodos educativos y pedagógicos, empieza a reconocer al estudiante como el centro de la enseñanza y la práctica musical, potencializando así sus procesos creativos. Algunos de los pedagogos musicales que inician a transformar sus prácticas y propuestas pedagógicas son, Edgar Willems, quien profundizó en los aspectos psicopedagógicos de la enseñanza; el compositor alemán Carl Orff, quien creó un método de enseñanza para niños basado en el ritmo y los conjuntos instrumentales. Zoltan Kodály, especializado en el canto y los conjuntos vocales o Shin’ichi Suzuki, violinista y pedagogo musical japonés quien inventó el método Suzuki, caracterizado por la enseñanza instrumental en los primeros años (Hemsey, 2004). Desde esta nueva visión de educación musical, la música retoma un nuevo sentido, apartándose un poco de la esfera netamente didáctica, para redirigir su mirada a una esfera fundamental para el desarrollo humano, ya que “la vivencia musical debería constituirse en un derecho básico del hombre” (Hemsey, 2002, p.21), es decir, la vivencia musical debería constituirse en un elemento fundamental que se centra en la experiencia humana, no solo a nivel individual, sino representado también a nivel social, ya que enriquece el sentido de pertenencia cultural y reconstituye el papel de la identidad de las comunidades; un derecho básico que no se constituye únicamente en la etapa de adultez, sino que se debería cimentar desde los primeros años de vida.

En cuanto a este último aspecto, es necesario destacar la presencia de la música en el contexto concreto del ser humano, aún más cuando de educación musical se habla. Swanwick (1991) plantea que la música no es estática frente a las realidades que se desarrollan, por el contrario,

La cultura humana no es algo que tan solo se transmite, perpetua y preserva, sino que se reinterpreta constantemente. Como un elemento vital del proceso cultural, la música es re-creativa en el mejor sentido del término: nos ayuda a nosotros y a nuestras culturas a renovarnos, a transformarnos (p.134)

Por consiguiente, esta afirmación recae en la idea de la relación existente entre la música y la cultura, ya que, como se ha mencionado antes, la música está implícita en todos los aspectos de la vida del ser humano, no únicamente como un hecho efímero, sino como un hecho transformador en donde el sujeto reflexiona sobre su experiencia constantemente.

En el caso concreto de Colombia, en educación, según el Lineamiento Pedagógico y Curricular para la Educación Inicial en el Distrito, la música se presenta como uno de los pilares (aprendizajes fundamentales) a los cuales los niños y a las niñas deberían estar expuestos desde sus primeros años de vida; es así como, la exploración del medio, la literatura, el juego y las artes, se convierten en experiencias necesarias casi que obligatorias en las escuelas y jardines del país; enfocándose en la enseñanza de las artes. El documento menciona que,

Es fundamental tener en cuenta que el acercamiento al arte en los primeros años de vida de los niños y las niñas debe centrarse en procesos y en experiencias, más que en la búsqueda de un resultado o producto final predeterminado; pues la importancia del arte radica en la oportunidad de expresión espontánea que realizan los niños y las niñas desde sus propias posibilidades. (Secretaría Distrital de Integración Social, 2010, p.61)

Efectivamente, esta afirmación se enfoca en la idea de que, integrar al ser humano desde sus primeros años en el mundo artístico, debe ser una experiencia procesual más que una experiencia

que evidencie resultados y es desde este aspecto que la experiencia artística debe presentarse en el ámbito educativo.

5.2.1. Importancia de la música en los primeros años.

Desde el Lineamiento Pedagógico y Curricular para la Educación Inicial en el Distrito, la dimensión artística y la música como pilar sienta sus bases desde lo musical en los primeros años del ser humano, etapa en la cual se pueden realizar un sinnúmero de talleres en los que se vivencien, se aprendan, se reconozcan, se disfruten y se aprecien los diferentes componentes de la música tales como el ritmo, la melodía y la armonía, por medio de los cuales los niños también pueden crear, recrear, reconocer su cuerpo, el de otros y el medio que los rodea.

Igualmente, la dimensión artística desarrolla el “potencial expresivo, creativo, estético, comunicativo, cognitivo, perceptivo, sensible y socio-emocional, a partir de diferentes experiencias artísticas que le permiten al sujeto simbolizar, imaginar, inventar y transformar su realidad desde sus sentimientos, ideas y experiencias” (Secretaría Distrital de Integración Social, 2010, p.123). Es decir, la enseñanza de las artes y específicamente, la enseñanza de la educación musical, potencia un sinnúmero de posibilidades las cuales no pretenden convertir a los niños y las niñas en artistas; por el contrario, su fin principal es desplegar diversas experiencias que aporten al desarrollo integral del ser humano.

A partir de las potencialidades que se desarrollan en la dimensión artística, en el lineamiento pedagógico se plantea la experiencia musical como algo intrínseco al ser humano, experiencia con la cual ha venido interactuando desde los inicios de su existencia y que ofrece múltiples aptitudes a nivel, no solo emocional e intelectual, sino corporal, es por ello que la Secretaría Distrital de Integración Social (2010) afirma que:

las niñas y niños en la Educación Inicial disfrutan del movimiento, gustan de emitir y repetir sonidos, se interesan por explorar y conocer lo que les rodea, muestran agrado al jugar con objetos sonoros que están a su alcance, tratan de imitar cuanto ven y escuchan a su alrededor, necesitan ocasiones para cantar, escuchar música de distintos géneros, propios y de otras culturas; es por esto que las experiencias musicales deben tener intencionalidades pedagógicas que potencien su desarrollo integral, favoreciendo especialmente la creatividad, la expresión, la sensibilidad y la estética. (p. 137)

Con esto, la Secretaria Distrital De Integración Social, no solo enfatiza en la importancia de la experiencia musical, sino la capacidad académica con la cual deben contar quienes brinden este tipo de experiencias en los primeros años, ya que no solo basta con incentivar la experiencia musical, sino que es de vital trascendencia la calidad con la cual sea brindada esta experiencia. Es importante que antes de los cinco años de vida de los niños y las niñas, se desarrolle un trabajo musical acorde a los siguientes elementos: Ritmo, audición y lo vocal melódico.

5.3 Iniciación musical.

Aunque la música representa diversas posibilidades frente al desarrollo integral humano, ya se ha expuesto en apartados anteriores que, no es suficiente con disponer en los niños distintas experiencias sonoras, sin un acompañamiento que permita aflorar aún más las aptitudes que establece la música en el ser humano. Para los más pequeños, el acompañamiento pedagógico, musicalmente hablando, es fundamental para que se puedan aprovechar de manera extensa las cualidades que tiene la música; de esta manera, el Ministerio de Cultura (2015) interpreta la iniciación musical como,

Una etapa dentro de un proceso dirigido de acercamiento al lenguaje musical que comprende como bases fundamentales: la experimentación sonora, el desarrollo y la fundamentación auditiva, el cuerpo y el movimiento, la voz, el instrumento, la improvisación, la fundamentación estética y analítica, y el juego. Por medio del desarrollo de destrezas, habilidades y facultades desde la práctica colectiva con una mirada integral del ser, la iniciación busca propiciar la excelencia de la expresión en cualquier sistema o ámbito musical, cultural y social, y el desempeño con disfrute e idoneidad. (p.13)

Es decir, la iniciación musical concibe todos los procesos que los sentidos del cuerpo humano brindan desde la experiencia musical y cómo estos son guiados para brindar desarrollos integrales, teniendo en cuenta el contexto de los niños. La iniciación musical, comprende que a través de herramientas metodológicas que brinda el maestro y el contexto, los niños y las niñas desarrollan habilidades musicales, sociales, sonoras y cognitivas, que posibilitan el aprendizaje musical y desde allí, el aprendizaje en las demás esferas del ser humano.

Frente a lo anteriormente mencionado, Willems (1989) plantea que la iniciación musical de los niños, se vislumbra como “la iniciación práctica de la educación musical” (p.26), iniciación que se puede realizar en los jardines o gracias a clases de muisca particulares. Aunque Willems (1989) no define un rango de edad específico al hablar de iniciación musical, en su texto “El valor humano de la educación musical” da a entender que los primeros acercamientos prácticos del niño con la música, se deben realizar en la edad preescolar, edad en la cual los niños y las niñas vinculan su mundo a la proximidad sensorial y sonora, donde las prácticas con juguetes musicales, que vinculen cuerpo y sonido se puedan aprovechar en los espacios en los que se reúna a los niños con la música.

Edgar Willems (1989), establece que el desarrollo musical en el ser humano, sigue un orden psicológico similar al del desarrollo del lenguaje, este desarrollo se da de acuerdo a la naturaleza y particularidades de cada niño, así que el proceso que el niño tenga frente al desarrollo musical, puede variar en cada sujeto y no hay que seguir con exactitud el orden en el que Willems (1989) lo plantea

ACTIVIDAD		LENGUAJE	MÚSICA
SENSORIAL		Escuchar las voces.	Escuchar los sonidos, los ruidos y los cantos.
		Eventualmente, mirar que la boca habla	Mirar las fuentes sonoras, instrumentales o vocales
MEMORIA		Retener, sin precisión, elementos del lenguaje.	Retener sonidos y sucesiones de sonidos
		Retener sílabas, luego palabras,	Retener sucesiones de sonidos, trozos de melodías.
APECTIVA	IMAGINACIÓN RETENTIVA APECTIVA	Sentir el valor afectivo, expresivo del lenguaje.	Volverse sensible al encanto de los sonidos (sonajeros), de las melodías.
APECTIVA	IMAGINACIÓN REPRODUCTORA	Reproducir palabras aún sin comprenderlas.	Reproducir sonidos, ritmos, pequeñas canciones.
	IMAGINACIÓN RETENTIVA MENTAL	Comprender el significado semántico de las palabras.	Comprender el sentido de elementos musicales.

MENTAL	IMAGINACIÓN REPRODUCTORA IMPROVISACIÓN	Hablar uno mismo, inteligiblemente	Inventar ritmos, sucesiones de sílabas (la-la-la, etcétera)
MENTAL	CONCIENCIA MENTAL REFLEXIVA	Aprender las letras, escribirlas, leerlas.	Aprender los nombres de las notas, escribirlas, leerlas.
	CONCIENCIA MENTAL REFLEXIVA	Escribir al dictado.	Escribir al dictado.
INVENTIVA		Hacer pequeñas redacciones, poemitas.	Inventar melodías, pequeñas canciones.
CREADORA		Llegar a ser escritor, poeta o profesor.	Llegar a ser compositor, director de orquesta o profesor.

Tabla 3 Orden psicológico del desarrollo musical. Fuente: Adaptación al cuadro que expone (Willems, 1989, p. 28) relacionando el desarrollo psicológico musical en el ser humano con el desarrollo del lenguaje en éste.

Referente a la tabla anteriormente presentada, Willems (1989) muestra un orden psicológico en el desarrollo musical, que no es obligación que el sujeto en su proceso lo siga en el orden en que se presenta, depende del niño o de la niña, de la edad en que inicie dicho acercamiento con la música y teniendo en cuenta sus particularidades, si sigue todos los elementos a pie de letra o continua un proceso especial. Gracias a la guía del educador, los niños pueden seguir un orden que se adapte al sujeto.

Al hablar de cómo la iniciación musical entiende los procesos que tiene el niño en su desarrollo musical, y como éstos deben estar acompañados por el maestro, es necesario mencionar cómo se

comprende el desarrollo de la música en el niño. Desde Edwin Gordon, músico y maestro musical norteamericano, quien establece la teoría del aprendizaje musical (MLT) en los años 80. Este autor propone que la aptitud musical “es una capacidad que, al igual que otras cualidades humanas, posee toda la población al nacer en mayor o menor medida. Esta aptitud se ve inmediatamente influida por el entorno” Gordon, 2003 (citado en Galera, 2014, p.56); es así como, en la propuesta realizada por Gordon, 2003 (citado en Galera, 2014), se evidencia que la aptitud musical es una capacidad que poseen todos los seres humanos y que se ve influenciada en mayor o menor medida por el contexto en el cual se desenvuelven los sujetos, por consiguiente, en la Teoría del Aprendizaje Musical propuesta por Gordon (2003), se establece que la base de la aptitud musical es la *Audiation*, la cual se desarrolla en los niveles formales de la educación; pero para que la *Audiation* logre desarrollarse, según plantea Gordon, 2003, el niño y la niña llevan a cabo la *pre-audiation* (que se da de manera informal) (citado en Galera, 2014).

Gordon (2003) plantea algunos estadios, por los cuales transcurren los niños en el periodo de la *pre-audiation*, teniendo en cuenta que ésta se expresa desde tres tipos: Aculturación, imitación y asimilación. Al contrario que el desarrollo psicológico que plantea Willems (1989), Gordon si expone que el paso por los estadios y los tres tipos de *pre-audiation* son secuenciales y que aunque el transcurso por ellos se hace de manera rápida, en tanto el niño y la niña tienen mayor o menor acercamiento con la “estimulación musical global que reciben en casa y en la guardería o colegio” Gordon, 2003 (citado en Galera, 2014, p. 57), se deben brindar siempre espacios de exploración y permitir que los niños se encuentren con la música, sin obligarlos.

A continuación, se exponen de manera rápida los estadios presentes en el periodo de la *pre-audiation*, esto con el fin de comprender la importancia de la iniciación musical desde edades tempranas de los niños y las niñas, respetando el desarrollo de habilidades en cada periodo

de edad. Gordon, 2003 (citado en Galera, 2014), expone que el periodo anterior a la *audiation* se configura a partir del nacimiento e idealmente hasta los seis años de edad, esta iniciación en el mundo de la música, debe estar acompañada siempre por el adulto, respetando los procesos de los niños. A continuación, se muestra esta transición:

Aculturación (nacimiento- 2/4 años de edad)		
Inicia cuando el bebé se expone a las manifestaciones musicales del ambiente, suele iniciar desde el hogar. En este periodo, el bebé comienza a diferenciar los sonidos del ambiente y los sonidos que él mismo emite, pasa de ser espectador a articular diferentes sonidos musicales, lo que Gordon, 2003 (citado en Galera, 2014) denomina “balbuceo musical” (p.58).		
1. Estadio de absorción	2. Estadio de respuesta aleatoria	3. Estadio de respuesta intencionada
En este estadio, únicamente se busca que el bebé se encuentre expuesto a manifestaciones musicales, es decir, lo que se pretende aquí es únicamente que el bebé escuche a su entorno.	El bebé tiene una necesidad intrínseca por moverse y balbucear, necesidad que no se debe confundir con respuestas conscientes de él ante los estímulos sonoros que el adulto le genere; por lo general, estos movimientos son aleatorios. En este estadio se debe exponer al niño a una aculturación musical más compleja.	En este estadio, se puede introducir al bebé en patrones rítmicos y melódicos, ya que él comienza a tener respuestas intencionadas. La idea es que en este estadio el bebé participe de estos patrones para comenzar a “comprender la sintaxis tonal y rítmica de las piezas que se han oído” (Galera, 2014, p.58). Cuando el niño comienza a cantar lo que el adulto canta, está listo para pasar de estadio.

Tabla 4 Estadios del periodo Aculturación en pre-audiation. Fuente: Gordon, 2003 (citado en Galera, 2014, p.58).

IMITACIÓN (2- 5 años de edad)	
El niño comienza a imitar conscientemente su entorno musical.	
4. Dejando a un lado el egocentrismo	5. Descubriendo el código
Los niños se dan cuenta que los sonidos que interpretan son diferentes a lo que los otros cantan o interpretan. El entorno les facilita esa comprensión.	El niño tiene consciencia del entorno musical, aprende a imitar lo que los adultos hacen, aprendizaje que es mediado por ellos. Este estadio, requiere de un proceso de asimilación por parte del niño frente a la diferente interpretación por parte suya y por parte del modelo.

Tabla 5 Estadios del periodo Imitación en pre- audiation. Fuente: Gordon, 2003 (Citado en Galera, 2014, p.59)

ASIMILACIÓN (3-6 años de edad)	
En este periodo, los niños no solo imitan, sino que “comienzan a dar significado y a generalizar en relación a los componentes musicales” Gordon, 2003 (citado en Galera, 2014, p.60).	
6. Introspección	7. Coordinación
Acá, se toma conciencia frente a la no concordancia de movimientos y ritmos melodías. El niño debe caer en cuenta de esa disonancia, sin mediación.	Es el estadio final, en este el niño coordina el cuerpo con la música. Es necesario que el adulto medie con ejercicios que favorezcan la conciencia del peso del cuerpo y del tono, para favorecer la coordinación.

Tabla 6. Estadios del periodo Asimilación en pre-audiation Fuente: Gordon, 2003 (Citado por Galera, 2014, p.60).

Los estadios anteriormente presentados, los expresa Gordon (2003), como la base para que los niños ingresen a la etapa de *Audition*, que se expresa en la educación musical formal. Sin que el

autor lo denomine “iniciación musical”, establece la importancia que tiene la guía informal musical desde los primeros años de lo que él denomina “educación infantil” Gordon, 2003 (citado en Galera, 2014, p. 60), ya que, sin una preparación adecuada, al niño le será más difícil desarrollar su potencial musical en los próximos años.

De esta manera, se ha podido evidenciar, gracias a Willems (1989) y a Gordon (2003), que la preparación musical desde los primeros años, debe tener en cuenta las habilidades que los niños desarrollan, gracias al entorno musical que el contexto les brinda. Es necesario en este proceso, que los niños y las niñas cuenten con la mediación de sus pares y los adultos que tienen ya conocimientos más avanzados frente a la educación musical. En concordancia con este planteamiento, emerge la idea de relacionar el desarrollo musical de los niños y las niñas, en cuanto a cómo el aprendizaje individual, se encuentra mediado por las influencias que el contexto social y cultural brindan⁴, relacionando esto con las manifestaciones musicales del ambiente que expresa Gordon (2003) en el primer tipo de pre- audiation: Aculturación; esta manifestación, se materializa desde la teoría sociocultural, donde Vygotsky (1962) no expresa etapas del desarrollo evolutivo, sino que se refiere a que el desarrollo cognitivo varía dependiendo la cultura en la cual el ser humano se desarrolle (Citado en Vergara, 2019), aspecto que se vincula a lo que Willems (1989) y Gordon (2003) expresan frente a cómo las habilidades musicales con las que los niños cuentan, se desarrollan y expresan en mayor o menor medida en sus primeros años dependiendo de las experiencias que el entorno y los adultos le brinden.

Comprendiendo el desarrollo sociocultural, vinculado a la iniciación musical, Vygotsky (1962), plantea la *Zona de Desarrollo Próximo*, concepto que se refiere a la “diferencia entre lo que un niño puede lograr de forma independiente y lo que un niño puede lograr con la orientación y el apoyo de otro experto” Vygotsky, 1962 (Citado en Vergara, 2019, párr. 47), aquí, la guía de un

adulto o un par que tenga conocimientos más amplios sobre el tema a abordar, es de vital importancia para el sujeto que quiere aprender. Guía que se conecta (musicalmente hablando) en el momento de iniciar musicalmente a los niños y a las niñas, ya que como se ha mencionado a partir de los estadios propuestos por Gordon (2003) y Willems (1989), aunque los niños ya tengan habilidades para el desarrollo musical, se hace necesaria la potenciación de éstas por parte de los adultos para brindar una mejor experiencia musical.

De esta manera, se plantea la importancia de una formación musical en los niños y las niñas desde los primeros años de vida, incluso desde la misma etapa de gestación, para una formación integral; sin embargo, este deber ser, deja desprovista de toda validez una iniciación musical que se dé después de los primeros años de vida. Por supuesto que entre más pequeño se exponga al niño a diferentes estímulos sonoros, mayor va ser el desarrollo sensible y la adquisición de diversos elementos musicales, pero esto no quiere decir que, en posteriores edades, los niños no puedan o no tengan la capacidad de desarrollar todo su potencial musical, imaginativo y por supuesto, creativo.

5.4 Ejes formativos en iniciación musical

Desde los Lineamientos de Iniciación Musical, la concepción de música, como se ha venido reiterando, no abarca únicamente lo disciplinar, sino que comprende una visión holística del concepto desde el desarrollo humano. Entendiendo así, la iniciación musical, “como un espacio de acercamiento a lo sonoro y a lo musical, desde sus elementos constitutivos: aquello que suena, aquello que se mueve (y por lo tanto, suena) y aquello que podemos escuchar y sentir” (Ministerio de Cultura, 2015, p. 53). Es por esta razón que el Ministerio de Cultura en Colombia, plantea cinco ejes formativos que amplían el panorama sobre la iniciación musical en el país y

que sientan algunas bases para la correcta formación en expresión musical en los primeros años de vida.

5.4.1 Eje sonoro.

En este eje se aborda todo lo relacionado con el mundo sonoro, desde la exploración, hasta la experimentación, comprendiendo lo sonoro como “aquello que suena, hasta su vinculación con la práctica musical que implica al sonido en una carga musical (tímbica, melódica, rítmica), cultural y estética” (Ministerio de Cultura, 2015, p. 53). En este eje, se vinculan las formas exploratorias con las cuales se relacionan los niños y las niñas en el mundo sonoro que los rodea, desde aquí la capacidad imaginativa que ellos tienen es fundamental, ya que relaciona sus vínculos espacio-temporales con la invención respecto a lo musical.

En este eje, los maestros deben ser propositivos en tanto crean y diseñan lo que el Ministerio de Cultura (2015), denomina: Entornos sonoros, en donde “el sonido es una sensación abstracta que el cerebro produce como respuesta a la vibración de un objeto sonoro; esta vibración se propaga habitualmente en el aire, por lo que el sonido está íntimamente relacionado con el espacio en el que se mueve y se expande” (p.54) y que se encuentran relacionados con las fuentes sonoras, esta conexión, según el Ministerio de Cultura (2015)

Aborda la relación entre espacio y dimensión sonora, tomando los objetos sonoros (según el concepto de Pierre Schaeffer) en el espacio, cómo se comportan en este y qué sensaciones provocan. Se parte de comprender que el sonido hace parte del espacio, permite evidenciar su forma y sus relieves (p.53).

De esta manera, los entornos sonoros deben ser muy bien pensados por los maestros, teniendo en cuenta las intencionalidades que se hayan pensado; un ambiente enriquecido y diseñado espacial y sonoramente, brindará las posibilidades que el maestro haya estipulado para éste, ya que se relaciona con el pensamiento subjetivo que cada quien pueda tener respecto a éste. En este espacio se deben tener en cuenta todas las fuentes sonoras que estén a la disposición de los maestros: instrumentos, elementos de la naturaleza, sonidos generados con ayuda de medios tecnológicos, etc.

Hay que comprender que estos espacios brindan en la iniciación musical, unas bases para la posterior formación musical de los estudiantes, por ende, en este eje hay que propiciar no solo la escucha, sino la creación, la creatividad, la codificación, en un proceso que integre la capacidad exhortativa de los más pequeños con el mundo sonoro y que de esta manera los niños y las niñas tengan más elementos que puedan usar posteriormente en su formación académica.

5.4.2 Eje auditivo.

Hablar de audición, es referirse al proceso sensorial que permite crear imágenes con respecto de lo sonoro (Ministerio de Cultura, 2015). La audición es fundamental en la iniciación musical, siempre y cuando se eduque a los niños y a las niñas a prestar atención a lo que se está oyendo, es decir, se eduque a los estudiantes a escuchar, interpretando y siendo conscientes de la información que oyen; claro está, éste es un proceso subjetivo el cual se enriquece de las experiencias vividas por cada sujeto ya que no todos los seres humanos escuchan de la misma manera.

El ministerio de Cultura, en su documento de lineamientos de iniciación musical, plantea que para que los estudiantes fijen la atención en estímulos sonoros, hay que propiciar espacios que potencien la escucha activa que es “la educación de la atención, se produce al recibir, interpretar y

comprender la información que proviene de la audición” (p.56), claramente, esta escucha se realiza desde una percepción subjetiva, que tiene que ver con los estímulos sonoros que el ambiente crea, la escucha activa, permite tener una mayor interpretación de la música y en definitiva ¡gozar con la música! (Ministerio de Cultura, 2015, p.56)

En este eje, la apreciación, es indispensable, ya que se vincula en este aspecto con la escucha activa. La apreciación, “consiste en estimular la sensibilidad y el goce estético a partir de expresiones y sonidos” (Ministerio de Cultura, 2015, p.56), por ende la apreciación musical requiere de sujetos sensibles que sean conscientes del entorno que les rodea y de las diferentes sensaciones sonoras que en él emergen. Por ende un sujeto que comprenda la apreciación, es capaz de comunicar sus ideas alrededor de las emociones que le sugieren los aspectos cotidianos.

Desde la apreciación musical, es indispensable la mediación de los docentes, de esta manera los niños y las niñas toman conciencia de su entorno y de los sonidos que allí se gestan; los cuales se establecen desde los sonidos de los instrumentos, la discriminación y exploración tímbrica y melódica que desde allí se pueda generar; propiciando así espacios en los cuales se generen relaciones que a futuro puedan ayudar con la selección de su instrumento principal (si se desea).

5.4.3 Eje corporal.

Aquí, se contempla la mirada holística del cuerpo, es por ello que el Ministerio de Cultura (2015), establece que

Abordar lo corporal desde los lineamientos de iniciación musical, tiene como propósito mostrar las amplias y distintas facetas que contienen y a la vez trascienden el cuerpo físico, en su

integralidad mente–cuerpo y en su relación con los otros y con el medio natural, social y cultural, y de esta manera, situarnos como personas en el aquí y el ahora con toda la carga histórica que nos precede (p.58).

Abordar de esta manera lo corporal es necesario, ya que, si se pretende desde la iniciación musical generar un desarrollo integral de los estudiantes, es indispensable comenzar a observar a los niños y a las niñas como un mundo de posibilidades y que mejor manera que reconociéndolos como sujetos corporales, más allá de lo físico y biológico del cuerpo humano.

Desde este eje, es vital reconocer que los cuerpos subjetivos, también cuentan historias y están situados en un contexto social, político y cultural, que además de ocupar el espacio-tiempo físico, permiten recrear y vivir el espacio-tiempo sonoro, en la relación corpórea y corporal con los demás, en la relación con el cuerpo propio y en la relación con el entorno que rodea a éste. Este eje, se contrapone a la relegación del cuerpo que algunos métodos escolares han ejercido a lo largo del tiempo y propone que el cuerpo sea el actor principal en las clases, posibilitando así el conocimiento, desde las posibilidades que el cuerpo brinda, reconociendo que es expresión y sensación.

5.4.4 Eje vocal.

Desde el eje vocal, el Lineamiento de iniciación musical, expresa que éste “la percepción, la producción y la reflexión de los hechos sonoros de la voz, y que cobra importancia desde sus posibilidades expresivas, comunicativas y creativas” (p.62), es decir el eje no solo comprende las posibilidades que la voz permite al niño, sino que también expresa cómo el niño logra relacionarse por medio de su voz, estableciendo relaciones de reflexión y percepción con ella.

En este aspecto se tiene en cuenta que la voz es el instrumento con el que cada ser humano cuenta,

La voz, que habita en el cuerpo, es uno de los instrumentos básicos de desarrollo musical, común a todos. Todos tenemos voz y la podemos usar para descubrir la música que tenemos dentro y expresarnos por medio de ella. La voz es única, nos identifica, y al mismo tiempo que nos individualiza también nos agrupa. Cada voz tiene su espacio y cada espacio tiene su voz. (Ministerio de Cultura, 2015, p.62)

Por ello, se deben desarrollar las aptitudes para contar con este “instrumento”, es por ello que los ejes anteriormente mencionados se deben nutrir en este eje, ya que se debe vincular los demás sentidos para potenciar el eje vocal, así pues,

La voz como hecho sonoro que materializa lo vocal, es entendida en este eje como productora o creadora de sonidos diversos, que incluyen el canto, pero también diversidad de sonoridades, ruidos, efectos, emociones. Se entiende también en relación con lo instrumental; “ayudarse con la voz” permite resolver problemas y apoya el aprendizaje de las distintas músicas. (Ministerio de Cultura, 2015, p. 63)

En este aspecto, los maestros, desde la iniciación deben desarrollar la conciencia en sus estudiantes sobre la higiene vocal, que pretende cuidar la voz en los ejercicios sonoros y acercar a los niños a todas las experiencias vocales posibles, pasando desde lo colectivo, hasta lo individual.

5.4.5 Eje instrumental.

Este último eje, no hace referencia únicamente a lo concerniente con la buena técnica al ejecutar un instrumento, sino que se vincula “la descripción, la exploración, la manipulación,

la improvisación, la creación, la ejecución técnica y la interpretación desde una perspectiva individual y colectiva, donde lo creativo, lo lúdico, y lo estético analítico cobran vida en el instrumento” (Ministerio de Cultura, 2015, p. 65). Dentro de los lineamientos de iniciación musical, se deja de lado la concepción de que el instrumento es únicamente la vía para obtener el fin de ser buen instrumentista y por el contrario, el instrumento se comprende desde el punto de vista exploratorio, el cual permite conectar al niño y a la niña con posibilidades de expresión (Ministerio de cultura, 2015).

Desde el eje instrumental se establece, que el conocimiento de los instrumentos por parte de los niños, debe conllevar un proceso, lleno de disfrute hacia la música y no debe ser un proceso obligado e instruccional, sino por el contrario, se debe centrar en la espontaneidad y curiosidad que el niño tiene por conocer las posibilidades que cualquier instrumento brinda. Aquí, se expone cómo dentro de la iniciación musical, la exploración del instrumento para su posterior interpretación, conlleva todo un proceso, que se ve reflejado en el disfrute de los niños y las niñas al momento de vincularse con un montaje; es importante, de nuevo, mencionar que, no se trata que el fin último sea el tocar el instrumento por el tocar, sino en definitiva, interpretar el instrumento, gracias a un proceso correctamente dirigido por los maestros encargados.

En lo referido a este eje, la iniciación musical debe pretender que los niños y las niñas, en primer lugar, tomen conciencia sobre sus cuerpos y comprendan que gracias a él y a las diferentes posturas que toma en el espacio-tiempo, los instrumentos sonarán de una u otra manera. En la iniciación musical, el docente debe procurar que la formación de sus estudiantes se base en la exploración de las diferentes maneras que se pueden tener en el momento de interpretar el instrumento, para que así los niños y las niñas se vinculen con la que más les favorezca; comprendiendo también que hay variaciones temporales en los momentos en las que interpretan

las obras, es decir, hay momentos de relajación, momentos de éxtasis, momentos de mayor o menor aceleración, momentos de silencio, etc.

En este eje, es fundamental comprender que el proceso, aunque comienza a nivel formativo individual, debe establecer conexiones con el desarrollo del trabajo a nivel formativo colectivo, procesos que se vinculan con el desarrollo cultural del contexto, dialogando así, con otros niveles de formación musical; convirtiendo a la iniciación musical, en la antesala preparativa que asocie a los niños y a las niñas con diversas modalidades de practica colectiva a futuro.

5.5 Ejes de trabajo pedagógico de la experiencia musical en los primeros años

Comprendiendo que la experiencia musical en los primeros años proporciona variados beneficios en el desarrollo cognoscitivo del niño y de la niña, el Lineamiento Pedagógico y curricular elaborado por la Secretaría Distrital de Integración Social en el año 2010, explica los ejes que se deben abordar (pedagógicamente hablando) dentro de la experiencia musical en la educación inicial y donde confluyen sus elementos. Desde ese planteamiento, el Lineamiento establece cuatro ejes de trabajo. Por un lado, la *SENSIBILIDAD MUSICAL* hay que desarrollarla en niños y niñas a través de actividades que promuevan la vivencia de todos los sentidos por medio de diferentes sonidos y músicas que permitan transitar por diferentes tipos de representaciones musicales: escucha, interpretación, creación, recreación, etc. De igual manera, se debe desarrollar tanto la sensibilidad rítmica, como la auditiva y la melódica.

El segundo eje de trabajo tiene que ver con la *EXPRESIÓN* que en la música “se da a partir de manifestaciones rítmicas y melódicas o de la combinación de éstas, haciendo uso del cuerpo, la voz y los instrumentos” (Secretaria Distrital De Integración Social, 2010, p.143). En este tipo de eje, los adultos deben potenciar el desarrollo de expresión de emociones, sensaciones, experiencias

que los niños y las niñas van teniendo a través del reconocimiento de diversas experiencias musicales. En este eje es importante que los maestros reconozcan la capacidad inventiva de los estudiantes, ya que, desde allí, es donde se generan mayor tipo de experiencias significativas y la oportunidad de mayor expresión.

El tercer eje expuesto en el Lineamiento Pedagógico y Curricular, es el que tiene que ver con la *CREATIVIDAD*, que, desde la experiencia musical, es entendida como la generación de diversas vivencias y posibilidades musicales que son enriquecidas mediante el proceso de exploración y descubrimiento de diversos modos de hacer música y que se potencian en los distintos escenarios que brindan los maestros y las maestras. La creatividad básicamente se genera, a través de las posibilidades que se le permitan tener a los niños y a las niñas con su cuerpo, con instrumentos y con distintos elementos que el medio les pueda brindar y que generen variedad de sonidos que posibiliten en los niños motivación y capacidad creadora.

Por último, el eje referido al *SENTIDO ESTETICO* que

En los niños y las niñas se desarrolla a través de la apreciación de los sonidos del entorno y de la escucha de la música, así como al disfrutar el sonido de instrumentos, canciones infantiles y música instrumental, además de conocer algunos géneros musicales propios y de otras culturas (Secretaría Distrital De Integración Social, 2010, p.145)

Al igual que en los ejes anteriores, en el sentido estético, la capacidad motivadora de los maestros es fundamental, ya que, al brindar espacios donde los niños y las niñas tengan la oportunidad de conocer distintos tipos sonoros de diversas zonas y culturas, les permite ampliar su espectro cognitivo y desde allí reconocer sus gustos y afinidades.

Es vital comprender que los ejes de trabajo pedagógico desde la experiencia musical brindan en las escuelas una guía para potenciar la educación musical en edades tempranas, de igual manera, brindan elementos de los cuales se debería ocupar la experiencia musical como una de las experiencias primordiales que tiene el niño para desarrollarse en un contexto predeterminado, es decir, la experiencia musical, se debe desarrollar en las escuelas dimensión humana, permitiendo así, la construcción de posibilidades integras en el proceso de crecimiento de los más pequeños.

5.6 Sentidos de la iniciación musical

En el desarrollo de este escrito, se han venido explicando los ejes de trabajo formativos y pedagógicos que se proponen desde los Lineamientos De Formación Musical De Nivel Inicial del Ministerio de Cultura y desde el Lineamiento Pedagógico y Curricular Para La Educación Inicial En El Distrito elaborado por la Secretaría Distrital De Integración Social, al momento de abordar la iniciación musical a nivel nacional y distrital; pero dentro de este trabajo investigativo, estos ejes carecerían de sentido, sino se profundizará acerca de la importancia que tiene la iniciación musical en los procesos formativos de los niños y las niñas, para ello, en los Lineamientos de Iniciación Musical se exponen tres sentidos que brindan un horizonte frente a la formación inicial en música; sentidos que también se exponen en los Lineamientos de Formación musical en el nivel básico. La importancia de estos sentidos radica, tal como lo plantea el Ministerio de Cultura (2015), en que,

Se proponen como recursos para la dinamización de la formación musical, para la interconexión entre el aprendizaje de la música y la vida misma, para el enriquecimiento de los vínculos imaginativos, de disfrute, de comprensión y de valoración crítica, que se establecen con lo sonoro y lo musical (p.33).

Es por ello, que un primer sentido en la iniciación musical, es el *SENTIDO CREATIVO*, sentido con el que todos los seres humanos cuentan, claro está, unos lo utilizan más que otros. Desde la perspectiva musical, se comprende que el sentido creativo está dispuesto desde el momento en el que se crea composición musical, en el que los niños o las niñas improvisan. antiguamente los músicos se conformaban con interpretar las obras de grandes compositores, como Bach o Mozart, pero actualmente, de lo que se trata es que los maestros brinden espacios que estimulen la creatividad, musicalmente hablando; y que se reconozca la capacidad expresiva que tiene cada uno de los estudiantes, ya que, “la producción creativa se relaciona con una ejecución propositiva, con la capacidad de improvisar y expresar, de experimentar, relacionar, transformar, combinar, imaginar” (Ministerio de Cultura, 2015, p. 34). Es por ello, que el sentido creativo en la iniciación musical, vincula tanto al maestro como a los estudiantes, ya que el maestro es quien orienta a los niños y a las niñas por el camino de la creatividad, ya que son ellos quienes cuentan con la capacidad imaginativa y creadora la cual hay que estimular constantemente.

El Sentido creativo, en los Lineamientos De Iniciación Musical, expone unas etapas en las cuales se desarrolla el proceso creativo: Una primera fase de *exploración*, en la cual el niño y la niña descubren por medio de su curiosidad, el entorno que los rodea, lo cual les brinda unas bases de seguridad y confianza para poder conectarse con el medio y con los demás. En la segunda fase que se expone: la *reproducción- recreación*, los individuos se expresan musicalmente, con lo que ya conocen y con lo que pueden llegar a conocer y de esta manera, se afianzan sus vínculos. En esta fase, son importantes los espacios de imitación que el maestro pueda ofrecer a sus estudiantes, para que reconozcan las obras y así se propicie un ambiente creador. En cuanto a la etapa de *transformación*, tercera etapa que propone el Ministerio de Cultura, y teniendo en cuenta la imitación que se propició en la fase anterior, se genera y posibilita en el niño y la niña, la

capacidad de autonomía, frente a la sonoridad que se desee construir, es decir, ya los niños tienen un bagaje musical, al cual le pueden hacer cambios, dependiendo el estilo que deseen mostrar. Por último, la fase de *propuesta creativa*, se estipula casi que como el punto final en el proceso de iniciación musical, que es a dónde se desea que los estudiantes lleguen, teniendo en cuenta los procesos previos que el maestro guio individual y colectivamente.

Es así como, el sentido creativo, se estipula como una guía dentro del proceso de iniciación musical, ya que respeta los intereses de los niños y las niñas y le da validez a sus propuestas e ideas, considerando que la música no es solo un espacio académico sino también humano y afectivo.

En segundo lugar, se establece que un sentido de la iniciación musical, es el que tiene que ver con lo *LÚDICO*. Desde el Lineamiento de Iniciación musical, lo lúdico “se propone, junto a las artes, como medios idóneos para generar una educación activa que mejore la capacidad de ver el mundo a través de los ojos de otro ser humano” (Ministerio de Cultura, 2015, p.40). Es decir, lo lúdico, se propone desde este aspecto como un medio que posibilita una mejor comprensión del mundo, estableciéndolo desde una relación directa con el juego, aunque no se debe confundir con que “lo lúdico” es juego, sino se debe entender que al igual que el juego, “lo lúdico” refleja libertad, azar, placer, capacidad creadora o imaginación (Ministerio de cultura, 2015).

Comprendiendo que la iniciación musical relaciona un trabajo formativo con niños y niñas en etapa inicial, se requiere de maestros que tengan metodologías para enseñar música acorde a las edades de sus estudiantes, es decir, el maestro de música debe brindar una educación inicial musical de calidad, para ello se requiere una actitud flexible y creativa por parte de ellos, abarcando así, “lo subjetivo (yo como sujeto de juego), lo intersubjetivo (con los otros) y la colectividad (grupos

amplios, ensambles, orquestas)” (Ministerio de Cultura, 2015, p. 40). Concebir que lo lúdico se puede comprender a través del juego, es también vislumbrar que debe verse como una manera de conocer el mundo adulto (Ministerio de Cultura, 2015); desde lo musical, lo lúdico debe comprenderse como una preparación a maneras futuras de concebir la música.

Finalmente, los Lineamientos de Iniciación musical exponen el sentido frente a lo *ESTÉTICO-ANALÍTICO*, que incluye la subjetividad individual frente a lo que conmueve, a lo bello. Incluye también cómo el individuo concibe y comprende el mundo que lo rodea y el mundo musical, estableciendo el análisis de cada componente que relaciona el mundo. Tiene que ver también con la capacidad crítica frente a los fenómenos que suceden en la vida cotidiana y en lo musical, el sentido crítico por lo sonoro que sucede alrededor; y esto tiene que ver con lo que compete al sentir colectivo y las maneras en las que se relacionan unos con otros.

6. Resultados

Como bien se menciona en el marco metodológico del presente trabajo monográfico, a partir de la información recopilada a través de las entrevistas realizadas a los integrantes, maestros, director, familia y componente administrativo de la Banda Sinfónica campesina de Paipa en el trabajo de campo, se realiza el análisis de dicha información, surgiendo así nuevas categorías conceptuales de análisis, las cuales son el soporte para lograr comprender los aportes que hace la Banda Sinfónica desde su propuesta de iniciación musical a los niños y las niñas del municipio.

Es por esta razón que a continuación se presentan las convenciones que dan nombre a los testimonios de los actores entrevistados quienes fueron fundamentales en este proceso investigativo y quienes intervendrán en este capítulo, en el análisis de cada una de las categorías que surgieron. Se relaciona entonces, los nombres de las personas y niños entrevistados con su correspondiente cargo o afinidad con la Banda, la convención de sus nombres y la fecha en que la entrevista fue realizada.

CONVENCIONES ENTREVISTADOS			
NOMBRE	CARGO	CONVENCIÓN	FECHA ENTREVISTA
<i>Christiam Camilo Malagón Tenza</i>	Director Banda Sinfónica Campesina de Paipa	C.M	3 de junio de 2019
<i>Lina María Álvaro Sossa</i>	Tallerista sección vientos madera	L.A	3 de junio de 2019
<i>Jorge Andrés Figueredo</i>	Tallerista sección percusión	J.F	3 de junio de 2019
<i>Isabel Benavides</i>	Coordinadora de cultura del corregimiento de Palermo	I.B	20 de junio de 2019
<i>Diana Isabel Jiménez Mateus</i>	Madre de familia de Camilo y Diana Catalina Mayorga.	D.J	20 de junio de 2019

	Instrumentistas de la banda		
Juan José Camargo (10 años)	Percusionista Banda Sinfónica Campesina de Paipa	J.C	20 de junio de 2019
Camilo Alexander Mayorga (8 años)	Percusionista Banda Sinfónica Campesina de Paipa	A.M	20 de junio de 2019
Laura Sofía Velásquez (11 años)	Percusionista Banda Sinfónica Campesina de Paipa	S.V	20 de junio de 2019
David Alejandro Camargo Álvarez (8 años)	Fliscornista Banda Sinfónica Campesina de Paipa	D.A	20 de junio de 2019
Lucero Velásquez (10 años)	Fliscornista Banda Sinfónica Campesina de Paipa	L.V	20 de junio de 2019

Tabla 6. Convenciones empleadas para referenciar los testimonios

6. 1 Desarrollo sensorial

Hacer referencia a la sensibilización musical, exige de una comprensión que va más allá de un concepto universal, ya que no existe una definición concreta que la defina de una u otra manera, aun así, dentro de este trabajo investigativo, se reconoce que la sensibilización, musicalmente hablando, hace referencia a un proceso que se encuentra inmerso en la iniciación musical, proceso que involucra el disfrute que los sujetos tienen con la música en su acercamiento con la educación musical y la expresividad que se potencializa por medio de este proceso.

Para la presente investigación, se tiene en cuenta el trabajo de sensibilización desarrollado en el proceso de iniciación musical de la Banda Sinfónica Campesina de Paipa, como un proceso que cimienta bases en los niños y las niñas en la adquisición de nuevos conocimientos musicales e instrumentales; conocimientos que se logran entrelazar holísticamente junto con los

ejes sonoro, auditivo, corporal, vocal e instrumental que se tienen en cuenta dentro del proceso de proyecto sinfónico.

Desde este aspecto, se reconoce la sensibilización musical como aquella relación que el ser humano establece con el producto sonoro, ya que es un proceso de disfrute de la música y, no solamente, una formación cuyo único y principal propósito sea de ser buenos músicos o perfectos instrumentistas. Este es el caso de los niños y las niñas de la Banda Sinfónica Campesina de Paipa, quienes no se forman únicamente con ese objetivo, sino que además “se pretende que, mediante el canto, el baile, los juegos, [los niños y las niñas] empleen la música como recurso expresivo y que, en definitiva, la relacionen de forma natural con algo que les proporciona alegría y placer” (Domínguez, s.f, pg.4). Es así como la sensibilización musical en la Banda Sinfónica, se concibe como un proceso que se debe dar de manera natural en los niños y las niñas, desde el reconocimiento mismo de los ejes formativos en iniciación musical (Ministerio de Cultura, 2015), claro está con el acompañamiento permanente de los docentes quienes guían el proceso; así, la tallerista de la cuerda viento madera, Lina Alvarado, afirma que

Antes de la práctica musical, nosotros realizamos algunas experiencias como de sensibilización musical, para eso recurrimos a actividades como la percusión corporal, el canto, la percusión y el canto al mismo tiempo, esas fueron como las actividades que realizamos antes de que los niños interpretaran algún instrumento.

Estas experiencias se encuentran guiadas por el proceso orgánico y natural que vivencian el niño y la niña, además por la comprensión que los docentes, que apoyan el proceso, tienen de ese proceso natural con el que cada niño y niña que hace parte de la banda cuenta. En la Banda Sinfónica Campesina de Paipa, los talleristas utilizan experiencias sensoriales que vinculan el

cuerpo y la voz y que además reconocen el paisaje sonoro para vincularlas a sus prácticas de sensibilización musical, lo que permitirá una correcta ejecución de cada uno de los instrumentos.

Aunque estas experiencias se reconocen como necesarias en los procesos de iniciación musical, el director de la Banda Sinfónica Campesina de Paipa es consciente de la manera en la que las dinámicas propias de la banda muchas veces no permiten tiempos más amplios de sensibilización con los niños y las niñas, debido a los tiempos tan cortos que manejan en las clases desarrolladas con los músicos; de esta manera, el maestro Camilo menciona que,

Hacemos un proceso de iniciación, que tiene que ser corto porque nosotros funcionamos solo ocho meses al año con este proyecto, porque ellos tienen sus vacaciones y ya no se pueden los últimos meses, ni diciembre ni enero trabajar y los tiempos son muy cortos, entonces nos toca ser recursivos, ensayos de hora y media, máximo dos horas (con niños de iniciación) (C.M)

Y es que, en los procesos de sensibilización que se realizan en conjuntos de práctica colectiva, el tiempo es fundamental, ya que se reconoce que, dentro de la iniciación musical, estos procesos no deben ser muy limitados porque efectivamente se deben respetar los ritmos de trabajo de cada sujeto. En este caso, niños y niñas naturalmente tienen sus propios ritmos los cuales se tratan de respetar en la medida de las posibilidades, con las actividades propuestas por los maestros encargados; estas experiencias permiten el disfrute de la música y la expresividad que ésta permite, estableciendo conexiones con la utilización del sonido para una futura y adecuada práctica instrumental.

Es así como, con lo anteriormente planteado y como una posible manera de entender el concepto de sensibilización musical, entra en escena la percepción, la cual es comprendida como

Disciplina teórico – práctica, que asume el objetivo de manifestar, detallar y explicar el ejercicio de la educación musical, desde su visión expresiva, creativa y propedéutica que se fundamenta, desarrolla y explica a partir de los elementos, métodos y sistemas expresivos del lenguaje musical que permiten, utilizando distintas sustancias perceptivas y expresivas sonoras, la configuración de productos creativos musicales.

(Gertrudix y Gertrudix, 2011, p. 103)

Es decir, dentro del proceso de sensibilización desarrollado por los maestros de la Banda Sinfónica, el cual contiene propuestas que pretenden que, desde el trabajo orgánico los niños y las niñas despliegan cantidad de emociones; la percepción empieza a cobrar sentido en la medida en que estos niños y niñas comienzan a tener cada vez más herramientas que desde el disfrute han venido adquiriendo, para así lograr tener una adecuada práctica instrumental a futuro materializada desde la visión y el sentir de cada individuo. Esto permite reconocer la individualidad del proceso colectivo: “el proyecto es inclusivo, entonces, la idea es en vez de apartar, es encontrar herramientas para que los niños que tengan algunas dificultades puedan maniobrar, digamos de alguna manera, esos “in” que se desligan en el proyecto” (J.F); herramientas que no solo permiten que el proyecto musical y formativo se desarrolle, sino que además, permite desplegar un desarrollo integral de los niños y las niñas, gracias a las experiencias perceptivas que desde los ejercicios de sensibilización proponen los maestros.

Por consiguiente, dentro del proyecto de la Banda Sinfónica Campesina de Paipa, reconocer procesos de sensibilización musical, es indispensable para enriquecer la praxis del proyecto formativo y musical, desde experiencias que lo vinculan con el contexto en el cual se encuentra inmerso, así: juegos, cantos, bailes, retahílas, construyen y reconstruyen el sentido de la banda, constituyéndose como un medio que potencia la creatividad y conecta a los niños tanto con su mundo interior como con el mundo externo, ya que por medio de estas experiencias, los niños se reconocen desde sus sentir como músicos con una sonoridad específica que da respuesta al contexto campesino del cual hace parte el proyecto, lo que además implica,

La sensibilización ante el mundo sonoro, la escucha activa. Permite captar los elementos musicales del entorno partiendo de una exploración sensorial y lúdica, espontánea y asistemática, pero progresivamente activa-autónoma, es decir, arte como desarrollo de la capacidad de sensación y percepción del fenómeno musical, de la sensibilidad y de la valoración de las manifestaciones culturales humanas. (Gertrudix y Gertrudix, 2011, p. 104)

Permitiendo además del reconocimiento de su cultura y el disfrute del niño y la niña en cada logro que realice en la banda sinfónica Campesina de Paipa; de eso se trata la sensibilización musical en este proyecto, un reconocimiento en la iniciación musical a lo que los niños y las niñas son, reconociendo que las experiencias sensoriales, lo que el cuerpo permite, es fundamental para la correcta práctica instrumental desde el conocimiento del ser, desde la exploración del entorno musical, desde el disfrute de la música en todas sus etapas. Así, el proyecto, a pesar de las dinámicas externas que implican que éste se desarrolle en tan solo ocho meses por año, se reconoce como un proyecto que respeta y potencia los ritmos de cada niño y niña en su aprendizaje musical. Por consiguiente, el proceso de sensibilización musical que se

desarrolla en la Banda Sinfónica Campesina de Paipa se reconoce como un proceso formador integral, que potencia habilidades holísticas en los niños y las niñas, porque eso genera otro tipo de pensamiento, un pensamiento más sensible, más humano, por eso el municipio es un municipio de paz; y segundo, porque muy seguramente si un niño aprende a formar su persona fundamentado con un instrumento con el aprendizaje artístico, seguro, seguro que va a ser un profesional exitoso porque esto le va a enseñar la disciplina para siempre esmerarse por ser el mejor. (C.M)

6.2 Desarrollo Instrumental

Se comprende que al ingresar a una banda sinfónica, los niños y las niñas requieren interpretar de manera correcta el instrumento que sea seleccionado por ellos, pero esa comprensión debe tener un trasfondo mayor, ya que los instrumentos sinfónicos establecen una relación con los músicos que va mucho más allá del hecho de tener una correcta ejecución; se trata no solo de tener una correcta técnica, sino de vincular procesos holísticos con el instrumento, que se correlacionen con el cuerpo y el sentir del instrumentista, así Gómez (citada en Gómez, 2011) afirma que a los niños, niñas y jóvenes que pertenecen a un conjunto musical de práctica colectiva

el instrumento sinfónico le va a abrir puertas, no estamos pretendiendo que los muchachos cojan el instrumento sinfónico para que sean profesionales sino para que lo tengan como un agregado del desarrollo de su vida, así como pudiera ser la poesía, como pudiera ser el deporte mismo; el instrumento sinfónico lo puede acompañar a uno el resto de la vida así uno vaya a hacer otras cosas con su vida, así vaya a tener otra

profesión y siempre está la posibilidad de tomar parte en un grupo, en un formato determinado (p.661)

Concepción que reafirma la idea que en los conjuntos de práctica colectiva como la banda sinfónica, el interés mayor no es solo la correcta ejecución técnica del instrumento, sino que comprende la posibilidad de explorar junto con él otras instancias en la formación de los niños y las niñas, instancias que desarrollan holísticamente las sensaciones y las aptitudes corporales y exploratorias del sujeto.

De esta manera, es necesario mencionar específicamente, cómo para la Banda Sinfónica Campesina de Paipa, además del reconocimiento formativo que tiene la música dentro de su proyecto, se emanan situaciones donde la ejecución instrumental es claramente necesaria dentro del proceso, pero comprendida desde posibilidades de expresión para los instrumentistas que hacen parte de la banda sinfónica; es decir, se emanan situaciones instrumentales que trascienden al instrumento y permiten “la descripción, la exploración, la manipulación, la improvisación, la creación, la ejecución técnica y la interpretación desde una perspectiva individual y colectiva, donde lo creativo, lo lúdico, y lo estético analítico cobran vida en el instrumento” (Ministerio de Cultura, 2015, p. 65). Dentro de esta afirmación, se reconoce la comprensión holística a la hora de la ejecución instrumental, que es desde donde, precisamente inician los procesos con los niños y niñas de la Banda Sinfónica Infantil Campesina de Paipa para abordar su instrumento, por consiguiente, el director de la banda afirma que

Cuando nosotros vemos a un niño nuevo que quiere ingresar en la banda tenemos como dos criterios de selección en cuanto al instrumento: en primera instancia, pues es el físico: cómo está conformado, digamos sus manitos, sus brazos, la estatura, la boquita, digamos

si puede alcanzarle los dedos para una flauta o un saxofón, en el caso de los instrumentos de metal que tenga los dientes bien, que no tenga problemas de respiración. Pero generalmente en primera instancia hacemos una prueba rítmica, melódica... sencilla, sencilla de repeticiones y luego ya vamos a hacer un proceso de exploración porque muchas veces hemos tenido casos que el niño tiene los labios muy muy gruesos y lo pusimos en la trompeta y no vibraba bien el labio y ya le cambiamos a una boquilla más grande: un trombón y funciona directamente y así mismo con el saxofón, el clarinete o la flauta, ya con la embocadura y el diámetro de cada boquilla. (C.M)

Porque la ejecución instrumental no solo incluye, como se ha afirmado anteriormente, la correcta ejecución técnica del instrumento, sino que vincula además el cuerpo de los niños y las niñas, en un reconocimiento de sus habilidades y sus potencialidades frente al vínculo con el instrumento seleccionado; ya que no hay que olvidar que no todas las morfologías corporales, se encuentran adaptadas para la ejecución de todos los instrumentos. En este aspecto, se brinda especial reconocimiento a la individualidad y las habilidades que cada sujeto tiene desde su corporalidad para brindar el toque único que permite que la banda sinfónica se entrelace desde lo colectivo. En este aspecto, es clave mencionar que aunque los niños y las niñas que hacen parte del proceso se reconozcan o identifiquen con algún instrumento en específico, es con ayuda de la guía de los maestros talleristas con quienes pueden seleccionar apropiadamente el instrumento, teniendo en cuenta características físicas del niño, que se han mencionado anteriormente.

Con respecto a la selección de instrumentos de acuerdo a la adaptación corporal de los niños y las niñas a éstos, es importante mencionar que esta selección no se encuentra definida permanentemente, es por ello que se requiere el apoyo de los maestros y su sensibilidad constante, para estar presto a los cambios; un caso en particular es el del instrumentista David

Camargo, quien actualmente es fliscornista de la Banda Sinfónica Campesina de Paipa y quien compendió que debía cambiar su instrumento seleccionado en un primer momento, porque corporal e interpretativamente no logró adaptarse al instrumento “Es que el profe me dijo que... yo le dije que percusión y él me dijo que tocara trompeta, entonces me cambió porque en la trompeta no podía hacer las notas” (D.C)

Además, se requiere en esta selección de instrumento, la exploración constante y el trabajo cotidiano frente a ellos, así, el Ministerio de cultura (2015) afirma que “se deben proporcionar y fomentar las experiencias que estimulen la coordinación auditivo–manual, óculo–manual, vocal–manual y sonoro–manual.” (p.69), experiencias que realizan los maestros en los ensayos por cuerdas de las clases en la Banda Campesina de Paipa. “El proyecto es inclusivo, entonces la idea es en vez de apartar es nosotros encontrar herramientas para que los niños que tengan algunas dificultades puedan maniobrar, digamos de alguna manera, esos “in” que se desligan en el proyecto” (J.F), porque de lo que trata el proyecto, es brindar experiencias sensitivas a los niños y a las niñas frente a sus instrumentos, reconociendo cada una de las particularidades de éstos y vinculando herramientas que permitan la exploración frecuente de los músicos con las sonoridades y necesidades que requiere cada uno de los instrumentos, propiciando así una formación integral frente a la ejecución instrumental, que no se encuentra centrada únicamente en la técnica.

La selección de los instrumentos por los músicos, también se encuentra guiada teniendo en cuenta las características propias de cada obra que va a ser interpretada por ellos, este caso en particular es abordado por el proyecto de la Banda Sinfónica Campesina de Paipa, basando la selección de instrumento por los niños y las niñas, en el repertorio, que implica niveles de gradación, que van de cero a cinco, siendo cinco el repertorio con mayor dificultad a la hora de

interpretar, estos niveles de gradación son planteados por el compositor y pedagogo musical colombiano Victoriano Valencia; de esta manera, la tallerista de instrumentos de la cuerda viento madera afirma que

Digamos como casos así puntuales en que el niño no pueda tocar un instrumento no lo hemos tenido, pero si hemos tenido casos en los que de pronto al seleccionar el repertorio, de pronto algunos niños no puedan tocar el nivel del repertorio, entonces lo que se hace es de pronto, si la obra es nivel dos o nivel uno pues se le baja un poquito el nivel; o ya en otros casos se les ha hecho... se les ha realizado una adaptación para el nivel que ellos puedan tocar. (L.A)

Por consiguiente, vincular en la experiencia de la ejecución instrumental la guía por el repertorio, es una base propicia que además de que los músicos (niños y niñas) se enfoquen en sus instrumentos y tengan en cuenta su cuerpo en este enfoque, además tengan presente las sonoridades que sus instrumentos permiten en cada una de las obras que interpretan, relacionando los vínculos con su instrumento y los vínculos con las obras concernientes al desarrollo en la práctica colectiva y así “las estudiantes y los estudiantes logren apropiarse no sólo de los aspectos técnicos sino que puedan producir el sentimiento con el cual fue creada la obra” (Gómez, 2011, p.663)

De esta manera, el sentido de la ejecución instrumental en este proyecto, en particular, no se encuentra enfocado únicamente porque los niños y las niñas sean perfectos instrumentistas, si no en que los músicos reconozcan y se apropien musicalmente de las propiedades de su instrumento y de las posibilidades que su cuerpo le permite a la hora de

interpretarlo y que, gracias a sus aptitudes individuales, se reconozcan dentro de la práctica colectiva de la Banda Sinfónica Campesina, así

Niñas, niños y jóvenes aprendan la ejecución de un instrumento sinfónico de manera simultánea con la práctica orquestal, que la promoción a un nivel superior sea individualizada y que los procesos educativos fortalezcan su cariño por la música, en síntesis, que como lo manifiesta Javier Sepúlveda “aprendan música haciendo música” (Gómez, citada en Gómez, 2011, p. 662).

6.3 Formación en valores

A partir de la crisis mundial en materia de educación que Nussbaum (2010) expone en su texto *Sin fines de lucro. Por qué la democracia necesita de las humanidades*, los gobiernos a nivel mundial enfocan su mirada educativa, hacia la génesis de seres humanos que funcionen utilitariamente al servicio de grandes empresas; hacia la vinculación en la escuela, de asignaturas que permitan continuar con la mirada economicista y utilitaria de la educación.

Es por ello que, orientar la mirada hacia una educación que permita la construcción de una “ciudadanía más integrada” (Nussbaum, 2010, p.26), implica brindar la importancia también hacia áreas de conocimiento que permitan generar pensamiento crítico y humano que no solo reconozca el bien individual, sino también el colectivo, donde se reconozca que existe un prójimo. Las asignaturas vinculadas con el arte, permiten este reconocimiento humano e íntegro ya que, como afirma Nussbaum (2010),

Se encuentran impregnadas por aquello que podríamos llamar “espíritu de las humanidades”, que aparece con la búsqueda del pensamiento crítico y los desafíos a la

imaginación, así como con la comprensión empática de una variedad de experiencias humanas y de la complejidad que caracteriza a nuestro mundo (p.26)

Una de esas asignaturas relacionadas con el arte y las humanidades, a la que se le debería brindar mayor reconocimiento y estatus a nivel mundial, que permite no solo potenciar el pensamiento crítico, sino también reconocer las diversidades y complejidades humanas, es la música. Relacionando esta asignatura, en el contexto específico colombiano, la música no solo enmarca un lenguaje artístico que representa a la cultura colombiana desde sus diferentes y diversos géneros, sino también se puede comprender a partir del valor formativo que representa para los niños y niñas que se inmiscuyen en ella.

Un caso en particular de cómo la música, como lenguaje artístico cultiva “la capacidad de reflexión y pensamiento crítico [...] para mantener a la democracia con vida” (Nussbaum, 2010, p.29), es la Banda Sinfónica Infantil Campesina de Paipa, la cual permite evidenciar esa democracia a la cual hace referencia Nussbaum, ya que, alrededor de la vivencia formativa que se expresa en la banda, se construyen espacios donde niños y niñas menores de 11 años se acercan al mundo musical (técnica e instrumentalmente hablando), pero además, se reconocen como seres humanos íntegros que vinculan sus destrezas y habilidades al contexto en el cual viven, contexto netamente rural que implica la realización de ciertas actividades propias del campo. Es por ello que Camilo Malagón, director de la Banda Campesina, afirma que

A través de la música si realmente ya estamos viendo los resultados en los niños que hacen parte de la banda, que ellos les está yendo mejor en sus colegios, están teniendo una... digamos están desarrollando una personalidad un poquito más abierta, son más sociables y además en todo sentido. La comunidad ya se está apropiando de cada uno de

los proyectos y eso está conformando, en este momento, una fuerza que nosotros creemos que va a crecer y va a crecer al punto de que esta banda puede convertirse en el proyecto social más importante del municipio. (C. Malagón, comunicación personal, 3 de junio de 2019)

Un proyecto musical y humano como el que se construye por medio de la Banda Sinfónica Campesina de Paipa, demuestra que la banda sinfónica no solo trata de que los niños ejecuten bien su instrumento, sino que además trata de que los niños se vinculen con su municipio y la cultura propia de éste a través de la música, estableciéndola así como un proyecto social donde los niños y las niñas combinan las actividades del campo con su formación musical, teniendo así la oportunidad de considerar otras opciones para su futuro y quizá, retomen la música como elección.

En este proceso, los talleristas, que son quienes dan las clases personalizadas a los niños por cuerdas de instrumentos, concuerdan con el valor formativo tan amplio que brinda la Banda Campesina, que respeta la vinculación de los niños con su ámbito educativo y contextual, brindando la posibilidad de que ellos estén en un espacio que los acerca a la música sinfónica, es por ello que Jorge Figueredo, tallerista de la cuerda de percusión afirma que

La idea del proyecto como tal es que los niños adquieran todo ese tipo de valores adicionales a los que les inculcan en el colegio y que eso les pueda servir, sobre todo para su desarrollo como personas en un futuro. (J. Figueredo, comunicación personal, 3 de junio de 2019)

Porque la banda sinfónica en el municipio de Paipa, no solo trata que los niños y las niñas pertenecientes a la banda sean buenos músicos y que representen al municipio en distintos

eventos, sino que además permite que a través de la música, talleristas y director, construyan una formación integral que posibilite que los niños sean felices y potencien todas sus destrezas humanas en torno a procesos comunicativos, cognitivos y sociales; donde se establecen relaciones colectivas con el contexto y con los compañeros de la banda, más humanas, comprensivas y afectivas.

No se trata solo de formar buenos músicos, eso es claro, se trata también de brindar otras perspectivas a los niños, perspectivas que vinculen el sentido humano y social de la música, donde se tenga la capacidad de comprender que se pueden potenciar otras capacidades gracias a la adscripción de los niños con la banda, así

El cultivo de la comprensión constituye un elemento clave en las mejores concepciones modernas de la educación para la democracia... las instituciones educativas deben adjudicar un rol protagónico a las artes y a las humanidades en el programa curricular, cultivando un tipo de formación participativa que active y mejore la capacidad de ver el mundo a través de los ojos de otro ser humano. (Nussbaum, 2010, p.132)

Igualmente, el que los niños, desde un contexto campesino pertenezcan a una banda que se reconoce como “sinfónica campesina” se considera como un acto casi revolucionario, porque no encaja con las costumbres propias y tradicionales del contexto. Así, se considera la posibilidad de que los niños y las niñas formen su carácter crítico y reflexivo en torno a la asistencia a las clases de la banda, dándole sentido a la pertinencia que ésta trae para sus vidas. Lucero Velásquez, fliscornista de la Banda, es consciente de que sus hermanos no comprenden muy bien porque ella está en la banda, cuando debería estar haciendo las labores del campo que se hacen en su familia “Mi familia se dedica a sembrar, a recoger moras... mis hermanos siempre se ríen,

pero mi mamá y mi papá me dicen que siga así” (L. Velásquez, comunicación personal, 20 de junio de 2019), porque comienza a comprender, más allá de las destrezas musicales, todo el potencial que la música le brinda a su vida “Porque hago cosas diferentes, aprendo a tocar el instrumento, puedo ir a paseos con mis amigos y me encanta esta banda.” (L. Velásquez, comunicación personal, 20 de junio de 2019).

6.4 Reconocimiento de los saberes locales

Los sonidos sinfónicos de la Banda Sinfónica Campesina de Paipa no solo enmarcan una buena proyección formativa desde la iniciación musical, sino que además comprende un armonioso intercambio con los saberes del contexto campesino en el cual se desarrolla la banda. Al ser el proyecto una iniciativa desde una banda sinfónica con una ascendencia eurocéntrica fuerte, comprender el dialogo que establece la banda con la zona rural del municipio de Paipa, es un acto donde el director y los talleristas de la banda reconocen las dinámicas propias del territorio para una diversa y amplia formación musical en el proyecto, en donde se establece un aprendizaje mutuo.

Esta formación musical reconoce, en primer lugar y por medio de los sonidos sinfónicos, la manera en la que la sensibilización construye un sentido rítmico – musical en los niños y las niñas, a partir de las posibilidades que el mismo contexto propicia y de esta manera ,los diálogos que establecen los maestros con las familias de los niños y las niñas quienes hacen parte del proceso es fundamental, porque este intercambio cultural, reafirma que *el saber no tiene propietarios, no se compra, no se vende, no se roba*¹; por el contrario, se enriquece con el entendimiento que cada sujeto perteneciente al contexto brinda a las dinámicas de la banda,

¹ Autor desconocido

comprendiéndolo como un ejercicio político de descentralización de las practicas musicales del contexto.

Pero ¿a qué hace referencia este trabajo investigativo cuando habla del reconocimiento de los saberes locales? En primer lugar, se hace referencia a la creación de un ambiente propicio para poder intercambiar los saberes de dos puntos de vista diferentes y desde donde se quiere comenzar a comprender un tema, desde este ambiente se rompen las dicotomías de jerarquización vertical, donde uno sabe y el otro no, lo que permite que en realidad exista un intercambio reflexivo y crítico del tema a tratar, es decir, ocurre un verdadero dialogo donde *ambas partes se tomarán en serio como interlocutores válidos, reconociendo las diferencias con respeto sin llegar a aceptar la verdad ajena como suya. Cada quién entenderá al otro en sus propios términos y desde saberes distintos, pero ambos dispuestos a aprender mutuamente del otro. Ese deseo de mutuo aprendizaje es el sello de la paridad de sujetos de conocimiento en diálogo de saberes*².

Es así como, la banda a lo largo de su ejercicio musical con niños y niñas, ha comprendido un verdadero dialogo entre lo campesino y lo sinfónico eurocéntrico, teniendo como eje transversal el reconocimiento de las tradiciones musicales que hay en el territorio campesino del municipio de Paipa, porque es desde allí donde se potencializa y toma su característica principal de campesina; desde el reconocimiento de músicas propias del territorio, además de cantos, arrullos, juego, retahílas, coplas, bailes, desde la composición misma de tradiciones del territorio. Es desde donde la banda enfoca su mirada para reconocerse como sinfónica campesina del municipio de Paipa; un reconocimiento que se descentraliza de las prácticas urbanas para darle

² Tomado de: <https://pubs.iied.org/pdfs/G03611.pdf>

sentido a su praxis diaria. Tradiciones que son altamente reconocidas por quienes dirigen este proyecto, así

bandas campesinas, aún si se conservan algunas raíces propias del campo y esto tiene que ver sobre todo con la música campesina y ¿me refiero a qué?, pues a que a las rumbas, a los merengues, a las guabinas y a los torbellinos, que escuchan los abuelos, o los mayores de cada uno de los sectores, de las áreas rurales y eso aún los niños lo conservan porque precisamente la semana pasada hablábamos con los niños de un corregimiento (que se llama Palermo) y ellos saben todos bailar carranga o carranguera... ellos los saben hacer y es precisamente porque aún se siguen conservando estas raíces, gracias a Dios en el campo; obviamente escuchan reggaetón, escuchan todo este tipo de cosas que se dan por los medios pero aún ellos conservan, se conserva esta raíz. (C.M)

Y es que es esta conservación de tradiciones en la zona rural del municipio de Paipa, a la que se refiere el director Cristian Malagón, la que le brinda el carácter especial a la banda; desde un reconocimiento como banda campesina y que solo se logra con un dialogo constante entre lo sinfónico europeo y las músicas tradicionales del municipio, tales como la carranga o los merengues campesinos.

El diálogo de saberes dentro de la Banda Sinfónica Campesina se establece como una relación bidireccional, donde tanto lo sinfónico como lo campesino entran en una relación armoniosa que se conjugan dentro de un proyecto musical y formativo que comprende de dónde vienen los niños y las niñas que hacen parte de la banda y que a la par permite conocer otras costumbres donde se comprenda la diversidad en el mundo, desde una comprensión horizontal de los saberes

de los sujetos implicados en el proceso, así Santos (2009), (citado en Castillo, 2017) propone la ecología de saberes, la cual

Trata de crear una nueva forma de relación entre el conocimiento científico y otras formas de conocimiento [...] Consiste en conceder “igualdad de oportunidades”¹ a las diferentes formas de saber envueltas en disputas epistemológicas cada vez más amplias, buscando maximizar las contribuciones en la construcción de “otro mundo posible”², o sea, de una sociedad más justa y democrática, así como una sociedad más equilibrada en sus relaciones con la naturaleza. La cuestión no está en atribuir igual validez a todos los tipos de saber, sino permitir una discusión pragmática en criterios de validez alternativo, una discusión que no descalifique de partida todo lo que no se ajusta al canon epistemológico de la ciencia moderna (p. 63-64).

Por consiguiente, se propone reconocer la diversidad de formas de comprender el mundo, donde no se tome como verdad universal uno u otro planteamiento, sino en realidad de que exista un enriquecimiento de la práctica, y es precisamente desde allí desde donde se piensa la propuesta formativa de la Banda Sinfónica de Paipa, un reconocimiento a los saberes campesinos de la zona rural del municipio de Paipa, pero que además entre en constante intercambio con las propuestas sinfónicas de los repertorios y de los instrumentos que comprende la banda.

Esta ecología de saberes es fundamental para que la banda se constituya como un proyecto contextualizado, así Camilo Malagón afirma que,

El repertorio que maneja la banda campesina si genera un diálogo de saberes con la comunidad, claro que si, porque la banda campesina interpreta música campesina, pero también interpreta otro tipo de música y eso es lo que permite a todo el contexto poder

entablar ese tipo de relación entre la música campesina y digamos otro tipo de música de otros lugares, de otras regiones, de otros países y eso es lo que tanto los actores activos: como los niños, como los padres de familia, como las instituciones educativas empiezan a descubrir, que se puede conocer otro tipo de música, en otro formato como es la banda y se puede disfrutar de la misma manera. (C.M)

Y es precisamente este reconocimiento lo que enriquece la labor de la banda, situándolo como ellos mismos se reconocen, como Banda sinfónica Campesina, porque se comienza a comprender que no solo lo sinfónico es importante, sino que también lo es el reconocimiento que cada integrante tiene con su contexto, desde las músicas propias y las labores que cada quien ejecuta dentro de sus veredas, tales como recoger mora, sembrar papa, cuidar el rebaño; prácticas que brindan un identidad especial a la banda. Y es que no solo para los maestros, niños y niñas que hacen parte de la banda es importante este diálogo que emerge de la constitución de ella, también para las familias es importante el proceso que allí se construye, donde claramente se reconocen las músicas tradicionales y propias de la zona rural del municipio. Así, una madre de familia expresa “Bueno, acá tenemos nuestra música carranguera especialmente, inclusive acá en el corregimiento hay varias murgas y se caracterizan precisamente por eso, porque ellos tocan su música carranguera. Bueno, esa es como la especial, la autóctona de aquí de la región” (D.J).

Por ende, la Banda Sinfónica Campesina de Paipa no se entiende como una imposición de músicas extranjeras al territorio campesino, sino que por el contrario, se establece como un espacio donde se sensibiliza a niños, niñas y población del sector frente a otras dinámicas que se gestan y las posibilidades que brinda acercarse a ellas, en una correlación de prácticas que no invisibiliza ni la una, ni la otra y es allí donde es de vital importancia el compromiso que tanto los maestros como las familias que hacen parte del proyecto tienen con la banda.

Así, la banda se da el lujo, gracias a su comprensión de lo territorial, de construir repertorio que hable de esta correlación de lo campesino con lo sinfónico, Así Jorge Figueredo habla de los montajes que se abordan en la banda

También hemos hecho montajes con obras de hecho muy tradicionales de la región boyacense como es un torbellino que escribió el maestro Germán Moreno Sánchez y digamos que la idea es esa, tomar repertorios no solamente universales del género de banda sinfónica, sino también que tengamos ritmos muy nuestros, muy de la región. (J.F)

Es así como la Banda Sinfónica de Paipa se proyecta como un espacio musical y formativo, donde se emprenden las dinámicas propias del contexto en el cual emerge, un contexto cien por ciento campesino ya que se descentraliza de la zona urbana del municipio de Paipa, donde sus integrantes caminan más de una hora para llegar a los ensayos que se realizan en la cabecera central de las veredas donde se gesta la banda. Donde se respetan y agencian las tradiciones propias del municipio boyacense y sus prácticas netamente campesinas: sembrar papa, recoger mora, cuidar las fincas; un proyecto que se reconoce como campesino porque se desvincula de las propuestas que se gestan en la zona urbana de Paipa, donde a ritmo de torbellinos, guabinas, merengues campesinos se construye el sentido de pertenencia de sus habitantes, donde familias a son de carranga han crecido y han transmitido estas prácticas de generación en generación. Una banda que se construye a partir de todos estos sentires y que expresa en lo sinfónico, su deseo de paz frente a las adversidades, donde madres de familia de los niños y niñas que integran la banda se reconocen como tal

somos cien por ciento campesinos, somos personas que conservamos muchas costumbres, muchas tradiciones que venían desde nuestros abuelos; entonces yo considero que un

campesino tiene las cualidades que tenemos nosotros, que somos personas trabajadoras, personas muy respetuosas, muy laboriosas y por supuesto sí, nos consideramos muy campesinos... si señora. (D.J)

Un proyecto, que como afirma el director “en todo sentido es bonito y es exitoso” (C.M), no solo por su proyección instrumental, sino porque a partir del dialogo con saberes del contexto, ha construido su identidad y es lo que refleja en cada presentación y en cada clase que construye.

7. Conclusiones

Cuando se menciona una banda sinfónica, por lo general se piensa en un formato musical que incluye prácticas eurocéntricas, desde los instrumentos, hasta el repertorio. Prácticas que se relacionan en su mayoría con contextos desde los conservatorios de las universidades. Es así como hacer referencia a una banda sinfónica que hace parte de un contexto campesino, no es lo más usual dentro de las dinámicas musicales de la academia, ya que el formato así no lo establece. Ahora, reconocer la manera en la que se visibilizan los procesos de iniciación musical dentro de una banda sinfónica y el impacto que ésta propicia dentro del contexto campesino, resulta menos usual.

Por esta razón, es que este trabajo investigativo, se propuso ahondar en la propuesta de iniciación musical que la Banda Sinfónica Campesina de Paipa tiene para los niños y niñas del municipio y así poder reconocer y entender los aportes de este proceso formativo a los niños y niñas del municipio; teniendo siempre presente el contexto rural en el cual se desarrolla la propuesta sinfónica

En primer lugar, gracias al análisis realizado en este trabajo investigativo, se reconoce que la ejecución instrumental dentro de la Banda Sinfónica Campesina de Paipa, no está basada únicamente en que los niños y las niñas sean perfectos instrumentistas, sino que además propende por un reconocimiento de su corporeidad y como éste propicia la vinculación que cada niño y niña tiene con su instrumento, combinándolo con las sonoridades del repertorio que interpretan, repertorio que en muchas ocasiones se encuentra vinculado con las tradiciones del sector campesino de Paipa.

Por otro lado, al hablar del proceso de iniciación musical en la Banda Sinfónica Campesina de Paipa, dentro de este trabajo investigativo, se reconoce que no se ha escrito mucho sobre ello y dentro de esta investigación, se analiza sobre el proceso, que a pesar de que los autores lo enfoquen desde las teorías de desarrollo evolutivo, dentro del proceso de la banda se vivencia la iniciación musical no ligada a este desarrollo, sino por medio de un proceso que puede iniciar en cualquier momento de la vida del ser humano.

De igual manera, el proceso de iniciación musical en la Banda Sinfónica Campesina de Paipa se proyecta desde la sensibilización musical, un proceso que involucra el disfrute de los niños y las niñas en la educación musical y que la banda lo propone desde el vínculo con la expresividad de los músicos que integran la banda, respetando los ritmos que cada quien tiene dentro de su aprendizaje, desde donde los maestros que guían el proceso vinculan las experiencias con el contexto campesino dentro del cual se desenvuelve el proyecto, retahílas, cantos, arrullos, rondas, etc.; lo que permite el reconocimiento de los integrantes de la banda, de la cultura a la cual pertenecen, potenciando habilidades holísticas en los niños y las niñas.

Un tercer aspecto que se logró evidenciar a partir del análisis, es el reconocimiento de las prácticas y saberes locales en dialogo con la propuesta Sinfónica de la Banda dentro del proceso de iniciación musical de sus integrantes, donde se reconoce un intercambio de saberes. Un diálogo que no invisibiliza a ninguna de las dos partes, sino que, por el contrario, permite a partir del intercambio cultural el reconocimiento propio de empoderamiento desde la descentralización de las practicas musicales del municipio, combinándola con prácticas netamente propias del sector: cultivo de moras, siembra de papa, cuidar el rebaño, etc. Un acto político, musical y social que se reconoce como un dialogo cultural entre ambas partes, donde se emprende un

aprendizaje mutuo, enriqueciendo la labor de la banda; a partir de la comprensión del proyecto de todos quienes hacen parte del proceso.

Por último, la Banda Sinfónica Campesina de Paipa, se establece no solo como un proyecto musical, sino como un proyecto formativo a través de la música, en el cual se comprende que el propósito principal del proyecto no es únicamente formar buenos instrumentistas desde la técnica de su instrumento, sino también formar excelentes seres humanos, desde la vinculación de los niños y las niñas con el formato sinfónico, claro está que sin desvincularlos de su contexto campesino, sino que a partir de ahí sienten sus bases como excelentes músicos y excelentes seres humanos que combinan sus labores diarias del campo con las prácticas musicales; lo que permite también que el proyecto se establezca como forjador de pensamiento crítico y reflexivo para los integrantes de la banda, desde el empoderamiento con el contexto en el cual se desenvuelven, y las posibilidades que éste brinda a su formación como músicos e individuos.

Es así como este trabajo investigativo, reconoce el trabajo desarrollado por la Banda Sinfónica Campesina de Paipa, como un trabajo que desde la iniciación musical se proyecta como un proceso bonito y exitoso, identificado desde la visión pedagógica de una estudiante de Licenciatura en Educación Infantil. Un trabajo, que comprende el contexto campesino al cual se vincula y reconoce las habilidades y necesidades de cada uno de los músicos (niños y niñas). Un trabajo investigativo que permite también visibilizar el impacto social y formativo de la banda.

7. Proyecciones

El trabajo investigativo *Sonidos Sinfónicos Campesinos: Iniciación Musical en la Banda Sinfónica Campesina de Paipa*, se comprende como un trabajo que permitió identificar los aportes que brinda la propuesta de iniciación musical de la banda sinfónica, a la Educación musical de los niños y las niñas del municipio, en donde, en un proceso mancomunado y comprometido con la comunidad del sector rural campesino, se ha logrado establecer como la propuesta formativa integral con más éxito en el municipio.

Esta investigación se proyecta a situar espacios de diálogo, donde se enfoque la mirada hacia la iniciación musical de niños y niñas la cual no se debe abordar únicamente como un proceso ligado a teorías de desarrollo evolutivo, sino también como un proceso que se puede dar en cualquier momento de la vida del ser humano.

Desde este análisis, se puede comenzar a investigar sobre la percepción musical en niños y niñas desde el programa de Licenciatura en Educación Infantil, investigaciones abordadas desde la carrera y que comprendan otros espacios de formación vinculados desde lo musical. Investigaciones que sirvan para gestar un futuro semillero en la licenciatura que investiguen problemáticas relacionadas con la iniciación musical de niños y niñas en diálogos permanentes con el contexto en el cual se desenvuelven las practicas musicales.

Este trabajo investigativo también establece un punto de partida para dialogar sobre la manera en la que estos espacios cuentan con el apoyo de las entidades municipales y gubernamentales para propiciarlas y mantenerlas como espacios de construcción y reconstrucción de sociedad y

como espacios críticos y de reflexión que propician el crecimiento personal de niños y niñas que hacen parte de ellos.

Este trabajo de grado se proyecta como un reconocimiento a las escuelas formadoras de las bandas sinfónicas infantiles, donde se realizan amplios trabajos pedagógicos alrededor de la música sinfónica, donde se pueden realizar investigaciones frente a variados temas y brindar los reconocimientos que estos espacios merecen.

8. Referencias

Alcaldía de Paipa, Boyacá. (2018). *Banda sinfónica campesina*. [Sala de prensa]. De <http://www.paipa-boyaca.gov.co/NuestraAlcaldia/SaladePrensa/Paginas/Banda-Sinfonica-Campesina.aspx>

Alcaldía de Paipa. (2008). *Plan de desarrollo 2008-2011*. Recuperado de <http://cdim.esap.edu.co/BancoMedios/Documentos%20PDF/paipa%20-%20boyac%C3%A1%20-%20pd%20-%202008%20-%202011.pdf>

Biedma, E. (2016). *La música como medio de integración social: proyecto clave social en el teatro de la Maestranza de Sevilla*. (Tesis de maestría). Universidad de la Rioja. Recuperado de https://biblioteca.unirioja.es/tfe_e/TFE001430.pdf

Buitrago, V. (2015). *Concurso nacional de bandas en Paipa*. [Mensaje en un blog]. Recuperado de http://boyacacultural.com/index.php?option=com_content&view=article&id=1269&Itemid=4

Carballo, M. (2012). La entrevista en la investigación cualitativa. *Revista Pensamiento Actual*. Recuperado de <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/pensamiento-actual/article/view/8017>

Castillo, C. (2017). *Educación musical en clave decolonial. Experiencias de niños, niñas, jóvenes y maestros en la ciudad de Bogotá*. (Tesis de maestría). Universidad Pedagógica Nacional. Bogotá, Colombia.

Cifuentes, R.M. (2011). *Diseño de proyectos de investigación cualitativa*. Buenos Aires, Argentina: Noveduc Libros. Centro de publicaciones educativas y material didáctico.

Corporación concurso Nacional de bandas musicales de Paipa. (2014). *Encuentro de bandas de Paipa, patrimonio inmaterial*. Recuperado de

Domínguez, R. (s.f). *Sensibilización musical*. Recuperado de <http://www.sankris.es/wp-content/uploads/2013/09/6-SENSIBILIZACI+%C3%B4N-MUSICAL-2013-141.pdf>

Durán, Y. (2013). *Propuesta didáctica y metodológica basada en música colombiana para el nivel de iniciación de la banda sinfónica del centro Juan Bosco Obrero*. (Tesis de pregrado) Universidad Pedagógica Nacional. Colombia. Recuperado de <http://repositorio.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/1436/TE-11199.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Fandiño, B. (2012). *Material didáctico para banda niveles 1 y 2 elaborado sobre elementos básicos de la música del eje andino centro oriente. Torbellino y rumba*. (Tesis de pregrado). Universidad Pedagógica Nacional. Recuperado de <http://repository.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/1673>

Forero, C. (2017). *Ludicarranguerías: esto dijo el armadillo y otros cantos de anuros y roedores voladores*. (Tesis de pregrado). Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Recuperado

de <http://repository.udistrital.edu.co/bitstream/11349/5792/1/OspinaRomeroCristianDavid2017.pdf>

Galera, M. (diciembre, 2014). Music play. Un útil recurso para la estimulación musical temprana. *Revista electrónica de música en la educación*, 34, 56-73. Recuperado de <http://musica.rediris.es/leeme/revista/galera14.pdf>

Gertrudix, F y Gertrudix, M. (2011). *Percepción y expresión musical: un modelo de planificación didáctica en el grado de magisterio de Ed. Infantil de la UCLM para la enseñanza de la música*. Castilla- La Mancha, España: Ediciones de la universidad de Castilla- La Mancha.

Gómez, M. R. (Octubre, 2011). Batuta Caldas-Colombia: un programa de formación musical que deviene en formación ciudadana. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 2 (9), pp. 649 - 668.

Hemsey H. (2002). La educación musical en la responsabilidad cívica de las artes. *Conservatorio*. Recuperado de http://www.violetadegainza.com.ar/wordpress/wp-content/uploads/2009/06/revista_peru.pdf

Hemsey, H. (enero-junio, 2004). La educación musical en el siglo xx. *Revista musical chilena*. 201. Recuperado de <http://www.violetadegainza.com.ar/2004/06/la-educacion-musical-en-el-siglo-xx/>

Hernández, J. (25 de julio de 2019). *Así se contó hace 60 años la batalla del Pantano de Vargas en Radio Nacional*. *Radio Nacional de Colombia*. Recuperado de <https://www.radionacional.co/noticias/bicentenario-batalla-pantano-vargas>

Herrera, J. (24 de julio de 2019). *Batalla del Pantano de Vargas, la madre de todas las batallas que dejó más de 850 muertos*. W Radio. Recuperado de <https://www.wradio.com.co/noticias/regionales/batalla-del-pantano-de-vargas-la-madre-de-todas-las-batallas-que-dejo-mas-de-850-muertos/20190724/nota/3931583.aspx> http://www.corbandas.com/index.php?option=com_content&view=article&id=325:encuentro-de-bandas-de-paipa-patrimonio-inmaterial&catid=44:latest-news&Itemid=160

Malagón, J. (2011). *Hacia la cualificación de los procesos musicales de las bandas sinfónicas Infantil y Juvenil del municipio de Paipa*. (Tesis de pregrado). Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, Colombia.

Mancipe, A. (2013). *Banda Estudiantil Pantano de Vargas, un medio de transformación sociocultural en la comunidad rural* (Tesis de pregrado). Universidad Pedagógica Nacional. Colombia. Recuperado de <http://hdl.handle.net/20.500.12209/1640>

Ministerio de Cultura. (2015). *Lineamientos de iniciación musical*. Recuperado de <http://www.mincultura.gov.co/proyectoeditorial/Pages/Lineamientos-de-Iniciaci%C3%B3n-Musical.aspx>

Ministerio de Cultura. (2016). *Lineamientos de formación musical. Nivel básico*. Recuperado de <http://www.mincultura.gov.co/proyectoeditorial/Pages/Lineamientos-de-formaci%C3%B3n-musical---Nivel-b%C3%A1sico.aspx>

Neiman, G. y Quaranta, G. (2006). Los estudios de caso en la investigación sociológica. En I. Vasilachis. (Ed.), *Estrategias de investigación cualitativa* (pp. 213-234). Barcelona, España: Editorial Gedisa, S.A.

Nussbaum, M. (2010). *Sin fines de lucro. Por qué la democracia necesita de las humanidades*. Buenos Aires, Argentina: Katz editores.

Secretaria Distrital de Integración Social. (2010). *Lineamiento pedagógico y curricular para la educación inicial en el distrito*. Recuperado de https://www.educacionbogota.edu.co/archivos/Educacion_inicial/Primer_ciclo/Lineamiento_Pedagogico.pdf

Stake, R. E. (1999). *Investigación con estudio de casos*. Recuperado de <https://www.uv.mx/rmipe/files/2017/02/Investigacion-con-estudios-de-caso.pdf>

Vargas, I. (2012). La entrevista en la investigación cualitativa: nuevas tendencias y retos. *Revista Calidad en la Educación Superior*. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3945773>

Vergara, C. (6 de febrero de 2019). *Vygotsky y la teoría sociocultural del desarrollo cognitivo*. [Mensaje en un blog]. Recuperado de <https://www.actualidadenpsicologia.com/vygotsky-teoria-sociocultural/>

Wikipedia. (9 de septiembre de 2019). Palermo (Boyacá). Recuperado de [https://es.wikipedia.org/wiki/Palermo_\(Boyac%C3%A1\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Palermo_(Boyac%C3%A1))

Willems, E. (1989). *El valor humano de la educación musical*. España: Paidós.

9. Anexos

Entrevista realizada a: Christiam Camilo Malagón Tenza

Fecha: Lunes 3 de junio de 2019

Hora de inicio: 10:46

Entrevista Director Banda Sinfónica Infantil Campesina de Paipa

Vanessa Polo: Buenos días Camilo, me podrías indicar tu nombre y ¿a qué te dedicas?

Camilo Malagón: Bueno, mi nombre es Cristian Camilo Malagón Tenza, licenciado en música de la Universidad Pedagógica Nacional, ahora candidato a magister en dirección sinfónica de la Universidad Nacional de Colombia. Me desempeño en mi trabajo en la ciudad de Paipa como director desde el año 2006 y también he sido director de la Banda Sinfónica Infantil de Nobsa, con las dos, hemos podido lograr reconocimientos de orden nacional e internacional en diferentes categorías.

Vanessa Polo: ¿Por qué banda sinfónica? ¿Cómo está conformada? ¿De dónde sale esta estructura, la propone usted?

Camilo Malagón: Soy director de la Banda Sinfónica Juvenil de Paipa y director de la Banda Sinfónica Campesina. La banda sinfónica Campesina nace en el año... no con ese nombre, pero sí como un proyecto de formación en el área rural y urbana, en el año 2006, donde se hizo una compra o una dotación de instrumentos y se nombraron algunos profesores para poder hacer un proyecto musical en las instituciones públicas del municipio de área urbana y rural. Esto fue una idea que gestó el maestro Ricardo Bautista Pamplona, pero pues pasadas las administraciones se ha debilitado un poco el tema presupuestal y luego se convirtió en la red de bandas y solo eran tres bandas del área rural porque el resto de instrumentos se recogieron y todo se centralizó en la escuela de música de Paipa, pero digamos en esta administración la idea se dio precisamente porque los niños de esa banda son netamente del campo, entonces, en la secretaría de cultura y en la alcaldía municipal se gestó esa idea de que se llamase banda campesina, se adelantó un proyecto con el Ministerio de Cultura, a través de las convocatorias de concertación y ellos aprobaron un presupuesto mínimo, en principio, para capacitación: Un convenio entre el municipio y el Ministerio de Cultura, ellos pagaron la capacitación y el municipio dotaba de instrumentos y además de pronto de algunos insumos, pero en la actualidad la banda... y se creó de esa manera, porque el proyecto se fundamentó de esa manera, como la banda sinfónica campesina, pero en la actualidad ya está subsidiado un cien por ciento por la administración municipal, precisamente porque ha sido muy exitoso como se conforma.

¿Por qué banda sinfónica? Realmente no es una banda sinfónica, porque tengo entendido que para que sea banda sinfónica debe tener algunos instrumentos, como el oboe, el fagot, los timbales sinfónicos, los cornos franceses, realmente no es una banda sinfónica por su formato, es una banda campesina y se conforma de unir a tres bandas: de Palermo, Pantano de Vargas y Bonza, que tienen el mismo formato, simplemente por su tamaño pueda que se de este nombre. Pero realmente es una banda campesina y está conformada por niños de cada una de las veredas. Esta banda ha tenido un impacto importantísimo y por eso le está apostando la administración municipal a este proyecto porque si se están viendo los resultados de que la educación musical está realmente influenciando, influyendo la conformación del tejido social. O sea a través de la música si realmente ya estamos viendo los resultados en los niños que hacen parte de la banda, que ellos les está yendo mejor en sus colegios, están teniendo una... digamos están desarrollando una personalidad un poquito más abierta, son más sociables y además en todo sentido la comunidad ya se está apropiando de cada uno de los proyectos y eso está conformando, en este momento, una fuerza que nosotros creemos que va a crecer y va a crecer al punto de que esta banda puede convertirse en el proyecto social más importante del municipio.

Vanessa Polo: ¿Considera que la banda sinfónica infantil campesina de tota, ha permitido visibilizar diálogos con las músicas del municipio?

Camilo Malagón: Digamos que, Paipa es un municipio ya grande, o sea ya Paipa está en una buena categoría porque tiene más de 40.000 habitantes. Entonces por ende, estamos colonizados como lo que ocurre en todos, en todos los municipios, digamos que ya tienen una expansión o un número de habitantes considerable; sin embargo en las bandas campesinas, aún si se conservan algunas raíces propias del campo y esto tiene que ver sobre todo con la música campesina y ¿me refiero a qué?, pues a que a las rumbas, a los merengues, a las guabinas y a los torbellinos, que escuchan los abuelos, o los mayores de cada uno de los sectores, de las áreas rurales y eso aún los niños lo conservan porque precisamente la semana pasada hablábamos con los niños de un corregimiento que se llama Palermo y ellos saben todos bailar carranga o carranguera... ellos los saben hacer y es precisamente porque aún se siguen conservando estas raíces, gracias a Dios en el campo; obviamente escuchan reggaetón, escuchan todo este tipo de cosas que se dan por los medios pero aún ellos conservan, se conserva esta raíz.

Entonces yo puedo decir que en área rural de Paipa, aun se piensa en la música campesina.

Vanessa Polo: ¿Qué papel juegan dentro de la banda las músicas tradicionales que se gestan al interior del municipio y/o el repertorio musical que a través de la tradición oral, se ha constituido como elemento de identidad al interior de estas comunidades?

Camilo Malagón: La banda Campesina trabaja con un repertorio que... nosotros tenemos la fortuna de... en la formación artística de Paipa que hay un compositor que trabaja en función de las agrupaciones que tiene el municipio y el hace música adaptada para cada región.

El repertorio que maneja la banda campesina si genera un diálogo de saberes con la comunidad, claro que si porque la banda campesina interpreta música campesina, pero también interpreta otro tipo de música y eso es lo que permite a todo el contexto poder entablar ese tipo de relación entre la música campesina y digamos otro tipo de música de otros lugares, de otras regiones, de otros países y eso es lo que tanto los actores activos: como los niños, como los padres de familia, como las instituciones educativas empiezan a descubrir que se puede conocer otro tipo de música, en otro formato como es la banda y se puede disfrutar de la misma manera. Entonces obviamente, que el diálogo es directo y constante.

Vanessa Polo: ¿Por qué desarrollar una banda sinfónica infantil y no otro tipo de formato musical?

Camilo Malagón: Como lo decía anteriormente, la banda campesina en principio... en esta administración, o sea yo hablo de tres años, se fundamentó desde un proyecto musical, pero pasado el tiempo, nos hemos dado cuenta que como proyecto social es lo más importante. Entonces nosotros no pensamos en el porqué de una banda campesina o sinfónica, sino ya pensamos es en cómo poder crecer y expandir en otras veredas ese proyecto como medio de transformación social a través de la música; si esos niños, se les exige y pueden tener calidad musical, constancia, disciplina, es muy seguro que el porqué de la banda, se verá en los años. Entonces más allá de pensar en un formato, se está pensando más en esa construcción, en esa construcción de sociedad en torno a la música.

Vanessa Polo: ¿Por qué surge la idea de crear una Banda sinfónica Infantil en el municipio? ¿Por qué no otro tipo de formato musical?

Camilo Malagón: Paipa es un municipio musical porque se sabe que aquí se organiza el concurso musical... o el certamen de bandas más importante de Colombia y de Latinoamérica y lo confirmo y lo reconfirmo cada vez que veo como se crece este certamen, por ende directa e indirectamente los diferentes procesos que se han generado en torno a esto y ya como músicos o como oyentes dan fe de que Paipa es un municipio de paz; hay tanto entorno cultural y artístico que hay unos índices de violencia muy bajos, entonces solo con el hecho de que un niño integre un proceso de formación musical ya lo hace superior a los demás y en Paipa, no solo tenemos la banda sinfónica, son cincuenta niños de la banda

sinfónica juvenil, setenta niños de la orquesta sinfónica infantil... que se yo, más de trescientos en el ballet folclórico, otro tanto en la orquesta típica; tenemos en este momento más de mil niños, adultos, jóvenes inmersos en las escuelas de formación artística y no son solo mil niños, sino mil familias.

Entonces el porqué, primero porque eso genera otro tipo de pensamiento, un pensamiento más sensible, más humano, por es el municipio es un municipio de paz; y segundo, porque muy seguramente si un niño aprende a formar su persona fundamentado con un instrumento con el aprendizaje artístico, seguro, seguro que va a ser un profesional exitoso porque esto le va a enseñar la disciplina para siempre esmerarse por ser el mejor.

Vanessa Polo: ¿Ha sido usted el único director que ha tenido la banda?

Camilo Malagón: Como estudiante de la Universidad Pedagógica Nacional, recibí un correo o vi una publicación en el año 2006... bueno, una convocatoria para el director de la Banda Juvenil de Paipa, directamente, y me presenté y quedé como director titular de la Banda Sinfónica Juvenil de Paipa, pero también como se aprobaron unos recursos para apoyar este sistema, que dije al comienzo, de bandas estudiantiles en el área rural y urbana, no sabía pero quedé como director también de este proyecto pero en principio yo no lo entendí, entonces yo llegué a enfocarme directamente al proyecto de la banda del área rural y como teníamos otro formadores en cada vereda, ellos se apropiaron cada uno de su proceso, pero después de algunos años, cuando ya nos dimos cuenta del impacto, desafortunadamente fue como tres años después... del impacto, de la formación de la banda campesina ya me vinculé directamente como coordinador y director del proyecto. Digamos esa figura no existe, pero desde el 2006, primero coordiné este proyecto, pero ahora debo decir que soy el director musical y coordinador del proyecto de la banda campesina.

son más de doce años al frente de este proyecto, pero digamos como un acto importante, debo decir que llevo tres años, ahora, ya trasladándome a las veredas y estando... o sea yo digo que realmente son tres años los que yo llevo como director de la banda campesina.

Vanessa Polo: ¿Por qué la banda se reconoce como banda sinfónica infantil campesina? ¿Qué le da ese plus de campesino?

Camilo Malagón: Precisamente, la banda se llama banda infantil o banda sinfónica campesina porque el cien por ciento de sus integrantes son niños del campo, de área rural, son niños que desarrollan tareas propias del campo, del agro, entonces, ellos a veces le quitan un poco de tiempo a toda esa cantidad de actividades, allá en la zona rural para dedicarse a los instrumentos. Entonces, simplemente por esto, la razón es esa, banda campesina porque son niños del campo paipano.

Vanessa Polo: ¿Qué papel juegan dentro de la banda las músicas tradicionales que se gestan al interior del municipio y/o el repertorio musical que a través de la tradición oral, se ha constituido como elemento de identidad al interior de estas comunidades?

Camilo Malagón: Digamos, como estamos en un proyecto de formación es importante por ahora, nosotros lo vemos de esa manera, mantener en balance dos aspectos: el tradicional y el académico. Entonces la banda campesina tiene músicas propias del campo, pero adaptadas a banda, que eso es muy muy bonito, tenemos un torbellino, una rumba y fueron compuestas para ellos, para los niños: uno se llama "El Paipalito" y es el homenaje que le hace el arreglista, el compositor, a esos niños del campo; otro se llama el "Torea Marranos" porque aquí en Paipa siempre era muy tradicional las corridas de marranos. Pero también tenemos otro repertorio, digamos un poco internacional que los ayuda a fortalecer aspectos rítmicos, sonoros, técnicos que también son necesarios porque puedan tener, digamos, su formación balanceada, entonces ese diálogo se hace constantemente con los niños y con el público cada vez que nos presentamos. Mantenemos vivas nuestras músicas, nuestras tradiciones a través de la música y también lo complementamos con la formación técnica musical con otros repertorios, o sea todo es un complemento.

Vanessa Polo: ¿Conoce los ejes de formación propuestos en los Lineamientos De Formación Musical del Ministerio de Cultura?

Camilo Malagón: En principio como banda campesina, se hizo un proyecto a través de la convocatoria nacional de concertación y esta convocatoria se hace para proyectos culturales que causen un impacto importante en una comunidad pero digamos realmente pues, los ejes con los que hemos trabajado precisamente ha sido: el musical y el social, no tiene otra connotación, o sea nosotros vamos directamente a hacer niños que tengan una buena formación musical en torno de tranquilidad, de paz, de amor, de muchísimo amor porque con ellos sobre todo estamos es trabajando para que ellos puedan tener una razón de vida más fuerte, no para que se vengán del campo, sino simplemente para que fortalezcan su comunidad y eso se hace través de la música entonces los ejes fundamentales con los que hemos trabajado siempre es el musical y el social.

Vanessa Polo: ¿Qué criterios tiene como director para la ubicación instrumental de los niños y niñas en la banda?

Camilo Malagón: Cuando nosotros vemos a un niño nuevo que quiere ingresar en la banda tenemos como dos criterios de selección en cuanto al instrumento: en primera instancia, pues es el físico: cómo está conformado, digamos sus manitos, sus brazos, la estatura, la boquita, digamos si puede alcanzarle los dedos para una flauta o un saxofón, en el caso de los instrumentos de metal que tenga los dientes bien, que no tenga problemas de respiración. Pero generalmente en primera instancia hacemos una prueba rítmica, melódica... sencilla, sencilla de repeticiones y luego ya vamos a hacer un proceso de exploración porque muchas veces hemos tenido casos que el niño tiene los labios muy muy gruesos y lo pusimos en la trompeta y no vibraba bien el labio y ya le cambiamos a una boquilla más grande: un trombón y funciona directamente y así mismo con el saxofón, el clarinete o la flauta, ya con la embocadura y el diámetro de cada boquilla; entonces generalmente pues tampoco el proceso de selección es muy detallado y tenemos unos derroteros listos, firmes, para cada proceso de selección, generalmente lo hacemos de manera muy natural ¡muy natural! Que ellos vayan descubriendo poco a poco y nosotros en la fortaleza de cada niño.

Vanessa Polo: ¿Cómo vincula usted los intereses de los niños, con el conocimiento musical que ellos deben aprender?

Camilo Malagón: Los contenidos que nosotros llevamos a cada una de las bandas son contenidos que vemos necesarios en el transcurso del proceso, entonces hacemos una selección de repertorio, pero hacemos un proceso de iniciación, que tiene que ser corto porque nosotros funcionamos solo ocho meses al año, con este proyecto, porque ellos tienen sus vacaciones y ya no se pueden los últimos meses, ni diciembre ni enero trabajar y los tiempos son muy cortos, entonces nos toca ser recursivos, ensayos de hora y media, máximo dos horas (con niños de iniciación), entonces lo que hacemos es dividirlos por secciones y a través de la selección de repertorio, empezar a implementar la parte técnica y ¿qué hacemos? Entonces tenemos una canción que utiliza las cinco primeras notas del SI bemol al FA: SI – DO – RE – MI – FA – MI – RE – DO – SI, hacemos ejercicios que ellos puedan conocer esas notas, fortalecerlas con escalas, con diferentes metodologías y así mismo, que esos recursos les sirvan para tocar ese repertorio, entonces generalmente cuando nosotros hacemos esa selección no pensamos en... obviamente las obras son muy atractivas para ellos, pero no pensamos, por ahora, a la adaptación directa de los niños, si no nos adaptamos a las condiciones... entonces eso genera de pronto un poco de... no sé, como de afán, tal vez, en el proyecto, o sea no hay claridad en la metodología precisamente porque nosotros jugamos es con los tiempos y eso hace que los niños indirectamente empiecen a agarrarle gusto al repertorio, pero ellos no lo conocen, pero nosotros sabemos bien como suena y que les va a gustar, entonces generalmente pues lo hacemos igual que en la selección del instrumento: hacemos una selección en enero de todo el repertorio y así mismo ellos van conociendo esas músicas y se van motivando a partir de la solvencia de cómo van solucionando sus problemas.

Vanessa Polo: ¿Cómo se gesta la banda en el municipio? ¿Cómo ha recibido la población esta propuesta de educación musical?

Camilo Malagón: El proyecto en todo sentido es bonito y es exitoso, en menos de tres años ya hemos tenido varias participaciones en algunos convenios que hemos hecho, incluso con la filarmónica de Bogotá, este año posiblemente vamos a un convenio con la Red Escuelas de Medellín y cada vez va creciendo. O sea el éxito yo lo veo es porque la comunidad en principio fue muy ajena porque estos proyectos para ellos son lejanos y debo decir que esto es totalmente subsidiado por la alcaldía y veo que es exitoso porque la banda cada vez está creciendo más, hay más niños que instrumentos. En otras épocas teníamos el fenómeno contrario, entonces el proyecto de la banda campesina es el proyecto más importante en este momento de Paipa porque está realmente haciendo que la comunidad crea en la cultura, crea en el área rural, crea en el arte, crea en la música y así esos niños se están formando y yo creo y lo pienso y lo pensaré siempre que esa debe ser la mayor estrategia para cambiar el modo de pensar de este país: si en todos los municipios existieran bandas campesinas, orquestas campesinas, grupos de ballet campesinos, estoy seguro que no tendríamos tantos problemas de intolerancia en Colombia y no tendríamos esos índices de violencia tan, tan altos.

Entrevista realizada a: Isabel Benavides. Coordinadora de Cultura corregimiento de Palermo

Fecha: Jueves 20 de junio de 2019

Hora de inicio: 13:12

ENTREVISTA COORDINADORA DE CULTURA DE PALERMO

Vanessa Polo: Buenas tardes, por favor indícame tu nombre y a que te dedicas

Isabel Benavides: Bueno, buenas tardes, mi nombre es Isabel Benavides. Acá para el corregimiento de Palermo, soy Coordinadora de Cultura.

Vanessa Polo: ¿Cómo inicia la banda acá en el corregimiento?

Isabel Benavides: Pues a ver, acá inicia desde la propuesta directamente a la alcaldía, entonces ellos decidieron y si escogieron como Palermo por ser alejadito y por ser el único corregimiento ¿sí? De Paipa. Y acá como los chicos son como tan activos, entonces el profe Cristian, anteriormente él había trabajado acá y pues conocía más o menos como es el ánimo, el ambiente de los chicos para trabajar acá.

Vanessa Polo: ¿De quién es la iniciativa de crear la banda en el corregimiento?

Isabel Benavides: Pues el que tengo conocimiento, pasó la propuesta a la alcaldía y conjuntamente con la alcaldía fue el profe Cristian Malagón, entonces él pasó la propuesta y dijo: “Vamos a trabajar con Palermo”.

Vanessa Polo: Cómo recibe la población de aquí del corregimiento la propuesta de que sea una banda sinfónica y no quizá un conjunto de carranga.

Isabel Benavides: Pues a ver, para los chicos fue algo ¡jum! Innovador: ¿qué es eso? ¿Cómo es? Entonces los profes vinieron, algunos de ellos trajeron instrumentos, en todo el caso ellos interpretan instrumentos, también vinieron realizaron un concierto con la Banda Juvenil de Paipa, entonces todos ¡uy si yo quiero ese instrumento! ¡No yo quiero el otro! Entonces como a los chicos les nació como algo nuevo diferente, pero es bonito. Entonces si eso fue ¡pum! Rápido: yo quiero éste, éste instrumento.

Ya después con los profes, digámoslo así, ellos iban a como taller, cositas para seleccionar quienes van para metales, quienes van para maderas, quienes percusión. Entonces ¡tin! Se copó todos los instrumentos que hay dentro de la institución, entonces más o menos así fue.

Vanessa Polo: ¿Qué dicen las personas que quizá no son tan allegadas a este tipo de música?

Isabel Benavides: Pues para ellos, dicen: “Agh ¿y eso qué?” pero entonces como diferente para Palermo, porque aunque acá en Palermo se ha perdido como lo tradicional que es el requinto, tiple, todo se ha perdido. Pero Paipa siempre ha tenido como lo primordial que es el Concurso de Bandas, entonces chévere que a Palermo lo vinculen porque es el corregimiento que por lo lejos, entonces los niños viven como lejitos de todo el proceso de Paipa; entonces ya que los vincularan muchos papitos ya dicen: “hágale papito, usted quiere, lo apoyamos” “listo, quiere ese instrumento ¡hágale!” entonces para ellos fue chévere, muy bien que tuvieran en cuenta a Palermo. Por lo que es como tan alejado de Paipa, es un sector ahí rural, ahí el pueblito escondido entre las montañas. Entonces fue muy chévere e igual por parte de la señora rectora Rosa Inés Mojica, entonces ella también nos brinda los espacios para decir los chicos de primaria que son en dos... como en dos etapas, entonces se trabaja primero con primaria luego secundaria, entonces ella también nos brinda los espacios para que ellos puedan estar acá, porque la mayoría no son solamente acá Palermo centro, sino son de veredas, entonces ella ahí nos ha colaborado mucho para que los chicos puedan participar de la banda.

Vanessa Polo: Tú como coordinadora de cultura ¿qué piensas de que sea una banda sinfónica la que se haya conformado y no un grupo de requinto? Es decir ¿Qué piensas que esa música tradicional se esté desvaneciendo un poquito por la banda sinfónica?

Isabel Benavides: Pues no y sí. No se desvanece mucho porque también desde la alcaldía se lleva ese proceso de lo que es cuerda, entonces también hay chicos que también están. Pero pues es algo como innovador ¿sí? que ahí en el colegio teniendo esos instrumentos, solo necesitábamos que ¡ey! El profesor Cristian dijera: Escogimos a Palermo, niños quienes van a tocar los instrumentos, entonces, pues maravillosos para Palermo. Porque igual a los niños les da como una visión diferente. Que no solo... el requinto si bonito, pero ¡ey! Algo diferente, miremos es como una puerta más hacia ustedes que sigan trabajando, que no solo listo, que estudien, pero ya después pueden muchos ser músicos profesionales. Por medio de ellos, es también como una ventanita para dar a conocer a Palermo. Que ellos se den a conocer, porque muchos “ah ¿y Palermo existe? Ay si existe: es Palermo”. Entonces es muy chévere, si, de verdad.

Vanessa Polo: Que importancia... ya me has dicho que claramente es importante para el corregimiento que se visibilice pero ¿Qué representa que se visibilice a través de una banda sinfónica? Y también preguntarte ¿por qué la banda sinfónica se reconoce como campesina?

Isabel Benavides: Campesina ¿por qué? Porque son chicos rurales, de vereda, ellos por ejemplo si no tienen clase, tienen que caminar por ahí hora y media, dos horas para venir a sus ensayos. Entonces es lo rural, es el campo. Es como... no que Paipa, lo urbano, es decir la banda juvenil de Paipa es que todo urbano, todos en el centro, en el barrio... barrio “tin” a diez minutos. En cambio sí un estudiante de Paipa de la juvenil le queda a diez minutos, acá a un niño le queda a una hora, hora y media, dos horas, entonces es bonito porque escogen y le dan a la gente como ese espacio a la gente del campo ¿sí? Porque los chicos acá ¿qué hacemos en las tardes? Nada, entonces vincular digámoslo así, ese campesino pequeño ahí formándose.

Entrevista realizada a: Juan José Camargo (10 años-Block spidel, redoblante), Camilo Alexander Mayorga (8 años- semillas), Laura Sofía Velásquez (11 años). Percusionistas banda campesina de Paipa.

Fecha: Jueves 20 de junio de 2019

Hora de inicio: 15:10

ENTREVISTA MÚSICOS CUERDA INSTRUMENTOS PERCUSIÓN BANDA CAMPESINA DE PAIPA

Vanessa Polo: ¿Quién les enseñó a tocar el instrumento? ¿Ya sabían o fue aquí con el profesor Andy?

Camilo Alexander Mayorga: El profe Andy

Vanessa Polo: Antes de eso ¿querían tocar percusión? O ¿querían tocar otro instrumento?

Camilo Alexander Mayorga: Para que no me gastara el aire, preferí tocar percusión.

Juan José Camargo: Yo sí quería aprender a tocar percusión.

Laura Velásquez: Yo también quería aprender a tocar percusión.

Vanessa Polo: ¿El maestro “Andy” hace con ustedes juegos? o ¿de una vez entra con el instrumento a hacer las clases? ¿Cómo son las clases del profesor “Andy”?

Camilo Alexander Mayorga: Calentamos, calentamos con los instrumentos, ya después si pasamos una obra.

Vanessa Polo: ¿Esos calentamientos son a manera de juego? O ¿Andy es muy estricto?

Juan Camargo: Más o menos

Vanessa Polo: ¿Les gustan las clases que da el profesor Andy?

Juan Camargo: Si, mucho

Vanessa Polo: Cuando ustedes llegaron a la banda ¿ya sabían tocar el instrumento? O ¿comenzaron de ceros?

Juan Camargo: no, de ceros

Vanessa Polo: Cuando ingresaron a la banda ¿por qué ingresaron a la banda?

Juan Camargo: Pues, por aprender a tocar. Yo quería estar en la banda, porque mi papá no sabía que iban a venir los profes de banda; entonces yo llegué allá y entré a la banda

Laura Velásquez: Yo entré porque quería entrar a la banda

Camilo Alexander Mayorga: Yo, porque quería aprender a tocar.

Vanessa Polo: ¿Cuánto llevan en la banda?

Camilo, Laura y Juan: 2 años

Vanessa Polo: Antes de ingresar a la banda ¿ustedes que música escuchaban?

Camilo Alexander Mayorga: Reggaetón

Juan Camargo: Electrónica, Carranga, Reggaetón, popular... un poco de todo.

Vanessa Polo: ¿Por cuál música se reconoce el corregimiento?

Camilo Mayorga: Campesina

Vanessa Polo: ¿Cuál es la música campesina?

Juan Camargo: Esto es de Boyacá: la Carranga

Vanessa Polo: Yo que soy de Bogotá, no conozco acá ¿Qué música dicen ustedes: “acá se escucha esta música”? Por esto mejor dicho, se reconoce Palermo.

Camilo Mayorga: Por la Carranga

Vanessa Polo: ¿Qué piensa la familia de que ustedes estén en a banda campesina?

Juan Camargo: Mi papá, pues que bien. Cuando yo le dije que me metí a la banda me dio un abrazo y me dio un Chocorrano.

Laura Velásquez: A mí, que bien porque aprendo cosas así

Vanessa Polo: Al estar en la banda ¿se ha transformado su gusto musical? Digamos, ahora ya no escuchan tanto reggaetón.

Camilo Mayorga: El reggaetón no me gusta a mí

Vanessa Polo: ¿Qué obra estaban ensayando hoy?

Músicos a una sola voz: “Apalachian”, “paipalito” y “merengue”

Vanessa Polo: ¿Esa música a ustedes les gusta?

Juan José: El ritmo

Vanessa Polo: Listo chicos, muchas gracias.

Entrevista realizada a: David Alejandro Camargo Álvarez y Lucero Velásquez Chacón. (Fliscornistas banda campesina de Paipa)

Fecha: Jueves 20 de junio de 2019

Hora de inicio: 13:46

ENTREVISTA MÚSICOS CUERDA INSTRUMENTOS VIENTO METAL BANDA CAMPESINA DE PAIPA

Vanessa Polo: Buenos días, ¿cómo son sus nombres?

David Camargo: David Alejandro Camargo Álvarez y tengo ocho años.

Lucero Velásquez: Lucero Velásquez Chacón. Yo tengo 10 años.

Vanessa Polo: ¿a ti te gusta estar en la banda sinfónica?

David Camargo: Si

Lucero Velásquez: Demasiado

Vanessa Polo: ¿Por qué les gusta estar tanto en la banda sinfónica?

David Camargo: Porque aprendo mucho

Vanessa Polo: ¿qué instrumento tocas?

David Camargo: Fliscorno

Vanessa Polo: ¿A ti Por qué te gusta estar tanto en la banda?

Lucero Velásquez: Porque hago cosas diferentes, aprendo a tocar el instrumento, puedo ir a paseos con mis amigos y me encanta esta banda.

Vanessa Polo: ¿Tú dónde vives? ¿Son de aquí de Palermo?

David Camargo: Si

Vanessa Polo: ¿y es cerca a la escuela?

David Camargo: Si, es allí no más (señala hacía la ventana)

Vanessa Polo: y tú ¿dónde vives?

Lucero Velásquez: Tengo dos casas, una es aquí y otra es en San Pedro, en la vereda San Pedro.

Vanessa Polo: y la vereda San pedro ¿queda cerca de acá?

Lucero Velásquez: No mucho

Vanessa Polo: ¿Cómo a cuánto tiempo caminando?

Lucero Velásquez: Una hora, camino para llegar a la carretera y ahí el bus me recoge.

Vanessa Polo: ¿En qué curso estás David?

David Camargo: Tercero

Vanessa Polo: ¿Y tú?

Lucero Velásquez: En quinto

Vanessa Polo: ¿Qué hacen cuando no están ensayando acá en el colegio?

David Camargo: Estudiando

Vanessa Polo: y si no estás estudiando en el colegio, ni acá en la banda ¿qué haces generalmente?

David Camargo: En la casa o cuando hay banda y hay clases, vengo a banda.

Lucero Velásquez: Yo les ayudo a mis papás a hacer oficios y a veces me pongo a ver televisión y hago las tareas.

Vanessa Polo: A ustedes ¿quién les enseñó a tocar el instrumento? ¿Por qué el fiscorno? ¿Por qué no... percusión?

David Camargo: Es que el profe me dijo que... yo le dije que percusión y él me dijo que tocara trompeta, entonces me cambió porque en la trompeta no podía hacer las notas

Vanessa Polo: y ¿se te dificultaba? ¿Era difícil tocar la trompeta?

David Camargo: Si, es más fácil tocar el fliscorno. Es que en la trompeta no podía hacer el LA

Vanessa Polo: ¿tú por qué tocas fiscorno? y ¿no otro instrumento?

Lucero Velásquez: A mí me pusieron dos opciones y elegí el fliscorno y entonces me pusieron a tocar fliscorno, el profesor que me enseñó, fue el profe Juan Diego y después con el maestro (Camilo Malagón)

Vanessa Polo: ¿Juan Diego es el profe que se fue?

Lucero Velásquez: Si.

Vanessa Polo: ¿Cómo hicieron ustedes para aprender a tocar el fliscorno? Que actividades les hace el maestro a ustedes para que aprendan a tocar el fliscorno?

David Camargo: Tareas como tocar notas, así hartas.

Vanessa Polo: ¿De pronto algún juego? ¿Les hace algún juego para que aprendan a tocar?

David Camargo: Si.

Lucero Velásquez: Como de respiración con la boquilla...

Vanessa Polo: ¿Por qué ustedes saben tocar fliscorno y no otro instrumento?

Lucero Velásquez: Yo sé porque solo son tres botones y digamos en un clarinete son muchísimos más y yo me podría confundir demasiado.

Vanessa Polo: ¿De pronto tendrá que ver también con respiración?

Lucero Velásquez: Si, ellas hacen así (haciendo gestos con la boca) y nosotros solo vibramos (se señala la boca)... ellos solo botan aire.

Vanessa Polo: Ustedes me dicen que... tú primero querías tocar percusión (Señala a David) y tú siempre habías querido tocar fliscorno (señala a Lucero) ¿a ustedes les enseñan de pronto otros instrumentos? O ¿únicamente el fliscorno que es el que van a tocar?

David Camargo: Fliscorno, solo fliscorno

Vanessa Polo: Ustedes ¿cuánto llevan en la banda?

David Camargo: Como año y medio

Lucero Velásquez: A mí me parece que son como tres años

Vanessa Polo: Antes de ingresar a la banda ¿a ustedes que música les gustaba? ¿Ustedes ya conocían que era una banda sinfónica?

(Lucero y David hacen gestos con la cabeza negando a la respuesta)

Vanessa Polo: Y ¿qué música les gustaba escuchar antes de ingresar a la banda? ¿Qué música escuchaban en su familia?

Los niños piensan...

Vanessa Polo: ¿No escuchaban música? ¿Carranga o cualquier otro género?

David Camargo: Yo... a mí antes me gustaba el reggaetón y después comencé a escuchar eh... vallenato

Vanessa Polo: ¿y tú? (Señala a Lucero)

Lucero Velásquez: Yo cuando era pequeñita, siempre me gustaba la Carranga

Vanessa Polo: ¿y todavía se escucha en tu familia Carranga?

Lucero Velásquez: Si

Vanessa Polo: ¿y ahora qué dice la familia por qué están en una banda SINFÓNICA?

David Camargo: A veces mi papá me decía que si no se metía me pegaba y yo dije que si iba y ya de una vez comencé a tocar el fliscorno. Primero la trompeta y después el fliscorno

Lucero Velásquez: Mis hermanos siempre se ríen, pero mi mamá y mi papá me dicen que siga así

Vanessa Polo: Bueno, pero yo quiero saber qué música escuchan ustedes

David Camargo: Vallenato

Vanessa Polo: ¿Aquí se escucha arto el vallenato?

David Camargo: A veces, a veces mi papá me compra unas películas ahí de reggaetón y los veo.

Vanessa Polo: La banda sinfónica, se llama banda sinfónica campesina ¿Qué entienden ustedes por campesino?

David Camargo: por qué es un pueblo

Vanessa Polo: ¿Es decir que Palermo es un pueblo campesino?

David Camargo: Si

Vanessa Polo: ¿Por qué será que Bogotá yo no lo podría llamar campesino?

Lucero Velásquez: Porque allá no hay árboles, no hay muchos árboles y hay más naturaleza que en Bogotá.

David Camargo: A mi si me gusta Palermo, pero a mi papá, no. Un día creo que nos vamos para Paipa a vivir allá.

Vanessa Polo: ¿A qué se dedican en tu familia?

David Camargo: A mi papá le dicen que haga favores, que vaya a trabajar por allá a sembrar papá, sembrar hartas cosas. Nada más... hacer expresos.

Lucero Velásquez: Mi familia se dedica a sembrar, a recoger moras.

Vanessa Polo: y tú ¿les ayudas a ellos?

Lucero Velásquez: Si

Vanessa Polo: ¿Ustedes viven en una finca?

Lucero Velásquez: Si

Vanessa Polo: Cuando ustedes interpretan acá... ¿ahorita qué estaban ensayando?

David Camargo: “Merengue”

Lucero Velásquez: y después “aires de nobleza”

Vanessa Polo: Esa música ¿la escuchan ahora ustedes en la casa? ¿Se ponen a ensayarla, a practicarla?

David Camargo: Yo cuando estoy... cuando voy para la normal, yo mientras voy cantando esa música, la que ensayamos acá.

Vanessa Polo: ¿Qué piensas ya del reguetón?

David Camargo: Me gusta poquito... me gustan las dos cosas. Pero la música de acá es Carranga

Vanessa Polo: ¿Y qué piensas de la Carranga? ¿Te gusta la Carranga?

David Camargo: hay unas que sí, pero hay otras que no.

Vanessa Polo: ¿Y a ti te gusta la Carranga? (señala a Lina)

Lucero Velásquez: Ya no tanto, porque ahora me gusta el ritmo de lo que toco.

Vanessa Polo: ¿y acá ustedes tocan Carrangas? en este tipo de...

Lucero Velásquez: no

David Camargo: De pronto “aires de nobleza”

Vanessa Polo: ¿Saben que ritmo es “aires de nobleza”?

David Camargo: No, solo las tocamos.

Vanessa Polo: Ya me han hablado del proceso que llevan ¿Qué fue lo que les hizo a ustedes entrar a la banda?

David Camargo: Es que allá estábamos en la escuela y yo estaba ahí y todos se pusieron a hablar ahí adelante de la banda y me dijeron “alejo métase” y todos comenzaron a decir y me metí.

Vanessa Polo: ¿Pero tú querías ingresar a la banda? ¿O no?

David Camargo: Si, yo tenía miedo que no podía, pero como ahora si puedo.

Vanessa Polo: y tú ¿por qué ingresaste a la banda? (señalando a Lina)

Lucero Velásquez: Un día los profesores llegaron todos a la escuela y dijeron que: ¿quién quería ser parte de una banda? y pues nos preguntaron que quienes y nosotros dijimos que nosotros. Y ellos nos dijeron que primero les preguntáramos a nuestros padres

Vanessa Polo: ¿qué dijeron los papás?

Lucero Velásquez: A mí me dijo que pues que sí.

David Camargo: A mí también.

Vanessa Polo: Listo chicos, muchas gracias.

Entrevista realizada a: Jorge Andrés Figueredo (Tallerista sección de percusión) y Lina María Álvaro Sossa (Tallerista sección vientos maderas)

Fecha: Lunes 3 de junio de 2019

Hora de inicio: 3:40 pm

Entrevista Talleristas Banda Sinfónica Infantil Campesina de Paipa

Vanessa Polo: ¿A cuáles músicos de la banda van dirigidas sus clases?

Lina Álvaro: Bueno, pues en mi caso particular los talleres van dirigidos hacia la sección de las maderas: flautas, clarinetes y saxofones

Jorge Figueredo: En mi caso yo me encargo de la sección de la percusión, lo que tiene que ver con redoblante, platillo, bombo, bloques y percusión menor.

Vanessa Polo: ¿Cuál es su función dentro de la banda? ¿Cómo aborda los talleres que dirige? ¿Qué metodología trabaja? ¿Cuál es el propósito formativo de sus talleres? ¿Están enfocados por edades o todos los niños trabajan al tiempo sin importar la edad o el nivel?

Jorge Figueredo: Bueno, nuestra función en la banda principalmente es la de formadores, somos talleristas formadores de los chicos. Nos encargamos desde la cuestión de la teoría musical y de la interpretación de los diferentes instrumentos, también nos encargamos de las lógicas de los ensayos, de las logísticas de lo que se requiere con respecto a espacios y demás.

Lina Álvaro: Con respecto a la metodología, pues hay que tener en cuenta que la banda sinfónica campesina es conformada en sectores rurales de Paipa, en tres veredas exactamente: Palermo, Vargas y Bonza, entonces pues como que no tenemos mucho tiempo de estar todos los días en todas las veredas sino que cubrimos un día una vereda, un día otra y así. Entonces nuestra metodología en la hora de montar repertorios, es como en un principio, los ensayos por cuerdas, maderas metales y percusión, cada

uno se encarga de ese ensamble, pues la parte técnica: afinación, respiración, ritmo, todo eso para ya más adelante poder hacer un ensayo general.

Jorge Figueredo: Bueno, con respecto al proceso formativo ¿cuál es la intención? Por supuesto que es un proyecto pedagógico musical y social en el que queremos que los chicos tengan actividades extracadémicas y por supuesto que la idea es hacer un proceso integral entre la cuestión musical y también la cuestión ética y de valores ya que tenemos la ventaja de trabajar con niños de primaria, en su gran mayoría, podamos hacer énfasis en ese tipo de educación. Y en cuanto a lo de las edades, trabajamos con todo el grupo no es necesariamente sectorizado por edades, sino que trabajamos con todas las cuerdas, como tal.

Vanessa Polo: Explíqueme por favor, ¿Cuál es la dinámica entre usted como tallerrista y el director de la banda? ¿Sus clases se ajustan a los requerimientos del director? O ¿Usted es libre de hacer las actividades libremente o hay requerimientos específicos de parte del director?

Lina Álvaro: Digamos la dinámica con el director de la banda, es siempre como muy cercana, se podría decir, porque siempre como que toma nuestra opinión a la hora de escoger un repertorio o él siempre cuando termina un ensayo general como “mira en estos compases los clarinetes (por decir) tenían un problema rítmico, a afinación no estaba bien, entonces trabájala” entonces como que siempre hay una conversación siempre continua con él de las falencias o de los aspectos positivos que tiene pues cada muchacho.

Jorge Figueredo: Ahora claro, la importancia de que nosotros tengamos una conversación permanente con el director también nos implica que tengamos unos lineamientos a la hora de hacer los montajes pero digamos que nuestro proceder pedagógico como tal es independiente, digamos que es lo que cada uno de nosotros le aporta al proceso y siempre esta supervisado por el director pero digamos que tenemos esa cierta libertad en cuanto a la pedagogía de nuestras clases.

Vanessa Polo: ¿Cuál diría usted que es el eje central de su trabajo?

Lina Álvaro: Bueno, el eje central de nosotros pues, es una Banda sinfónica Campesina, entonces todo el proyecto como tal va centrado por lo social, entonces nosotros si somos profesores de música, enseñamos a interpretar a ejecutar un instrumento, pero además nos implicamos un poco en entender, digamos las lógicas del campo porque hay niños que a veces llegan... no sé con las manos llenas de mora porque estaban sacando el cultivo de mora o que tuvieron que ir a hacer el almuerzo, entonces como que las lógicas sociales es la base en este proyecto.

Vanessa Polo: ¿Qué tipo de clases realiza usted para el aprendizaje musical de los niños? Me gustaría que por favor me explique el paso a paso de ese proceso de iniciación musical desde el momento en que los niños y las niñas se muestran interesados en ingresar a la banda.

Jorge Figueredo: Bueno, nosotros al comenzar el proyecto de la Banda Sinfónica Campesina, efectivamente tuvimos que asistir a los colegios para comentarle a la comunidad estudiantil el proyecto, los niños llegaron a la convocatoria y nosotros hicimos como una especie de asesoramiento o digamos... hacer un asesoramiento teórico general para todos, para que todos los niños tuvieran las herramientas para entender, más o menos de qué se trataba la cuestión musical, de qué se trataba el proyecto de la banda, por supuesto todo lo que tenía que ver con gramática, con solfeo de iniciación, por supuesto, y ya después de ese proceso como que si hacíamos la selección ya más específica, cada uno a su área: profesor de metales, la profesora de maderas y el profesor de percusión ya como que íbamos seleccionando un poco más específico quiénes iban a hacer parte de la banda.

Lina Álvaro: Y pues digamos ya más adelante, digamos ahora en el montaje de las obras o del repertorio se maneja (lo hemos hecho así y nos ha funcionado) y es que cuando se entrega una obra nueva, nosotros nos enfocamos es en la parte teórica: en el ritmo, en la ligadura... en todos esos aspectos musicales y

primero como que el niño sin ejecutar el instrumento, entienda todo lo rítmico de la partitura y ya más adelante pues pueda ligar lo rítmico con las posiciones, digamos en los clarinetes, saxofones, flauta, trompeta y ya después se les va a facilitar más la ejecución de las partituras de las obras.

Vanessa Polo: ¿qué modalidad tienen estas clases? Y ¿Qué duración tienen las clases?

Jorge Figueredo: Bueno, nuestras clases comienzan una vez terminada la jornada académica de los colegios. Nosotros empezamos siempre al final de la jornada y nuestras clases tienen un promedio de hora y media a dos horas diarias durante los cinco días de la semana en las tres veredas que cubre el programa.

Vanessa Polo: ¿Qué experiencias vincula usted al trabajo musical con los niños antes de abordar con ellos la práctica instrumental?

Jorge Figueredo: Digamos que algunas de las experiencias que les compartimos a los chicos antes de los ensayos tiene que ver con la sensibilización musical a través del cuerpo.

Lina Álvaro: La modalidad que se manejan en las clases, es una modalidad presencial y pues es depende de cada vereda, porque como lo habíamos dicho no se pueden cubrir todos los días en todas la veredas, es decir en Palermo, por lo que es la vereda más lejana solo alcanzamos a ir dos días a la semana que es los lunes y los jueves; Vargas y Bonza, cubrimos martes, miércoles y viernes y es continua, a menos de que haya un festivo o algo así y las clases se dictan depende el periodo académico, es decir si los niños salen a vacaciones en periodo académico pues no se dicta, vacaciones a mitad de año, al final de año, en semana santa y hay una semana en octubre que tampoco se dictan clases.

Vanessa Polo: ¿Para estar en sus clases los niños ya deben tener idea sobre cómo interpretar el instrumento? o ¿se realiza algún tipo de experiencia anterior para que el niño se acerque al instrumento?

Lina Álvaro: Antes de la practica musical, nosotros realizamos algunas experiencias como de sensibilización musical, para eso recurrimos a actividades como la percusión corporal, el canto, la percusión y el canto al mismo tiempo, esas fueron como las actividades que realizamos antes de que los niños interpretaran algún instrumento.

Vanessa Polo: En dado caso que un niño no logre la ejecución adecuada del instrumento ¿Cuáles son las opciones que usted le brinda? O ¿se descarta al niño?

Jorge Figueredo: Como nosotros empezamos un proyecto, digamos desde nivel cero de conocimiento, entonces por supuesto que todos los niños que ingresan al programa, si tienen algún conocimiento musical, pues por supuesto esa es una gran ventaja; pero si no, igual, digamos que toda la formación se les dicta a ellos desde ceros, o sea desde si no entienden qué es una redonda o una blanca, si no saben entonar, en fin todo eso lo hacemos a nivel general con todos.

Lina Álvaro: Digamos como casos así, puntuales en que el niño no pueda tocar un instrumento no lo hemos tenido, pero si hemos tenido casos en los que de pronto al seleccionar el repertorio, de pronto algunos niños no puedan tocar el nivel del repertorio, entonces lo que se hace es de pronto, si la obra es nivel dos o nivel uno pues se le baja un poquito el nivel; o ya en otros casos se les ha hecho... se les ha realizado una adaptación para el nivel que ellos puedan tocar.

Jorge Figueredo: Claro, la idea es no descartar a los niños porque evidentemente trabajamos con una banda multinivel pero el objetivo es... el proyecto es inclusivo, entonces la idea es en vez de apartar es nosotros encontrar herramientas para que los niños que tengan algunas dificultades puedan maniobrar, digamos de alguna manera, esos “in” que se desligan en el proyecto.

Vanessa Polo: ¿Cree que al momento de establecer el repertorio que se interpreta al interior de la banda, existen diálogos con los ritmos que se gestan en el contexto?

Jorge Figueredo: Bueno, con respecto a la contextualización nosotros intentamos tocar obras que sean cercanas a los chicos, que puedan ser de fácil comprensión, evidentemente hacemos cierta contextualización frente a qué tipo de género o de pronto el autor quien hace la obra y lo hacemos previo a la interpretación de la obra como tal, pues como para que los chicos tengan un poco más el contexto claro de qué es lo que vamos a interpretar.

Vanessa Polo: ¿Se tienen en cuenta otros ritmos para el repertorio que interpreta la banda, fuera de los convencionales para banda sinfónica?

Jorge Figueredo: Como lo explicábamos anteriormente, por supuesto que nosotros trabajamos un repertorio, digamos, sinfónico (entre comillas), la primera obra que trabajamos fue “Appalachian Folk Dance” de Robert Smith, pero también hemos hecho montajes con obras de hecho muy tradicionales de la región boyacense como es un torbellino que escribió el maestro Germán Moreno Sánchez y digamos que la idea es esa, tomar repertorios no solamente universales del género de banda sinfónica, sino también que tengamos ritmos muy nuestros, muy de la región.

Vanessa Polo: ¿Considera usted que el proceso que se realiza al interior de la banda sinfónica, repercute para la transformación del individuo?

Lina Álvaro: Como lo habíamos dicho antes, éste es un proyecto que está enfocado en lo social, entonces no es solo ir a dictar clases en las zonas rurales de Paipa, sino también es un proceso que tiene en cuenta a los niños como tal ¿sí? Independientemente si quieren o no estudiar música, se trata de abrirles más el panorama al universo, eso es lo que hace a música. Entonces digamos, una experiencia pequeña, pero significativa para ellos, fue un concierto que tuvimos en Bogotá, en donde ellos fueron a la Universidad Nacional, entraron al León de Greiff a escuchar un concierto, entonces ya es como salir de los paradigmas, de pronto en el que yo me gradué del colegio, de la escuela y cojo la finca o los animales de mi papá y me pongo a trabajar en el campo, sino que es más que el niño vea otro mundo, vea que puede capacitarse, que puede estudiar, no importa que no estudie música, pero obviamente el proyecto va enfocado a que los niños tengan otra perspectiva de la vida de que hay que estudiar, de formarse académicamente y sobre todo ser buenas personas para servirle a la sociedad.

Jorge Figueredo: De hecho el ejercicio de la Universidad Nacional les brindó como ese entusiasmo, como ese impulso emocional de decir <sí, hay que estudiar, hay que seguimos formando>, la idea del proyecto como tal es que los niños adquieran todo ese tipo de valores adicionales a los que les inculcan en el colegio y que eso les pueda servir, sobre todo para su desarrollo como personas en un futuro.

Entrevista realizada a: Diana Isabel Jiménez Mateus (mamá de Camilo y Diana Catalina Mayorga. Instrumentistas de la banda)

Fecha: Jueves 20 de junio de 2019

Hora de inicio: 13:10

ENTREVISTA MADRE DE FAMILIA BANDA CAMPESINA DE PAIPA

Vanessa Polo: ¿Tú has estado presente en las clases que se le realizan a tus hijos?

Diana Jiménez: Si, gracias a Dios he estado muy pendiente en todo este proceso; aparte de que he trabajado también con el municipio, entonces estamos ahí dos secretarías trabajando de la mano. Entonces desde que inició este proceso, este proyecto he estado ahí... no tan cerca, pero sí he estado de lejíto, he estado acompañando este proyecto tan interesante. Si señora.

Vanessa Polo: ¿Ustedes se reconocen como un municipio campesino?

Diana Jiménez: Si claro y nosotros acá sobre todo los *Palermanos* somos cien por ciento campesinos, somos personas que conservamos muchas costumbres, muchas tradiciones que venían desde nuestros abuelos; entonces yo considero que un campesino tiene las cualidades que tenemos nosotros, que somos personas trabajadoras, personas muy respetuosas, muy laboriosas y por supuesto sí, nos consideramos muy campesinos... si señora.

Vanessa Polo: Antes de que sus hijos ingresaran a la banda ¿había algún tipo de acercamiento con la música?

Diana Jiménez: No, en mi familia... bueno, en algún momento, a mí... me inclinaba por interpretar la guitarra; era como lo más, lo más cerca que había con la música, pero es un corto tiempo como que estuve ahí, como que no sé no me gustó, tal vez no tuve el tiempo y me alejé. Y de mi familia, no nada, ningún músico ni nada. **Ahorita que tenemos los dos músicos de la familia (risas).**

Vanessa Polo: En el municipio ¿qué músicas se reconocen como tradicionales del municipio?

Diana Jiménez: Bueno, acá tenemos nuestra música carranguera especialmente, inclusive acá en el corregimiento hay varias MURGAS y se caracterizan precisamente por eso, porque ellos tocan su música carranguera. Bueno, esa es como la especial, la autóctona de aquí de la región.

Vanessa Polo: Tú me podrías especificar ¿qué son las murgas?

Diana Jiménez: Las murgas son... es un grupito de músicos cada uno interpreta su diferente instrumento que son conformados, pues, por personas del pueblo.

Vanessa Polo: A raíz de que tus hijos están en la banda ¿se han modificado tus gustos musicales?

Diana Jiménez: Bueno sí, bueno siempre, pues personalmente, me ha gustado la música... la música del pueblo, siempre me ha gustado la música colombiana que me he dado cuenta que es la música que ellos interpretan... bueno, no exactamente esa música, pero uno también comienza como a indagar otros géneros que no se escuchaban acá antes. Y me inclino por la música que los niños interpretan.

Vanessa Polo: ¿Qué opinas de que tus hijos hagan parte de la Banda sinfónica campesina?

Diana Jiménez: ¡Uy! Me parece excelente. Desde el primer momento que supe que iba a iniciar este proyecto me emocioné muchísimo y por supuesto que los apoyé. Me parece un proyecto súper espectacular. Me parece que es un medio en el cual el niño puede gastar... estar ahí, su tiempo en la música me parece que es perfecto, bueno me parece que es muy sano; aparte de eso que los niños se distraen muchísimo, ocupan su mente en otra cosa. Me parece súper, súper bueno.

Vanessa Polo: Consideras que el que tus hijos estén en la banda ¿ha aportado para su crecimiento personal?

Diana Jiménez: Si claro ellos se han vuelto... por ejemplo Camilito. Era un chico muy tímido y los mismos profes de música me lo dicen: “Ay, Camilo como ha mejorado” y yo digo: “Uy no, excelente” y es por la banda, precisamente porque él ya no es tímido, él antes era: “Ay, si hago esto de pronto... no sé, me equivoco”... bueno, ya ahorita lo veo que coge el instrumento, hace y no le da miedo. Ellos han ganado muchísimo, muchísimo terreno, claro. A parte de eso, porque intervienen en diferentes actividades que hacen porque ellos han salido a muchas partes, no solo acá en el corregimiento, han estado en el municipio, inclusive fuera del municipio. Entonces ha sido muy muy positivo este proyecto para ellos, si señora.

Vanessa Polo: Por último, quisiera saber, si tus hijos no estuvieran en la banda sinfónica ¿qué estarían haciendo en este momento?

Diana Jiménez: Bueno, en realidad yo admiro mucho de mis hijos porque han sido muy responsables, han estado estudiando y han estado participando en casi todos los procesos que la alcaldía municipal junto con el departamento de cultura han adelantado. Entonces, bueno, ellos han sabido distribuir su tiempo, dedican su tiempo a la música, ellos también hacen mucho deporte entonces me imagino que le dedicarían más tiempo al deporte, no sé... en la danza también están. Entonces yo pensaría que, ellos siempre se irían por una cosa buena, como es la música, como es la danza y el deporte; y por supuesto que me alegra muchísimo que también estén en la música. Entonces, son tres cosas en las que han participado y son proyectos muy importantes.

Vanessa Polo: Muchísimas gracias

Diana Jiménez: No señora, muchas gracias a usted. Muy amable por tenerme en cuenta.

CATEGORIAS DE ANÁLISIS		
CATEGORÍAS DE ANÁLISIS	SUBCATEGORÍAS	ENTREVISTAS
DESARROLLO INSTRUMENTAL	Interpretación	1. somos talleristas formadores de los chicos. Nos encargamos desde la cuestión de la teoría musical y de la interpretación de los diferentes instrumentos. J.F 2. la importancia de que nosotros tengamos una conversación permanente con el director también nos implica que tengamos unos lineamientos a la hora de hacer los montajes. J.F 3. entonces todo el proyecto como tal va centrado por lo social, entonces nosotros si somos profesores de música, enseñamos a interpretar a ejecutar un instrumento. L.A 4. Yo si quería aprender a tocar percusión. (J.C INSTRUMENTISTA PERCUSIÓN) 5. Pues, por aprender a tocar. Yo quería estar en la banda, porque mi papá no sabía que iban a venir los profes de banda; entonces yo llegué allá y entré a la banda. (J.C INSTRUMENTISTA PERCUSIÓN) 6. Porque hago cosas diferentes, aprendo a tocar el instrumento, (L.V) INSTRUMENTISTA METALES 7. Tareas como tocar notas, así hartas. (D.C) INSTRUMENTISTA METALES
	Adaptación corporal al instrumento	1. Cuando nosotros vemos a un niño nuevo que quiere ingresar en la banda tenemos como dos criterios de selección en cuanto al instrumento: en primera instancia, pues es el físico: cómo está conformado, digamos sus manitos, sus brazos, la estatura, la boquita, digamos si puede alcanzarle los dedos para una flauta o un saxofón, en el caso de los instrumentos de metal que tenga los dientes bien, que no tenga problemas de respiración. Pero generalmente en primera instancia hacemos una prueba rítmica, melódica... sencilla, sencilla de repeticiones y luego ya vamos a hacer un proceso de exploración porque muchas veces hemos tenido casos que el niño tiene los labios muy muy gruesos y lo pusimos en la trompeta y no vibraba bien el labio y ya le cambiamos a una boquilla más grande: un trombón y funciona directamente y así mismo con el saxofón, el clarinete o la flauta, ya con la embocadura y el diámetro de cada boquilla. C.M 2. Para que no me gastara el aire, preferí tocar percusión. (C.A instrumentista percusión)

		3. Sí, es más fácil tocar el fliscorno. Es que en la trompeta no podía hacer el LA (D.C) INSTRUMENTISTA METALES 4. Vanessa Polo: ¿Por qué ustedes saben tocar fliscorno y no otro instrumento? Lucero Velásquez: Yo sé porque solo son tres botones y digamos en un clarinete son muchísimos más y yo me podría confundir demasiado 5. Vanessa Polo: ¿De pronto tendrá que ver también con respiración? Lucero Velásquez: Si, ellas hacen así (haciendo gestos con la boca) y nosotros solo vibramos (se señala la boca)... ellos solo botan aire.
	Asignación de cupos por nivel de interpretación	1. entonces generalmente pues tampoco el proceso de selección es muy detallado y tenemos unos derroteros listos, firmes, para cada proceso de selección, generalmente lo hacemos de manera muy natural ¡muy natural! Que ellos vayan descubriendo poco a poco y nosotros en la fortaleza de cada niño. C.M 2. cada uno a su área: profesor de metales, la profesora de maderas y el profesor de percusión ya como que íbamos seleccionando un poco más específico quiénes iban a hacer parte de la banda. J.F 3. Ya después con los profes, digámoslo así, ellos iban a como taller, cositas para seleccionar quienes van para metales, quienes van para maderas, quienes percusión. Entonces ¡tin! Se copó todos los instrumentos que hay dentro de la institución, entonces más o menos así fue. (I.B Coordinadora de cultura) 4. Es que el profe me dijo que... yo le dije que percusión y él me dijo que tocara trompeta, entonces me cambió porque en la trompeta no podía hacer las notas (D.C) INSTRUMENTISTA METALES 5. A mí me pusieron dos opciones y elegí el fliscorno y entonces me pusieron a tocar fliscorno, el profesor que me enseñó, fue el profe Juan Diego y después con el maestro (Camilo Malagón) (L.V) INSTRUMENTISTA METALES 6. Vanessa Polo: ¿Pero tú querías ingresar a la banda? ¿O no? David Camargo: Si, yo tenía miedo que no podía, pero como ahora si puedo.
	Adaptación musical	1. el proyecto es inclusivo, entonces la idea es en vez de apartar es nosotros encontrar herramientas para que los niños que tengan algunas dificultades puedan maniobrar, digamos de alguna manera, esos “in” que se desligan en el proyecto. J.F 2. Yo cuando estoy... cuando voy para la normal, yo mientras voy cantando esa música, la que

		ensayamos acá. (D.C) INSTRUMENTISTA METALES
	Repertorio	1. La banda Campesina trabaja con un repertorio que... nosotros tenemos la fortuna de... en la formación artística de Paipa que hay un compositor que trabaja en función de las agrupaciones que tiene el municipio y el hace música adaptada para cada región. C.M 2. tenemos una canción que utiliza las cinco primeras notas del SI bemol al FA: SI – DO – RE – MI - FA – MI – RE – DO – SI, hacemos ejercicios que ellos puedan conocer esas notas, fortalecerlas con escalas, con diferentes metodologías y así mismo, que esos recursos les sirvan para tocar ese repertorio. C.M 3. Entonces nuestra metodología en la hora de montar repertorios, es como en un principio, los ensayos por cuerdas, maderas metales y percusión, cada uno se encarga de ese ensamble, pues la parte técnica: afinación, respiración, ritmo, todo eso para ya más adelante poder hacer un ensayo general. L.A 4. ahora en el montaje de las obras o del repertorio se maneja (lo hemos hecho así y nos ha funcionado) y es que cuando se entrega una obra nueva, nosotros nos enfocamos es en la parte teórica: en el ritmo, en la ligadura. L.A 5. Digamos como casos así, puntuales en que el niño no pueda tocar un instrumento no lo hemos tenido, pero si hemos tenido casos en los que de pronto al seleccionar el repertorio, de pronto algunos niños no puedan tocar el nivel del repertorio, entonces lo que se hace es de pronto, si la obra es nivel dos o nivel uno pues se le baja un poquito el nivel; o ya en otros casos se les ha hecho... se les ha realizado una adaptación para el nivel que ellos puedan tocar. L.A 6. ¿Qué obra estaban ensayando hoy? “Apalachian”, “paipalito” y “merengue” (instrumentistas percusión) 7. Vanessa Polo: ¿Saben que ritmo es “aires de nobleza”? David Camargo: No, solo las tocamos.
DESARROLLO SENSORIAL	Sensibilización frente al formato sinfónico	1. pero hacemos un proceso de iniciación, que tiene que ser corto porque nosotros funcionamos solo ocho meses al año, con este proyecto, porque ellos tienen sus vacaciones y ya no se pueden los últimos meses, ni diciembre ni enero trabajar y los tiempos son muy cortos, entonces nos toca ser recursivos, ensayos de hora y media, máximo dos horas (con niños de iniciación). C.M 2. ... obviamente las obras son muy atractivas para ellos, pero no pensamos, por ahora, a la adaptación directa de los niños, si no nos

		adaptamos a las condiciones... entonces eso genera de pronto un poco de... no sé, como de afán, tal vez, en el proyecto, o sea no hay claridad en la metodología precisamente porque nosotros jugamos es con los tiempos y eso hace que los niños indirectamente empiecen a agarrarle gusto al repertorio, pero ellos no lo conocen, pero nosotros sabemos bien como suena y que les va a gustar, entonces generalmente pues lo hacemos igual que en la selección del instrumento. C.M 3. hacer un asesoramiento teórico general para todos, para que todos los niños tuvieran las herramientas para entender, más o menos de qué se trataba la cuestión musical, de qué se trataba el proyecto de la banda, por supuesto todo lo que tenía que ver con gramática, con solfeo de iniciación, por supuesto, y ya después de ese proceso como que si hacíamos la selección ya más específica. J.F 4. Como nosotros empezamos un proyecto, digamos desde nivel cero de conocimiento, entonces por supuesto que todos los niños que ingresan al programa, si tienen algún conocimiento musical, pues por supuesto esa es una gran ventaja; pero si no, igual, digamos que toda la formación se les dicta a ellos desde ceros, o sea desde si no entienden qué es una redonda o una blanca, si no saben entonar, en fin todo eso lo hacemos a nivel general con todos. J.F
	Ejes: Corporal, ritmo, vocal y sonoro, auditivo	1. en todos esos aspectos musicales y primero como que el niño sin ejecutar el instrumento, entienda todo lo rítmico de la partitura y ya más adelante pues pueda ligar lo rítmico con las posiciones, digamos en los clarinetes, saxofones, flauta, trompeta y ya después se les va a facilitar más la ejecución de las partituras de las obras. L.A 2. algunas de las experiencias que les compartimos a los chicos antes de los ensayos tiene que ver con la sensibilización musical a través del cuerpo. J.F 3. Antes de la practica musical, nosotros realizamos algunas experiencias como de sensibilización musical, para eso recurrimos a actividades como la percusión corporal, el canto, la percusión y el canto al mismo tiempo, esas fueron como las actividades que realizamos antes de que los niños interpretaran algún instrumento. L.A 4. Calentamos, calentamos con los instrumentos, ya después si pasamos una obra. (C.M INSTRUMENTISTA PERCUSIÓN)

		5. Vanessa Polo: ¿De pronto algún juego? ¿Les hace algún juego para que aprendan a tocar? David Camargo: Si. Lucero Velásquez: Como de respiración con la boquilla...
RECONOCIMIENTO DE LOS SABERES LOCALES		1. pero digamos en esta administración la idea se dio precisamente porque los niños de esa banda son netamente del campo, entonces, en la secretaría de cultura y en la alcaldía municipal se gestó esa idea de que se llamase banda campesina C.M 2. bandas campesinas, aún si se conservan algunas raíces propias del campo y esto tiene que ver sobre todo con la música campesina y ¿me refiero a qué?, pues a que a las rumbas, a los merengues, a las guabinas y a los torbellinos, que escuchan los abuelos, o los mayores de cada uno de los sectores, de las áreas rurales y eso aún los niños lo conservan porque precisamente la semana pasada hablábamos con los niños de un corregimiento que se llama Palermo y ellos saben todos bailar carranga o carranguera... ellos los saben hacer y es precisamente porque aún se siguen conservando estas raíces, gracias a Dios en el campo; obviamente escuchan reggaetón, escuchan todo este tipo de cosas que se dan por los medios pero aún ellos conservan, se conserva esta raíz. C.M 3. Entonces yo puedo decir que en área rural de Paipa, aun se piensa en la música campesina. C.M 4. El repertorio que maneja la banda campesina si genera un diálogo de saberes con la comunidad, claro que si porque la banda campesina interpreta música campesina, pero también interpreta otro tipo de música y eso es lo que permite a todo el contexto poder entablar ese tipo de relación entre la música campesina y digamos otro tipo de música de otros lugares, de otras regiones, de otros países y eso es lo que tanto los actores activos: como los niños, como los padres de familia, como las instituciones educativas empiezan a descubrir que se puede conocer otro tipo de música, en otro formato como es la banda y se puede disfrutar de la misma manera. C.M 5. Precisamente, la banda se llama banda infantil o banda sinfónica campesina porque el cien por ciento de sus integrantes son niños del campo, de área rural, son niños que desarrollan tareas propias del campo, del agro, entonces, ellos a veces le quitan un poco de tiempo a toda esa cantidad de actividades, allá en la zona rural para dedicarse a los instrumentos. C.M

		6. la comunidad en principio fue muy ajena porque estos proyectos para ellos son lejanos. C.M 7. veo que es exitoso porque la banda cada vez está creciendo más, hay más niños que instrumentos. C.M 8. entonces todo el proyecto como tal va centrado por lo social, entonces nosotros si somos profesores de música, enseñamos a interpretar a ejecutar un instrumento, pero además nos implicamos un poco en entender, digamos las lógicas del campo porque hay niños que a veces llegan... no sé con las manos llenas de mora porque estaban sacando el cultivo de mora o que tuvieron que ir a hacer el almuerzo, entonces como que las lógicas sociales es la base en este proyecto.. L.A 9. efectivamente tuvimos que asistir a los colegios para comentarle a la comunidad estudiantil el proyecto, los niños llegaron a la convocatoria y nosotros hicimos como una especie de asesoramiento o digamos... hacer un asesoramiento teórico general para todos, para que todos los niños tuvieran las herramientas para entender, más o menos de qué se trataba la cuestión musical, de qué se trataba el proyecto de la banda. J.F 10. evidentemente hacemos cierta contextualización frente a qué tipo de género o de pronto el autor quien hace la obra y lo hacemos previo a la interpretación de la obra como tal, pues como para que los chicos tengan un poco más el contexto claro de qué es lo que vamos a interpretar. J.F 11. pero también hemos hecho montajes con obras de hecho muy tradicionales de la región boyacense como es un torbellino que escribió el maestro Germán Moreno Sánchez y digamos que la idea es esa, tomar repertorios no solamente universales del genero de banda sinfónica, sino también que tengamos ritmos muy nuestros, muy de la región. J.F 12. Antes de ingresar a la banda ¿ustedes que música escuchaban?: Electrónica, Carranga, Reggaetón, popular... un poco de todo (J.C Instrumentista de percusión) 13. ¿Por cuál música se reconoce el corregimiento?: Campesina (C.M) Esto es de Boyacá: la Carranga (J.C) instrumentistas percusión 14. Pues a ver, para los chicos fue algo ¡jum! Innovador: ¿qué es eso? ¿Cómo es? Entonces los profes vinieron, algunos de ellos trajeron instrumentos, en todo el caso ellos interpretan instrumentos, también vinieron realizaron un concierto con la Banda Juvenil de Paipa,
--	--	--

		entonces todos ¡uy si yo quiero ese instrumento! ¡No yo quiero el otro! Entonces como a los chicos les nació como algo nuevo diferente, pero es bonito. Entonces si eso fue ¡pum! Rápido: yo quiero éste, éste instrumento. (I.B Coordinadora cultura Palermo) 15. Pues para ellos, dicen: “Agh ¿y eso qué?” pero entonces como diferente para Palermo, porque aunque acá en Palermo se ha perdido como lo tradicional que es el requinto, tiple, todo se ha perdido. Pero Paipa siempre ha tenido como lo primordial que es el Concurso de Bandas, entonces chévere que a Palermo lo vinculen porque es el corregimiento que por lo lejos, entonces los niños viven como lejitos de todo el proceso de Paipa (I.B) 16. es algo como innovador ¿sí? que ahí en el colegio teniendo esos instrumentos, solo necesitábamos que ¡ey! El profesor Cristian dijera: Escogimos a Palermo, niños quienes van a tocar los instrumentos, entonces, pues maravillosos para Palermo. Porque igual a los niños les da como una visión diferente. Que no solo... el requinto si bonito, pero ¡ey! Algo diferente. (I.B) 17. Bueno, acá tenemos nuestra música carranguera especialmente, inclusive acá en el corregimiento hay varias MURGAS y se caracterizan precisamente por eso, porque ellos tocan su música carranguera. Bueno, esa es como la especial, la autóctona de aquí de la región. (D.J) MADRE DE FAMILIA 18. Las murgas son... es un grupito de músicos cada uno interpreta su diferente instrumento que son conformados, pues, por personas del pueblo. (D.J) 19. Bueno si, bueno siempre, pues personalmente, me ha gustado la música... la música del pueblo, siempre me ha gustado la música colombiana que me he dado cuenta que es la música que ellos interpretan... bueno, no exactamente esa música, pero uno también comienza como a indagar otros géneros que no se escuchaban acá antes. Y me inclino por la música que los niños interpretan. (D.J) 20. Yo... a mí antes me gustaba el reggaetón y después comencé a escuchar eh... vallenato (D.C) INSTRUMENTISTA METALES 21. Yo cuando era pequeñita, siempre me gustaba la Carranga Vanessa Polo: ¿y todavía se escucha en tu familia Carranga? Lucero Velásquez: Si 22. Vanessa Polo: Bueno, pero yo quiero saber qué música escuchan ustedes David Camargo: Vallenato Vanessa Polo: ¿Aquí se
--	--	---

		escucha arto el vallenato? David Camargo: A veces, a veces mi papá me compra unas películas ahí de reggaetón y los veo. 23. Vanessa Polo: ¿Qué piensas ya del reguetón? David Camargo: Me gusta poquito... me gustan las dos cosas. Pero la música de acá es Carranga 24. Vanessa Polo: ¿Y a ti te gusta la Carranga? (señala a Lina) Lina Velásquez: Ya no tanto, porque ahora me gusta el ritmo de lo que toco.
FORMACIÓN EN VALORES		1. Esta banda ha tenido un impacto importantísimo y por eso le está apostando la administración municipal a este proyecto porque si se están viendo los resultados de que la educación musical está realmente influenciando, influyendo la conformación del tejido social. C.M 2. a través de la música si realmente ya estamos viendo los resultados en los niños que hacen parte de la banda, que ellos les está yendo mejor en sus colegios, están teniendo una... digamos están desarrollando una personalidad un poquito más abierta, son más sociables y además en todo sentido la comunidad ya se está apropiando de cada uno de los proyectos y eso está conformando, en este momento, una fuerza que nosotros creemos que va a crecer y va a crecer al punto de que esta banda puede convertirse en el proyecto social más importante del municipio.C.M 3. la banda campesina en principio... en esta administración, o sea yo hablo de tres años, se fundamentó desde un proyecto musical, pero pasado el tiempo, nos hemos dado cuenta que como proyecto social es lo más importante. Entonces nosotros no pensamos en el porqué de una banda campesina o sinfónica, sino ya pensamos es en cómo poder crecer y expandir en otras veredas ese proyecto como medio de transformación social a través de la música. C.M 4. los diferentes procesos que se han generado en torno a esto y ya como músicos o como oyentes dan fe de que Paipa es un municipio de paz; hay tanto entorno cultural y artístico que hay unos índices de violencia muy bajos, entonces solo con el hecho de que un niño integre un proceso de formación musical ya lo hace superior a los demás. C.M 5. Entonces el porqué, primero porque eso genera otro tipo de pensamiento, un pensamiento más sensible, más humano, por es el municipio es un municipio de paz; y segundo, porque muy seguramente si un niño aprende a formar su persona fundamentado con un instrumento con el aprendizaje artístico, seguro, seguro que va a ser un profesional exitoso porque esto le va a

		enseñar la disciplina para siempre esmerarse por ser el mejor. C.M 6. formación musical en torno de tranquilidad, de paz, de amor, de muchísimo amor porque con ellos sobre todo estamos es trabajando para que ellos puedan tener una razón de vida más fuerte, no para que se vengan del campo, sino simplemente para que fortalezcan su comunidad y eso se hace través de la música entonces los ejes fundamentales con los que hemos trabajado siempre es el musical y el social. C.M 7. El proyecto en todo sentido es bonito y es exitoso. C.M 8. es el proyecto más importante en este momento de Paipa porque está realmente haciendo que la comunidad crea en la cultura, crea en el área rural, crea en el arte, crea en la música y así esos niños se están formando y yo creo y lo pienso y lo pensaré siempre que esa debe ser la mayor estrategia para cambiar el modo de pensar de este país: si en todos los municipios existieran bandas campesinas, orquestas campesinas, grupos de ballet campesinos, estoy seguro que no tendríamos tantos problemas de intolerancia en Colombia y no tendríamos esos índices de violencia tan, tan altos. C.M 9. supuesto que es un proyecto pedagógico musical y social en el que queremos que los chicos tengan actividades extracadémicas y por supuesto que la idea es hacer un proceso integral entre la cuestión musical y también la cuestión ética y de valores ya que tenemos la ventaja de trabajar con niños de primaria, en su gran mayoría, podamos hacer énfasis en ese tipo de educación. J.F 10. Como lo habíamos dicho antes, éste es un proyecto que está enfocado en lo social, entonces no es solo ir a dictar clases en las zonas rurales de Paipa, sino también es un proceso que tiene en cuenta a los niños como tal ¿sí? Independientemente si quieren o no estudiar música, se trata de abrirles más el panorama al universo, eso es lo que hace a música. L.A 11. ellos fueron a la Universidad Nacional, entraron al León de Greiff a escuchar un concierto, entonces ya es como salir de los paradigmas, de pronto en el que yo me graduó del colegio, de la escuela y cojo la finca o los animales de mi papá y me pongo a trabajar en el campo, sino que es más que el niño vea otro mundo, vea que puede capacitarse, que puede estudiar, no importa que no estudie música, pero obviamente el proyecto va enfocado a que los niños tengan otra perspectiva de la vida de que hay que estudiar, de formarse académicamente y sobre todo ser buenas personas para servirle a la sociedad. L.A
--	--	--

		12. la idea del proyecto como tal es que los niños adquieran todo ese tipo de valores adicionales a los que les inculcan en el colegio y que eso les pueda servir, sobre todo para su desarrollo como personas en un futuro. J.F 13. ¿Qué piensa la familia de que ustedes estén en a banda campesina? Mi papá, pues que bien. Cuando yo le dije que me metí a la banda me dio un abrazo y me dio un Chocorrano. (J.C INSTRUMENTISTA PERCUSIÓN) 14. Palermo. Por lo que es como tan alejado de Paipa, es un sector ahí rural, ahí el pueblito escondido entre las montañas. Entonces fue muy chévere e igual por parte de la señora rectora Rosa Inés Mojica, entonces ella también nos brinda los espacios para decir los chicos de primaria que son en dos... como en dos etapas, entonces se trabaja primero con primaria luego secundaria, entonces ella también nos brinda los espacios para que ellos puedan estar acá, porque la mayoría no son solamente acá Palermo centro, sino son de veredas, entonces ella ahí nos ha colaborado mucho para que los chicos puedan participar de la banda.(I.B Coordinadora de cultura de Palermo) 15. miremos es como una puerta más hacia ustedes que sigan trabajando, que no solo listo, que estudien, pero ya después pueden muchos ser músicos profesionales. Por medio de ellos, es también como una ventanita para dar a conocer a Palermo. Que ellos se den a conocer, porque muchos “ah ¿y Palermo existe? Ay si existe: es Palermo”. Entonces es muy chévere, si, de verdad. (I.B) 16. es bonito porque escogen y le dan a la gente como ese espacio a la gente del campo ¿sí? Porque los chicos acá ¿qué hacemos en las tardes? Nada, entonces vincular digámoslo así, ese campesino pequeño ahí formándose. (I.B) 17. Campesina ¿por qué? Porque son chicos rurales, de vereda, ellos por ejemplo si no tienen clase, tienen que caminar por ahí hora y media, dos horas para venir a sus ensayos. Entonces es lo rural, es el campo. Es como... no que Paipa, lo urbano, es decir la banda juvenil de Paipa es que todo urbano, todos en el centro, en el barrio... barrio “tin” a diez minutos. En cambio sí un estudiante de Paipa de la juvenil le queda a diez minutos, acá a un niño le queda a una hora, hora y media, dos horas. (I.B) 18. acá sobre todo los <i>Palermanos</i> somos cien por ciento campesinos, somos personas que conservamos muchas costumbres, muchas tradiciones que venían desde nuestros abuelos; entonces yo considero que un campesino tiene las cualidades que tenemos nosotros, que somos
--	--	--

		personas trabajadoras, personas muy respetuosas, muy laboriosas y por supuesto sí, nos consideramos muy campesinos... si señora. (D.J) MADRE DE FAMILIA 19. No, en mi familia... bueno, en algún momento, a mí... me inclinaba por interpretar la guitarra; era como lo más, lo más cerca que había con la música, pero es un corto tiempo como que estuve ahí, como que no sé no me gustó, tal vez no tuve el tiempo y me alejé. Y de mi familia, no nada, ningún músico ni nada. Ahorita que tenemos los dos músicos de la familia (risas). (D.J) 20. ¡Uy! Me parece excelente. Desde el primer momento que supe que iba a iniciar este proyecto me emocioné muchísimo y por supuesto que los apoyé. Me parece un proyecto súper espectacular. Me parece que es un medio en el cual el niño puede gastar... estar ahí, su tiempo en la música me parece que es perfecto, bueno me parece que es muy sano; aparte de eso que los niños se distraen muchísimo, ocupan su mente en otra cosa. Me parece súper, súper bueno. (D.J) 21. Camilito. Era un chico muy tímido y los mismos profes de música me lo dicen: "Ay, Camilo como ha mejorado" y yo digo: "Uy no, excelente" y es por la banda, precisamente porque él ya no es tímido, él antes era: "Ay, si hago esto de pronto... no sé, me equivoco"... bueno, ya ahorita lo veo que coge el instrumento, hace y no le da miedo. Ellos han ganado muchísimo, muchísimo terreno, claro. A parte de eso, porque intervienen en diferentes actividades que hacen porque ellos han salido a muchas partes, no solo acá en el corregimiento, han estado en el municipio, inclusive fuera del municipio. Entonces ha sido muy muy positivo este proyecto para ellos, si señora. (D.J) 22. Ellos (LOS HIJOS) siempre se irían por una cosa buena, como es la música. (D.J) MADRE DE FAMILIA 23. Una hora, camino para llegar a la carretera y ahí el bus me recoge. (L.V) INSTRUMENTISTA METALES 24. A veces mi papá me decía que si no se metía me pegaba y yo dije que si iba y ya de una vez comencé a tocar el fliscorno. Primero la trompeta y después el fliscorno (D.C) INSTRUMENTISTA METALES 25. Mis hermanos siempre se ríen, pero mi mamá y mi papá me dicen que siga así (L.V) INSTRUMENTISTA METALES 26. Mi familia se dedica a sembrar, a recoger moras. (L.V) INSTRUMENTISTA METALES
--	--	--

A MANERA DE SUGERENCIAS Y CONCLUSIONES

APOYO MUNICIPAL	1. La comunidad en principio fue muy ajena porque estos proyectos para ellos son lejanos y debo decir que esto es totalmente subsidiado por la alcaldía. C.M 2. Se adelantó un proyecto con el Ministerio de Cultura, a través de las convocatorias de concertación y ellos aprobaron un presupuesto mínimo, en principio, para capacitación: Un convenio entre el municipio y el Ministerio de Cultura, ellos pagaron la capacitación y el municipio dotaba de instrumentos y además de pronto de algunos insumos, pero en la actualidad la banda... y se creó de esa manera, porque el proyecto se fundamentó de esa manera, como la banda sinfónica campesina, pero en la actualidad ya está subsidiado un cien por ciento por la administración municipal, precisamente porque ha sido muy exitoso como se conforma. C.M 3. Entonces fue muy chévere e igual por parte de la señora rectora Rosa Inés Mojica, entonces ella también nos brinda los espacios para decir los chicos de primaria que son en dos... como en dos etapas, entonces se trabaja primero con primaria luego secundaria, entonces ella también nos brinda los espacios para que ellos puedan estar acá, porque la mayoría no son solamente acá Palermo centro, sino son de veredas, entonces ella ahí nos ha colaborado mucho para que los chicos puedan participar de la banda. (I.B coordinadora de cultura)
ADAPTACIÓN DE MÚSICAS PROPIAS DE CAMPO A REPERTORIO SINFÓNICO	4. Entonces la banda campesina tiene músicas propias del campo, pero adaptadas a banda, que eso es muy muy bonito, tenemos un torbellino, una rumba y fueron compuestas para ellos, para los niños: uno se llama “El Paipalito” y es el homenaje que le hace el arreglista, el compositor, a esos niños del campo; otro se llama el “Torea Marranos” porque aquí en Paipa siempre era muy tradicional las corridas de marranos. Pero también tenemos otro repertorio, digamos un poco internacional que los ayuda a fortalecer aspectos rítmicos, sonoros, técnicos que también son necesarios porque puedan tener, digamos, su formación balanceada, entonces ese diálogo se hace constantemente con los niños y con el público cada vez que nos presentamos. C.M 5. pero también hemos hecho montajes con obras de hecho muy tradicionales de la región boyacense como es un torbellino que escribió el maestro Germán Moreno Sánchez y digamos que la idea es esa, tomar repertorios no solamente universales del genero de banda sinfónica, sino también que tengamos ritmos muy nuestros, muy de la región. J.F
FALTA DE INSTRUMENTOS	1. Veo que es exitoso porque la banda cada vez está creciendo más, hay más niños que instrumentos. C.M
ARTE PARA TODOS	1. Entonces más allá de pensar en un formato, se está pensando más en esa construcción, en esa construcción de sociedad en torno a la música. C.M 2. El proyecto en todo sentido es bonito y es exitoso. C.M

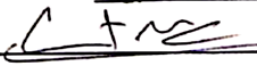
CONSENTIMIENTO INFORMADO PARA PARTICIPANTES DE INVESTIGACION

He sido informado que la investigación realizada por VANESSA POLO CALDERÓN, estudiante de Licenciatura en Educación Infantil de la Universidad Pedagógica Nacional, tiene como objetivo reconocer los aspectos más relevantes en el proceso de iniciación musical de la Banda Sinfónica Campesina de Paipa y visibilizar el impacto social y formativo en su relación con el contexto campesino del municipio.

Como director de la Banda Sinfónica Campesina de Paipa, he sido informado que es de manera estrictamente voluntaria. Se me ha informado que los datos que se recojan serán de carácter confidencial y no se usarán para ningún otro propósito fuera de los de esta investigación.

Se me ha informado que los integrantes de la banda (músicos, talleristas, madres y padres de familia), entes gubernamentales y yo podemos hacer preguntas en cualquier momento del estudio y que podemos retirarnos del mismo cuando así lo decidamos, sin que esto acarree perjuicio alguno para nosotros. La participación de ellos será en las instalaciones de las sedes de ensayo de las veredas de Pantano de Vargas, Bonza y el corregimiento de Palermo y ocasionalmente se realizarán entrevistas y grabación de algunas clases de música. Conozco que para efectos del registro de la información se realizarán grabaciones en audio y video. De igual forma se me ha informado que el estudio no representa ningún riesgo para mí o los integrantes de la banda y que por dicha participación no tendremos ninguna compensación económica. Que al finalizar el estudio se mostrará el trabajo de investigación a la Banda sinfónica Campesina de Paipa.

Acepto participar voluntariamente en este estudio y autorizo a que los integrantes de la Banda Sinfónica Campesina de Paipa también participen.

Nombre del director: Christiam Camilo Malagon Tenza
Firma:  Cédula: 74'360845 Paipa
Institución: Banda Sinfónica Campesina de Paipa

Para su constancia se firma a los 20 días del mes de junio de 2019.