



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA
NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN MÚSICA

ACTA DE APROBACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO

Los profesores abajo firmantes, constituidos como Jurado Calificador para presenciar y evaluar la sustentación del trabajo de grado titulado:

CANTO MI BARRIO. UN ACERCAMIENTO AL TERRITORIO DESDE LA COMPOSICIÓN MUSICAL EN TIEMPO REAL

Presentado por el estudiante:

WILLIAM LÓPEZ SUÁREZ

Cédula: 94 286 882

Código: 2008175023

Consideramos que dicho trabajo cumple con los requisitos y condiciones necesarias para su aprobación por las siguientes razones:

- El trabajo es pertinente y actual en relación con los estándares de calidad propios de la Licenciatura en música y de la UPN.
- Demuestra una eficiente y organizado proceso educativo, a partir de una propuesta didáctica que implica productos sucintos con una repercusión formativo musical y de identidad en contexto.
- Es asertivo la implementación del "taller" como recurso didáctico y como proceso investigativo, por cuanto ordena y da cuenta del paulatino proceso de composición en tiempo real, en el que la textualidad configura identidad cultural en un contexto situado.

	NOMBRE	FIRMA	NOTA
Jurado 1 - lector	ANDRÉS PINEDA BEDOYA		4.8
Jurado 2 - lector	MARIA LUISA OTERO DÍAZ		5.0
Asesor	GLORIA VALENCIA MENDOZA		5.0

Nota final: (4.9) Cuatro punto nueve

Dado en Bogotá D.C. a los veintitrés (23) días del mes de Noviembre de 2017.

“Canto mi barrio”
Un acercamiento al territorio desde la composición musical en tiempo real.

William López Suárez
Código
2008175023

Universidad Pedagógica Nacional
Facultad de Bellas Artes
Departamento de Educación Musical
Licenciatura en Música
Bogotá, D.C 2017

“Canto mi barrio”
Un acercamiento al territorio desde la composición musical en tiempo real.

Monografía de grado para optar por el título de Licenciado en Música

William López Suárez
Código
2008175023

Asesora de la Monografía

Gloria Valencia Mendoza

Universidad Pedagógica Nacional
Facultad de Bellas Artes
Departamento de Educación Musical
Licenciatura en Música
Bogotá, D.C. 2017

Dedicatoria

Esta monografía está dedicada a los estudiantes de música, profesores, maestras preescolares, líderes juveniles, líderes comunales, actores sociales que vayan o que estén trabajando por una educación con sentido.

A quienes tenemos la esperanza que Colombia y en especial nuestros niños tengan un mejor presente.

*“La educación no cambia el mundo,
Cambia a las personas que van a cambiar el mundo”*

Paulo Freire

Agradecimientos

*Doy gracias al creador de la vida,
por darme la oportunidad de aprender y vivir.*

A mi madre Gladys Suarez por su amor y paciencia,

*y especialmente a Andrés Pineda y Sandra Celis
por tan valiosos aportes
y por su mano amiga incondicional.*

*A la Fundación Fundamos Sueños de Vida
por abrir sus puertas y su corazón para desarrollar este proyecto.*

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020G18		Versión: 01
Fecha de Aprobación: 10-10-2012		Página 1 de 3

1. Información General	
Tipo de documento	TRABAJO DE GRADO
Acceso al documento	UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL. BOBILIOTECA FACULTAD DE ARTES
Título del documento	"CANTO MI BARRIO" UN ACERCAMIENTO AL TERRITORIO DESDE LA COMPOSICIÓN MUSICAL EN TIEMPO REAL
Autor(es)	LÓPEZ SUÁREZ, WILLIAM
Director	GLORIA VALENCIA MENDOZA
Publicación	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional. 2017, 94 p.
Unidad Patrocinante	UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL, UPN
Palabras Claves	TERRITORIO, COMPOSICIÓN, TIEMPO REAL, EXPERIENCIA, SENTIDOS IDENTITARIOS

2. Descripción
Trabajo de grado que busca una propuesta didáctica para profesores de música de ONGs específicamente de la fundación Sueños de Vida que quieren profundizar en sentidos identitarios a través de la composición musical en tiempo real. Busca el fortalecimiento del quehacer de los profesores inmersos en los procesos de formación musical, al interior de ONGs dirigidos a comunidades con necesidades específicas. "Canto mi barrio" Un acercamiento al territorio desde la composición musical en tiempo real, propone el diseño e implementación de un taller en dos sentidos: como recurso didáctico para la composición musical en contextos particulares con necesidades específicas, y al mismo tiempo, como estrategia investigativa que guíe el desarrollo de este trabajo monográfico. Esta monografía, evidencia en su desarrollo, la importancia del diseño de nuevas propuestas didácticas, que respondan a las necesidades propias de las comunidades abordadas por ONGs, con relación a la apropiación y sentidos identitarios de los territorios, donde los profesores de música que dirigen estos espacios formativos, puedan obtener nuevos recursos didácticos para la composición musical, que se adapten fácilmente a las condiciones, tiempos y ritmos de aprendizaje, propios de cada comunidad, y que a su vez, generen productos y experiencias creativas significativas, coherentes y transformadoras, tanto para los actores sociales intervenidos y las ONGs, como para los profesores involucrados. La implementación de la propuesta didáctica se realizó con un grupo de niños, niñas, jóvenes, mujeres cabeza de familia y profesores de la Fundación Fundamos Sueños de Vida, del sector Altos de Cazucá en Soacha, Cundinamarca.

3. Fuentes
Blanco, M. (2012). <i>Recursos didácticos para fortalecer la enseñanza-aprendizaje de la economía</i>. (Trabajo de grado maestría) Universidad de Valladolid, Valladolid, España. Fragoso (2012) Medios y Material Didáctico. Seminario de Investigación Educativa. Plantel Oriente. Garcés, A. (2012). <i>La Composición Musical. Aportes a la Pedagogía</i>. (Trabajo de grado de maestría). Universidad de la Sabana, Chía, Colombia. Gil, F. M. (2007). <i>Pensamiento artístico y estético de la experiencia: repercusiones en la formación artística y cultural</i>. Recuperado del sitio de internet del SINIC. Sistema nacional de información cultural: http://www.sinic.gov.co/SINIC/Publicaciones/PublicacionesDetalle.aspx. Giménez, G. (1996). Territorio y cultura. <i>Estudios sobre las culturas contemporáneas</i>. 2 (4). 9-30. Recuperado de http://www.redalyc.org/html/316/31600402/. Hilbovich, L. (2013). El rol de la experiencia en la creación artística según John Dewey: Análisis de un ejemplo: las caminatas en danza contemporánea. <i>IX Jornadas de Investigación en Filosofía. Universidad Nacional de La Plata</i>. Tomado de http://www.gac Academica.org/000-056/9. Norro, M. (2008). Composición en tiempo real ¿Improvisación compuesta, composición improvisada o fenomenología específica?. <i>Objetividad - Subjetividad y Música</i>, 6 (3). 203-216. Pérez, G., Arango, M. y Sepúlveda, L. (2011). Las organizaciones no gubernamentales—ONG— hacia la construcción de su significado. <i>Ensayos de Economía</i>. 21(38). 243-260. Rodríguez, M. (2012). El taller: una estrategia para aprender, enseñar e investigar. <i>Lenguaje y Educación: Perspectivas metodológicas y teóricas para su estudio</i>. Doctorado Interinstitucional en Educación Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Bogotá, Colombia. Ruiz, M. (2011). <i>Políticas Públicas en Salud y su Impacto En El Seguro Popular En Culiacán, Sinaloa, México</i> (Tesis Doctoral): Universidad Autónoma De Sinaloa, México.

	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 2 de 3	

4. Contenidos
Este trabajo se divide en 3 capítulos, el primer capítulo es la parte introductoria donde se plantea la pregunta de investigación, la justificación y los objetivos. Objetivo General Diseñar una propuesta didáctica basada en la composición musical en tiempo real, con énfasis en sentidos identitarios del territorio, que permita fortalecer el quehacer de los profesores de música de las ONGs, en los procesos de formación musical dirigidos a comunidades con necesidades específicas. Objetivos Específicos • Aplicar la propuesta didáctica en composición en tiempo real en un grupo de niños, jóvenes, adultos y profesores participantes de un proceso de formación musical comunitario de la Fundación Sueños de Vida. • Describir los aportes de la propuesta didáctica en el quehacer de los profesores de música, inmersos en estos procesos de formación. • Describir los aportes del taller en fortalecimiento de los sentidos identitarios de los participantes. El segundo capítulo expone la metodología de investigación, las etapas de la investigación, la aplicación del método de investigación, y el marco teórico. El tercer capítulo es el diseño del taller titulado "canto mi barrio" un acercamiento al territorio desde la composición en tiempo real con énfasis en sentidos identitarios. Aquí se desarrolla la propuesta didáctica poniendo en práctica los objetivos antes mencionados basados en las estrategias, recursos, investigaciones y material para dar elocuencia al proceso investigativo y direccionar la monografía en los campos pedagógico, artístico, musical e investigativo. Al final se expone la interpretación de resultados, las conclusiones del taller, el diseño e implementación de talleres complementarios, las referencias y el listado de anexos.

5. Metodología
Este trabajo monográfico presenta un enfoque cualitativo de investigación en el marco de la investigación educativa, ya que resulta coherente y suficiente para el estudio del tema abordado. Utiliza el taller como recurso didáctico y a su vez como estrategia investigativa. Presenta las siguientes etapas: 1. la planeación, 2. la ejecución y 3. La interpretación de resultados. Para efectos de esta investigación se desarrollan las etapas propias del método propuesto, ajustándolas a los aspectos específicos que abordan este trabajo, así: - Planeación del taller - Identificación del problema y justificación - Formulación de objetivos y pregunta de investigación - Exploración del contexto - Antecedentes - Reseña de la ONG a intervenir - Planteamiento del enfoque pedagógico - Definición de los conceptos (Marco teórico) - Diseño del taller - Ejecución del taller - Interpretación de resultados - Conclusiones

6. Conclusiones

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 3 de 3	

- El taller de *composición en tiempo real* tiene como fin crear una canción desde la intervención performativa de un lugar escogido por los participantes del taller y con los aportes de las experiencias de los mismos. Sin embargo, otros factores incurren en este proceso que inevitablemente inciden en el comportamiento de los niños. Específicamente, la composición se apropia de los intereses de los niños dándoles la oportunidad de expresar sus sentires, de evocar y de poner en consideración de los demás, situaciones vividas en su barrio. El solo hecho de poner a los niños a pensar, está trabajando la recordación, la memoria y posteriormente el lenguaje. De ahí se puede ver y evaluar como para algunos niños es muy fácil hablar y desenvolverse en el espacio, mientras que para otros, el miedo a hablar en público les genera timidez y vergüenza. Este tipo de socialización, desde un ejercicio simple como el de contar una experiencia, compromete a los niños a utilizar el lenguaje adquirido en casa, escuela y calle, por lo tanto, podemos observar que algunos niños hablan tranquilamente, claro y poco, a diferencia de los que aún no tienen un léxico más amplio ni la capacidad para reaccionar a preguntas que les genere incomodidad.

- Otro aporte significativo se produce cuando los niños se sienten libres para expresarse y esfuerzan su cerebro para dar ideas y crear conversaciones en torno a una solución. Cuando se pregunta del por qué al lugar llamado "el muro", les gustaba ir, simplemente decían que era la oportunidad para salir de casa y sentirse libres. Esto se puede analizar de diferentes formas. La primera es que, debido a la situación de inseguridad, las familias optan por no permitir que los niños salgan y menos que frecuenten lugares donde pueden estar en riesgo, como lo puede ser "el muro" (lo aclaraba una madre asistente al taller). Otra causa es la continua represión que ejercen algunos padres sobre los niños, esto hace que cualquier oportunidad para salir, sea el pretexto para sentirse en total libertad para desinhibirse.

Elaborado por:	WILLIAM LÓPEZ SUÁREZ
Revisado por:	<i>Ryona Velazco ML</i>

Fecha de elaboración del Resumen:			
-----------------------------------	--	--	--

Tabla de contenido

Capítulo 1	13
Introducción	13
Justificación	16
Pregunta de investigación	17
Objetivo General	17
Objetivos Específicos	17
Capítulo 2	18
Metodología de investigación	18
Investigación cualitativa.	18
La investigación educativa.	19
El taller como recurso didáctico.....	20
El taller como estrategia investigativa.....	21
Etapas de la investigación	22
Aplicación del método de investigación	23
Planeación del taller.	23
Marco teórico	35
1. La composición musical.....	35
2. La composición en tiempo real.....	36
3. Territorio.....	38
Capítulo 3	40
Recurso didáctico “Canto mi barrio”	40
Un acercamiento al territorio desde la composición musical en tiempo real.	40
Presentación.....	40
Perfil del tallerista investigador.....	40
Objetivo general del taller.	42
Objetivos específicos.....	42
Descripción del taller.....	42
Metodología.....	43
Ejecución del taller.....	45
Interpretación de resultados	54
Categoría 1. Construcción de sentidos identitarios.....	55

Subcategoría. Reconocimiento de territorios identitarios.	56
Categoría 2. Aportes de la composición musical en tiempo real.	57
Conclusiones	59
Aportes del taller a los participantes.	59
Aportes del taller a las madres.	62
Aportes del taller a los profesores.	63
Aportes del taller al compositor.	64
Diseño y ejecución de los talleres complementarios	66
Taller “ <i>Canto mi barrio Volumen 2</i> ”	67
El cuerpo como territorio desde la composición en tiempo real	67
Metodología.	69
Ejecución del taller (sesión 1).....	71
Ejecución del taller (sesión 2).....	78
Taller “ <i>Canto mi barrio Volumen 3</i> ”	83
La historia de mi barrio desde la composición en tiempo real	83
Metodología.	84
Ejecución del taller.....	86
Referencias	94
Listado de anexos	95

Tabla de ilustraciones

Ilustración 1. Niños. Fotografía Fundación Sueños de Vida.	32
Ilustración 2. Comuna 4 Altos de Cazucá.....	32
Ilustración 3. El Muro. Fotografía Fundación Sueños de Vida.	47
Ilustración 4. Taller composición. Fundación Fundamos Sueños de Vida.....	50
Ilustración 5. Partitura Sin muros podemos volar	53
Ilustración 6. Profes. Fundación Fundamos Sueños de Vida	53
Ilustración 7 Yo soy así	68
Ilustración 8 Componiendo. Cuerpo como territorio	71
Ilustración 9 Partitura Así soy yo	77
Ilustración 10 Equipo Fundación.....	78
Ilustración 11 Versión final	83
Ilustración 12 Las madres del barrio.....	86
Ilustración 13 Partitura sueños en lo alto	91

Tabla de tablas

Tabla 1 Categorías y Subcategorías	54
Tabla 2. Subcategoría. Percepción del territorio	55
Tabla 3. Subcategoría. Reconocimiento de territorios identitarios.....	56
Tabla 4. Subcategoría. Herramienta de composición musical.....	57
Tabla 5. Subcategoría. Recurso didáctico	58

Capítulo 1

Introducción

La presente investigación, es una propuesta didáctica de composición musical en tiempo real con énfasis en sentidos identitarios del territorio, que busca el fortalecimiento del quehacer de los profesores inmersos en los procesos de formación musical, al interior de ONGs dirigidos a comunidades con necesidades específicas.

“Canto mi barrio” Un acercamiento al territorio desde la composición musical en tiempo real, propone el diseño e implementación de un taller en dos sentidos: como recurso didáctico para la composición musical en contextos particulares con necesidades específicas, y al mismo tiempo, como estrategia investigativa que guiará el desarrollo de este trabajo monográfico.

Esta monografía, evidencia en su desarrollo, la importancia del diseño de nuevas propuestas didácticas, que respondan a las necesidades propias de las comunidades abordadas por ONGs, con relación a la apropiación y sentidos identitarios de los territorios, donde los profesores de música que dirigen estos espacios formativos, puedan obtener nuevos recursos didácticos para la composición musical, que se adapten fácilmente a las condiciones, tiempos y ritmos de aprendizaje, propios de cada comunidad, y que a su vez, generen productos y experiencias creativas significativas, coherentes y transformadoras, tanto para los actores sociales intervenidos y las ONGs, como para los profesores involucrados.

La implementación de la propuesta didáctica se realizó con un grupo de niños, niñas, jóvenes, mujeres cabeza de familia y profesores de la Fundación Fundamos Sueños de Vida, del sector Altos de Cazucá en Soacha, Cundinamarca.

Para esto, se propuso un taller de carácter multifuncional, por un lado, buscó explorar, desde una experiencia creativa en composición en tiempo real, los sentidos identitarios de los participantes de la Fundación Fundamos Sueños de Vida respecto a su territorio; y por el otro, ofreció a los profesores de música de esta fundación, un recurso didáctico para la composición musical.

Adicionalmente, al final del presente texto monográfico, se presentan dos talleres en tres sesiones implementados en la fundación como complemento al ejercicio investigativo.

Planteamiento del problema de investigación

En la actualidad, la enseñanza musical tiene su desarrollo en un amplio espectro en diferentes ámbitos, que van desde los espacios públicos o privados de educación formal hasta los de educación no formal, están dirigidos a personas de todas las edades, estratos y condiciones socioeconómicas, y están fundamentados en diversos enfoques pedagógicos y métodos de enseñanza musical. Uno de estos, es la enseñanza musical en ámbitos comunitarios vulnerables promovidos por instituciones con enfoque social.

En este se encuentran, principalmente, ONGs¹ (Organizaciones No Gubernamentales) sin ánimo de lucro que centran su trabajo en el mejoramiento de la calidad de vida, en diferentes aspectos, de poblaciones vulnerables de bajos recursos en el país. Estas realizan diferentes procesos de formación artística, entre los cuales la música ofrece importantes alternativas hacia el desarrollo integral del individuo, como un medio para el cumplimiento de sus fines sociales. Son procesos en los que se da importancia a la generación de espacios de encuentro, diálogo y reflexión al interior de las comunidades, y a la vez posibilitan una construcción colectiva del conocimiento, la autorreflexión, el empoderamiento y la consolidación de postulados colectivos en cuanto a la vida, el arte, los derechos, la política, la educación y el territorio, sentidos identitarios y de apropiación, etc.

En los sectores vulnerables intervenidos por diferentes ONGs, entre estas, la Fundación Fundamos Sueños de Vida², se evidencia que cada vez la pérdida de los sentidos identitarios y de apropiación de los pequeños territorios, de los terruños, de los barrios, es más común y que, de acuerdo con Giménez (1996), se diluyen en teorías globalizadoras y en conceptos universalizadores traídos por los medios masivos de comunicación, perdiéndose la noción de lo propio, de la construcción colectiva, de la palabra, de las narrativas populares.

Según esto, se evidencia que el enfoque de la formación artística para estos contextos, en este caso, la musical, debe superar el espectro de lo estrictamente técnico e interpretativo, para

¹ El Banco Mundial tipifica las ONG del siguiente modo: “Organizaciones privadas que persiguen actividades para aliviar el sufrimiento, promover los intereses de los pobres, proteger el medio ambiente, brindar servicios sociales básicos o realizar actividades de desarrollo de la comunidad” (World Bank, 2004). (Pérez, Arango y Sepúlveda, 2011, p.250)

² ONG que se seleccionó para la aplicación de la propuesta didáctica de esta monografía. Su descripción se presentará más adelante.

pasar a uno creativo, reflexivo y crítico, de composición musical, tomando como principal insumo a los territorios, y así, ser coherente con las apuestas y expectativas de estos espacios formativos.

Teniendo en cuenta lo anterior, surge la siguiente pregunta ¿los profesores que dirigen estos procesos de formación musical cuentan con conocimientos en los métodos de composición musical, que no solo se enfoquen en productos finales, sino, que respondan desde la música y su interacción con la sociedad, a las necesidades propias de las ONGs y sus poblaciones?

En este sentido, vale la pena comentar que si bien, las prácticas formativas en música son valiosas en estos contextos, los procesos creativos en composición musical son escasos, principalmente por dos razones: la primera se escuda en las limitadas condiciones económicas y físicas de los lugares, la intermitencia de los participantes y las cortas temporalidades de estos, lo cual no permite la consolidación de procesos de formación musical constantes que lleguen a la etapa creativa, la de la composición. Y la segunda, plantea, de acuerdo con Davidson y Welsh (1988) (como se cita en Norro (2008)), que “(...) es sabido que en el ámbito de la enseñanza, los músicos usualmente no están interesados en los procesos por los cuales resuelven problemas musicales, si no sólo en los productos finales exitosos. (p.203)

Además, los profesores de música que abordan la composición, lo hacen de forma intuitiva ya que en su mayoría desconocen unas técnicas compositivas que se adapten a este tipo de procesos, bien lo dice Copland (1985) (como se cita en Garcés (2012)):

La mayoría de la gente quiere saber cómo se hacen las cosas. No obstante, admite francamente sentirse a ciegas cuando se trata de comprender cómo se hace una pieza de música. Dónde comienza el compositor, cómo se las arregla para seguir adelante –en realidad, cómo y dónde aprende su oficio–, todo esto está envuelto en impenetrables tinieblas. (p.11)

Justificación

Actualmente, existe la necesidad de indagar acerca de unos métodos de composición musical que respondan asertivamente, a las necesidades de los diferentes contextos, con relación a la apropiación y sentidos identitarios de los territorios, donde los profesores de música que dirigen estos espacios formativos, puedan usar nuevos recursos didácticos para la composición musical, que se adapten fácilmente a las condiciones, tiempos, ritmos de aprendizaje, etc, propios de cada comunidad, y que a su vez, generen experiencias artísticas significativas, coherentes y transformadoras, tanto para los actores sociales intervenidos como para las instituciones.

En este sentido, el diseño y aplicación de propuestas didácticas en composición musical enmarcadas en los contextos intervenidos por las diferentes ONGs colombianas, pueden aportar al fortalecimiento del campo de la educación musical no formal en el país, iniciando un camino que permita la planificación de unos currículos y programas en composición musical, flexibles y adaptables, acordes a las necesidades específicas de cada comunidad.

Viendo esto, es pertinente entonces, el diseño de una propuesta didáctica en composición musical en tiempo real, que se enfoque en el fortalecimiento de los sentidos identitarios de las comunidades con relación a su territorio, fundamentada pedagógicamente en la experiencia artística, tomando como punto de partida sus propias percepciones, para que sirva como herramienta práctica de trabajo a los profesores de música inmersos en estos procesos de formación.

Con el diseño de una propuesta didáctica para la composición musical de esta monografía, se pretende abrir una nueva ventana de la aplicabilidad de la composición musical en tiempo real en procesos no formales de educación musical, para el futuro estudio e indagación, dirigidos a comunidades con necesidades específicas en procesos propios de las ONGs.

Pregunta de investigación

¿Cómo aplicar una propuesta didáctica de formación musical con énfasis en sentidos identitarios propios de las ONGs?

Objetivo General

Diseñar una propuesta didáctica basada en la composición musical en tiempo real, con énfasis en sentidos identitarios del territorio, que permita fortalecer el quehacer de los profesores de música de las ONGs, en los procesos de formación musical dirigidos a comunidades con necesidades específicas.

Objetivos Específicos

- Aplicar la propuesta didáctica en composición en tiempo real en un grupo de niños, jóvenes, adultos y profesores participantes de un proceso de formación musical comunitario de la Fundación Sueños de Vida.
- Describir los aportes de la propuesta didáctica en el quehacer de los profesores de música, inmersos en estos procesos de formación.
- Describir los aportes del taller en fortalecimiento de los sentidos identitarios de los participantes.

Capítulo 2

Metodología de investigación

Este trabajo monográfico presenta un enfoque cualitativo de investigación en el marco de la investigación educativa, ya que resulta coherente y suficiente para el estudio del tema abordado.

Investigación cualitativa.

Al respecto, Blasco y Pérez (2007), como se cita en Ruíz (2011), afirman que la investigación cualitativa busca estudiar la realidad en su contexto natural, en la cotidianidad, tomando e interpretando fenómenos según los sujetos observados.

Para la recolección de la información se usan diferentes instrumentos como: entrevistas, observaciones, historias de vida, entre otros, en los que se describen las situaciones problemáticas a analizar, así como la subjetividad de los participantes. (Ruíz, 2011)

Ruiz (2011) en el mismo texto, plantea que el modelo de investigación cualitativa se puede distinguir por las características parafraseadas a continuación:

- La investigación cualitativa es inductiva, ya que los investigadores desarrollan conceptos y comprensiones partiendo de los datos encontrados, no recogiendo datos para validar modelos, hipótesis o teorías preconcebidos. En este caso, los investigadores siguen un modelo de investigación flexible, comenzando sus estudios con interrogantes vagamente formuladas, para esta monografía, desde la pregunta de investigación. (Ruiz, 2011)
- En la metodología cualitativa el investigador ve el espacio y a las personas desde una mirada holística, es decir, las personas, los escenarios y los grupos no son reducidos a variables, sino son vistos integralmente, como un todo. (Ruiz, 2011)
- Los investigadores cualitativos, como es este caso, son sensibles a los efectos que ellos mismos han creado sobre las personas que son objeto de su estudio, interactuando con las personas de forma natural y humana. (Ruiz, 2011)

- Los investigadores cualitativos tratan de comprender a las personas desde la visión que plantean de ellas mismas, ya que es de vital importancia experimentar la realidad tal como es narrada por sus protagonistas. (Ruiz, 2011)
- El investigador cualitativo intenta no juzgar apartando sus propias creencias, y no da nada por sobreentendido, todo es una vivencia nueva. Además, para él todas las perspectivas son valiosas. (Ruiz, 2011)
- Los métodos cualitativos son humanistas, ya que el estudiar a las personas cualitativamente se les puede conocer a nivel personal y a sentir lo que ellas sienten en sus luchas cotidianas, y se aprende sobre “conceptos tales como la belleza, dolor, fe, sufrimiento, frustración y amor, cuya esencia se puede perder en otros enfoques investigativos.” (Ruiz, 2011, p.155)

La investigación educativa.

La investigación educativa, según Rodríguez (2012), se define como: (...) la explicación sistemática y racional de los problemas de la realidad educativa, a través de la búsqueda de nuevos conocimientos, del análisis de las funciones, los métodos y los procesos educativos, contribuyendo primordialmente: a conocer los factores históricos, culturales, sociales y económicos que han regido las acciones y que han dado sentido y dirección al sistema educativo en diferentes épocas, (...) a desarrollar conceptos, enfoques y esquemas bajo los cuales se puedan interpretar los fenómenos educativos, (...) y a fundamentar el desarrollo y la implantación de nuevos modelos educativos. (p.13)

Según lo anterior, se hace pertinente su aplicación en la presente monografía, teniendo en cuenta que esta plantea la búsqueda de métodos y procesos pertinentes para la enseñanza no formal de la música en contextos particulares con necesidades específicas.

Este método de investigación propone diferentes estrategias para su desarrollo, entre estas, “EL TALLER”; estrategia de investigación que se escoge para el desarrollo de la presente monografía, ya que según el mismo autor:

En la perspectiva de la investigación cualitativa, el taller constituye una situación de aprendizaje susceptible de ser observada, registrada y analizada, puesto que en su realización

emergen los elementos requeridos para estudiar la vida [educativa] en los escenarios intactos en los cuales se desenvuelven los intercambios comunicativos. Inserto en la investigación educativa, permite al observador participante la recolección e interpretación de la información para determinar las concepciones, las prácticas y el conocimiento compartido por los grupos estudiados. (Rodríguez, 2012, p.26)

En concreto, se plantea la utilización simultánea del taller en dos sentidos: como recurso didáctico para la enseñanza musical en contextos particulares con necesidades específicas, y como la estrategia investigativa que guiará el desarrollo de este trabajo monográfico. Lo planteado anteriormente se sustenta en Rodríguez (2012), quien afirma que:

Por lo general se reconoce el taller como instrumento de enseñanza y aprendizaje, pero no es usual que se le referencie como herramienta investigativa. Sin embargo, al analizar sus características y determinar los procesos que se desencadenan mediante su utilización se advierte que éste constituye una estrategia eficaz para el estudio académico en el contexto educativo. (Rodríguez, 2012, p.18)

Para finalizar este apartado, es importante destacar que el taller como estrategia investigativa, fue validada en la ejecución de la Tesis Doctoral titulada *“Cualificación de docentes y desarrollo de estrategias argumentativas en los niños de preescolar en el marco de la pedagogía de proyectos. Una propuesta fundamentada en el análisis de la interacción en el aula”*, investigación realizada por María Elvira Rodríguez Luna, en el marco del Convenio interinstitucional suscrito entre la Universidad Distrital Francisco José de Caldas y la Universidad Central de las Villas, Cuba. (Rodríguez, 2012)

En esta investigación se utiliza el taller multifuncional en dos sentidos (investigativo y didáctico) simultáneamente, y para su claridad, se exponen a continuación las características del taller como recurso didáctico y el taller como estrategia investigativa.

El taller como recurso didáctico.

Para comenzar este apartado, se aborda la definición de Recurso didáctico para ser usada en esta monografía, ya que existen diversas posturas, encuentros y desencuentros acerca de las

definiciones y diferencias de material didáctico, recurso didáctico, medio didáctico y herramienta didáctica. (Fragoso, 2012)

Un recurso didáctico, en términos generales, es cualquier material que un profesor diseñe, elabore, seleccione y utilice para apoyar los diferentes procesos de enseñanza aprendizaje con sus estudiantes, ayudando a la presentación de los contenidos o temas, y promoviendo en los estudiantes la reflexión y el análisis de los mismos. (Blanco, 2012)

Complementando lo anterior, (Blanco, 2012), dice que los recursos didácticos “son también aquellas estrategias que el profesor utiliza como facilitadoras de la tarea docente, referidas tanto a los aspectos organizativos de las sesiones como a la manera de transmitir los conocimientos o contenidos.” (p.5)

Otro rasgo de un recurso didáctico es, que para poder ser considerado “didáctico” debe presentarse como medio para facilitar la enseñanza aprendizaje en el marco de un proceso educativo, que puede ser tanto en educación formal como no formal.

La misma autora plantea que:

Los recursos didácticos, son importantes, pero no tienen un especial valor por sí mismos. Su uso queda completamente justificado cuando son integrados, de forma adecuada, en el proceso educativo, el cual debe ser compatible, a su vez, con el entorno más amplio que lo rodea (escolar, regional, social, etc.).” (Blanco, 2012, p.3)

Uno de los recursos más diseñados e implementados en los entornos educativos actuales y en el que basamos este trabajo, es el taller.

El taller se concibe como un recurso didáctico flexible adscrito a una práctica educativa de enseñanza aprendizaje, que se centra en la realización de una actividad específica para contribuir a la construcción de diversos aprendizajes, y para su adecuada implementación debe contar con las siguientes características: Dialógico, Participativo, Funcional y significativo, Lúdico y Sistémico. (Rodríguez, 2012)

El taller como estrategia investigativa.

Como ya se dijo, el taller acciona una situación de aprendizaje susceptible de ser observada, registrada y analizada, ya que, en su desarrollo, surgen los elementos necesarios para el estudio educativo en los escenarios propios donde se desarrolla. (Rodríguez, 2012)

En este sentido, el taller genera las condiciones precisas para realizar una observación detallada y sistemática del proceso educativo y de sus actores, así como para registrar la información requerida para su posterior análisis, enfocado este, a dar respuesta a la pregunta y problema de investigación. (Rodríguez, 2012)

Además, éste posibilita la inmersión del investigador en el contexto para interactuar y comprender, de primera mano, el sentido de la acción educativa “sin que su presencia desvirtúe la espontaneidad de la comunicación e intervenir cuando las necesidades de la investigación así lo requirieran” (Rodríguez, 2012, p.26).

Por consiguiente, el taller articula las acciones indagadoras del investigador y las actividades educativas, sin que su presencia cambie las dinámicas naturales del entorno educativo (Rodríguez, 2012), lo que permite decir que éste, cumple con dos roles simultáneamente: el de tallerista y el de investigador.

Etapas de la investigación

Las etapas planteadas por Rodríguez (2012) para el taller multifuncional, son: 1. la planeación, 2. la ejecución y 3. La interpretación de resultados. Para efectos de esta investigación se desarrollan las etapas propias del método propuesto, ajustándolas a los aspectos específicos que abordan este trabajo, así:

- Planeación del taller
 - Identificación del problema y justificación
 - Formulación de objetivos y pregunta de investigación
 - Exploración del contexto
 - Antecedentes
 - Reseña de la ONG a intervenir
 - Planteamiento del enfoque pedagógico
 - Definición de los conceptos (Marco teórico)
 - Diseño del taller
- Ejecución del taller
- Interpretación de resultados

- Conclusiones

Aplicación del método de investigación

Planeación del taller.

En esta etapa se desarrollaron la identificación del problema, justificación, objetivos y pregunta de investigación expuestos en el primer capítulo.

Exploración del contexto.

Este ítem se divide en dos partes: antecedentes, y reseña de la ONG a intervenir, en este caso la Fundación Fundamos Sueños de Vida, perteneciente al sector de Altos de Cazucá, en Soacha, Cundinamarca.

Antecedentes.

Respecto al tema que convoca esta monografía, no se encontraron investigaciones que lo desarrollaran específicamente, por lo que se seleccionaron trabajos de grado y artículos académicos que incluían algunos aspectos relacionados, en dos partes: monografías de la Universidad Pedagógica Nacional y Experiencias en contextos específicos.

Monografías de la Universidad Pedagógica Nacional.

Los antecedentes que se exponen a continuación son trabajos monográficos de la Universidad Pedagógica Nacional, que incluyen de alguna forma, aspectos relacionados con la presente investigación.

Ciudad Bolívar. Territorio de sueños que teje memoria en medio de la violencia socio política. (Trabajo de grado). Realizado por Ocampo, Jennifer. Universidad Pedagógica Nacional. N 2016. 177 pág. Bogotá D.C.

La intencionalidad de este trabajo responde a un camino convocado desde el amor y la persistencia que nos mueve ante las situaciones de violencia sociopolítica que jóvenes, hombres y mujeres afrontan en la localidad 19 de Ciudad Bolívar. En donde el territorio y sus habitantes han sufrido condiciones inclementes a causa de situaciones ligadas a la pobreza, estigmatización y las políticas de segregación promovidas por el estado quien ha expandido repertorio de violencia en la que se ubica, la mal llamada “limpieza social” mecanismo extrajudicial que promueve el accionar criminal de grupos al margen de la ley, que amparan dinámicas represivas en contra de la diferencia e identidad individual y grupal de determinado sector.

Frente a estas situaciones resaltan la diversidad territorial y las distintas comunidades que han permitido su consolidación, en donde se destaca la historia y la memoria de sus habitantes como forjadores de sueños. Por lo tanto, se realiza un proceso de memoria con el fin de dar respuesta sobre los mecanismos de defensa que las comunidades han construido para resguardar su identidad popular en medio del conflicto social, político, económico, cultural y ambiental que los afecta desde una reflexión constante sobre el campo y la ciudad.

En las conclusiones y proyecciones, plantea que dado que el recrudecimiento de la violencia sociopolítica se continúa desplazando a personas de los campos y las ciudades, las invasiones siguen replicándose en la actualidad; en definitiva ha sido la gente popular, caracterizada por su empuje y sus luchas quienes han levantado estos barrios con mucho esfuerzo, con todo el sudor del obrero, la obrera que habitan los inhóspitos senderos de ciudad Bolívar, en donde se tejen historias regadas, como lo anuncia el cantor celebre de los hechos acontecidos y resguardados en la memoria del radioescucha, dueño de su propia realidad individual y colectiva, pero que además es el reflejo del presente que había ensoñado, iluminado en cada esquina, anhelos corrompidos por las circunstancias que poco a poco se tratan de disparar para bien y junto con la reflexión necesaria para enfrentar los problemas que nos atañen.

En estos términos seguirá siendo fundamental realizar las tareas que desde los distintos lugares se han emprendido en el campo del arte, lo educativo y organizativo, como excusa y medio de encauzar el inconformismo y así fortalecer los procesos sociales en defensa de los tan mencionados derechos humanos, en aras de frenar el atropello mundial contra los pueblos, pues

a pesar de todo la mantendrá firme, la ilusión perpetua en el ser humano, hombre, mujer, anciano que ha nacido, sufrido, amado, soñado, llorado, sonreído, perecido en los territorios que se entretejen en las escuelas de vida de las barriadas.

Esta investigación tiene aportes fundamentales como el del reconocimiento de las personas afectadas por estas situaciones en el marco de la memoria colectiva que adicionalmente reivindique los derechos y los visibilice para el resto de la ciudad y del país. Aparte el de poder consolidar grupos de trabajo calificado que continúen con la labor de la educación en estos lugares para que las próximas generaciones puedan hablar de estas problemáticas como historia y no como realidad.

Proyecto Edén; una experiencia investigación acción participativa con Niños y Niñas del Barrio El Edén del Paraíso. (Trabajo De Grado). Realizado por: Cubides Guzmán, Audrey. Universidad pedagógica Nacional, 2016, 102 Pág. Bogotá D.C.

Este trabajo investigativo contribuye a la actual monografía en demostrar un objetivo principal como es el develar las posibilidades de participación y acción desde diferentes manifestaciones visuales que reconocen y proponen los niños y niñas vinculados a este proceso, por medio de la construcción de conocimiento de manera colectiva en torno a la participación, a través de espacios de dialogo e interacción de experiencias, la identificación y el reconocimiento del potencial individual para intervenir y actuar en el lugar en el que se está, la visibilización de las posibilidades de construcción de ciudadanía que construyen los niños y las niñas en el territorio y, su empoderamiento mediante la expresión artística.

Como conclusión, la educación artística fuera de la escuela tiene incidencia en la constitución de ciudadanías, presentando la potencialidad de articular nuevos espacios para la expresión, la colaboración y la resistencia, en la Investigación Acción Participativa (IAP) lo cual permite percibir la educación artística también, como opción social y política con posibilidades reales de asumir a los niños y niñas como actores sociales y sujetos de derecho.

La posibilidad de relaciones más democráticas que propone la IAP a través del dialogar todo entre todos, permite tener el reconocimiento como autor libre y responsable de cada persona en los territorios socialmente contruidos, esto dará pie a nuevos lugares de constitución de ciudadanías creativas reconocidas y propuestas por los niños y las niñas. En el desarrollo del proceso ha dado lugar al reconocimiento de diferentes tipos de participación, afectiva, creativa y estética.

Teniendo en cuenta las conclusiones del proyecto la autora hace una apuesta porque la educación más allá de la escuela proponga plantear relaciones más horizontales y por lo tanto, más democráticas en donde las jerarquías sean cambiadas por lugares de diálogo en el sentido de Maturana y escucha en el sentido de Malaguzzi, recordando que el inicio del empoderamiento se debería comprender desde dar lugar a cada niño y a cada niña para que sea reconocido y escuchado en su contexto, estimulando su enunciación, desde la acción.

Compositor que reflexiona notas para una historia compositiva. (Trabajo de grado) realizado por: Saza Pulido, Manuel Eduardo. Universidad Pedagógica Nacional. N 2016. 112 pág. Bogotá D.C.

Este trabajo tiene como contexto el análisis compositivo del autor de esta investigación compuesto por tres capítulos. Los aspectos relevantes son los siguientes: la organización y clasificación del proceso creativo, la importancia de las emociones durante todo el proceso y cómo estos se transforman finalmente en una historia que es interpretada por las obras musicales compuestas por el autor.

El desarrollo del trabajo aborda la composición desde un punto de vista creativo, estético, técnico y emocional ejemplificados con algunas obras que explícitamente sustenten el punto de vista como compositor haciendo una reflexión para concienciar el modelo creativo musical basado en referentes estéticos y conceptuales sustentados en la experiencia del compositor.

La tendencia compositiva propone utilizar la música como narradora de historias, para esto se presentan cuadros comparativos, fragmentos de composiciones, en la sección de anexos se presentan algunas obras citadas, narradas textualmente, haciendo una traducción de lo que el autor quiso contar a través de la música.

Esto llevó a preguntarse ¿Cuáles son los detonantes estéticos y conceptuales que han primado en la historia de vida compositiva del autor narrador de este trabajo de grado?

Como objetivos se planteó: hacer una reflexión sobre la experiencia de vida como compositor autor de este proyecto que incluye la definición de su estilo compositivo musical y construir la narrativa de la historia de vida compositiva.

Concienciar el modelo creativo del compositor, a través de la organización de sus pensamientos. Forma de escribir e influencias con sus diferentes referentes estéticos.

Conclusiones: al comienzo de esta investigación solo tenía un análisis subjetivo acerca de la composición de mis obras musicales, mi memoria auditiva formada por el entorno musical de

mi infancia más el proceso académico de mi adolescencia me llevaron a generar las motivaciones que me facilitaron desarrollar mi modelo creativo musical. Dicho modelo se formó a través de mi experiencia como músico desde hace 20 años aproximadamente. También me di cuenta cómo la estética y los conceptos musicales aprendidos a través de mi experiencia que formaron un estilo musical compositivo, se clasificó en situaciones cotidianas que eran los detonantes para empezar a componer. Las emociones como primera fuente de inspiración y las comunicaciones entre el mundo, la naturaleza y el ser humano. Tal cotidianidad que es fuente de inspiración de los compositores populares o empíricos generó una historia que yo contaba a través de mis composiciones musicales.

Otro punto de reflexión es que el estilo de composición como narrador de historias del autor hace que el personaje creado como en la canción “el Sable” termine funcionando como si se tratara de un cuentero, donde es posible que tenga más protagonismo el cuentero por la forma de contar la historia o a través de música, que la historia misma.

El aporte más significativo de este trabajo está en la organización del material compositivo que no solo da un orden al trabajo del compositor, sino, que lo sitúa dentro del espectro de comunicador, transformador y mensajero de historias. Así mismo le ayuda a proponer un modelo de composición personal que aporte a la memoria y al historial de compositores del país.

Composición musical como apoyo a la imagen escénica de la obra de teatro “Sala de Espera” (Trabajo de grado) realizado por: Chindoy Lizarazo, José Alexander. Universidad Pedagógica Nacional. Bogotá D.C. 2014.

Este trabajo está centrado en componer música apoyando una imagen escénica, específicamente de la obra “sala de espera” del dramaturgo Alexander Llerena.

Es un acercamiento a composición musical en función de un arte, en este caso es una obra de teatro. También un acercamiento al teatro, específicamente a la puesta en escena. De esta manera apoyar la imagen escénica desde lo auditivo y crear un elemento más que aporte al desarrollo de la obra.

Este trabajo de investigación-creación se desarrolla a través de la exploración sonora creando unos elementos que junto con la puesta en escena se tratará de llevar al espectador a una sala de urgencias y así crear esa fantasía para desarrollar la obra. El leitmotiv y el sostenuto, elementos que aportan a llevar una estructura de la creación musical realizada. Este trabajo

también es un intercambio de saberes y experiencias en la Universidad Antonio Nariño y la Universidad Pedagógica Nacional, como aporte al desarrollo de artistas integrales.

La composición musical como comunicar desde un lenguaje no verbal, pero como una herramienta para un discurso a través de sonidos organizados de elementos como son el ritmo, la melodía, la armonía, infiere y da evidencia de análisis y comentarios, en los protagonistas de este tipo de procesos, quienes pueden ser músicos, actores o incluso quienes están viendo la obra.

Es posible concluir que la manera como se crea una composición musical implica comprometerse en un proceso de exploración. Siendo la anterior, punto de partida para la composición musical para la obra de teatro “sala de espera” además requiere del continuo dialogo con el dramaturgo pues a través de la interrelación, la indagación, la auto-evaluación del proceso creativo se fue creando la conexión musical y la escénica para la obra. También desde el lado musical, que los músicos vivan esas experiencias escénicas que complementan la formación integral tanto de los actores como de los músicos.

Este trabajo de investigación-creación, aporta a esta monografía otra mirada desde la composición, en el ejercicio de acompañar un proceso creativo escénico, aportando al músico compositor otras herramientas como aquellas que da la experiencia de musicalizar escenarios, historias, gestos, emociones, e interactuar con actores que recíprocamente, necesitan de estímulos sonoros para mejorar sus performance.

Experiencias en contextos específicos.

Las siguientes experiencias hacen parte de la intervención de diferentes espacios por jóvenes, adultos, estudiantes universitarios, pedagogos y artistas, buscando la transformación social, reconstruyendo memorias, consolidando espacios de paz, de reconciliación y de empoderamiento de los mismos actores. De la mano del arte y de sectores comprometidos, como en este caso la pasada Alcaldía de Bogotá, se buscaba resignificar espacios perdidos, historias de vida, narrativas ancestrales, desempolvar talentos olvidados en adultos mayores, pero, ante todo, se buscaba darle sentido a la vida en lugares olvidados con personas que quieren hacer parte de un cambio social.

Cada artículo da paso para seguir orientando este trabajo de investigación de manera que se articule el arte, la sociedad, los territorios, los lugares, las historias, la música y todo lo que tenga que ver con el ser humano, la cultura y la acción política.

Proyecto: *“La Imagen Profunda. Investigación-creación fotográfica sobre la experiencia de habitar Ciudad Bolívar”*. Artículo. Por: Corredor, Maya. Alcaldía mayor de Bogotá, Bogotá Humana 2015

El proyecto *“La Imagen Profunda: Investigación-creación fotográfica sobre la experiencia de habitar Ciudad Bolívar”* se realizó con un grupo de adultos mayores de la localidad de Ciudad Bolívar y se basó en una exploración que, a través de la imagen y de las experiencias personales se articuló con la historia local. Este grupo de personas vivió el proceso de conformación de la localidad de Ciudad Bolívar, se vincularon movimientos comunitarios en torno a la lucha por una vivienda digna en Bogotá. Algunos de sus integrantes participaron en diversas etapas de esta movilización social y, por tanto, lograron narrar desde sus propias experiencias una parte vital de la historia de la localidad. El proceso también buscó contribuir a procesos creativos de colectivos ya existentes en la zona.

Con estos colectivos, se apostó por consolidar un único grupo de trabajo, de tipo colaborativo, para dialogar sobre saberes, experiencias y formas de organización, así como para aportar a nuevos procesos creativos.

En este marco de investigación-acción, el proyecto se contextualizó y fue objeto tanto de negociaciones como del reconocimiento de las habilidades y potencialidades de los participantes. Si bien al principio se planteó como producto, un impreso con las imágenes resultantes de la indagación grupal, en las discusiones posteriores, personas asistentes cuestionaron el riesgo de que documentos como ese no fueran dinamizados y terminaran en el olvido.

No obstante, se les propuso vincular procesos creativos de varios de los participantes, para lograr entre todos un producto que se pudiera portar y circular cotidianamente: una prenda de tela (camisa o falda) intervenida creativamente con diversas técnicas y desde las habilidades de cada quien.

En los procesos se compartieron conocimientos técnicos, pero también intuitivos y empíricos, se intercambiaron experiencias de vida, posturas políticas, historias y anécdotas. Mientras Don Ángel compartió sus “tips” de fotografía y ayudó en las labores de impresión, “las bordadoras” enseñaron sus saberes, otros hicieron públicas sus narraciones y percepciones de lo

que ha sido la vida en comunidad, en los barrios aledaños a la biblioteca pública Arborizadora Alta.

La imagen fue el medio que concentró todas las búsquedas. Se narró la historia local a partir de fotografías históricas de ciudad Bolívar, se jugó con ellas en forma de impresiones a color y fotocopias, se intervinieron con color y dibujo, se hicieron ejercicios fotográficos y de video, se mezclaron técnicas. Muchos se enfrentaron con entusiasmo a materiales y técnicas como el hilo, la tela y el bordado, como dijo uno de los participantes “no sabremos como lo vamos a hacer, pero lo vamos a hacer” connotando lo impredecible del proceso de indagación que nos lleva a lugares inciertos, cuyo trayecto implica enfrentarse a lo desconocido y aprender de ello, de la mano de compañeros de camino, confiando en sus saberes y gozando del recorrido.

“Somos la generación de la paz” Experiencias de participación juvenil y presupuesto participativo en Bogotá Ciudadanías juveniles re-creando sus territorios. Artículo. Por: Helen Tatiana García, Marcela Fernanda Pardo, Patricia Zapata y Juan Carlos Merchán. Alcaldía Mayor de Bogotá 2015.

Entre los meses de noviembre de 2013 y junio de 2014 aparecen en la ciudad diversas tomas barriales, festivas, procesos de formación y muestras artísticas entre otras actividades, lideradas por jóvenes de casi todas las localidades. Quienes se presentaron ante Bogotá como una ciudadanía que muestra sus luchas, sus sueños, sus ideas, sus talentos y sus metas. Este modo de incidir en el territorio hizo parte del desarrollo de los presupuestos participativos de juventud, apoyados por la Secretaria de integración social SDIS y el centro de Investigación y Educación popular CINEP/ PPP y es talvez la experiencia más significativa que en Bogotá ha sido posible realizar, dada su magnitud en términos de un hilo conductor que, en condiciones complejas y novedosas, se tendió entre la participación de la población juvenil organizada y no organizada, y la decisión efectiva sobre la ejecución de presupuesto público.

“Queremos que la gente desde sus espacios construya un tejido comunitario que haga más fuerte su voz y sus acciones” Multinacional parques para todos. Artículo. Por: Rosca Cutre, Alcaldía Mayor de Bogotá 2015.

Este proyecto nace de procesos experimentales para habitar espacios públicos de uso habitual. Más específicamente los parques.

Los parques se definen como terrenos que sirven para ser un lugar de esparcimiento y recreación de los ciudadanos. “Nosotros somos un grupo de jóvenes ciudadanos generando

dinámicas diferentes al consumo de alcohol para poder parchar en estos parques. Como estudiantes universitarios que diariamente hacemos uso de parques, quisimos aprovecharlos para recuperarlos. Para compartir y crear lazos de comunidad. El ser humano ha perdido la facultad de tejido social. Cada vez somos más individuales y egocéntricos. Esto nos lleva a aislarnos y no poder aceptar que todos tienen algo que enseñarnos, hasta la flor más pequeña. Y queremos recuperar eso. Queremos que la gente desde sus espacios construya un tejido comunitario que haga más fuerte su voz y sus acciones. Entonces decidimos vincular a toda la gente en un proceso creativo como es un tejido, una pieza de cerámica. Para generar a través de estas prácticas un cambio de paradigma en nuestro círculo, en nuestro parque y la gente que lo visita. El encuentro, la convergencia creativa y el compartir, son nuestros objetivos”.

A este tipo de proyectos, le interesa mostrar estas nuevas dinámicas para que las comunidades residentes empiecen a tomar conciencia de sus espacios y generen formas de apropiación de estos lugares para su beneficio y autonomía. Crearon aulas pedagógicas y ambientales, pero también recibimos conocimiento y energía de quienes nos acompañan. Es toda una retroalimentación de cultura, de conocimientos y de visiones del mundo que se vuelven auténticas al ser esparcidas en todo nuestro territorio.

Fundación Fundamos Sueños de Vida.

La reseña que se expone a continuación fue ofrecida por la fundación para ser incluida en este trabajo monográfico.

La fundación Fundamos sueños de vida, es una ONG dedicada a brindar y consolidar propuestas y actividades de tipo artístico y holístico formativas, para desarrollar las diferentes dimensiones del ser: corporal, psicosocial, comunicativa, ética, estética, cognitiva e histórica; logrando así que los habitantes de la zona de Altos de Cazucá, puedan desarrollarse de manera más adecuada en su contexto, posibilitando la transformación y empoderamiento a nivel personal, social y de percepción cultural.



Ilustración 1. Niños. Fotografía Fundación Sueños de Vida.

El trabajo social comunitario se lleva a cabo en barrio Luis Carlos Galán el municipio de Soacha, Comuna 4, llamada Altos de Cazucá. Esta Comuna se encuentra ubicada al Nor - oriente del municipio de Soacha y cuenta con 65.525 habitantes, lo que corresponde al 18.3% del total de la población del municipio. Este territorio fue poblado desde mediados de los años setenta del siglo anterior con la llegada principalmente de personas en situación de desplazamiento forzado; población que venía escapando de la violencia.

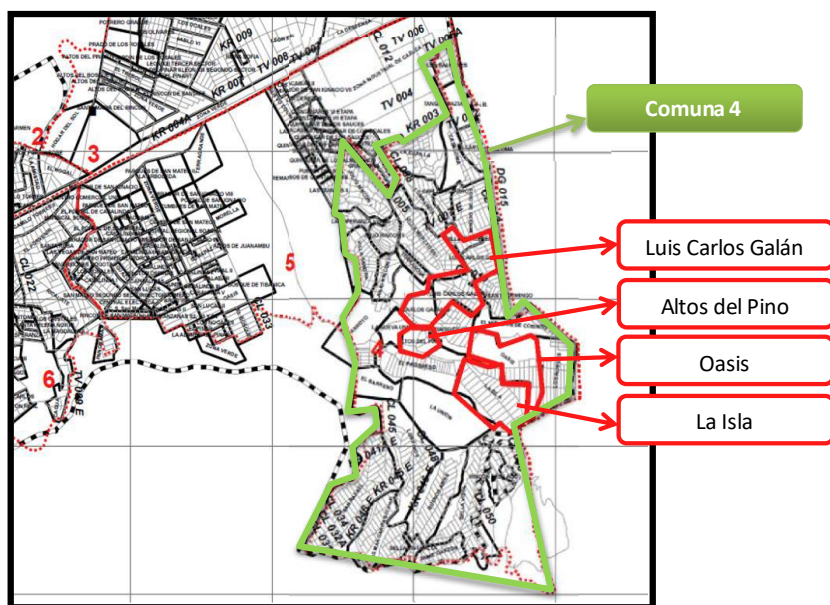


Ilustración 2. Comuna 4 Altos de Cazucá

El origen de estos habitantes constituye en su mayoría personas desplazadas y/o de bajos recursos, que encontraron en estas montañas una oportunidad de vivienda o un “6 X 12”, como coloquialmente lo manifiesta Marina Ramos, habitante y fundadora del barrio Luis Carlos Galán.

En cuanto a las características sociales de los habitantes, se observa su origen campesino que, por migración voluntaria, en la búsqueda de mejores oportunidades de vida o por desplazamiento forzado, han llegado a habitar estas montañas. Se presenta en estas personas un bajo nivel educativo y pocos recursos económicos, siendo fiel reflejo de la realidad social, cada vez más cotidiana en Colombia, que se traduce en desempleo, desesperanza y falta de equidad; todo esto mezclado con drogadicción, pandillas, violencia intrafamiliar y abuso, estas son algunas de las muchas situaciones que hemos encontrado y que trabajamos en la comunidad.

El proyecto que desarrolla actualmente la fundación es el “*Proyecto club juvenil despertando sueños*”, dirigido a niños, niñas y jóvenes de Altos de Cazucá. Este realiza procesos de formación artística en teatro, música, danza, pintura, emprendimiento y programación neurolingüística.

Enfoque pedagógico.

El enfoque pedagógico escogido para el diseño y ejecución del taller es la educación artística desde la experiencia creativa planteada por John Dewey, basados en los planteamientos de Hlebovich (2013).

A partir del concepto de experiencia de John Dewey se da sentido pleno a la idea de trabajar en educación artística en condición de incertidumbre, donde, como decía Max Neef³, naufragamos en estado de alerta. Según Dewey, una experiencia creativa es un nuevo acontecimiento, no es predecible o cuando menos no se puede garantizar por adelantado. (Hlebovich, 2013)

En ese orden de ideas, una experiencia es una inmersión a lo desconocido, en la medida que se constituye a partir de la construcción de un problema, de una pregunta o de un mero gusto, pero que los actores de la acción educativa sienten como propios, no como algo impuesto

³ Arthur Manfred Max Neef, chileno, nacido en Valparaíso en 1932, fue un economista, ambientalista y político, autor de varios libros, ganador del Right Livelihood Award en 1983 y candidato a la presidencia de Chile en 1993.

por el profesor, y se desarrolla por caminos inesperados, gracias a sus esfuerzos por encontrar una solución, una salida, un disfrute o una satisfacción, una experiencia estética. “Es por esto que toda experiencia auténtica posee, según Dewey, una cualidad estética definida por la dupla creatividad y placer, o producción y goce-estimación.” (Hlebovich, 2013, p.5)

En concordancia con lo anterior, Gil (2007) plantea, que al interior de las prácticas de la educación artística existe una exagerada sobrevaloración de las certezas, absolutos y las verdades cerradas, al mismo tiempo que un desconocimiento general de la importancia de la incertidumbre y lo desconocido en la creación, aspectos fundamentales para asumir la vida misma como una experiencia estética.

Por otro lado, Hlebovich (2013) afirma que el término “artístico” se ha referido al acto de producir la obra y “estético” al de percepción y goce de esta, términos que se han abordado separadamente, pero que en la composición contemporánea del arte, como se quiere demostrar con el diseño e implementación del recurso didáctico en el que se basa este trabajo, se presentan como una sola unidad, lo cual permite entender la creación artística como un camino de doble vía, producción y recepción recíproca tanto por parte del creador como por parte del receptor. (Hlebovich, 2013)

Para finalizar, se plantea la importante relación que tienen la creación artística y la vida cotidiana con el territorio, con el sentido de comunidad que permea la obra. En este sentido, Dewey cuestiona las teorías tradicionales que conciben el arte, su creación y objeto estético, separado de las condiciones que lo originan, es decir, del contexto, del territorio, de los acontecimientos, de la vida cotidiana, de la esencia misma del hombre. (Hlebovich, 2013.)

Ahora, el recurso didáctico propuesto en este trabajo es el taller en composición musical en tiempo real⁴ con énfasis en sentidos identitarios del territorio, que, de acuerdo con Dewey, se enmarca en la definición de experiencia creativa, ya que es un acto performático⁵ de creación musical, que al mismo tiempo, se convierte en una experiencia estética.

En tal sentido, el taller propuesto concreta el principio pedagógico de aprender haciendo propuesto por Dewey, mediante la realización de actividades que vinculan su entorno y vida

⁴ Término que se abordará en el marco teórico.

⁵ “Performático” corresponde al acto de la “performatividad”, que se refiere a la capacidad de algunas expresiones de convertirse en acciones y transformar la realidad o el entorno.

cotidiana⁶ con los elementos propios de la composición musical en tiempo real, ya que: “En este proceso de construcción de aprendizajes significativos, el sujeto no solo aprende contenidos conceptuales sino también valores, normas, estrategias, procedimientos y destrezas metacognitivas que le permiten asegurar el control personal sobre sus conocimientos y sus propios procesos de aprendizaje” (Coll, 1997). (Rodríguez, 2012, p.12)

Marco teórico

Con el desarrollo de este marco teórico, se definen los conceptos necesarios para 1. El diseño, 2. Ejecución del taller y 3. La interpretación de resultados.

Este aborda, desde los autores las definiciones de los conceptos; 1. La composición musical, 2. La composición en tiempo real, y 3. Territorio.

1. La composición musical.

Para dar comienzo a este aparte, se plantean las definiciones encontradas por Garcés, (2012) acerca de composición musical:

Entiéndase la composición musical (Álvaro, 2005) como aquella en donde lo que se intenta es disponer una serie de elementos formando estructuras superiores, y con éstas ordenar una pieza global o composición. Según Álvaro (2005) la composición es un proceso algo más complejo que la simple asociación de elementos. Comprende una serie de fases y subprocesos que suceden en la abstracción del compositor, tales como la concepción, la abstracción, la implementación, el análisis, la corrección, etc. (p.39)

Ahora bien, según el Diccionario de la lengua española, en la Edición del Tricentenario, composición se refiere a la “Parte de la música que enseña las reglas para la creación de una obra”, según esto, se puede afirmar que la composición musical presenta unas formas específicas para crear, unos métodos, unos caminos para llegar a la obra.

⁶ Muy relacionado con el aprendizaje situado, que se define como una metodología docente que se basa en una situación específica y real, y que busca la resolución de los problemas del aula a través de la aplicación de situaciones cotidianas, por lo tanto, este tipo de aprendizaje hace referencia al contexto sociocultural como elemento clave para la adquisición de habilidades y competencias, buscando la solución de los retos diarios siempre con una visión colectiva.

A continuación, se exponen las tres formas de composición musical que plantea Copland (1985) (como se cita en Garcés (2012)), que existen, a partir de tres tipos de compositores.

El primer tipo, es el compositor de inspiración espontánea, quien, según Copland, hace brotar la inspiración muy espontáneamente, al punto de no alcanzar a realizar la notación musical con la misma velocidad con la que fluye la interpretación, realizando producciones musicales pequeñas. Según esto, esta es la composición musical espontánea.

El segundo tipo es el constructivo. Según el autor, este tipo de compositores puede ilustrar con más claridad el proceso creativo, ya que es más evidente el tratamiento de un tema musical. Vale la pena ilustrar la definición con un ejemplo brindado por el mismo autor: “Por ejemplo, en los escritos encontrados de Beethoven, se puede observar la manera como trabajaba en sus temas, cómo no los abandonaba hasta perfeccionarlos tanto como podía.” (Garcés, 2012, p.12) esta es la composición musical constructiva, que claramente, no tiene ningún rasgo de espontaneidad con relación a la definición del primer tipo de compositor. (Garcés, 2012)

Al tercer tipo, lo denomina el compositor tradicionalista, el cual pone en juego su creatividad a partir de lo conocido y aceptado por la comunidad, para plantear una composición más elaborada que las composiciones conocidas en el medio hasta el momento. Copland (1985) (como se cita en Garcés (2012)) afirma que “compositores como Bach, lo que hicieron fue progresos, (...) a partir de lo conocido para llevarlo a su máxima afinación” (p.13). Aquí se muestra la composición musical tradicionalista.

Como complemento a este trabajo y al siguiente paso que es el ejercicio de composición en tiempo real, se requiere de tomar diferentes aspectos o herramientas que se adquieren ya sea de forma empírica, o por el estudio de las anteriores formas de composición. Así pues, se tomarán elementos de la composición constructiva y a la tradicional de los que hace referencia Copland, ya que hacen parte esencial de los insumos que tiene el compositor, previo para desarrollar cualquier tipo de composición.

2. La composición en tiempo real.

En cuanto a la definición del concepto Composición en tiempo real, Norro (2008), plantea que es un término usado por lo menos veinte años atrás en el ámbito de la creación y el estudio musical, que se refiere a la conjugación de prácticas musicales que se presentan,

claramente diferenciadas, como composición, improvisación e interpretación, pero que hacen parte de una misma práctica operatoria, “indivisible y simultánea, sustentada por uno o más individuos en el curso de un mismo devenir temporal” (Norro, 2008, p.203)

Norro (2008), afirma que la composición en tiempo real alude, por un lado, a un claro carácter formativo e intencional del compositor, quien estructura el material sonoro coherente y orgánicamente, y por el otro, a la dimensión temporal, los cuales son registrados por medios tecnológicos de grabación (audio o video), en este sentido “el tiempo de concepción y el de ejecución se unifican. Por ende, el tiempo de la forma musical será a su vez el tiempo en el que se desarrollan las estrategias composicionales y el de registro.” (Norro, 2008, p.204)

Continuando con el mismo autor, en la composición en tiempo real el músico compositor sale de la intimidad creativa característica de la composición musical, para abordar performáticamente el contexto físico, el objeto inspirador en presencia, presentando un esquema sonoro dinámico emergente, es decir, una estructura musical espontánea, no preparada, pero coherente con las estructuras musicales clásicas. (Norro, 2008) Este compositor, simultáneamente, presenta una experiencia de carácter estético al diferenciar claramente la improvisación de la composición, relacionando la primera con la educación y la estructura, y la segunda con el desarrollo artístico, con el acto de creación. Bien afirma Gainza (1983) (como se cita en Garcés (2012)) refiriéndose a la acción del compositor en tiempo real, “Siendo tan importante el aspecto formal en el trabajo compositivo, toda improvisación que aspire a tener nivel compositivo deberá prestar atención suficiente tanto a los aspectos formales, como a la calidad de los contenidos.” (p.207)

El autor plantea tres fases para la composición en tiempo real. En la primera, el compositor realiza el acto performático creativo de manera intuitiva y espontánea, que es registrado con medios digitales estando presente en el lugar que escoge como fuente de inspiración. En la segunda fase realiza un ejercicio crítico, analítico y reflexivo de la composición al revisar con detenimiento el registro digital. Y en la tercera, realiza un ejercicio de cierre del acto creativo al plantear acabados y mejoras al producto, para ser nuevamente y por última vez registrado. (Norro, 2008)

En conclusión, Norro (2008) afirma que la composición en tiempo real es una actividad formativo-performática, en la que los aspectos subjetivos de la creación artística (inspiración, espontaneidad, entre otros), emergen simultáneamente a las estructuras formales o ejecutivas de

la música en un mismo individuo, por medio de la ejecución de un instrumento musical, incluida la voz, y que son registradas por medios digitales en un mismo lapso temporal, al mismo tiempo, en una sola duración. (Norro, 2008)

Para cerrar este aparte, vale la pena citar a Fred Lerdahl (1998) (como se cita en Norro (2008)) refiriéndose a la composición en tiempo real como posible camino para la creación de la música del futuro: “[es posible que] la música del futuro no emerja del progresivismo estético típico del siglo XX, si no de las nuevas adquisiciones de conocimiento sobre la estructura de la cognición y la percepción musical.” (p.212)

3. Territorio.

Según el Diccionario de la lengua española, en la Edición del Tricentenario, el término territorio se refiere a una “Porción de la superficie terrestre perteneciente a una nación, región, provincia, etc.”, ahora, Giménez (1996) plantea, que para entender este término como concepto se debe trascender de las definiciones puramente descriptivas, y aborda su definición partiendo de los planteamientos académicos planteados por otros autores:

El territorio sería el espacio apropiado y valorizado -simbólica e instrumentalmente- por los grupos urbanos (Raffestin, 1980: 129 y ss.). El espacio -entendido aquí como una combinación de dimensiones (Nyangatom, 1978: 152), incluidos los contenidos que las generan y organizan a partir de un punto imaginario, se concibe aquí como la materia prima del territorio o, más precisamente, como la realidad material preexistente a todo conocimiento y a toda práctica. (Giménez, 1996, p.2)

Para Giménez (1996), el territorio es más que una superficie terrestre habitada por seres humanos, es más que el escenario donde suceden las acciones de estos habitantes, es más que una construcción subjetiva, el territorio es el resultado de un proceso de significación y re significación colectiva de los terrenos y lugares donde se habitan los grupos humanos.

Giménez (1996), plantea que el territorio está valorizado de múltiples maneras: instrumentalmente, cuando se analiza lo ecológico, lo geopolítico, lo económico, etc; culturalmente, cuando se analiza desde lo simbólico expresivo; como zona de refugio, cuando el territorio es medio de subsistencia; como belleza natural, cuando se valora como la tierra natal,

cuando se genera amor hacia ella, cuando se construye una memoria colectiva y se genera identidad.

Adicionalmente, este autor afirma que la dimensión territorial del territorio va más allá de lo externo, superficial y físico, llega a una interiorización profunda del territorio en los seres humanos determinando su cultura e identidad. Por esto, para referirse a la pérdida de sentidos identitarios y de apropiación de los territorios evidenciado en los actores de las comunidades a causa de las influencias arrolladoras de la globalización y el mercado, la denomina “desterritorialización”. (Giménez, 1996)

En síntesis, actualmente se fortalece cada vez más la convicción de que el concepto de territorio no se reduce a un escenario de producción para la industria, de sujetos productivos o flujo de mercancías, sino que se consolida como un denso universo de significados y un tupido entramado de relaciones simbólicas entre seres humanos, que generan paulatinamente la construcción de identidades y los llamados “territorios identitarios”. (Giménez, 1996).

En conclusión, estos tres conceptos, (composición musical, composición en tiempo real y territorio) encuentran sus puntos de relación y coherencia en el hecho de que los tres con sus características, hacen reflexionar y transforman al ser humano que a su vez transforma su realidad y la de la sociedad. La música tiene un poder intrínseco, si bien, la sociedad genera la música como su producto cultural, a su vez, ese producto modifica a la sociedad misma, porque la congrega de diferentes maneras, concibe grupos de pertenencia, instaura valores, ideales, modelos e ídolos, inserta nuevos actores sociales, se generan nuevas opiniones, todo con la perseverante resignificación de la música y los compositores en los territorios.

Capítulo 3

Recurso didáctico “Canto mi barrio”

Un acercamiento al territorio desde la composición musical en tiempo real.

Taller “Canto mi barrio” Un acercamiento al territorio desde la composición musical en tiempo real		
Lugar: Fundación Fundamos Sueños de Vida		
Duración: 6 horas.3 Horas participantes y 3 horas adicionales profesores	Dirigido a: niños, niñas, jóvenes, mujeres cabeza de familia y profesores de los programas de la Fundación Fundamos Sueños de Vida	Fecha: 1 de junio de 2017
		Hora: 2:00 pm

Presentación.

El taller “*Canto mi barrio*” *Un acercamiento al territorio desde la composición musical en tiempo real*, tiene un carácter multifuncional, por un lado, busca fortalecer, desde una experiencia creativa en composición en tiempo real, los sentidos identitarios de los participantes de la Fundación Fundamos Sueños de Vida respecto a su territorio (el sector de Altos de Cazucá); y por el otro, pretende ofrecer a los profesores de música de esta fundación, un recurso didáctico para la composición musical, que se adapte a las condiciones, tiempos y ritmos de aprendizaje propios de esta comunidad, generando resultados tangibles y significativos en corto tiempo, tanto para la comunidad y la Fundación como para los profesores.

Perfil del tallerista investigador.

William López Suarez, músico, compositor y profesor de música con una experiencia certificada de 10 años. Actualmente, es estudiante de último semestre de licenciatura en música Universidad Pedagógica Nacional con énfasis en dirección coral, adelantó estudios en el

Conservatorio de Música del Tolima y el programa distrital de arte “Tejedores de sociedad” con la Alcaldía Mayor de Bogotá.

William cuenta con aptitudes musicales en interpretación, composición y dirección de coros y competencias pedagógicas para la enseñanza de su instrumento principal (voz), así mismo, la guitarra y percusión menor. Cuenta con una amplia experiencia en el manejo de grupos en contextos escolares y personalizados, dirigiendo procesos de formación musical con poblaciones diversas, que van desde educación inicial (preescolares) hasta adultos. Con idoneidad para tomar decisiones y caminos pedagógicos que contribuyan al crecimiento musical del país, con visión ética, amor por su actividad, comprometido con el respeto por la dignidad humana y la equidad social. Es una persona creativa, dinámica y de fácil desenvolvimiento frente al público y los estudiantes.

Ha hecho parte de diferentes agrupaciones musicales en distintos géneros: Grupo de música andina Almaguer, Director Fabio Arias en el 2006; Grupo de son y boleros, Director Alejandro Rodríguez en el 2008; Grupo de música cristiana La Gracia, Director Ricardo Gelvez en el 2008; Coro de la Universidad Pedagógica Nacional 2009 director Andrés Pineda Bedoya; Coro Compacto, director Maestro Andrés Pineda Bedoya; Grupo de música infantil, Rondando Camaleón, Director Andrés Pineda Celis desde el 2012; Grupo de fusión, Los de Enero, Directora Johana Andrea Arias en el 2015; y finalmente, el Grupo de pop latino La Brega, Director William López desde el 2016 hasta la fecha.

Compositor de Música infantil y más de 30 canciones de diferentes géneros para las agrupaciones mencionadas anteriormente. Durante su aprendizaje, ha abordado diferentes técnicas de composición como la espontánea, composición por capas, composición por motivos, por frases, desde la instrumentación o la voz y la composición en tiempo real acompañado de un instrumento. Esta última, la ha abordado en diferentes contextos educativos de la mano de la improvisación, pero con recursos técnicos ya adquiridos, que hacen que la composición en tiempo real, tenga una estructura y por consiguiente una elocuencia.

Objetivo general del taller.

Realizar un taller multifuncional de composición en tiempo real con énfasis en sentidos identitarios del territorio, dirigido a los profesores y comunidad de la Fundación Fundamos Sueños de Vida en el sector de Altos de Cazucá.

Objetivos específicos.

- Fortalecer, desde una experiencia creativa en composición en tiempo real, los sentidos identitarios de los participantes de la Fundación Fundamos Sueños de Vida respecto a su territorio.
- Ofrecer a los profesores de música de esta Fundación, un recurso didáctico para la composición musical, que se adapte a las condiciones, tiempos y ritmos de aprendizaje propios de esta comunidad.
- Generar material audiovisual que registre las diferentes etapas del recurso didáctico y sus resultados.

Descripción del taller.

Este taller, brinda a sus participantes una experiencia creativa desde la composición musical en tiempo real, partiendo de sus narraciones y anécdotas respecto a un espacio significativo del territorio, dando como resultado una pieza musical y un producto audiovisual que representen la realidad propia de los participantes del taller.

El taller tiene una duración de 3 horas para los participantes y 3 horas adicionales para los profesores, y se realizó en la sede de la Fundación Fundamos Sueños de Vida, ubicada en el barrio Luis Carlos Galán, sector de Altos de Cazucá perteneciente al municipio de Soacha Cundinamarca.

Este cuenta con la participación de 15 personas de diferentes grupos poblacionales (niños, niñas, jóvenes y mujeres cabeza de familia) participantes de los diferentes programas de la Fundación Fundamos Sueños de Vida, y sus profesores.

En conclusión, el desarrollo del taller, cuenta con un camarógrafo que realiza el registro audiovisual y la posterior edición de este, como producto. Adicionalmente, un asistente de la Fundación prepara la logística necesaria para los desplazamientos fuera de la sede.

Los recursos necesarios para el taller son: salón de la sede de la fundación, computador, video beam, cámara de video, cámara fotográfica, tablero y marcadores, instrumentos musicales.

Metodología.

La metodología planteada, brinda a los participantes del taller, la oportunidad de expresar vivencias, circunstancias, sentimientos, sueños, entre otros, específicos de un lugar de su entorno, no desde su evocación sino con su presencia física, en medio de una experiencia creativa en composición en tiempo real, para la producción de una creación única y original que represente la construcción colectiva de un “territorio identitario”.

El taller se divide en las siguientes fases:

Presentación. En este espacio se da a conocer los objetivos, actividades, metodología y resultados, las pautas que se deben seguir y la manera como se va a distribuir el espacio, los materiales y la organización de los asistentes. Se presentará el tallerista con su equipo de trabajo y cada uno de los participantes del taller. En este espacio se realizará una actividad musical introductoria buscando romper el hielo con los y las participantes, esta puede ser juego.

Identificación del lugar. En esta fase, se invita a los asistentes a formar una mesa redonda, y se informa que deben escoger un lugar del sector con la formulación del primer grupo de preguntas orientadoras ¿Cuál es el lugar o espacio de su barrio en el que han tenido una experiencia significativa? ¿Por qué lo recuerdan con agrado? ¿Qué tipo de experiencia han tenido allí? Los participantes, de forma autónoma, deberán seleccionar un lugar entre las propuestas presentadas. Luego de la identificación del lugar, el grupo se dirige a éste (que puede ser dentro o fuera de las instalaciones) en compañía del equipo de trabajo.

Composición en tiempo real. Ubicados en el lugar a intervenir, se formulan las preguntas orientadoras: 1. ¿Saben que es una composición musical? 2. ¿Saben que es una composición musical en tiempo real? 3. ¿Qué tipo de mensaje debería tener la letra? 4. ¿Qué les evoca este lugar? 5. ¿Qué sentían en este sitio? 6. ¿Qué historias cuentan de aquí? y otras que surjan en el camino. El tallerista debe proponer un ritmo musical y una melodía para que, con base en estas, se construya una letra, que incluya los diálogos, historias y comentarios que hagan los participantes, conformando así, la estructura de una canción popular creada colectivamente, inspirada en el lugar seleccionado.

Reflexión grupal. Luego del ejercicio de composición, los participantes deben regresar a las instalaciones de la Fundación (si es el caso) para hacer una reflexión grupal de lo acontecido y mejorar los aspectos necesarios de la canción. Para esto se proyecta, con la ayuda de un video beam y un computador, el video del ejercicio compositivo, y se irá deteniendo en los momentos que se requiera. En esta fase, se busca simultáneamente el cierre de la creación musical y la reflexión grupal acerca del lugar definido.

Posterior a esto, se realiza una coevaluación y retroalimentación del ejercicio en el compartir de un refrigerio.

Versión y registro final de la composición. Al finalizar el taller, después de la salida de los niños, niñas y madres, el tallerista junto a los profesores de la Fundación, retoman la canción y realizan arreglos. Se define 1. Si la canción debe llevar matices dinámicos o agógicos. 2. Donde debe llevar acentos, cambios de ritmo y velocidad. 3. Que parte lleva fuerte (f) o piano (p). 4. De acuerdo al ritmo de la guitarra se escoge un ritmo colombiano que se acople. 5. Se debe indicar donde lleva paradas, marcadas con silencios, con instrumentos o con la voz para superponer voces con distancias de terceras y/o quintas, 6. Si la melodía se presta para armonizarla con más voces. Toda la adaptación en tiempo real se tendrá en cuenta para su posterior grabación en video y así, cerrar el ejercicio compositivo.

Instrumentos para la recolección de la información.

Según Rodríguez (2012), en el desarrollo de un taller como estrategia investigativa, deben estar presentes una serie de instrumentos que permitan compilar la información necesaria para la interpretación de resultados, entre estos, “videos, grabaciones de audio, notas de campo,

fotografías y trabajos realizados por los talleristas” (p.26). Para efectos de esta monografía, se tendrá registros audiovisuales, fotografías y el diseño del taller. Además, en esta investigación, de acuerdo con Rodríguez (2012), se aplicará para obtener la información: dos entrevistas.

Ejecución del taller.

Previo a la realización del taller, se propuso una reunión con los profesores de la Fundación, donde se prepararon los espacios, condiciones y recursos necesarios para el buen desarrollo del taller.

Presentación. El día 1 de junio de 2017, Siendo las 2:10 pm los niños, niñas y adultos comenzaron a llegar a la sede de la Fundación Fundamos Sueños de Vida, espacio acordado para la iniciación del taller (salón 201). Seguidamente se pidió a los asistentes ubicarse en las sillas para la presentación de las actividades.

Primero se presenta, brevemente el tallerista William López, dando a conocer su nombre, su oficio, el nombre del proyecto y dio la bienvenida a cada uno. Luego se invita a los asistentes al taller a colocarse de pies para hacer una actividad de saludo, como estrategia para romper el hielo y generar una mejor disposición en el taller. La actividad era una canción “saludarse” con la cual se utilizará el cuerpo y sus partes, como la cabeza, las orejas, los brazos, las piernas etc. para saludar. Seguidamente la canción llamada “hola” permite a los asistentes presentarse con el compañero del lado. De allí, se pudo observar inicialmente, cuales niños eran más tímidos, cuales manejaban un lenguaje o comunicación asertivos y cuales sentían rechazo o afinidad con la actividad o hacia los demás, debido a la interrelación con personas de otras edades, conocidos y desconocidos.

Después de terminar se pide a los asistentes sentarse y escuchar las pautas y momentos que vendrían. Se les explica que, para este ejercicio, la participación era muy importante y específicamente, el sentirse libres para expresar sus sentimientos o historias ante el grupo.

Identificación del lugar. El tallerista invita a los y las participantes a formar una mesa redonda, y les pidió a todos (por medio de las preguntas orientadoras) que piensen, evoquen, recuerden y expresen de manera voluntaria, cuál de los espacios o lugares que hay en su sector, específicamente el barrio donde está ubicada la Fundación (barrio Luis Carlos galán) y sus

alrededores (barrios pertenecientes al sector Altos de Cazucá) es significativo para ellos, ya sea por alguna experiencia relevante, una referencia, algún evento importante o simplemente por un gusto propio, diversión, placer, por algún comentario de conocidos, etc. Poco a poco los niños y niñas, las madres y profesores, comenzaron a decir desde sus experiencias, los nombres de los lugares que para ellos representa felicidad (aunque la indicación no se refería exclusivamente a la felicidad, la conversación giró en torno a este sentimiento). Algunos de estos lugares son los parques del sector, entre estos el que queda a una cuadra de la fundación, que cuenta con una cancha de microfútbol y un pequeño parque infantil de juegos, y otro cerca al CAI del barrio Santo Domingo (barrio de mucho comercio que es considerado el centro del sector), pero se destaca especialmente un espacio llamado “el muro” (Parque Altos de la estancia)⁷. Cuenta un profesor de la Fundación que anteriormente era un barrio de invasión que fue arrasado por las lluvias hace unos años, pero que convirtieron en parque para la comunidad.⁸ En su mayoría, hablan del muro (con sus propias palabras y lenguaje) como un lugar bonito, chévere, divertido, bacano, libre, peligroso, solo, frío, con mucho viento. Después de unos minutos y de haber escuchado a todos, se llega a la conclusión de que el lugar elegido sería “el muro”.

Posteriormente, el tallerista les pidió levantarse y dirigirse al lugar escogido para realizar un ejercicio de conocimiento por parte del tallerista, y de reconocimiento, por parte de los participantes. En el desplazamiento hacia el “muro” los niños, niñas y madres (como guías) nos van mostrando los atajos y las historias que había alrededor de este espacio. En el recorrido, observamos una huerta construida por los niños de la Fundación, hacía unos meses como parte de una exploración y de una experiencia significativa que tuvieron con un maestro. Este espacio también les parece agradable, pero encontramos, e incluso decían los mismos niños, que está olvidado.

Después de 10 o 15 minutos llegamos al “muro”, y como primera impresión, se tiene una hermosa vista de la ciudad de Bogotá, seguida de la sensación de frío, el continuo y fuerte viento

⁷ Este está ubicado en la localidad de Ciudad Bolívar en Bogotá, a unas pocas cuadras de Altos de Cazucá, Soacha.

⁸ Como parte del Plan De Desarrollo: Bogotá Humana dentro del eje estratégico “Un Territorio que enfrenta el cambio climático y se ordena alrededor del agua”, se crea el proyecto Altos de la Estancia, que busca contribuir en el cumplimiento a la Acción de Tutela No. 041 de 2006. Por otra parte, el 29 de octubre de 2012 el Alcalde Distrital sanciona el Decreto 489 de 2012, el cual determina y articula funciones en relación con la adquisición predial, administración, manejo y custodia de los inmuebles ubicados en suelo de protección por riesgo en Altos de la Estancia, en la Localidad de Ciudad Bolívar, con el cual se pretende atender a las familias que aun habitan el polígono. Tomado de Cátedra UNESCO de Sostenibilidad de la Universidad Politécnica de Cataluña · Barcelona Tech (UPC) <http://www.unescosost.org/project/altos-de-la-estancia/>

que había en esa tarde. Los niños, niñas y madres nos cuentan que era un lugar que les gusta, pero que no frecuentan mucho por motivos de inseguridad, pandillismo y consumo de drogas.



Ilustración 3. El Muro. Fotografía Fundación Sueños de Vida.

Composición en tiempo real. Estando ya familiarizados con el sitio, el tallerísta pide que todos se sienten en el pasto haciendo un círculo y tratando de escuchar las indicaciones para el siguiente momento del taller. El tallerísta pregunta ¿Saben que es una composición musical? ¿Saben que es una composición musical en tiempo real? Para la mayoría el concepto de composición musical significaba hacer canciones, y desconocían el término “composición en tiempo real”. El tallerísta ofrece las definiciones explicando qué son, en qué consisten y sus diferencias. Después pregunta ¿Qué tipo de mensaje debería tener la letra? Los participantes responden, entre otras cosas, que sus sentimientos, vivencias y situaciones divertidas, con esto, el tallerísta propone que se realice en ese instante una composición musical del muro, lo que emociona a los asistentes.

Lo primero fue preguntarles acerca de ¿Qué evocaba para ellos este lugar? ¿Qué sentían cada vez que venían al muro? A lo que los participantes responden, entre otras cosas, que sienten tranquilidad y paz al sentarse y mirar el paisaje, que se sienten libres, que recuerdan cuando los traían para realizar juegos con agua, que les gustaría que al lugar se pudiera ir a caminar y poder olvidarse de sus problemas, pero que les daba miedo por la violencia y los delincuentes, que les gustaría, que cuando intervengan el muro con la construcción de un parque, la gente pudiera seguir yendo y disfrutarlo en familia.

En esta parte, algunos participantes dicen: “el lugar no me gusta porque hace mucho frío”, “cuando me siento triste me gustaría venir al muro y poder llorar”, “siento alegría y viento” “aquí venía cuando había campamentos cerca de mi colegio y veníamos por aquí y nos ensuciábamos todos.”, “yo siempre, en agosto, venía a elevar cometa, uno a aquí se divertía mucho antes de que construyeran y todo eso, y espero que el cambio sea para mejor y siento alegría”, “nunca había venido acá, siento muchas cosas”, “todos los años con mi familia venimos a elevar cometa, a veces venimos a jugar y ya, siento alegría, felicidad y libertad de salir de la casa, porque uno se aburre de estar encerrado”, “se siente paz, tranquilidad, libertad, no hay tanto ruido, paz, de pronto en el barrio los perros, los carros, la gente, la peleadera en muchos hogares, estoy sintiendo una paz como un refugio”, “me gustaría estar sola, en esta zona está prohibido venir porque los jóvenes vienen a meter drogas y a quitarle las pertenencias a las personas, pero sola me daría mucho miedo”, “acá se siente una tranquilidad, siento que el viento se lo lleva a uno”.

Después de esto, se les comenta que el siguiente momento era hacer una composición musical en tiempo real, y que para llevarla a cabo se deberían retomar todas las ideas y comentarios que hicieron sobre el muro, y comenzar a aportar desde los comentarios, las frases y palabras que podrían ir en la canción.

Después de escucharlos a todos, se les pregunta si sienten que la música, que iba a ser interpretada en guitarra, debe sonar alegre o triste, ante esto, todos coincidieron en que debería ser alegre. Teniendo en cuenta estas sugerencias el Tallerista propuso un ritmo alegre, la primera frase y la melodía. Cuando hubo que aportar las frases, se presenta un bloqueo de ideas, posiblemente por los nervios y la ansiedad de tener que convertir esos sentimientos en una canción que tradujera sus sentires y reflejara de manera auténtica y profunda, sus necesidades

como seres humanos. Todos estaban entusiasmados con el ejercicio y después de superar el bloqueo, empezaron a dejar fluir ideas y a liberar muchas cosas que en su corazón guardan.

La canción comienza a construirse partiendo de esta frase:

Hoy estamos, hoy estamos en el muro, compartiendo con todos los niños, seguidamente, nació la siguiente parte y una frase que se repitió y se convirtió en el coro:

Alegría, sueños, libertad, hoy venimos todos a cantar; viento de libertad, en el muro encontrarás.

De repente, uno de los profesores acompañantes dice que no debería haber muros, porque eso nos separaba, ante esto, el tallerista propone hacer un rap y los participantes aportaron las frases, así;

*Donde no existan muros, donde todos estemos,
donde vivamos juntos y todos cultivemos,
que haya muchas risas, muchos niños y viejos,
y que con tu cometa se eleven nuestros sueños.*

Y después de repetirla para afianzarla, un niño dijo la siguiente frase:

Vivimos en Cazucá y somos cazuqueños.

La canción empieza a repetirse retomándola desde el principio, con el fin de que todos pudieran recordar la melodía y la letra, generando en ellos, una experiencia de composición musical reviviendo emociones y sentimientos, facilitando un espacio de reflexión hacia los sentidos de pertenencia e identidad con el sector.

Luego, todos los participantes se dirigieron a la sede de la Fundación para la siguiente fase del taller.

Reflexión grupal. Estando ya en la sede (salón 202), se proyecta el video de toda la experiencia, desde el inicio hasta la composición en tiempo real. En el primer momento hay reacciones variadas, como sonrisas, algunas burlas, expresiones de timidez por verse en el video, pero sobre todo entusiasmo y agradecimiento por haberlos hecho parte de la canción.



Ilustración 4. Taller composición. Fundación Fundamos Sueños de Vida

Posteriormente se repasa la letra y se ajustaron palabras, mientras se hacían comentarios acerca de la experiencia y del muro. El tallerista transporta la tonalidad de la canción para que los niños pudieran cantarla cómodamente, pues la original estaba para la voz del compositor. Así la canción toma las voces de los niños, niñas y madres asistentes y sonaba más tierna e infantil. Esto les gusta mucho y se sienten extraños cantando con sus voces blancas. Después, se escribe la letra en el tablero y se les invita a terminar cantando la canción para registrarla en un video.

El cierre del taller fue cantar la canción (a capella) y despedirnos amistosamente compartiendo un refrigerio, con la ilusión de volvernos a encontrar para una futura experiencia y el anhelo de seguir escuchando más historias de vida, de agradecimiento y de respaldo a toda manifestación espontánea artística y creativa.

La canción resultante es en ritmo de pop-caribe. La melodía se movía constantemente muy ligada a la letra y a un ritmo onomatopéyico. La armonía utilizada esta en el modo mayor de LA y su círculo armónico básico de I, IV, Vi, V. La estructura tiene estrofa, coro, puente y coro, así:

Estrofa:

*Hoy estamos, hoy estamos en el muro,
Compartiendo con todos los niños,
Alegría, sueños, libertad,
hoy venimos todos a cantar.*

Coro:

*Vientos de libertad, en el muro encontrarás,
viento me llevará y me provoca cantar.*

Puente:

*Donde no existan muros, donde todos estemos,
donde vivamos juntos y todos cultivemos.*

*Que haya muchas risas, muchos niños y viejos
y que con tu cometa se eleven nuestros sueños.*

Vivimos en Cazucá y somos cazuqueños.

Coro:

*Vientos de libertad, en el muro encontrarás,
viento me llevará y me provoca cantar.*

Sin muros podemos volar

Cumbia pop

William López

$\text{♩} = 80$

A A⁷ D

hoy es ta mos hoy es ta mos en el mu ro com par

4 Bm E A A⁷ D

tien do con to dos los ni ños a le gri a sue ños li ber tad

8 Bm E⁷ A Bm E

hoy ve ni mos a can tar vien to de li ber tad en el mu ro en con tra

13 A Bm E⁷ A

ras vien to me lle va ra y me pro vo ca can tar

18 RAP: Bm C#m

donde no existan muros donde todos estemos donde vivamos juntos y todos cultivemos

20 Bm C#m

que hayan muchas risas, muchos niños y viejos y que con tu cometa se eleven nuestros

22 Bm E⁷ A A⁷ Bm

sueños, vivmos en cazuca y somos cazuqueños. vien to de li ber tad



Ilustración 5. Partitura Sin muros podemos volar

Versión y registro final de la composición. Esta fase comienza con la realización de dos entrevistas a dos profesores de la Fundación, posterior a la salida de los niños, niñas y madres participantes. En este momento, el tallerista propone a los profesores Marcela Quintero, José David Carreño y Sandra Celis, realizar unos arreglos a la canción usando otros instrumentos y voces. Los profesores proponen la utilización de la guitarra, un tambor alegre, un xilófono y sus voces. El tallerista propone unos pasos para la realización de la versión: (a) hacer una introducción instrumental, (b) armonizar vocalmente el coro, (c) realizar un puente de 5 compases en forma de rap (d) Dar un final en forma de contrapunto.



Ilustración 6. Profes. Fundación Fundamos Sueños de Vida

Colectivamente, se desarrollan los pasos propuestos y se llega a la siguiente descripción de la canción:

Inicialmente, la canción se compone en la tonalidad de LA Mayor, pensada en el registro del tallerista, y después fue modulada a Do Mayor para comodidad de los participantes. El ritmo escogido está en un compás de 4/4, en un género de fusión cumbia con Tropipop y Rap. La melodía fue construida en un rango de quinta con movimientos conjuntos y algunos saltos de

sexta descendente. La armonía se basó en I, I7, IV, ii, V7 para la estrofa y I, V/ii, ii, V7 para el coro. En el rap se utilizó Vi, Vii7, V. Para el puente se utiliza la misma armonía y no hubo melodía, solo hablado. Para el final de la canción, se repite tres veces el IV, V, I. Las voces hacen un arreglo de contrapunto terminando en un retardando sobre el V7 y el I. En la estrofa se construye una voz femenina en un rango de tercera por encima de la melodía principal. Al inicio se involucra un xilófono haciendo las mismas notas de la introducción de la guitarra y terminando en unos saltos melódicos ascendentes. El tambor alegre como llamador de cumbia está presente desde el primer coro hasta el final de la canción.

Para finalizar el ejercicio, se realiza el registro audiovisual de la canción y el cierre del taller, siendo las 8:05 pm. (Video registro puesto en anexos)

Interpretación de resultados

Para la interpretación de resultados, se realizó un cruce de instrumentos, en este caso las entrevistas, diario de campo y la canción final, a la luz de unas categorías de análisis que se determinan con el fin de cumplir con los objetivos propuestos para este trabajo y posteriormente, dar respuesta a la pregunta de investigación.

Tabla 1 Categorías y Subcategorías

Categoría	Definición	Subcategoría	Definición
Construcción de sentidos identitarios	Se refiere a las reflexiones personales acerca del territorio, dirigidas la construcción de la noción implícita de territorios identitarios.	Percepciones del territorio	Son las expresiones verbales de Sentimientos, emociones, experiencias vivenciales respecto al muro.
		Reconocimiento de territorios identitarios	Expresiones verbales acerca de las relaciones simbólicas de las personas con el muro.
Aportes de la composición musical en tiempo real	Se refiere a las percepciones de los profesores respecto a la composición musical en tiempo real como para la creación artística y como propuesta didáctica.	Herramienta de Composición musical	Percepciones acerca de la composición en tiempo real como herramienta de composición musical acorde a las necesidades y expectativas de la Fundación.
		Recurso didáctico	Percepciones de los profesores acerca de la composición en tiempo real como recurso didáctico respecto a su

			quehacer pedagógico en la Fundación.
--	--	--	--------------------------------------

Categoría 1. Construcción de sentidos identitarios.

En esta se relacionan los instrumentos: Diario de campo y técnica.

Subcategoría. Percepción del territorio.

Tabla 2. Subcategoría. Percepción del territorio

Diario de campo	Canción	Interpretación
Algunos participantes dijeron: “lugar no me gusta porque hace mucho frio”, “cuando me siento triste me gustaría venir al muro y poder llorar”, “siento alegría y viento” “nunca había venido acá, siento muchas cosas”, “acá se siente una tranquilidad, siente que el viento se lo lleva a uno”.	<i>“Vientos de libertad, en el muro encontraras.”</i> <i>“viento me llevara”</i>	Las emociones, sensaciones y percepciones de los y las participantes, fueron el objeto y el medio para el reconocimiento y la exploración creativa del territorio, ya que, desde la verbalización de la percepción personal, se descubrieron y exteriorizaron los elementos que se constituyeron en la base fundamental de la significación y resignificación del “muro”. Se observaron sensaciones de gusto y disgusto, de tristeza y felicidad, de asombro al encontrar un nuevo lugar significativo, entre otras.
Cuando hubo que aportar las frases, se presentó un bloqueo de ideas, posiblemente por los nervios y la ansiedad de tener que convertir esos sentimientos en una canción que tradujera sus sentires y reflejara de manera autentica y profunda, sus necesidades como seres humanos. Todos estaban entusiasmados con el ejercicio y después de superar el bloqueo, empezaron a dejar fluir ideas y a liberar muchas cosas que en su corazón guardaban.	<i>“Vientos de libertad, en el muro encontraras.”</i> <i>“viento me llevará y me provoca cantar.”</i>	El taller dio la oportunidad a los participantes de expresar sus sentires, de evocar y de poner en consideración de los demás, situaciones vividas en el lugar. En este aspecto, se pudo evidenciar, que para algunos participantes fue muy fácil hablar y expresar lo que sentían, mientras que, para otros, el hablar en público les generó timidez y vergüenza. Este tipo de socialización inmersa en el taller como recurso didáctico, desde un ejercicio simple como el de contar una experiencia en un lugar específico, invita a los participantes a utilizar el lenguaje verbal adquirido para describir su emociones, sentimientos y percepciones respecto a un lugar específico, que, al ponerlas en un ejercicio creativo

		colectivo, facilita su fluidez y sinceridad.
--	--	--

Subcategoría. Reconocimiento de territorios identitarios.

Tabla 3. Subcategoría. Reconocimiento de territorios identitarios.

Diario de campo	Canción	Interpretación
Poco a poco los niños y niñas, las madres y profesores, comenzaron a decir desde sus experiencias, los nombres de los lugares que para ellos representaban felicidad (aunque la indicación no se refería exclusivamente a la felicidad, la conversación giró en torno a este sentimiento).	<i>“Alegría, sueños, libertad, hoy venimos todos a cantar.”</i> <i>“Hoy estamos, hoy estamos en el muro, compartiendo con todos los niños.”</i>	El reconocimiento implícito del muro como territorio identitario, se da a partir de dos sensaciones específicas: la felicidad y la inseguridad, que si bien, se presentan como constantes, predomina en el ejercicio compositivo la felicidad, acompañada de un deseo por pensar, a futuro, un territorio seguro y en paz para todos, con un beneficio colectivo. Es por esto, que es de vital importancia para estos procesos, el generar espacios intergeneracionales de encuentro, diálogo y reflexión al interior de las comunidades, que posibiliten la construcción y fortalecimiento de los sentidos identitarios y la consolidación de postulados colectivos hacia la apropiación del territorio.
Los niños, niñas y madres nos contaban que era un lugar que les gustaba mucho, pero que no frecuentaban mucho por motivos de inseguridad, pandillismo y consumo de drogas.	<i>“Donde no existan muros, donde todos estemos, donde vivamos juntos y todos cultivemos.”</i>	
“aquí venía cuando había campamentos cerca de mi colegio y veníamos por aquí y nos ensuciábamos todos.”, “yo siempre, en agosto, venía a elevar cometa, uno a aquí se divertía mucho antes de que construyeran y todo eso, y espero que el cambio se para mejor y siento alegría”, “todos los años con mi familia venimos a elevar cometa, a veces venimos a jugar y ya, siento alegría, felicidad y libertad de salir de la casa, porque uno de aburre de estar encerrado”.	<i>“que hayan muchas risas, muchos niños y viejos y que con tu cometa se eleven nuestros sueños.”</i> <i>“vivimos en Cazucá y somos cazuqueños.”</i>	En este aspecto, se pone en evidencia la capacidad de los participantes de recordar, de escribir y reescribir la historia, de construir memoria propia y colectiva, memoria de lo acontecido o del aquí y el ahora, dándole un sentido a su propio camino creativo y el de sus pares, desde la narración oral de vivencias personales, fortaleciendo implícitamente, la percepción de los sentidos de identidad y apropiación colectiva del territorio, en este caso, no solo del “muro” sino también del sector: “vivimos en Cazucá y somos cazuqueños”.
“se siente paz, tranquilidad, libertad, no hay tanto ruido, paz, de pronto en el barrio los perros, los carros, la gente, la peleadera en muchos hogares,	<i>“que hayan muchas risas, muchos niños y viejos y que con tu cometa se eleven</i>	Un acto creativo en música que se aborda espacialmente diferente, incentivando la reflexión de la cotidianidad, la construcción de memoria y de sentidos identitarios, se convierte inmediatamente

estoy sintiendo una paz como un refugio”, “me gustaría estar sola, en esta zona está prohibido venir porque los jóvenes vienen a meter drogas y a quitarle las pertenencias a las personas, pero sola me daría mucho miedo”.	<i>nuestros sueños.”</i>	en otro espacio, un lugar de esperanza y paz. En este sentido, se toma un aspecto negativo del territorio para convertirlo en una oportunidad de cambio, de significación y resignificación personal y colectiva, partiendo de los saberes de cada actor de la acción creativa.
--	--------------------------	--

Categoría 2. Aportes de la composición musical en tiempo real.

En esta se relacionan los instrumentos: entrevista técnica 1 y entrevista técnica 2.

Subcategoría. Herramienta de composición musical.

Tabla 4. Subcategoría. Herramienta de composición musical.

Entrevista 1	Entrevista 2	Interpretación
Pues yo creo que es muy importante y es como una cosa dual, porque generalmente se quieren resultados y resultados del ideal que tiene la gente, que es un producto artístico, pero creemos que se puede combinar perfectamente la creación con un buen baile, que se pueda mostrar, una buena puesta en escena, una exposición o una intervención desde la plástica, digamos que las dos pueden ir perfectamente combinadas y la creación es muy importante.	Yo creo en general que para todas las fundaciones y para todos los espacios es muy pertinente, para acá, digamos que tener la posibilidad de expresar, así como se expresó hoy y de construir una canción es muy significativo para los niños. Simplemente este va a ser un tema importante para ellos.	La herramienta presenta un aporte a los fines de la Fundación en dos sentidos: el primero parte de una experiencia creativa significativa (estética) en composición musical, y se dirige a la consolidación de un producto artístico de calidad u obra, de vital importancia en los escenarios propios de la ONG; y el segundo, en la exploración de la expresividad y reflexión de los participantes de la Fundación, en este caso, hacia su territorio. Posibilitando que, en la comunidad intervenida por los programas artísticos creativos de la fundación, se resignifiquen las prácticas cotidianas, para así, representar una realidad propia de cada territorio por medio de la composición en tiempo real.
y aunque la frase o la palabra o la idea que digan suene muy loca en el momento, se convierte en una pieza de la obra creativa	Y que además puedan, como se hizo en el ejercicio de hoy, coger un espacio donde ellos habitan y tomarlo para reconocerse a través de una canción y a través de sus palabras.	
Que este sitio se convierta en	La creación es un trabajo	La creatividad, en la Fundación,

un lugar, en Altos de Cazucá, donde ellos vengán y sientan calor, familia, donde sientan la libertad, la libertad de expresarse, ser ellos. Digamos que en sus contextos tradicionales como en los colegios, inclusive en sus núcleos familiares, ellos están acostumbrados a que les digan que hacer, cómo hablar, qué contestar... enfoque... Queremos que este sitio se convierta en un espacio de libertad para ellos, donde ellos empiecen a reconocerse, a ver qué talentos tienen, a reconocer también sus debilidades con amor y cariño, porque somos seres humanos con blanco y con negro.	no solamente de despertar la imaginación, de ver la realidad con unos ojos distintos. Y poder hacerlo de esa manera, es una cuestión de formación creativa, yo diría que hay una formación creativa, una forma de hablar con los niños para que su realidad no sea su única realidad.	se incentiva y fortalece dese la libertad de expresión y el amor, desde los sueños de vida, intentando cambiar, la percepción de la realidad social, para convertirla en otra realidad, una propia desde la visión del arte. Encontrando así, en el trabajo creativo de la fundación un sinfín de posibilidades creativas y convivenciales en el ámbito social, que, al generarse al interior de la comunidad, promueven transformaciones positivas en la cotidianidad de su entorno, en otras palabras, en sus vidas.
--	--	--

Subcategoría. Recurso didáctico.

Tabla 5. Subcategoría. Recurso didáctico

Entrevista 1	Entrevista 2	Interpretación
Me parece pertinente, porque me parece que explora al maestro y explora también a los chicos, los pone a pensar en el momento, a crear en el momento, a	Yo creo que el arte es transformador por esencia, es vital en la vida del ser humano, somos humanos porque hacemos arte. Digamos, la tendencia social es que los que hacen el arte son pocos.	Se considera pertinente el taller como recurso didáctico para la aplicación en los programas artísticos creativos de los profesores, ya que el taller plantea un acercamiento al arte, como elemento transformador y generador de experiencias creativas de vida, tanto para los participantes como para sus maestros, ya que permite el pensar y reflexionar acerca

decir lo que sienten, lo que perciben del lugar, de una situación.		del aquí y el ahora, del momento vital, a crear en el momento, tomando al mundo y sus relaciones como inspiración. En este sentido, para la fundación y sus profesores, es pertinente, ya que todos, comunidad y maestros pueden crear.
Entonces me parece muy chévere, entonces saca del acartonamiento que pueda tener el maestro y de repente los niños, de lo que ven o han visto en el colegio o en los procesos pedagógicos.	Y la otra cosa es la gran ausencia que hay en los colegios de formación artística. Importan otras cosas, importa el español, la matemática, la ciencia... Y el arte está relegado, prácticamente no existe en las escuelas. Los niños de este sector no tienen formación artística y nosotros con el grupo de niños que tenemos estamos colaborando, precisamente estamos, a través de nuestro trabajo, dándoles la oportunidad a estos niños a que vengan a vivir procesos artísticos de creación, de expresión a través de la música	En las instituciones educativas predominan las prácticas impositivas y rígidas de la educación convencional, siendo el arte y su formación un elemento ausente o relegado a los momentos de esparcimiento. En oposición a este “Acartonamiento” escolar, el taller “ <i>Canto mi barrio</i> ” se adapta fácilmente a los procesos de formación creativa que promueven los profesores al interior de la Fundación, ya que los dos brindan la oportunidad de romper y reelaborar los lenguajes, estructuras, esquemas y paradigmas establecidos e impuestos socialmente para proponer unos nuevos y diferentes, que posibiliten en la cotidianidad, la apropiación de los territorios y la construcción de memoria, entendiendo las necesidades expresivas, espirituales, políticas y emocionales propias de la comunidad y sus profesores, no solo del arte como producto.

Conclusiones

Aportes del taller a los participantes.

El taller de *composición en tiempo real* tiene como fin crear una canción desde la intervención performática de un lugar escogido por los participantes del taller y con los aportes de las experiencias de los mismos. Sin embargo, otros factores incurren en este proceso que inevitablemente inciden en el comportamiento de los niños. Específicamente, la composición se apropia de los intereses de los niños dándoles la oportunidad de expresar sus sentires, de evocar

y de poner en consideración de los demás, situaciones vividas en su barrio. El solo hecho de poner a los niños a pensar, está trabajando la recordación, la memoria y posteriormente el lenguaje. De ahí se puede ver y evaluar como para algunos niños es muy fácil hablar y desenvolverse en el espacio, mientras que para otros, el miedo a hablar en público les genera timidez y vergüenza. Este tipo de socialización, desde un ejercicio simple como el de contar una experiencia, compromete a los niños a utilizar el lenguaje adquirido en casa, escuela y calle, por lo tanto, podemos observar que algunos niños hablan tranquilamente, claro y poco, a diferencia de los que aún no tienen un léxico más amplio ni la capacidad para reaccionar a preguntas que les genere incomodidad.

Otro aporte significativo se produce cuando los niños se sienten libres para expresarse y esfuerzan su cerebro para dar ideas y crear conversaciones en torno a una solución. Cuando se pregunta del por qué al lugar llamado “el muro”, les gustaba ir, simplemente decían que era la oportunidad para salir de casa y sentirse libres. Esto se puede analizar de diferentes formas. La primera es que, debido a la situación de inseguridad, las familias optan por no permitir que los niños salgan y menos que frecuenten lugares donde pueden estar en riesgo, como lo puede ser “el muro” (lo aclaraba una madre asistente al taller). Otra causa es la continua represión que ejercen algunos padres sobre los niños, esto hace que cualquier oportunidad para salir, sea el pretexto para sentirse en total libertad para desinhibirse.

Lastimosamente, los niños no se pueden apropiarse de los diferentes lugares que tienen para el esparcimiento, debido a las causas mencionadas anteriormente. De ahí que sea muy difícil generar un sentido identitario con respecto a lugares específicos. Entonces, podemos decir que el taller ayudó a que los niños pudieran reconocer ese lugar y generar un sentido de pertenencia hacia él.

Otro valor agregado que tiene el taller fue la posibilidad que tienen los niños de hacer parte de la construcción de una canción. El solo hecho de sentirse escuchados y que sus aportes fueran tenidos en cuenta, les genera una alta autoestima. De manera que se pudo constatar viendo sus rostros de felicidad, sus risas constantes y la manera como cantaban con orgullo, el haber colaborado y que la canción tuviera un pedazo de ellos. Para efectos de la comunicación, el taller aporta en los niños seguridad y confianza, y les permite socializar sus ideas de una manera respetuosa, libre y sin miedo al grito o al rechazo, que es lo común en sus entornos.

Debido a la situación y a las diferentes problemáticas que se viven en Altos de Cazucá, es fácil identificar los rasgos emocionales con que crecen los niños. Gracias a la Fundación Sueños de Vida, algunos niños tienen la oportunidad de mejorar sus comportamientos por medio del arte como herramienta de cambio. Una mirada más amplia del mundo ofrece la educación artística a los seres humanos, por tal razón se utiliza la música, la pintura, la danza, el teatro, la fotografía, etc, para acercar a los niños a nuevas formas de ver la vida, con esperanza, con creatividad, con amor.

Los niños asistentes al taller pueden vivir en tiempo real como se hace una canción y como se le puede dar sentido a una experiencia convirtiéndola en música. Por eso, en una parte de la canción se opta por hacerle un rap, pues es entendible que este género, es uno de los más escuchados por los niños de estas localidades.

También, la metodología juega un papel fundamental en el desarrollo del taller. Este método ayuda a que los niños reciban con más facilidad los contenidos, y recíprocamente, los docentes enseñen con alegría y con claridad.

A través de la didáctica los niños pueden analizar, interpretar y sintetizar información que proviene de diferentes medios. Resolución de problemas, de comprensión, de comunicación de ideas, de opiniones y manejo de sentimientos, trabajo en equipo, manejo de la incertidumbre y adaptación al cambio. Así que fueron más los beneficios del taller hacia los niños y objetivamente, aprendieron de una manera sencilla, rápida y coherente con sus edades y sus pequeños razonamientos.

Conclusiones:

Los participantes encuentran que la música no es solo lo que escuchan en la radio, en la televisión o en el internet, también cumple con una labor social cultural que interviene vidas, procesos de comunicación entre los pueblos y transforma el pensamiento o la manera de percibir el mundo.

No todos los participantes logran entender el sentido que la música (composición en tiempo real) logra dar al territorio y no todos se asumen participantes activos de algún cambio o de un verdadero sentido de pertenencia hacia el lugar intervenido.

Aportes del taller a las madres.

Igual que con los niños, algunos de los padres asistentes no tienen la oportunidad de ser formados o de beneficiarse intencionalmente de la educación. Por tal razón, este taller les ayuda a considerar la importancia de generar una sana convivencia y el trabajo en equipo. Esperando que no suene a señalamiento, los padres se resisten más que los niños a enfrentar situaciones que los saquen de su zona de confort. Se puede observar a madres incómodas con la primera actividad de saludo, pues el hecho de jugar, es algo que se quedó en la niñez y hacerlo las hace sentir ridículas. Uno de los objetivos específicos del taller era que todos conocieran cómo se hacía una composición en tiempo real, esto con el fin de dar a los padres, o mejor a los adultos, la oportunidad de dejar aflorar la imaginación y la creatividad.

Valió la pena el esfuerzo, con la intervención del espacio, porque una madre nos expresa que este sitio le ayudaba a alejarse de los problemas y a estar en paz consigo misma. Son pocas las veces que las madres y en especial las que son cabeza de hogar, pueden dedicar tiempo a reflexionar sobre sus vidas y en especial, cuando se tiene que luchar por subsistir con uno, dos o más niños. De manera, que al taller le brotaron diversas hojas propias de la congruencia entre vivir y recordar una experiencia y el deseo de compartirla por difícil que fuera.

El taller también permitió que los padres pudieran compartir con los niños de manera espontánea. Había dos generaciones trabajando en lo mismo, ninguna señalaba a la otra, y ninguna silenciaba a la otra. Esto se da, gracias a la mediación de docentes de la Fundación y al Tallerista. Lo más importante, los diálogos entre los participantes que aunque los separan años de experiencia, en este caso, los unía la ignorancia de abordar un tema desconocido.

Esta experiencia les deja a los padres lo importante que es compartir con los niños y al tiempo aprender a jugar y a sentirse aceptados dentro de un círculo social, en este caso el de la Fundación. Los aportes de los padres en la canción también fueron importantes, esto hizo que se sintieran identificados con la letra, con la música, con los docentes y con el espacio.

Conclusiones:

De manera espontánea se logra llegar al corazón de los adultos y la herramienta más eficaz es la música.

A pesar de ser un encuentro entre generaciones, la música logra unir y hacer un hilo conductor entre todos, llegando a intercambiar emociones y experiencias que ayudan a los adultos a entender a los más jóvenes.

No todos están dispuestos a abrirse delante de los demás ya sea por lo difícil de la situación del sector o porque no les interesa mucho sentirse parte o agentes de cambio de su comunidad.

Aportes del taller a los profesores.

Pedagógicamente hablando, son muchos los aportes del taller. La organización por momentos, las pautas, las instrucciones, los pasos, el carácter audaz de la experiencia, la relevancia del contenido, la proyección y el alcance del objetivo, la comunicación con los asistentes, el lenguaje usado y la pertinencia del tema son los aportes iniciales. Cada docente al momento de ejercer sabe que debe planear sus clases y desarrollarlas dentro de un tiempo determinado. El taller debe estar planificado para que se pueda cumplir con lo acordado en el espacio y en el tiempo. Debe saberse cada paso para no tartamudear y generar apatía con los profesores o una sensación de incoherencia o de desconocimiento del tema. También es sabido que los niños o los seres humanos aprendemos por experiencias, esto hace que los procesos sean más efectivos y que la recordación sea más prolongada. Aquí había un aporte significativo para los profesores, si la experiencia no cumplía las expectativas, los primeros en declararse en contra serían los profesores. No por su nivel de conocimiento, sino, porque este es el diario vivir de ellos en las aulas. Si no es relevante, los niños lo olvidan, se aburren y se fracasa en el intento.

Los contenidos son parte vital para la enseñanza y los profesores están adiestrados en esto con el fin de tener éxito en sus procesos. Al iniciar el taller, se cuenta a los profesores de qué se trata y esto les da un norte en qué confiar. Sin embargo, sabemos, que en el camino hay que hacer cambios para poder finalizar con éxito. A parte de tener claro el método que hizo que se generara confianza, algo más relevante para los profesores es la experiencia de compartir en doble vía, conocimientos musicales, lingüísticos, sociales, emocionales. Para algunos profesores al igual que los niños y padres, el tema de “composición en tiempo real” era desconocido. Se pudo deducir por sus palabras, pero se quedan cortos en temas específicos como el técnico

musical. Así que fue de gran valor para ellos aprender algo nuevo y aportar desde sus campos de acción al alcance del objetivo. En diferentes ocasiones hablamos del trabajo en equipo, pero cuando está la oportunidad, actuamos de manera egoísta, tímida o de rechazo. Esto se acentúa en la edad adulta, pues los niños no tienen conflictos sociales, como el prejuicio tan marcado de los adultos. La idea de componer con base en las experiencias permitía que se trabajara en equipo y que la opinión de todos fuera tan importante como la del compositor. Aquí se trataba de hacer de un espacio, una experiencia de resignificarse, de escuchar al otro y de sentirse identificado con el territorio. A pesar de que los profesores no pertenecían al barrio, se apropiaron del espacio y dieron vía libre a sus emociones, sus pensamientos y actuaron de manera lógica, acertada y en concordancia con las instrucciones del taller. Esto les aporta otra mirada de la realidad de Altos de Cazucá y de la manera como el arte toma diferentes escenarios y maneras para llegar a diferentes objetivos.

Conclusiones:

Los profesores también aportaron con sus comentarios diciendo que el ejercicio de composición era pertinente y que no solo aprendieron los niños y padres, sino, que ellos también aprendieron y pensaron que era de mucha importancia seguir haciéndolo no solo en el campo de la música si no con las demás artes. Todos se pusieron de acuerdo en que la construcción de identidad va de la mano con el sentido de pertenencia. Que, si enseñamos a los niños a querer y cuidar su territorio, dirán con orgullo a dónde pertenecen y así construirán cultura, paz y convivencia.

Por otra parte, los sentimientos encontrados en “el muro” hace pensar que los seres humanos olvidamos la importancia que tiene para el alma, “volver siempre a esos lugares donde se amó la vida” (frase sacada de la canción “las simples cosas” de Mercedes Sosa)

Aportes del taller al compositor.

Generalmente, cuando se aborda una composición se hace pensando en un tema específico, pero no se tienen claros los aspectos técnicos porque se pretende que llegue la inspiración o que la emoción guíe el proceso. En el caso del taller, el compositor debe tener claro los aspectos técnicos y no permitir que sea la musa de la inspiración quien diserte entre la

armonía, la melodía y el ritmo. Por esto, se hacía un poco complejo tratar de ir estructurando la canción al tiempo con los comentarios acerca del territorio. En este ejercicio no se podía volver a empezar se debía dar continuidad y seguir con los pasos propuestos para que fuera en tiempo real. Esto deja claro que el compositor debe estar preparado y en constante actualización. Con relación a las emociones, no se debe improvisar, solo plasmar el sentimiento en melodía, acordes y letra, y continuar con la siguiente marcha.

Al estudiante de licenciatura en música, se le enseña a enseñar (aunque en la práctica quedan faltando cosas). Se le enseñan formas, escalas, teorías, reglas, compositores, creadores, dirección, pero no se le enseña a componer o por lo menos a intentar hacerlo. Es por eso, que cada individuo se ve motivado a hacerlo de una manera empírica, con conocimientos adquiridos ciertamente, pero sin la claridad de qué o cuáles pautas seguir. Técnicamente podemos hablar y proponer diferentes métodos que se aprendieron en la Universidad, pero al enfrentarse a una composición en tiempo real, todo tiene que estar conectado, no solo la técnica sino también las emociones y la percepción del entorno. No se puede desconectar lo uno de lo otro. Un gran aporte que deja este taller es que el cerebro tiene la capacidad para estructurar melodías ya grabadas en él y ponerlas en otro contexto. Es decir que el cerebro ya tenía grabadas infinitas melodías escuchadas durante toda la vida y al momento de necesitarlas lo único que hay que hacer es ofrecerle el contexto armónico y rítmico para que fluyan y conformen otra melodía.

Es por eso que alguien que escucha una composición nueva tiende a decir que “la melodía se me pareció a otra canción”. Tienen toda la razón, por incontables que parezcan las melodías, siempre tendrán un punto de similitud con otra. Vale la pena resaltar que hay personas que dicen que son inspirados al momento de componer. La realidad es que la música es como las matemáticas, siempre habrá que combinar números similares así el resultado parezca diferente.

Para continuar con los aportes, hay otro aspecto significativo que deja el taller al compositor. Aun cuando periódicamente se componga, casi nunca se hace sobre el territorio. Casi siempre se piensa en el lugar, en la persona o en el sentimiento. Cuando se estaba en “el muro” cambia la percepción de la realidad. No solo por la vista que tiene de Bogotá, sino por el mensaje de vida que tiene pintado; “Sueña – resiste”.

Cuando se entra en el mundo de la composición, se escoge dependiendo del momento por el que esté pasando el compositor, los géneros que van a ser su bandera para que lo identifiquen los que lo escuchan. Es por esto que el compositor tiene que estar ligado a un propósito de vida

que lo ayude a explorar y a seguir su norte. Si la música que hace el compositor no cumple o no tiene un sentido social es posible que esté enmarcada dentro de lo comercial y su fin sea el beneficio económico y popular. Al contrario, la música con sentido social no solo le aporta al contexto sino al compositor mismo, ya que ve la vida de diferente manera y sus ojos, piel, cerebro y corazón, vibran hacia un sentido, el de llevar un mensaje. Lo anterior se cita porque al intervenir el territorio de Cazucá, se ve obligado a cambiar la perspectiva y ofrecer a los niños (en este caso) una mirada distinta de su realidad. Una mirada que lleve esperanza, que a la vez hable claro sobre la injusticia y sus actores.

Al empezar la composición todo lleva a hablar de los sueños, de la libertad y de las barreras que ponemos los seres humanos. Por tal motivo la música debe cumplir esa función de ser mensajera de un cambio. Esta experiencia cambia definitivamente la percepción que se tiene y le permite al compositor buscarse y encontrar ese ser que necesita ayudar a los demás.

Profesionalmente, se ha dado un paso hacia la consecución de otros aprendizajes dentro de las ramas vistas, específicamente en la pedagogía, la didáctica, la lingüística. Hay unos puntos que las hace encontrar, como en este caso la música y el arte, y se debe saber diferenciar cada una para tener claridad y poder dar un enfoque asertivo en el proceso de enseñar, componer y aprender. Conclusiones:

Estas experiencias dan al músico compositor una visión que lo pone a trabajar responsablemente y a acudir a los expertos, ya que se desconocen ítems importantes que han sido trabajados por muchos compositores anteriormente. Sin escatimar el talento que tienen muchos para componer, es responsable hacer claridad de que se debe estudiar arduamente para lograr mejorar al momento de componer, dando calidad al resultado.

Por último, esta experiencia da un sabor agradable ya que es muy gratificante ver las caras de los asistentes al taller, llenos de alegría y ganas de seguir aprendiendo. A pesar de no ser nuestro territorio, si es el del objeto de estudio y esto marca el corazón.

Sentidos identitarios, taller como recurso didáctico y como estrategia de esta monografía, territorio, y composición en tiempo real.

Diseño y ejecución de los talleres complementarios

A continuación, se exponen dos talleres en tres sesiones realizados al interior de la Fundación Fundamos Sueños de Vida como muestra del proceso realizado con esta comunidad y como evidencia de la aplicabilidad de la presente propuesta didáctica con diferentes grupos poblacionales abordando diversos temas para la composición.

La presentación, objetivos, así como la metodología utilizada es la misma que en el taller anteriormente observado, ya que se pretende plantear como una plantilla que se adapta fácilmente a diferentes contextos educativos comunitarios.

Taller “*Canto mi barrio Volumen 2*”

El cuerpo como territorio desde la composición en tiempo real

Taller “ <i>Canto mi barrio Volumen 2</i> ” El cuerpo como territorio desde la composición en tiempo real Lugar: Fundación Fundamos Sueños de Vida		
Duración: 6 horas. 3 horas participantes sesión 1 y 3 horas adicionales participantes sesión 2	Dirigido a: niños, niñas, jóvenes y profesores de los programas de la Fundación Fundamos Sueños de Vida	Fechas: 22 y 28 de agosto de 2017
		Hora: 2:00 pm



Ilustración 7 Yo soy así

Descripción del taller

Este taller, brinda a sus participantes una experiencia creativa desde la composición musical en tiempo real, partiendo de las percepciones y discusiones grupales del cuerpo como territorio, dando como resultado una pieza musical y un producto audiovisual que representen la realidad propia de los participantes del taller.

El taller tendrá una duración de 6 horas repartidas en 2 sesiones, y se realiza en la sede de la Fundación Fundamos Sueños de Vida, ubicada en el barrio Luis Carlos Galán, sector de Altos de Cazucá perteneciente al municipio de Soacha Cundinamarca.

Este cuenta con la participación de 25 niños, niñas, jóvenes y profesores pertenecientes a los diferentes programas de la Fundación Fundamos Sueños de Vida.

Para el desarrollo del taller, se cuenta con un camarógrafo que realiza el registro audiovisual y la posterior edición de este, como producto.

Los recursos necesarios para el taller son: salón de la sede de la fundación, computador, video beam, cámara de video, cámara fotográfica, tablero y marcadores, instrumentos musicales.

Metodología.

La metodología planteada, brinda a los participantes del taller, la oportunidad de expresar vivencias, circunstancias, sentimientos, sueños, entre otros, específicos de un lugar de su propio cuerpo como territorio, en medio de una experiencia creativa en composición en tiempo real, para la producción de una creación única y original que represente la construcción colectiva del “cuerpo como territorio”.

El taller se divide en las siguientes fases en 2 sesiones:

Presentación (sesión 1). En este espacio se dará a conocer los objetivos, actividades, metodología y resultados, las pautas que se deben seguir y la manera como se va a distribuir el espacio, los materiales y la organización de los asistentes. Se presenta el tallerista con su equipo de trabajo y cada uno de los participantes del taller. En este espacio se realiza una actividad musical introductoria buscando romper el hielo con los y las participantes, esta puede ser juego.

El cuerpo como territorio (sesión 1). En esta fase, se invita a los asistentes a formar una mesa redonda, y se plantea una discusión acerca del cuerpo como territorio. Esta parte se aborda con la formulación del primer grupo de preguntas orientadoras, 1. ¿Qué piensan de su cuerpo? 2. ¿el cuerpo puede ser un territorio? 3. ¿Qué importancia tiene su cuerpo? 4. ¿es el cuerpo un territorio seguro? 5. ¿Qué pasa con la identidad? Con lo que los participantes deben generar un dialogo grupal del tema.

Composición en tiempo real (sesión 1). Después de la conversación del tema se formulan el segundo grupo de preguntas orientadoras: si quisiéramos componer una canción con el tema del cuerpo como territorio 1. ¿Qué letra debería tener? 2. ¿Qué tipo de mensaje debería tener la letra? y otras que surjan en el camino. El tallerista debe proponer un ritmo musical y una melodía para que, con base en estas, se construya una letra, que incluya los diálogos, historias y comentarios que hagan los participantes, conformando así, la estructura de una canción popular inspirada en el lugar seleccionado y creada colectivamente.

Reflexión grupal (sesión 1). Luego del ejercicio de composición, los participantes deben hacer una reflexión grupal de lo acontecido y mejorar los aspectos necesarios de la canción. Para esto se retoma el ejercicio compositivo. En esta fase, se busca simultáneamente el cierre de la creación musical y la reflexión grupal acerca del tema definido.

Posterior a esto, se realiza una coevaluación y retroalimentación del ejercicio en el compartir de un refrigerio.

Versión y registro final de la composición (sesión 1). Al finalizar el taller, después de la salida de los niños, niñas y jóvenes, el tallerista junto a los profesores de la fundación, retoman la canción y realizarán arreglos. Se definirá si la canción deberá llevar matices dinámicos o agógicos. Donde deberá llevar acentos, cambios de ritmo y velocidad. Que parte llevara forte (f) o piano (p). De acuerdo al ritmo de la guitarra se escogerá un ritmo colombiano que se acople. Así mismo, se deberá indicar donde llevará paradas marcadas con silencios o con instrumentos o con la voz. Donde se superponen voces con distancias de terceras, quintas, si la melodía se presta para armonizarla con más voces. Todos estos arreglos se tendrán en cuenta para su posterior grabación en video, para así, cerrar el ejercicio compositivo.

Complemento (sesión 2). Se plantea complementar el ejercicio compositivo con la inclusión de la *Rítmica corporal*, teniendo en cuenta que el tema del taller es el cuerpo como territorio.

Ejecución del taller (sesión 1)



Ilustración 8 Componiendo. Cuerpo como territorio

Prevía a la realización del taller, se propone una reunión con los profesores de la Fundación, donde se prepararon los espacios, condiciones y recursos necesarios para el buen desarrollo de la acción educativa.

Presentación. El martes 22 de agosto, siendo las 2:30 pm se da inicio al segundo taller de composición en tiempo real con un número de 24 asistentes. Primero se da la bienvenida a los participantes del mismo y se les pide ocupar las sillas y distribuirse por el espacio en forma circular.

La primera actividad, fue una dinámica para romper el hielo y activar el grupo llamada “cabeza y rodilla”, pretende que los participantes ubiquen estas partes del cuerpo y logren tocarlas con movimientos rápidos. Seguidamente deben tocarlas, pero contrario a la palabra o acción indicada por el tallerista. Después deben ubicar la parte nombrada del cuerpo, pero del compañero de al lado. Con esta actividad se motiva a los participantes del taller permitiéndoles conocerse mejor y tener confianza al tallerista.

En este taller no se pide la identificación de un lugar como búsqueda de una identidad o sentido identitario del territorio, sino, que esa identificación debe ser sobre el propio cuerpo de cada niño y joven.

Continuamente, se explica a los asistentes de que se trata el taller y cómo van a ser las reglas de juego dentro del ejercicio de composición en tiempo real. Primero se hizo la pregunta orientadora acerca de 1. ¿Qué piensan de su cuerpo? 2. ¿Qué percepción, comentario, idea, apreciación, pensamiento tienen de su propio cuerpo? Los asistentes empiezan a decir que piensan de manera voluntaria.

Esto fue lo que respondieron:

Todos no son iguales... Que es único... no es feo... es una belleza...

Seguidamente se formula la siguiente pregunta ¿Es mi cuerpo territorio seguro?

Los asistentes respondieron:

Nos debemos aceptar tal y como somos porque mi cuerpo se vuelve mi territorio seguro, es mío.

Si permitimos que alguien toque nuestro cuerpo podemos decir que es un acoso, agresión, irrespeto.

Cuando permitimos todo eso es porque no nos queremos, no nos valoramos así mismos.

Yo soy el que decide en mi cuerpo, por eso vemos casos de chicas a temprana edad embarazadas y ya con hijos, debemos pensar muy bien para actuar.

El contacto físico es muy importante pero no todos lo toman de la mejor manera hay contactos físicos con besos, abrazos, puños etc.

Entonces surge una pregunta emergente ¿Es mi cuerpo territorio de paz o violencia? A los que los participantes afirmaron:

Peleo mucho con mis hermanos por bobadas porque al uno no le gusta lo del otro. Peleo mucho con los amigos por ser tan intensos.

A veces actuamos con miedo porque tememos que nuestro deseo no se cumpla porque a veces a la otra persona la gusta a la persona que a mí me gusta, entonces entramos en un proceso de rabia. Uno debe actuar por sí mismo.

Ponernos en los zapatos de otra persona porque uno no sabe la situación de esa persona, no crear controversia entre las personas al contrario ayudar y respetar.

Se pregunta ahora ¿Qué pasa con mi identidad?

Conocemos personas con muchas identidades, en la calle es una persona en la casa es otra.

A veces chocamos con nuestros padres porque uno quiere ser como uno es y ellos no permiten eso, un ejemplo: en el vestir, actuar, el peinado.

Cuando uno está en una etapa joven uno se está encontrando, qué me gusta, qué no me gusta, qué elijo, qué no elijo, esto está bien o mal.

Lo mejor es llegar a ser el mismo en todo lado, ser una sola persona, no tener diferentes identidades y aceptarse como uno es.

Después de escuchar a los participantes del taller y entender las posturas que tienen los jóvenes acerca de su cuerpo, se llega a la conclusión que el cuerpo es un territorio de paz, de amor, de bondad, de seguridad, de respeto y de libertad.

Se invita a los asistentes al siguiente ejercicio en el cual, deben dar sus opiniones y escribir algunas en el tablero y con ellas construir una canción guiada por el tallerista.

Composición musical en tiempo real. El tallerista saca su guitarra y con base en lo que explica en toda la clase, los niños y jóvenes van sacando conclusiones, palabras e ideas para la construcción colectiva de la composición. Estas son las palabras que surgen en este momento: Sentido, Diversidad, Derechos de expresión, Moral, Único, Atrevido, Desafío, Emociones, Amor, Amistad, Odio, Limites, Valor, Respeto, Integro y Composición en tiempo real.

Luego de escribir las ideas en el tablero se empezó a componer la canción:

Estrofa:

Todas las mañanas veo en el espejo mi cuerpo.

Lo cuido, lo alimento, lo protejo y lo respeto.

Por qué me miras, yo que te debo, no ves que es mi cuerpo.

Soy libre y tengo derechos y hago con él lo que yo quiero.

En la anterior estrofa los niños y jóvenes evidencian lo que piensan y a su vez sus palabras son de exigencia o reclamo incluso resentimiento hacia los adultos quienes son los que les imponen y no les dejan expresar como ellos quisieran.

Coro:

Soy libre como arena, mar luna y sol.

Me siento una belleza, bueno, es lo que creo yo.

Una de las niñas afirmaba que “lo que pienso de mi belleza es que soy una niña hermosa y que nadie me iba a quitar eso, así mis amigos me dijeran que era fea”

Rap:

Mi cuerpo, mi desafío, mi odio y libertad.

Esto es lo que yo más quiero, para poder encontrar la paz.

En este pequeño rap, los jóvenes dicen que en este tiempo la presión y el bullying son muy fuertes y por lo tanto es un desafío muy grande querer cuidarse y decir abiertamente que son vírgenes o que tienes inclinaciones hacia algún tipo de estilos ya sean de moda, música o incluso de género. Al tiempo, sienten odio por algunas personas que tratan de imponerles pautas de comportamiento.

Finalmente se repasa la canción varias veces para poder memorizar la letra, la melodía y el ritmo.

Musicalmente, primero se empieza por la melodía de la estrofa, luego el coro y por último el rap. En este orden se aprenden la canción. La canción se compuso en una tonalidad mayor, y con un ritmo o patrón de salsa acompañante en la guitarra. En el rap, se utilizó el cuerpo y la voz para hacer el beat acompañante.

Después empezaron a dar ideas para el título de la canción.

Por último se definió “*ASI SOY YO*”

Las conclusiones finales están a cargo del tallerista quien invita a los niños y jóvenes a valorar el cuerpo. A declararlo territorio seguro, donde no solo cuida el cuerpo, sino que cuida lo que pienso de él, lo que digo de él y, por ende, no permito que otra persona lo vulnere en ningún sentido.

Versión y registro final de la composición. Finalmente, junto con los docentes de la Fundación se acuerda hacer diferentes voces a la melodía con superposiciones de terceras, quintas, unísonos. Se reparten estrofas en forma de pregunta – respuesta.

La forma de la canción es A B C, una métrica de 4/4 con un ritmo de salsa en la guitarra y tonalidad de G mayor. La estructura armónica por grados es I, V7, I, IV, V7 I en la estrofa y el coro IV, I, V7, I

La melodía maneja intervalos de cuarta, quinta sexta.

El ritmo más constante se desarrolla en corcheas y semicorcheas.

El rap no posee armonía, el acompañamiento se hace vocal o con golpes sobre la guitarra, palmas o efectos vocales.

Al terminar se graba nuevamente con la cámara de video haciendo un registro del proceso final con los docentes quienes también participaron de una entrevista sobre el ejercicio de composición en tiempo real.

El taller se da por finalizado siendo las 7:30 pm

Así soy yo

William López
niños y jóvenes Fundación
Sueños de Vida

$\text{♩} = 80$ A E7

to das las ma ña nas ve o en el es pe jo mi cuer po lo

3 D A E7 A

cui do loa li men to lo pro te joy lo res pe to tu que me

5 E7

mi ras yo que te de bo no ves quees mi cuer po soy

7 D A E7 A

li brey ten go de re chos yha go con el lo que quie ro soy

9 D A E7 A D A

li bre co moa re na mar lu nay sol me sien tou na be lle za bue

12 E7

noes lo que cre o yo RAP: mi

14

cuer po mi de sa fí o mi o dioy li ber tad

16

e soes lo que yo mas quie ro pa ra po der en con trar la paz soy

18

D A E⁷ A D A

li bre co mo a re na mar lu nay sol me sien tou na be lle za bue

21

E⁷ A

noes lo que cre o yo tu que me

22

E⁷ A

mi ras yo que te de bo no ves quees mi cuer po.

Ilustración 9 Partitura Así soy yo

Ejecución del taller (sesión 2)



Ilustración 10 Equipo Fundación

El día lunes 28 de agosto de 2017 se da inicio a la segunda sesión del taller de composición en tiempo real. Esta vez, abordamos un proceso rítmico partiendo de la composición anterior llamada “*ASI SOY YO*” la cual hablaba del cuerpo como territorio seguro y empoderador.

En la primera parte se retoma la canción para que los niños y jóvenes pudieran recordar la melodía y la letra. Para sorpresa del tallerista, los jóvenes se acuerdan de todo, esto da muestra de que la composición fue muy aceptada e interiorizada por ellos.

Después de recordar la canción, se invita a los participantes a ponerse en pie y empezar a marchar tratando de mantener el pulso de la canción sin adelantarse o atrasarse. Inicialmente se puede ver a los jóvenes con dificultades para mantener el ritmo e incluso algunos no coordinan en la marcha estática, el movimiento de brazos y pies. Luego de homogenizar el grupo, se pasa a dar las siguientes indicaciones:

Golpearse el pecho con una mano, Hacer chasquido con una mano, Palma con las dos manos, Chasquido con una mano.

Estos golpes o movimientos del cuerpo superior dan un sonido parecido al de la batería en un ritmo de pop o rock.

Primero deben aprenderse y coordinar los movimientos, para que posteriormente los hicieran al ritmo y velocidad de la composición. El proceso se demora, ya que para algunos era muy difícil la coordinación de movimientos con la marcha. Después de muchos intentos la mayoría logra hacerlo y están listos para el siguiente paso.

Golpearse el pecho con la mano derecha, Hacer chasquido con la mano derecha, Palmas ambas manos, Chasquido con la mano izquierda, Golpe en el pecho con la mano izquierda.

Aquí se puede observar la gran dificultad que tienen los asistentes al taller para poder memorizar y coordinar los movimientos. Hay la necesidad de bajarle a la velocidad de la canción, para poder ver paso por paso y luego tratar de incluir la marcha en el puesto.

Esta primera secuencia tenía que ver con la estrofa inicial de la canción y de esta forma se explicaba a los participantes que la canción tiene una forma A-B-C y qué estrofa era la parte o sección A.

Este proceso dura aproximadamente 20 minutos y hay jóvenes que no logran el primer objetivo.

Seguidamente se invita a todos a ver y escuchar la siguiente serie de movimientos corporales.

8 golpes de las manos sobre los muslos, 2 palmas.

Los 8 golpes en los muslos van en una métrica de 4/4 a una velocidad de negra: 100 y las dos palmas quiere decir que se leen como semicorcheas. Las 2 palmas con las manos también en 4/4 y se golpean como corcheas.

En este ejercicio, la coordinación esta mejor, pero al incluir la voz, el ritmo se pierde. Se les explica a los participantes, que esta secuencia tiene que ver con el pre-coro que en la forma de la música lo llaman sección B.

A continuación, se explican los siguientes movimientos corporales:

Golpe en los muslos con las dos manos, Cruzando las manos sobre los muslos, Golpe sobre los muslos con las dos manos, Palmada.

Esta secuencia rítmica debe ir acompañada por los pies marcando el pulso y poco a poco ir introduciendo la voz (la melodía cantada). En esta parte, se ve a los participantes más coordinados que en las anteriores. Nuevamente se les explica que esta parte era la sección C y que era el coro de la canción.

Así, empieza a tener forma y relación para los participantes, todas las secuencias rítmicas con el orden de la canción. Ahora no se les pide hacer el ritmo del coro, sino, que se les habla de sección C, y así sucesivamente. La coreografía rítmica cada vez se va puliendo con cada intento. Aún tenemos por resolver la introducción de la voz en las diferentes secciones, pues para algunos resulta muy complejo cantar y hacer los ritmos propuestos. Se decide hacerla a una velocidad en la que puedan coordinar la voz hablada con los ritmos, y paso a paso ir involucrando la melodía de la canción.

Por último, se explica el ritmo corporal que se utilizaría para el rap.

Palmada en el pecho con una mano, Palmada con las dos manos.

Imitación del golpe de una batería (bombo y redoblante) este ritmo es el más sencillo de todos así que no se les dificulta hacerlo y mantenerlo mientras marchan. Además, la voz es hablada y eso les ayuda a coordinar más rápido.

Se les explica a los participantes que esta parte era la sección D, y que también se llama puente.

Después de varios ensayos, el tallerista toma la guitarra y acompaña la coreografía para ver si la inclusión de la guitarra puede hacer que se equivoquen o si por el contrario, logren disociar el ritmo y mantenerse estable en la canción, con el pulso y con los movimientos.

Finalmente, algunos logran cantar, marchar y hacer las secuencias con el cuerpo, los que no, tratan de esforzarse y por lo menos mantener la marcha.

Aportes del taller a los asistentes.

Este taller tiene como objetivo generar reflexión sobre la identidad, el cuidado del cuerpo y el reconocimiento del mismo como territorio seguro para la paz, el amor y la cultura. Desde esta óptica, el taller aporta a los asistentes, diferentes miradas del cuerpo con el cual se empoderan y escuchan pautas para afianzar su identidad. Como ya es sabido, la música fue una herramienta para lograr llamar la atención y así conseguir que los niños y jóvenes logren entender la articulación del cuerpo con la vida, con el arte, con la sociedad y con su historia o memoria dentro de su territorio.

Este ejercicio de ritmo corporal afianza el ritmo de la canción, la letra y ayuda a los jóvenes a mejorar su ritmo individual y por ende, el trabajo en equipo, les permite mejorar el

ritmo grupal. En todo el grupo se encuentran personas con dificultades rítmicas o auditivas ya sea para escuchar secuencias rítmicas o repetir melodías. La repetición de la canción también ayuda a que los jóvenes interioricen la letra de la canción y además a que refuercen su experiencia de vida través de la canción.

Conclusiones:

Como fenómeno natural, el ritmo interior depende de cuánto ha sido expuesto el oído y el cuerpo a vibraciones, sonidos y experiencias motoras. Por tal razón entre más música hayan escuchado desde pequeños, es más posible que desarrollen un ritmo más estable que ayude a los demás en el propósito de montar una coreografía grupal que acompañe el ritmo propuesto para la canción.

El lenguaje musical ayuda a que los jóvenes y niños entiendan de manera agradable la letra de la canción y así una rápida memorización de los movimientos corporales.

Hacer parte de la letra de la canción significa mucho para los asistentes. Como experiencia de vida se llevan a casa, la satisfacción de pertenecer a un grupo y sentirse escuchados, aceptados, valorados y enaltecidos por el trabajo realizado.

Aportes del taller a los profesores de la Fundación.

Los aportes más significativos para los docentes son aprender a escuchar sin prejuicios y sin la postura de adulto, los sentimientos y la percepción que tienen los niños y jóvenes de su propio cuerpo. Principalmente, son los niños y jóvenes quienes toman la rienda y dejan aflorar su visión con respecto al cuerpo, sin embargo, los docentes tienen que dejar a un lado los condicionamientos pedagógicos para poder escuchar y entender las miradas que tienen los jóvenes en este siglo.

Otro aporte para los docentes es aprender a utilizar la música para el beneficio social especialmente en comunidades con necesidades especiales como son las poblaciones vulnerables a quienes se les violan sus derechos, específicamente, los violentados físicamente. No solo la enseñanza de la música debe ser un factor relevante para mejorar procesos cognitivos, sino, que debe ser o convertirse en el vehículo que transporte a la sociedad a distintas maneras de entender la vida y las relaciones humanas.

Conclusiones:

La música, y en especial el ritmo, incitan a los adultos a involucrarse y querer compartir o lograr trabajar en equipo. Pocas veces los docentes, debido a su rudeza frente a los jóvenes ya sea por autoridad o personalidad, se desinhiben bailando o jugando en clase por miedo o por vergüenza. Hay una brecha que impide que los adultos se igualen con los niños y jóvenes y se sientan libres de moverse, de reír y de sentirse observados por los demás.

Aportes del taller al tallerista.

La composición en tiempo real incide grandemente en la manera de comunicarse con los asistentes. Crea relaciones amables y permite conocer a quienes participan de manera tranquila y espontánea. No solo el hecho de componer y estructurar armonías, melodías y ritmos hace de la composición el fin, sino, que da la oportunidad de aprovechar las herramientas musicales para capturar de manera voluntaria, las experiencias, vivencias o simplemente el entorno en que conviven los demás.

En este ejercicio de composición, se aprende a escuchar y a empatizar con las historias. A buscar en la música las melodías que representen de manera acertada lo que quiere decir el narrador o las circunstancias por las que pasan. Las ficciones, realidades, novelas, películas, narraciones por las que pasan sus creadores son el insumo más importante para poder plasmar y dar forma a una canción que deberá cumplir su objetivo agradando o no, a quien la escucha terminada.

Conclusiones:

Generalmente, los músicos trabajamos con un elemento como el tempo por considerar que es necesario permanecer dentro del ritmo siempre para que todo este organizado. Sin embargo al escuchar que otros no pueden hacerlo, se vive un choque corporal por tratar de hacer que todos estén iguales. Esta experiencia permite al tallerista experimentar con muchos ritmos para lograr la homogeneidad del grupo y la apertura de mente traducida en paciencia, para esperar el tiempo necesario que se deben gastar las personas que no logran hacerlo rápido y dar las pautas para que las dificultades sean progresivas.

Involucrarse en este tema, ayuda a entender a los jóvenes y niños desde otras miradas como por ejemplo; poder saber que piensan en estas edades de sus propios cuerpos y como ven el de los demás.



Ilustración 11 Versión final

Taller “Canto mi barrio Volumen 3”

La historia de mi barrio desde la composición en tiempo real

Taller “Canto mi barrio Volumen 3” La historia de mi barrio desde la composición en tiempo real Lugar: Fundación Fundamos Sueños de Vida		
Duración: 3 horas participantes	Dirigido a: madres cabeza de familia de los programas de la Fundación Fundamos Sueños de Vida	Fecha: 28 de agosto de 2017
		Hora: 6:00 pm

Descripción del taller

Este taller, brinda a sus participantes una experiencia creativa desde la composición musical en tiempo real, partiendo de las percepciones y discusiones grupales del cuerpo como territorio, dando como resultado una pieza musical y un producto audiovisual que representen la realidad propia de los participantes del taller.

El taller tiene una duración de 3 horas y se realizó en la sede de la Fundación Fundamos Sueños de Vida, ubicada en el barrio Luis Carlos Galán, sector de Altos de Cazucá perteneciente al municipio de Soacha Cundinamarca.

Este cuenta con la participación de 15 madres cabeza de hogar, pertenecientes a los diferentes programas de la Fundación Fundamos Sueños de Vida.

Para el desarrollo del taller, se cuenta con un camarógrafo que realiza el registro audiovisual y la posterior edición de este, como producto.

Los recursos necesarios para el taller son: salón de la sede de la fundación, computador, video beam, cámara de video, cámara fotográfica, tablero y marcadores, instrumentos musicales.

Metodología.

La metodología planteada, brinda a los participantes del taller, la oportunidad de expresar vivencias, circunstancias, sentimientos, sueños, entre otros, específicos de un lugar de su propio cuerpo como territorio, en medio de una experiencia creativa en composición en tiempo real, para la producción de una creación única y original que represente la construcción colectiva de “la historia de mi barrio”.

El taller se divide en las siguientes fases:

Presentación. En este espacio se da a conocer los objetivos, actividades, metodología y resultados, las pautas que se deben seguir y la manera como se va a distribuir el espacio, los materiales y la organización de los asistentes. Se presenta el tallerista con su equipo de trabajo y cada uno de los participantes del taller. En este espacio se realiza una actividad musical introductoria buscando romper el hielo con los y las participantes, esta puede ser juego.

La historia de mi barrio. En esta fase, se invita a los asistentes a formar una mesa redonda, y se plantea una discusión de experiencias acerca de la historia del barrio. Esta parte se aborda con la formulación del primer grupo de preguntas orientadoras 1. ¿Cuál es la historia de este barrio? 2. ¿Qué experiencia significativa, marcó o está marcando sus vidas de manera positiva o negativa, en todo el tiempo que llevan viviendo en el barrio? 3. ¿Hay un lugar en el barrio que represente algo para ustedes o que sea sinónimo de esas luchas por sobrevivir en este sector? Con lo que los participantes deben generar un dialogo grupal del tema.

Composición en tiempo real. Después de la conversación del tema se formulan el segundo grupo de preguntas orientadoras: si quisiéramos componer una canción con el tema de la historia del barrio 1. ¿Qué letra debería tener? 2. ¿Qué tipo de mensaje debería tener la letra? y otras que surjan en el camino. El tallerista debe proponer un ritmo musical y una melodía para que, con base en estas, se construya una letra, que incluya los diálogos, historias y comentarios que hagan los participantes, conformando así, la estructura de una canción popular inspirada en el lugar seleccionado y creada colectivamente.

Reflexión grupal. Luego del ejercicio de composición, los participantes deben hacer una reflexión grupal de lo acontecido y mejorar los aspectos necesarios de la canción. Para esto se retoma el ejercicio compositivo. En esta fase, se busca simultáneamente el cierre de la creación musical y la reflexión grupal acerca del tema definido.

Posterior a esto, se realiza una coevaluación y retroalimentación del ejercicio en el compartir de un refrigerio.

Versión y registro final de la composición (sesión 1). Al finalizar el taller, el tallerista junto a los participantes de la fundación, retoman la canción y realizan arreglos. Se define si la canción debe llevar matices dinámicos o agógicos. Donde debe llevar acentos, cambios de ritmo y velocidad. Que parte lleva fuerte (f) o piano (p). De acuerdo al ritmo de la guitarra se escoge un ritmo colombiano que se acople. Así mismo, se debe indicar dónde lleva paradas marcadas con silencios o con instrumentos o con la voz. Donde se superponen voces con distancias de terceras,

quintas, si la melodía se presta para armonizarla con más voces. Todos estos arreglos se tienen en cuenta para su posterior grabación en video, para así, cerrar el ejercicio compositivo.



Ilustración 12 Las madres del barrio

Ejecución del taller.

Presentación. Siendo las 6:00 pm se da inicio al taller de composición en tiempo real con número de asistentes de 15 personas adultas de edades entre los 40 y 50 años y una preadolescente de 12 años, residentes del barrio Santo Domingo en altos de Cazucá, pertenecientes también a la fundación Sueños de Vida. Las personas son ubicadas por el tallerista en semicírculo y se les dio las indicaciones para empezar el taller.

La historia de mi barrio. Inicialmente se les invita a presentarse y decir, cuantos años llevan viviendo en el barrio. De esta pregunta inicial se dividen las respuestas. Algunos llevan 25 años allí evidenciando que están desde que el barrio solo era una montaña a la cual ellos llegaron como invasión y fueron construyendo poco a poco con cartón, madera y plástico. Otros, llegaron a los 15 años de estar el barrio constituido y otros llegaron hace un año y medio porque compraron un predio.

La segunda pregunta se orienta hacia el sentido de pertenencia de sus habitantes hacia el barrio fue ¿Qué experiencia significativa, marcó o está marcando sus vidas de manera positiva o negativa, en todo el tiempo que llevan viviendo en el barrio?

Estas fueron algunas de las repuestas:

“yo llegué al barrio hace 25 años y desde entonces, cuando no había nada, llevo luchando por mi comunidad y mi familia para que tengamos una vivienda digna donde poder sacar adelante nuestros hijos. Recuerdo cuando tenía que subir a otra parte de la montaña para bajar en burro dos canecas con agua para poder lavar y hacer de comer. No teníamos agua, no teníamos luz, no teníamos gas; no había calles todo era tierra y barro en invierno. Cada día luchábamos con la policía para que no nos sacaran, pero ellos llegaban y no tumbaban nuestras casas pero nosotros volvíamos y las armábamos. Así paso mucho tiempo hasta que no volvieron y de tanto luchar el municipio nos reconoció como barrio y legalizo estos predios. Ahora me siento muy feliz de tener mi casa en material y poder haber criado a mis hijos aquí. Esta experiencia de vida me hace feliz, aunque para muchas personas, nosotros no seamos visibles por el hecho de estar en las periferias de la ciudad”. Martha Álvarez.

“Yo llegue sola a este barrio desplazada por la violencia. Tuve que sufrir mucho con mis hijos, porque no teníamos nada y nadie me daba trabajo. Sin embargo, la tenacidad y el esfuerzo hicieron que me dedicara a trabajar duro y lograr construir mi casa. No es la más bonita del barrio, pero es mía”. Sonia Ramírez.

“Yo llegue desde el Tolima y como éramos campesinos no teníamos a donde llegar y la plata no nos alcanzaba para pagar un lugar en la ciudad. Trabajé como jardinero y con este trabajo, pude sostener a mi familia. Hoy en día tengo mi casa aquí en el barrio, pero fue muy duro lograrlo. Desearía volver al campo porque la ciudad es muy difícil y más con las personas que venimos del campo”. Ancizar Carvajal.

“Mi historia no fue tan difícil. Yo vivía en Kennedy y por medio del ahorro pude comprar un terreno aquí en Altos. Lo difícil fue convencer a mi familia de venimos a vivir aquí porque para la gente estos barrios son muy peligrosos y quedan muy retirados de la ciudad. Mi familia me criticaba y decían que era una locura, que nunca me iban a visitar. Después de muchos años entendieron que aquí no solo se ve lo que dicen los noticieros, aquí también hay personas buenas que día a día salen a trabajar por sus familias. Yo soy un ejemplo de eso y no me avergüenzo de mi barrio ni de su gente” María Anzoátegui.

La siguiente pregunta es: ¿hay un lugar en el barrio que represente algo para ustedes o que sea sinónimo de esas luchas por sobrevivir en este sector? Algunas de las respuestas son:

“Hay varios lugares entre ellos están los miradores de donde se tiene una vista de Bogotá increíble. El parque o canchas de microfútbol donde llegaban en diciembre camiones del ejército y de otras empresas de ricos a traer regalos y comida para nosotros”.

“El muro y los miradores son lugares que la gente de Bogotá no sabe que tenemos. Desde aquí no solo tenemos una vista espectacular, sino que también son lugares que nos inspiran para seguir construyendo nuestros sueños y donde nuestros hijos ven la inmensidad de una ciudad que los discrimina pero que también le abre las puertas a un futuro en educación y trabajo”.

“La iglesia católica es un lugar significativo para nosotros porque hemos visto cómo empezó a construirse hasta ser el templo que hoy tenemos”.

El tallerista continúa pidiendo a los asistentes que definan en dos palabras lo que significa para ellos vivir en el barrio o el sector Altos de Cazucá. Las palabras que salieron en la indagación fueron:

- Paz y esfuerzo
- Lucha y tenacidad
- Amor y tolerancia
- Paciencia y desafío
- Seguridad y lucha
- Convivencia y entrega
- Lágrimas y risa
- Frío y solidaridad
- Perdón y reconciliación
- Compañerismo y unión

Seguidamente, se hace una reflexión acerca de la identidad que cada habitante del barrio tiene con el mismo y las conclusiones fueron las siguientes:

“Las personas tiran mucha basura a la calle”

“Nos gusta cuidar nuestras casas y mantenerlas bonitas”

“Hay muchos jóvenes que rayan las paredes con grafitis”

“En las calles vemos muchos perros, esto quiere decir que los dueños de ellos no les recogen sus excrementos por eso se ve feo el barrio”

“En los parques se ve la cultura de la gente. Nadie cuida y por eso se ven feos y dañados especialmente los jóvenes que llegan a consumir drogas”

“Somos muchos los que cuidamos el barrio, tratamos de mantener limpios los andenes, pero es difícil educar a todos”

Composición en tiempo real. A continuación, se les cuenta a los participantes del taller acerca de la composición en tiempo real, que es y cómo iba a ser el procedimiento para llevarla a cabo con todo lo que habían dicho acerca del barrio, sus habitantes y la cultura.

Se les propone 3 ritmos colombianos y que escojan entre Bambuco, Guabina y Pasillo cual les gusta que fuera el apropiado para la canción. Escogen la Guabina. Mientras el tallerista toca las progresiones armónicas, los participantes van dando más aportes para la letra de la canción. Sus frases son ideas sueltas sin rima, pero llenas de emoción al sentirse vinculados a la composición.

El tallerista primero compone la primera frase que posteriormente se convierte en la estrofa. La melodía acorde al ritmo de Guabina y al registro de las voces participantes.

Estrofa 1:

Yo vivo en un barrio con muchos colores

Colores de amor de paz y valores,

Yo amo a mi barrio y soy muy feliz

Yo amo a mi gente amable y gentil

Coro:

Altos de Cazucá tiene muchos sitios para ver

Mágicos miradores, iglesias, parques también

Muchos sueños cumplidos de mi gente de bien

Todos vemos la ciudad, aunque ella no nos quiera ver

Estrofa 2:

Caminos de barro, cartones forrados

Techos de madera cubiertos de amor

Caminos de barro que yo caminé

Con burros cargados de agua y de fe

Puente:

La forma de la canción es A – B – C, su estructura armónica es I, IV, V7, I, ii, vi, V/V7 I. la métrica es $\frac{3}{4}$ y la tonalidad es A mayor. El rango vocal de la melodía para la voz es desde B2 hasta E3.

El puente de la canción es un canon a dos voces con intervalos de tercera, quinta y melodías ascendentes y descendentes.

Reflexión grupal. Luego del ejercicio de composición, los participantes dialogan acerca del ejercicio de composición y de reflexión con las historias del barrio, buscando mejorar los aspectos necesarios de la canción. Para esto se retoma el ejercicio compositivo. En esta fase, se busca simultáneamente el cierre de la creación musical y la reflexión grupal acerca del tema definido.

Versión y registro final de la composición. Esta versión se realiza fuera de las instalaciones de la Fundación, con la colaboración de un grupo de músicos profesionales que voluntariamente deciden participar en este ejercicio.

guabina

William López y adultos
fundación sueños de vida

J=120 **Strofa:**
 yo vi voen un ba rrio con mu chos co lo res co lo res dea mor de paz y va lo res
 9 yo vi voen un ba rrio y soy muy fe liz yo a mo mi gen te a ma bley gen til.
Coro:
 17 al tos de ca zu ca tie ne mu chos si tios pa ra ver má gi cos mi ra do res i gle sias par ques tam bien
 25 mu chos sue ños cum pli dos de mi gen te de bien to dos ve mos la ciu dad aun que e lla no nos quie ra ver.
 33 ca mi nos de ba rro car to nes fo rra dos te chos de ma de ra
 41 cu bier tos dea mor ca mi nos de ba rro que yo ca mi ne con bu rros car ga dos
 49 de a guay de fe al tos de ca zu ca tie ne mu chos si tios pa ra ver ma gi cos mi ra do res i
 57 gle sias par ques tam bien mu chos sue ños cum pli dos de mi gen te de bien
 63 to dos ve mos la ciu dad aun que e lla no nos quie ra ver

Ilustración 13 Partitura sueños en lo alto

Aportes del taller a los asistentes.

Como bien lo mencionaban, “estas experiencias se dan pocas veces”, y depende de instituciones o de personas que amen sus vocaciones, querer compartirlas y llevarlas a nuestra población. El taller les aporta un profundo sentido de pertenencia por su barrio o comunidad. Les ayuda a aflorar sentimientos guardados tal vez por rabia, dolor o simplemente por la emoción de contar sus vidas.

Para las personas, el hecho de poder cantar es una experiencia significativa y más si es con una canción construida por sus historias. Cada uno se siente emocionado, libre de expresarse y motivado a contar algo que marca totalmente su vida. No obstante, hay quienes prefieren callar y ceder el turno y nos permiten leerlos de otra manera o con ojos de respeto.

Finalmente, los participantes expresan que les gustaría repetir la experiencia y poder dejar a sus hijos estas historias hechas canción para que ellos también aprendan a valorar su territorio.

Conclusiones:

La composición en tiempo real permite acercarse a las personas y ver como disfrutan el hecho de pertenecer a la composición musical desde sus vivencias.

Hay que resaltar que se debe procurar tener una comunicación asertiva con los participantes para que la relación y el intercambio de ideas, sean fluidas, divertidas y dé como resultado un buen trabajo compositivo.

Para la mayoría de los participantes, cantar se hace difícil pero la conexión que se crea desde la letra les permite desenvolverse con más naturalidad.

Aportes del taller al tallerista.

El taller aporta diferentes conocimientos, experiencia y formas distintas de abordar una composición. La creatividad y la espontaneidad juegan un papel importante, pero son los conocimientos adquiridos, la estructuración del conocimiento musical y la comunicación asertiva los que logran crear una composición desde las memorias de vida de los participantes.

Escuchar y saber transmitir aporta a la formación del tallerista. La satisfacción que da el hecho de ver personas felices por estar vinculadas a un proceso de creación es una experiencia

que marca para toda la vida. Pocas veces se tiene la oportunidad de escuchar historias de vida que han generado cambios en la sociedad y más si son historias de personas que con las “uñas” como se dice popularmente, lograron cambiar sus vidas y las de sus familias y el entorno.

Musicalmente, se adquiere más experiencia frente al ejercicio de componer en tiempo real, apropiándose de las herramientas musicales y dando respuestas inmediatas al hecho de componer en “aquí y ahora”. Se exige que el tallerista tenga el conocimiento y la versatilidad en escalas, armonía y ritmos (según el instrumento con que se acompañe), así mismo del conocimiento de las estructuras de los ritmos colombianos o de los que haga uso para la composición.

Conclusiones:

Cuando se está componiendo con otras personas, hay que llevar la batuta y ayudar a encauzar la variedad de ideas. No se debe dejar saturar y se tiene que tener el control ya que el músico es quien debe tener los conocimientos y por ende, es el que propone los ritmo, las melodías, las armonías y la forma que se le debe dar a la composición.

Nada llena más el alma de un músico que ver los rostros de quienes aceptan tu trabajo y disfrutan de él admirándolo y pidiendo que este tipo de ejercicios se vuelvan a repetir.

Referencias

- Blanco, M. (2012). *Recursos didácticos para fortalecer la enseñanza-aprendizaje de la economía*. (Trabajo de grado maestría) Universidad de Valladolid, Valladolid, España.
- Fragoso (2012) Medios y Material Didáctico. Seminario de Investigación Educativa. Plantel Oriente.
- Garcés, A. (2012). *La Composición Musical: Aportes a la Pedagogía*. (Trabajo de grado de maestría). Universidad de la Sabana, Chía, Colombia.
- Gil, F. M. (2007). *Pensamiento artístico y estética de la experiencia: repercusiones en la formación artística y cultural*. Recuperado del sitio de internet del SINIC, Sistema nacional de información cultural: <http://www.sinic.gov.co/SINIC/Publicaciones/PublicacionesDetalle.aspx>.
- Giménez, G. (1996). Territorio y cultura. *Estudios sobre las culturas contemporáneas*, 2 (4), 9-30. Recuperado de <http://www.redalyc.org/html/316/31600402/>
- Hlebovich, L. (2013). El rol de la experiencia en la creación artística según John Dewey: Análisis de un ejemplo: las caminatas en danza contemporánea. *IX Jornadas de Investigación en Filosofía. Universidad Nacional de La Plata*. Tomado de <http://www.aacademica.org/000-056/9>
- Norro, M. (2008). Composición en tiempo real ¿Improvisación compuesta, composición improvisada o fenomenología específica?. *Objetividad - Subjetividad y Música*, 6 (3), 203-216.
- Pérez, G., Arango, M. y Sepúlveda, L. (2011). Las organizaciones no gubernamentales—ONG—: hacia la construcción de su significado. *Ensayos de Economía*, 21(38), 243-260.
- Rodríguez, M. (2012). El taller: una estrategia para aprender, enseñar e investigar. *Lenguaje y Educación: Perspectivas metodológicas y teóricas para su estudio*. Doctorado Interinstitucional en Educación Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Bogotá, Colombia.
- Ruíz, M. (2011). *Políticas Públicas en Salud y su Impacto En El Seguro Popular En Culiacán, Sinaloa, México* (Tesis Doctoral): Universidad Autónoma De Sinaloa. México.

Listado de anexos

Entrevista 1. Profesora Marcela Quintero

Entrevista 2. Profesor José David Carreño

Video Taller “Canto mi barrio” Un acercamiento al territorio desde la composición musical en tiempo real.

Video Taller “Canto mi barrio Volumen 2” El cuerpo como territorio desde la composición en tiempo real.

Video Taller “Canto mi barrio Volumen 3” La historia de mi barrio desde la composición en tiempo real.