

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:

PROPUESTA DE INICIACIÓN MUSICAL PARA EL ADULTO MAYOR

Presentado por el estudiante:

Maria Elena Triana Pico
John Edward Flichas Bernal

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

- como propuesta pedagógica pertinente que trabaja con una población que merece más atención y reconocimiento
- se evidencia el rigor, compromiso, entrega y reafirmación de la voluntad en la búsqueda de información, así como también en la lecturística y relación con los objetos de estudio.
- su propuesta deja abiertas posibles futuras investigaciones.

	NOMBRE	FIRMA	NOTA
Jurado 1-lector	<u>OLGA LUCIA JIMENEZ</u>	<u>Olga Jimenez</u>	<u>5.0</u>
Jurado 2-lector			
Jurado 3-lector	<u>LUZ DALILA RIVAS</u>	<u>Luz Dalila Rivas</u>	<u>5.0</u>
Jurado 4-lector	<u>GLORIA VALENCIA</u>	<u>Gloria Valencia</u>	<u>5.0</u>

CALIFICACIÓN FINAL (S) Cinco (5.0)

DISTINCIONES:

Dado en Bogotá, a los 26 días del mes de febrero de 2013

PROPUESTA DE INICIACIÓN MUSICAL PARA EL ADULTO MAYOR

MARÍA ELENA TRIANA RÍOS

JOHN EDWARD FLECHAS BERNAL

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE ARTES

DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL

PROGRAMA COLOMBIA CREATIVA

BOGOTÁ, D.C.

2012

PROPUESTA DE INICIACIÓN MUSICAL PARA EL ADULTO MAYOR

MARÍA ELENA TRIANA RÍOS

JOHN EDWARD FLECHAS BERNAL

Candidatos al Título de Licenciado en Educación Musical

Luz Dalila Rivas

Asesor Metodológico

Gloria Valencia Mendoza

Asesor Específico

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE ARTES

DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL

PROGRAMA COLOMBIA CREATIVA

BOGOTÁ, D.C.

2012

DEDICATORIA

Dedicamos este trabajo a nuestros hijos, Ana Sofía y Juan Camilo, por su amor y paciencia que tuvieron durante la totalidad de la carrera y porque son ellos la razón de la culminación de nuestras metas personales y profesionales. Igualmente a nuestras madres, Lucía y Luz Mary quienes con sus desvelos, amor y apoyo incondicional han sido gestoras principales de cada uno de nuestros logros. A Ginna Paola y Jorge Luis hermanos y cuñados quienes son un apoyo fundamental para nuestra familia. A Martha Bernal, porque en aquellos momentos en que necesitamos nos adoptó brindándonos amor y consejo materno. A nuestro queridísimo y recordado Clímaco, que con su entusiasmo y alegría fue una de las personas que más ánimo nos brindó para culminar la carrera y a aunque ya no está entre nosotros, sabemos que desde donde se encuentre se alegrará.

AGRADECIMIENTOS

A DIOS primeramente, porque es Él quien nos guía y nos da fortaleza y sabiduría por intermedio de su Santo Espíritu, de Él son todos nuestros triunfos.

A DIONISIO MALAGÓN, coordinador general de los coros de la Basílica Menor de Ubaté, por su gentileza y colaboración para que esta propuesta fuera una realidad.

AL CORO DE ADULTOS MAYORES, por su entrega, dedicación, paciencia, alegría y aceptación durante el desarrollo del proyecto.

A LOS DOCENTES, por sus valiosos conocimientos y consejos durante la carrera, sacrificando en muchos casos su tiempo valioso para estar con sus familias.

A LA MAESTRA GLORIA VALENCIA, por su dedicación, paciencia, conocimientos e interés en la finalización del proyecto.

A CARLOS ARTURO GALLEGO Y ÁNGELA PALOMINO, por ese apoyo y ayuda paternalista e incondicional que tuvieron durante toda la carrera para con nosotros.

A NUESTROS COMPAÑEROS DE LA COHORTE 2, por su espíritu de compañerismo y hermandad que siempre mostraron para con nosotros.

Dios los bendiga a todos y mil gracias.

	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 1 de 2	

1. Información General	
Tipo de documento	Trabajo de Grado.
Acceso al documento	Universidad Pedagógica Nacional. Biblioteca Central.
Título del documento	Propuesta de Iniciación Musical para el Adulto Mayor.
Autor(es)	María Elena Triana Ríos y John Edward Flechas Bernal.
Director	Gloria Valencia Méndez
Publicación	Bogotá D.C. 2013.
Unidad Patrocinante	Universidad Pedagógica Nacional.
Palabras Claves	Adulto Mayor, iniciación, ciclo vital, físico, cognitivo, canción, timbre, acento, pulso, duración, ritmo, dinámica, altura.

2. Descripción
<p>Este trabajo es orientado hacia el diseño de una propuesta de iniciación musical dirigida al adulto mayor. Para llevar a cabo este trabajo se ha establecido como fundamento metodológico el tipo de investigación cualitativa, un enfoque exploratorio y el método investigación acción, el cual contiene cuatro fases: Planificar, actuar, observar y reflexionar.</p>

3. Fuentes
<p>Los autores presentan 23 referencias relacionadas con el diseño de la propuesta de iniciación musical para el adulto mayor.</p>

4. Contenidos
<p>La presente propuesta surge de la necesidad que tiene el coro de adultos mayores de la Basílica Menor del Municipio de Ubaté, en su afán de lograr mediante la iniciación musical un estilo de vida, una cotidianidad, un diario vivir por medio del cual posibiliten la manifestación de recuerdos, sensaciones, experiencias, conocimientos y el culto y amor a Dios. El proyecto está estructurado en dos partes: La primera parte consta del acercamiento de los autores hacia el objeto de estudio y que se enmarca dentro de la identificación y delimitación de la problemática, la justificación, los objetivos, la metodología, los referentes teóricos y antecedentes. La segunda parte, corresponde a aquellos elementos necesarios para el desarrollo de la investigación, llegando al desarrollo de tres capítulos que se conllevan y concluyen en la consecución del objetivo principal. El primer capítulo contextualiza y describe los antecedentes históricos del Municipio de Ubaté, particularmente aquellos que tienen que ver con el desarrollo de una fe y un credo católico y la importancia del ministerio musical en la eucaristía. El segundo capítulo describe los aspectos preponderantes y rasgos característicos del adulto mayor, enfatizando en aspectos como su emocionalidad, desarrollo físico, su desarrollo intelectual y su desarrollo cognitivo, características de este ciclo vital. El tercer capítulo consiste en el desarrollo de la propuesta de iniciación musical para el adulto mayor, la cual contiene diferentes estrategias y actividades para lograr un acercamiento al adulto mayor en aspectos puntuales como el pulso, el acento, el ritmo, el timbre, la dinámica, la duración y la altura. La presente propuesta surge de la necesidad que tiene el coro de adultos mayores de la Basílica Menor del Municipio de Ubaté, en su afán de lograr mediante la iniciación musical un estilo de vida, una cotidianidad, un diario vivir por medio del cual posibiliten la manifestación de recuerdos, sensaciones, experiencias, conocimientos y el culto y amor a Dios. El proyecto está estructurado en dos partes: La primera parte consta del acercamiento de los autores hacia el objeto de estudio y que se enmarca dentro de la</p>

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

identificación y delimitación de la problemática, la justificación, los objetivos, la metodología, los referentes teóricos y antecedentes. La segunda parte, corresponde a aquellos elementos necesarios para el desarrollo de la investigación, llegando al desarrollo de tres capítulos que se conllevan y concluyen en la consecución del objetivo principal. El primer capítulo contextualiza y describe los antecedentes históricos del Municipio de Ubaté, particularmente aquellos que tienen que ver con el desarrollo de una fe y un credo católico y la importancia del ministerio musical en la eucaristía. El segundo capítulo describe los aspectos preponderantes y rasgos característicos del adulto mayor, enfatizando en aspectos como su emocionalidad, desarrollo físico, su desarrollo intelectual y su desarrollo cognitivo, características de este ciclo vital. El tercer capítulo consiste en el desarrollo de la propuesta de iniciación musical para el adulto mayor, la cual contiene diferentes estrategias y actividades para lograr un acercamiento al adulto mayor en aspectos puntuales como el pulso, el acento, el ritmo, el timbre, la dinámica, la duración y la altura.

5. Metodología

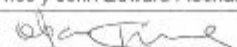
Teniendo en cuenta las características de esta propuesta se aplica la investigación cualitativa, ya que ésta tiene por objeto la descripción de las cualidades y características de un fenómeno, y para este caso específico es el acertado, por el hecho que ayuda a la búsqueda y conocimiento de hechos, estructuras, características, procesos y personas. Otro aspecto fundamental que brinda este enfoque es el papel que juegan los investigadores y su relación con las personas objeto de la investigación, debido a que se involucran juntos durante el estudio.

En cuanto al enfoque utilizado en este proyecto corresponde al Exploratorio debido a que generalmente este tipo de estudio tiene por objeto investigar un tema acerca del cual no existen muchos antecedentes al respecto o simplemente no se han abordado. En este caso, se han encontrado estudios sobre diferentes propuestas de iniciación musical, en su mayoría para niños, pero no dirigidos a un grupo específico como el de adultos mayores. Por tal razón, este proyecto merece un alto grado una exploración, dirigida a reducir la incertidumbre y desconocimiento en este tema.

En cuanto al método, corresponde a la investigación acción, ya que permite y brinda una orientación a la práctica educativa, ayuda a aportar información para guiar la toma de decisiones y permite una adaptación de diferentes procesos educativos. De acuerdo a las características de esta propuesta, lo que se busca con este método investigativo es mejorar la práctica musical dirigida a los adultos mayores, basada en la experiencia práctica que han tenido los autores de esta propuesta en diferentes instituciones educativas, esto se convierte en un aspecto importante y relevante para la investigación. De otra parte este proyecto utiliza las cuatro fases que plantea (Lewin, 1948) fundamentales para el desarrollo del método: Planificar, actuar, observar y reflexionar.

6. Conclusiones

Existe una mitificación por parte de la sociedad acerca de las características generales de la etapa de vida del adulto mayor, sin embargo, con esta propuesta se logró evidenciar progresivamente una mejora en coordinación motriz, despertar sensorial, autoconfianza, expresividad, estimulación de memoria, pero sobre todo alegría y emotividad. Finalmente, esta propuesta es un buen comienzo y abre las puertas a posteriores estudios, pues es un campo poco estudiado y poco explorado el cual brindaría bases sólidas para comprender las características de este ciclo vital y el aporte de la música en su desarrollo.

Elaborado por:	María Elena Triana Ríos y John Edward Flechas Bernal
Revisado por:	Olga Lucía Jiménez 

Fecha de elaboración del Resumen:	07	02	2013
--	----	----	------

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	14
IDENTIFICACIÓN Y DELIMITACIÓN DEL PROBLEMA DE ESTUDIO	16
Planteamiento del problema.....	16
Formulación del problema	19
OBJETIVOS.....	23
Objetivo general.....	23
Objetivos específicos	23
JUSTIFICACIÓN.....	24
METODOLOGÍA.....	28
Tipo, enfoque y método de investigación	28
Instrumentos de recolección de información	30
Fuentes Primarias.	30
Fuentes Secundarias.....	32
Caracterización de la población	32
CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES	34
REFERENTES TEÓRICOS Y CONCEPTUALES.....	35
Aprendizaje Significativo.....	35
Metodología Kodály.	39
Iniciación – Iniciación Musical	44

ANTECEDENTES DE LA BASÍLICA MENOR DE UBATÉ Y SU PAPEL EN LA FORMACIÓN MUSICAL	48
Presencia Franciscana en Ubaté.....	48
Hechos históricos de la Villa de San Diego de Ubaté.....	50
Evolución musical religiosa en la Basílica Menor de Ubaté.....	51
EL ADULTO MAYOR	58
Desarrollo físico.....	59
Desarrollo intelectual y cognitivo	61
La música y el adulto mayor	64
PROPUESTA PEDAGÓGICO-DIDÁCTICA DE INICIACIÓN MUSICAL EN EL ADULTO MAYOR.....	66
Presentación	66
Desarrollo de la Propuesta	68
Tabla de Proceso de Iniciación Musical en el Adulto Mayor.	70
Elementos, Actividades y Estrategias Fase de Iniciación	- 74 -
La Canción.	- 74 -
<i>Actividad 1: La canción como vivencia y experiencia.</i>	- 75 -
<i>Actividad 2: La canción, fuente de creación e imaginación.</i>	- 78 -
El Timbre.	- 79 -
<i>Actividad 1: El timbre y el oído interno.</i>	- 80 -
<i>Actividad 2: El timbre y la música.</i>	- 81 -
El Acento.....	- 83 -

<i>Actividad 1: El acento y la palabra.</i>	- 83 -
<i>Actividad 2: El acento y el movimiento.</i>	- 86 -
El Pulso.	- 88 -
<i>Actividad 1: Asociar el pulso con el cuerpo y la sílaba.</i>	- 88 -
<i>Actividad 2: Eventos sonoros no asociados al pulso y lateralidad.</i>	- 90 -
<i>Actividad 3: División del pulso.</i>	- 90 -
Elementos, Actividades y Estrategias Fase Pre Conceptual	- 92 -
La Duración.....	- 92 -
<i>Actividad 1: Duración y movimiento.</i>	- 93 -
<i>Actividad 2: Duración y lenguaje.</i>	- 94 -
<i>Actividad 3: Duración y sonido musical.</i>	- 96 -
El Ritmo.	- 98 -
<i>Actividad 1: Ritmo por imitación.</i>	- 99 -
<i>Actividad 2: Ritmo en relación con melodía y armonía.</i>	- 102 -
La Dinámica.	- 103 -
<i>Actividad 1: Dinámica y expresividad.</i>	- 104 -
<i>Actividad 2: Dinámica y canto.</i>	- 104 -
La Altura.	- 106 -
<i>Actividad 1: Altura, oído y cuerpo.</i>	- 106 -
CONCLUSIONES	- 108 -
BIBLIOGRAFÍA	- 110 -

LISTA DE ANEXOS

ANEXO 1. Entrevista al Padre Antonio Grisales.....	-112-
ANEXO 2. Entrevista al Ingeniero Dionisio Humberto Malagón.....	-117-
ANEXO 3. Entrevista al Maestro Gerardo Uribe Ríos.....	-125-
ANEXO 4. Entrevista a la Doctora María Fernanda Vargas Barreto.....	-134-
ANEXO 5. Resultados Prueba Diagnóstica.....	-139-
ANEXO 6. Diario de Campo de la Investigación.....	-154-

LISTA DE TABLAS

TABLA 1. Fase de Iniciación.....-70-
TABLA 2. Fase Pre Conceptual.....-72-

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1. Sílabas Kodály.....	-42-
Gráfico 2. Solfeo relativo con Do movable.....	-42-
Gráfico 3. Fotografía frontal teclado armonio Manson y Hamlin del siglo XIX....	-55-
Gráfico 4. Fotografía frontal pedales armonio Manson y Hamlin del siglo XIX....	-55-
Gráfico 5. Fotografía lateral armonio Manson y Hamlin del siglo XIX.....	-56-
Gráfico 6. Ronda tradicional.....	-77-
Gráfico 7. Ángel de mi guarda.....	-78-
Gráfico 8. El chocolate.....	-78-
Gráfico 9. Cartas y cartas.....	-87-
Gráfico 10. El rey de España.....	-87-
Gráfico 11. Durción del sonido.....	-94-
Gráfico 12. Duración de 1, 2, 3 y 4 pulsos con sílabas Kodály.....	-95-
Gráfico 13. Duración menor de 1 pulso con sílabas Kodály.....	-95-
Gráfico 14. Duración del sonido con sílabas Kodály.....	-96-
Gráfico 15. Escuchar y escribir duración.....	-97-
Gráfico 16. Duración con línea melódica y armónica.....	-98-
Gráfico 17. Imitación de ritmo con palmas.....	-100-
Gráfico 18. Imitación de ritmo con palmas y pies.....	-100-
Gráfico 19. Imitación de ritmo involucrando texto.....	-100-
Gráfico 20. Sólo célula rítmica.....	-101-
Gráfico 21. Texto a partir de la célula rítmica.....	-101-
Gráfico 22. Texto y corporeidad a partir de la célula rítmica.....	-101-
Gráfico 23. Imitación rítmica escuchando elementos melódicos y armónicos.....	-103-
Gráfico 24. Glissandos ascendentes y descendentes.....	-107-

INTRODUCCIÓN

La presente investigación se fundamenta en el desarrollo de una propuesta metodológica orientada al adulto mayor, donde a través del diseño de diferentes estrategias y actividades se busca que el adulto mayor experimente un espacio recreativo por medio de un acercamiento con la música, lúdico y de conocimiento, el cual permita que fortalezca física y mentalmente, logrando de esta manera un aporte a una buena y sana calidad de vida. Por otra parte, este proyecto es un punto de partida y brinda un apoyo importante a aquellos docentes y personas que trabajan con este tipo de población, el cual brindará bases para replantear su labor hacia la construcción y adaptación de actividades artísticas musicales, enfocadas a las características propias del adulto mayor.

La presente propuesta surge de la necesidad que tiene el coro de adultos mayores de la Basílica Menor del Municipio de Ubaté, en su afán de lograr mediante la iniciación musical un estilo de vida, una cotidianidad, un diario vivir por medio del cual posibiliten la manifestación de recuerdos, sensaciones, experiencias, conocimientos y el culto y amor a Dios. El proyecto está estructurado en dos partes:

La primera parte consta de la inmersión de los autores hacia el objeto de estudio, en el cual se hace un acercamiento y una búsqueda de diferentes referentes teóricos que tienen relación con el objetivo de la propuesta y que se enmarca dentro de la identificación y delimitación de la problemática, la justificación, los objetivos, la metodología, los referentes teóricos y antecedentes.

La segunda parte, corresponde a aquellos elementos necesarios para el desarrollo de la investigación, llegando al desarrollo de tres capítulos que se conllevan y concluyen en la consecución del objetivo principal.

El primer capítulo contextualiza y describe los antecedentes históricos del Municipio de Ubaté, particularmente aquellos que tienen que ver con el desarrollo de una fe y un credo católico. También contempla la importancia del ministerio musical en la eucaristía y finaliza con un breve recorrido sobre las personas y los grupos y coros que han surgido y se desempeñan actualmente en el acompañamiento de las misas en la Basílica Menor de Ubaté.

El segundo capítulo describe los aspectos preponderantes y rasgos característicos del adulto mayor, enfatizando en aspectos como su emocionalidad, desarrollo físico, su desarrollo intelectual y su desarrollo cognitivo características de este ciclo vital. El capítulo finaliza con el aporte que brinda la música y su importancia a cada uno de los aspectos mencionados anteriormente.

El tercer capítulo consiste en el desarrollo de la propuesta de iniciación musical para el adulto mayor, la cual contiene diferentes estrategias y actividades para lograr un acercamiento al adulto mayor en aspectos puntuales como el pulso, el acento, el ritmo, el timbre, la dinámica, la duración y la altura.

Finalmente se encuentran los anexos provenientes de entrevistas, prueba diagnóstica, descripción de sesiones de prueba con el coro de adultos mayores que se encuentra involucrada dentro del diario de campo de la investigación.

IDENTIFICACIÓN Y DELIMITACIÓN DEL PROBLEMA DE ESTUDIO

Planteamiento del problema

La Basílica Menor de la Villa de San Diego de Ubaté es un templo católico, que congrega a miles de fieles no sólo del municipio de Ubaté sino de toda la región, los cuales acuden semanalmente a sus celebraciones y fiestas religiosas. Un factor fundamental además del rito religioso y litúrgico de dichas celebraciones es sin lugar a duda los coros encargados de animar con sus cantos cada una de las eucaristías y eventos especiales, los cuales están conformados por niños, jóvenes, adultos y adultos mayores.

A pesar que cada uno de estos coros se convierte en un factor preponderante en el momento de cada celebración, se evidencia un gran problema tanto en su estructura, como en su objetivo principal que es la música, ya que la inadecuada iniciación y la no continuidad de una metodología clara, precisa y apropiada, no sólo para el coro de los adultos mayores, sino también para los coros infantil y juvenil, propicia que el discurso musical sea limitado, convirtiéndose de esta manera en algo estático donde el progreso individual, grupal, musical y coral no se da como debería ser. A continuación se abordan las causas más incidentes de esta problemática.

Una de las principales causas de esta problemática, es la falta de políticas claras por parte de la dirección general de la Basílica, que regulen desde la misma conformación e ingreso de integrantes a los coros y por ende la iniciación musical de los mismos, circunstancia que determina una estructuración no muy ordenada del ministerio musical de

la Basílica. Esto obviamente afecta la inestabilidad y la población fluctuante en la mayoría de los coros, ya que tanto el ingreso como la deserción de sus integrantes es totalmente libre. A pesar que esta falta de políticas hiere profundamente la producción musical de los coros, es muy difícil abordar soluciones en cuanto al funcionamiento interno y las decisiones de la parte directiva de la Basílica y por tanto no es el objetivo de este proyecto inmiscuirse en este tipo de causa.

De otra parte, se observa que las personas encargadas de dirigir cada uno de los grupos tienen una buena preparación y son conocedoras de la parte litúrgica y el manejo de un amplio repertorio musical religioso; sin embargo, sus conocimientos musicales y el manejo pedagógico en cuanto a dirección de coros son limitados, lo cual conlleva a situaciones como que el proceso musical se reduzca únicamente al ensayo de los cantos para una celebración eucarística, donde recurrentemente si la canción es nueva se acude a la escucha del material de audio para aprender la letra, la melodía y el ritmo apresuradamente y no existe un análisis serio y pertinente de cada uno de estos elementos, repercutiendo así en un desconocimiento aún mayor de cada uno de los conceptos musicales básicos como gramática, técnica y los anteriormente mencionados.

Otra de las causas incidentes es el hecho de que existan grupos heterogéneos en cuanto a edad se refiere, debido a que se carece de una clasificación adecuada de niños, jóvenes, adultos y adultos mayores lo cual dificulta este proceso si se tiene en cuenta que el proceso de enseñanza-aprendizaje de la música requiere de diferentes estrategias metodológicas para abarcar y tratar habilidades cognitivas y físicas en cada etapa del crecimiento y desarrollo del ser humano. Esto se hace aún más evidente sobretodo en el momento en el cual hay que ensamblar los cuatro coros y convertirlo en uno solo para la animación de una

celebración importante. Esta heterogeneidad sumada a la falta de formación musical de cada uno de sus integrantes, hace demasiado compleja dicha tarea. Existe una desventaja del coro de adultos mayores con respecto al de jóvenes y niños, debido a que por razones físicas es más lenta la percepción y asimilación de elementos como el pulso, el ritmo y la afinación vocal. Lo anterior está precedido por un problema que de musical se convierte en social, pues por las situaciones musicales presentadas se cae en el error muchas veces de excluir a los adultos mayores.

De otra parte, es incuestionable la falta de propuestas pedagógicas y metodológicas para la iniciación musical en los adultos mayores, ya que se encuentran innumerables métodos musicales para niños, tanto de iniciación como de un instrumento específico, sin embargo existe un tabú en el mundo musical acerca del aprendizaje de las artes, especialmente de la música en una edad tardía o diferente al de la niñez. No se pretende llegar a un nivel máximo, ni a un virtuosismo especial, pero es probable que se logren buenos niveles y desarrollos tanto vocales como rítmicos. Está comprobado científicamente que la mente humana está diseñada para aprender y asimilar, pudiendo afirmar que en condiciones normales no pasa un día en la vida del ser humano, sin que se aprenda algo nuevo.

Ya precisando la problemática en el adulto mayor como sujeto al cual va dirigido este proyecto se tiene la concepción errónea de tomar el envejecimiento como un aspecto negativo de la vida, menospreciando tanto la parte física como la parte intelectual y cognitiva del adulto mayor. Esta idea se presenta especialmente en el pensamiento de gente joven, por lo que además se convierte en un problema social donde la exclusión de las personas de esta edad especialmente en programas artísticos y culturales es muy común. Sin duda, existe una carencia de métodos, metodologías, guías o propuestas para la

enseñanza y práctica de actividades artísticas, particularmente en la música, que estén dirigidas al adulto mayor, es decir donde se tengan en cuenta las características y dimensiones propias de dicha etapa vital, Dicha situación ha llevado a que la enseñanza de la música a esta edad sea compleja y más aún cuando existen pocas estudios y referentes al respecto, en un mundo donde se cree que los únicos que pueden aprender son los niños y los jóvenes, donde existen dichos como “*loro viejo no aprende a hablar*” y lo más triste aún, se ha querido cerrar la posibilidad de acercarse al arte a muchas personas, por su edad, cuando es de conocimiento universal que desde que el hombre existe siempre ha hecho arte y la música particularmente es un estado inherente él.

Formulación del problema

Por las anteriores razones este proyecto busca la formulación de una propuesta de iniciación musical dirigida al coro de adultos mayores de la Basílica Menor de Ubaté, basándose en la problemática descrita anteriormente. Se trata de plantear una solución con el fin de mejorar o modificar cada una de estas deficiencias evidenciadas, para lo cual se plantea la siguiente pregunta:

¿Cómo diseñar una propuesta de iniciación musical dirigida al coro de adultos mayores de la Basílica Menor de Ubaté?

Antecedentes

Para el desarrollo de este trabajo de investigación y con el fin de obtener algunos referentes teóricos relacionados con el tema de esta propuesta se realizó una búsqueda o rastreo de bibliografía en diferentes bibliotecas y centros culturales literarios de Bogotá y Ubaté, la cual evidenció los escasos trabajos y libros relacionados con el adulto mayor y la música. Sin embargo se encontraron algunas investigaciones realizadas acerca de gerontología y musicoterapia.

Se comienza a hablar, por ser el más cercano, a la música del trabajo de grado titulado Música y Expresión Corporal: Propuesta de bienestar para el adulto mayor en los hogares geriátricos no estatales de la localidad 11 de Suba, Sector Niza, cuyos autores para optar el título de Licenciatura en Educación Básica con énfasis en Educación Artística de la Corporación Universitaria Minuto de Dios UNIMINUTO fueron Paola Baldión Clavijo y Libardo López Rivera. En este trabajo se plantea la problemática que existe en los hogares geriátricos del país con respecto al bienestar de los adultos mayores y se presenta una propuesta para reconocer los aportes de la música y la expresión corporal como búsqueda de bienestar a los adultos, por medio de la aplicación de talleres prácticos de apreciación musical enfocados desde la musicoterapia.

Siguiendo por la misma línea de musicoterapia está el documento publicado por la Doctora María Isabel Cruz Vega, especialista en Educación Musical, Musicoterapeuta y especialista en Planificación Curricular, del II Congreso de Gerontología y Desarrollo Humano en siglo XXI, desarrollado en San José Costa Rica en 2010, donde se expresa la

música como recurso de estimulación mental de la persona adulta mayor, involucrando aspectos como el calentamiento, la relajación, el ritmo, la audición y lo melódico. Lo anterior lo describen a nivel muy general, ya que según expresan son las conclusiones de este congreso.

También se encontró una guía de ejercicios para un envejecimiento saludable, publicado por el gobierno de Chile desde el comité nacional para el adulto mayor en 2001. Son una serie de ejercicios extraídos de la guía del Instituto Nacional sobre el envejecimiento y la Administración Nacional de Aeronáutica y El Espacio de los Estados Unidos, enfocada hacia una nutrición saludable y una serie de ejercicios dirigidos a los adultos mayores a partir de su condición y habilidad, explica cada ejercicio paso a paso.

Además se encontró el libro titulado características de desarrollo psicológico del adulto, escrito por el Doctor Néstor Fernández Sánchez en 1990, el cual aborda el desarrollo físico y psicológico de cada uno de las etapas de vida según la edad y brinda aportes grandes acerca de las características de las personas después de los 60 años, particularmente en aspectos físicos y psicológicos.

Finalmente está el libro Arte y Bienestar Vital: Nuevas perspectivas artístico-educativas con colectivos de la tercera edad, escrito por la Licenciada en Pedagogía Raquel Olalla González y la Licenciada en Historia del Arte Stella Maldonado Esteras, es un pequeño libro donde expresan acciones artísticas enfocadas hacia el mejoramiento de la calidad de vida del adulto mayor.

Los anteriores antecedentes brindan una gran ayuda con el fin de obtener las características propias del adulto mayor, y ofrecen algunas luces respecto a los alcances de

la música en el aporte de su bienestar y calidad de vida. Sin embargo esta propuesta busca ir más allá de la musicoterapia o ejercicios físicos dirigidos a estas personas, ya que el propósito, además de obtener todos los beneficios mencionados, es que los participantes en el proyecto lleguen a asumir la música como algo que no sólo disfruten, sino que también les proporcione conocimientos básicos musicales.

OBJETIVOS

Objetivo general

Diseñar una propuesta pedagógico-didáctica donde se plantee un proceso de iniciación musical para el coro de adultos mayores de la Basílica Menor de la Villa de San Diego de Ubaté.

Objetivos específicos

- Realizar una descripción del contexto del coro musical, señalando hechos históricos destacados tanto del Municipio de Ubaté como de su Basílica, mostrando su importancia cultural a través de los años.
- Describir las características físicas y cognitivas que definen específicamente al Adulto Mayor y el aporte de la actividad artística musical para ello.
- Crear actividades lúdicas con el fin de acercar al adulto mayor a conceptos musicales como pulso, ritmo, acento, timbre, velocidad, intensidad, duración y altura, partiendo desde el elemento general como lo es el canto.

JUSTIFICACIÓN

La Basílica Menor de Ubaté es un templo de fe católica que a su vez se convierte en un centro cultural para sus habitantes y para toda la región, por tal razón se busca que su acción social sea trascendente, y atractiva para cualquier persona. Uno de esos puntos atractivos para la comunidad de esta parroquia es el Ministerio Musical Religioso, así que mediante esta propuesta se pretende lograr un fortalecimiento tanto en la parte organizacional como en la parte musical de cada uno de los grupos que lo conforman.

Por otra parte, con este proyecto se busca que precisamente el Ministerio Musical de la Basílica en manos del coro conformado por adultos mayores, se convierta en uno de los más serios e importantes de esta Institución. Se espera obtener resultados beneficiosos específicamente para el progreso musical del coro de adultos mayores, el cuál se verá reflejado directamente en la imagen del ministerio musical de la Basílica Menor de Ubaté.

En primer lugar, se daría una sensibilización respecto a la importancia de la música para el desarrollo físico, motriz, intelectual y cognitivo del adulto mayor. De esta manera se propone la creación de espacios para talleres específicos para ellos, con el fin que exista una interrelación musical y personal entre cada uno de ellos, lo cual se reflejará en la obtención de un crecimiento musical más claro en el grupo. Adicionalmente se lograría un impacto positivo en cada uno de los miembros del coro, pues el crecimiento y una consciencia propia reflejada en un incremento de sus autoestimas contrarresta el sentido expreso de la mayoría de los adultos mayores de creerse inservibles y en el peor de los casos de ser un estorbo para los demás.

En segundo lugar, se conseguiría un paso inicial para la ruptura de esa concepción errónea la cual dice que la música sólo puede aprenderse si se comienza a muy temprana edad. La música como todo aquello que implica conocimiento se debe considerar como una ciencia, pero sin olvidar que es inherente a cada cultura, es obvio que la música durante los últimos años ha evolucionado en cuanto a su conocimiento, sistematización y ejecución, pero en este caso se está hablando de una riqueza cultural, la cual se considera como un aspecto mucho más tradicional y raizal que sistemático. Es indudable que la música no puede ser ajena a ningún ser humano, sin importar raza, color, religión, condición social y por supuesto sin importar la edad, así que no se debería privar a ningún ser humano del hermoso placer de cantar, siendo la música mucho más que elementos técnicos o sistemáticos, los cuales son reductores de la musicalidad que el ser humano por naturaleza posee y que muchas veces son creadores de rigidez y generadores de insensibilidad. Muestra de ello es precisamente la emoción, la espontaneidad y la libertad de cuerpo y alma que expresa cualquier ser humano cuando se expresa musicalmente así no tenga ningún conocimiento ni estudio musical.

La presente propuesta representa un gran desafío a nivel pedagógico, pues son muy pocas las metodologías específicas en cuanto a música que estén dirigidas a los adultos mayores, así que la propuesta será diseñada a partir de la experiencia que sus autores tienen en este campo y en su formación pedagógica musical, de manera que las estrategias metodológicas serán planteadas de acuerdo a la población y sus necesidades. Esto a su vez permite una acción musical seria y comprometida por parte de los tres agentes directamente involucrados en la propuesta, como son:

- La dirección general de la Basílica Menor de Ubaté dando la aprobación y vía libre para la ejecución del estudio y del trabajo de investigación.
- El director del coro de los adultos mayores ofreciendo su experiencia y su conocimiento que durante años ha adquirido al trabajar con este coro.
- Los integrantes del coro hacia los cuales van dirigidos los esfuerzos y acciones de esta propuesta.

Por último es importante resaltar la acción social que se lograría correlacionando música y adulto mayor, pues el sólo hecho de abrir un espacio para que los adultos mayores se recreen y aprendan a disfrutar y a gozar de la música se verá reflejado en las diferentes familias de cada uno de estas maravillosas personas, pues a través de la historia el fomento de actividades artístico-culturales, como en este caso la música puesta desde un ámbito cultural tan fuerte como es el religioso, permiten a cualquier individuo además de pertenecer a un grupo, enriquecer, socializar y entablar interrelaciones personales sanas, donde como premisas se encuentra el respeto y la valoración por las diferencias, planteamiento que en este caso cobra un sentido trascendental puesto que se hace por iniciativa y por gusto propio del individuo hacia la música.

Esta propuesta se convierte en una de las pocas que busca construir un sentido amplio donde desde el disfrute y la cercanía con la música de manera que se puedan revitalizar los procesos motrices, cognitivos, físicos, intelectuales y sociales del adulto mayor.

Aquí cabe recordar la definición de Educación Artística y Cultural dada por el plan nacional de educación artística, en el convenio número 455 entre los ministerios de

educación y de cultura, en el congreso regional de formación artística y cultural para la región de América Latina y del caribe celebrado en Medellín el 09 de Agosto de 2007.

“Educación Artística: Es el campo de conocimiento, prácticas y emprendimiento que busca potenciar y desarrollar la sensibilidad, la experiencia estética, el pensamiento creativo, y la expresión simbólica, a partir de manifestaciones materiales e inmateriales en contextos interculturales que se expresan desde lo sonoro, lo visual, lo corporal y lo literario, teniendo presentes nuestros modos de relacionarnos con el arte, la cultura y el patrimonio.”

METODOLOGÍA

El presente capítulo tiene por fin establecer la estructura y el enfoque metodológico del proyecto de investigación, incluyendo aspectos preponderantes que permiten su desarrollo y finalización del mismo tales como el paradigma, el tipo de investigación, el método, las técnicas utilizadas para la recolección de información y una breve caracterización de la población objetivo.

Tipo, enfoque y método de investigación

Teniendo en cuenta las características de esta propuesta se aplica la investigación de tipo cualitativo, ya que éste tiene por objeto la descripción de las cualidades y características de un fenómeno, y para este caso específico es el acertado, por el hecho que ayuda a la búsqueda y conocimiento de hechos, estructuras, características, procesos y personas. Otro aspecto fundamental que brinda este enfoque es el papel que juegan los investigadores y su relación con las personas objeto de la investigación, debido a que se involucran juntos durante el estudio.

En cuanto al enfoque utilizado en este proyecto corresponde al Exploratorio debido a que generalmente este tipo de estudio tiene por objeto investigar un tema acerca del cual no existen muchos antecedentes al respecto o simplemente no se han abordado. En este caso, se han encontrado estudios sobre diferentes propuestas de iniciación musical, en su mayoría para niños, pero no dirigidos a un grupo específico como el de adultos mayores cuya

literatura y sistematización para esta población es escasa. Por tal razón, este proyecto merece un alto grado una exploración, dirigida a reducir la incertidumbre y desconocimiento en este tema, se cree además que es una luz que abrirá espacios e inquietudes para la realización de estudios posteriores más rigurosos al respecto. Cabe mencionar lo que señala (Dankhe, 1986) *“Los estudios exploratorios en pocas ocasiones constituyen un fin en sí mismos, por lo general determinan tendencias, identifican relaciones potenciales entre variables y establecen el tono de investigaciones posteriores más rigurosas”*. Además del señalamiento anterior donde este tipo de investigación antecede a investigaciones descriptivas, correlacionales y explicativas, las cuales requieren un poco más de rigurosidad, se considera que es más flexible en su metodología, lo cual, teniendo en cuenta las características de esta propuesta, es la más apropiada.

En cuanto al método, corresponde a la investigación acción, ya que permite y brinda una orientación a la práctica educativa, ayuda a aportar información para guiar la toma de decisiones y permite una adaptación de diferentes procesos educativos. De acuerdo a las características de esta propuesta, lo que se busca con este método investigativo es mejorar la práctica musical dirigida a los adultos mayores, basada en la experiencia práctica que han tenido los autores de esta propuesta en diferentes instituciones educativas, esto se convierte en un aspecto importante y relevante para la investigación y así lo expresa (Kemmis, 1988) *“La investigación-acción es una forma de investigación llevada a cabo por parte de los prácticos sobre sus propias prácticas”*. De otra parte, (Lewin, 1946) plantea cuatro fases fundamentales para el desarrollo del método: Planificar, actuar, observar y reflexionar, las cuales se desarrollan coherentemente durante el desarrollo de este trabajo de investigación.

Instrumentos de recolección de información

Para la recolección de información se utilizaron los siguientes instrumentos:

Fuentes Primarias.

Dentro de las fuentes primarias encontramos:

Observación Directa de Presentaciones en Eucaristías: En este punto se van a observar aspectos vocales como técnica, entonación y clasificación de tesituras; sin embargo el trabajo específico y riguroso será su relación con elementos como el ritmo, el pulso y la melodía, aspectos que serán analizados en tres momentos: Pre instrucción, es decir en la etapa de recolección de datos; Co instrucción, es decir durante el tiempo en los cuales se está ejecutando el proyecto y Post instrucción, es decir una vez haya finalizado la ejecución del proyecto.

Observación Directa de los Ensayos del Coro: Aquí es necesario observar y analizar el proceso metodológico y pedagógico de enseñanza-aprendizaje que utiliza el director y los integrantes de este coro y además cómo es abordado el discurso musical en cada uno de ellos. Específicamente en estos grupos se utilizará esta herramienta para observar varios aspectos:

- Objetivos del ensayo.
- Metodología utilizada por el director.
- Aspectos técnicos vocales.
- Cómo se resuelven problemas de ritmo, pulso, entonación, fraseo.

- Relación entre lo vocal y lo instrumental.
- Y lo más importante, el significado que tiene la música y el canto para el adulto mayor.

Entrevistas: Esta herramienta será aplicada específicamente al director de la Basílica Menor de Ubaté con el objetivo de conocer con precisión el manejo administrativo y políticas que rigen el Ministerio Musical de la Institución, y a los directores de cada uno de los grupos corales con el fin de obtener información real del proceso musical y metodológico de su grupo.

Prueba diagnóstica: Esta prueba será aplicada tanto al director como a cada uno de los integrantes del coro de adultos mayores, con el fin caracterizar y realizar un diagnóstico tanto de la población con la cual se cuenta, como del conocimiento musical teórico y audio perceptivo que tienen dichas personas.

Sesiones de instrucción grupal: Aquí se hará un seguimiento periódico de los resultados y avances específicamente en los diferentes aspectos musicales. En las primeras sesiones se hará un diagnóstico con el fin de establecer el nivel musical en que se encuentran los integrantes del grupo, así como sus debilidades y fortalezas técnicas y de conocimiento de conceptos musicales básicos. El resultado de estas sesiones será la base para diseñar la propuesta de iniciación musical.

Diario de campo: Esta herramienta será utilizada especialmente para consignar lo visto en cada grupo en aspectos organizativos y musicales en tres momentos específicos como ensayos, instrucción y presentaciones en eucaristías.

Fuentes Secundarias.

Dentro de estas fuentes se encuentran tres tipos: Revisión bibliográfica, discográfica y filmográfica.

Caracterización de la población

El Ministerio Musical de la Basílica Menor de Ubaté está compuesto por tres grupos musicales que involucran en un 90% la parte coral y en un 10% la parte instrumental. Cada uno de estos grupos tiene asignada la responsabilidad de acompañar una misa dominical y de unirse a los demás en celebraciones religiosas especiales.

El primer grupo es femenino, quizás el más homogéneo de los tres grupos, conformado por niñas entre 8 a 13 años de edad. El segundo grupo es mixto, con integrantes con edades entre 14 y 40 años. Y el tercer grupo también es mixto, con integrantes mayores de 60 años (adultos mayores).

Los integrantes de los tres grupos pertenecen al sector urbano de Ubaté, estratos 2, 3 y 4, y cuyo nivel de estudios va desde la educación básica primaria, hasta la educación superior (profesional, posgrado, magister) y en el caso de los adultos mayores se encuentra conformado en su mayoría por pensionados de los diferentes sectores públicos y amas de casa.

Para efectos de la ejecución del proyecto se trabajará teniendo como objetivo el coro conformado por adultos mayores, lo cual conlleva a replantear cualquier propuesta

pedagógica que se tome como base, pues hasta el momento según esta investigación no se tiene conocimiento sobre propuestas de iniciación musical dirigidas a este tipo de población en la región de Ubaté.

CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES

<i>Tiempo en meses</i>	Febrero a Junio 2011	Julio a Agosto 2011	Julio a Diciembre 2011	Abril a Agosto 2012	Septiembre a Octubre 2012	Noviembre 2012
<i>Actividad</i>						
Diseño de anteproyecto	X					
Diseño y aplicación de instrumentos de recolección de información.		X				
Corrección de anteproyecto y avances del proyecto.			X			
Observación de ensayos, misas y realización de sesiones de instrucción.				X		
Elaboración de documento con propuesta de iniciación musical.				X	X	
Elaboración de diario de campo.				X		
Ajustes y correcciones.					X	

REFERENTES TEÓRICOS Y CONCEPTUALES

Durante el transcurso de este capítulo se desea dar a conocer aquellos conceptos, teorías y referentes que sirven de base para abordar esta investigación, mediante la ubicación, descripción y análisis de los conocimientos y antecedentes relacionados con la problemática abordada en esta propuesta y desde allí tener claridad y herramientas suficientes y precisas para la consecución de una solución apropiada. Teorías y conceptos sobre temáticas referentes a la teoría del aprendizaje significativo, de la metodología Kodály y de iniciación musical, serán abordadas y encaminadas al aporte que le podrán brindar como referentes teóricos y conceptuales a este proyecto.

Aprendizaje Significativo

La teoría del aprendizaje significativo, también llamada por algunos autores teoría de la asimilación, fue expuesta por David Ausubel en la Psicología del Aprendizaje Verbal Significativo en 1963. A partir de allí ha sido objeto de varios estudios y aportes con el fin de ampliar el campo de acción del aprendizaje desde este enfoque.

Inicialmente la teoría del aprendizaje significativo permite realizar un paralelo entre dos tipos de aprendizaje y por ende de asimilar la nueva información, aprendizaje repetitivo y aprendizaje significativo, y cada uno de ellos se establece según la manera en que lo aprendido se relacione sustancial o insustancialmente con la parte cognitiva del individuo. De esta forma, se habla de aprendizaje repetitivo cuando los conocimientos son arbitrarios

tanto con los conocimientos previos que posee el individuo como con su nivel cognitivo y es significativo cuando los nuevos conocimientos se vinculan trascendentalmente con lo que el individuo ya sabe. Una idea más profunda es la que hace Fermín M. González en (1993) *“cuando las nuevas informaciones son relacionadas de manera no arbitrarias con los conceptos que el alumno ya sabe, siendo por estos asimilados y contribuyendo a su diferenciación, elaboración y estabilidad, se dice que ha ocurrido el aprendizaje significativo”*. Por tal razón el Aprendizaje Significativo contribuye a que la estructura cognitiva del estudiante organice y dé una estabilidad de la información relacionando el conocimiento que posee antes de la instrucción con aquel que llega con la instrucción. Dicha información puede ser apropiada por el estudiante mediante la existencia de elementos inclusores, los cuales permiten no sólo dicha relación entre conocimientos sino que además proporciona al estudiante la capacidad de jerarquizar las ideas en diferentes niveles de conceptualización.

De igual manera, el Aprendizaje Significativo fija ciertas condiciones que en la educación musical son fundamentales para su desarrollo. En primer lugar, el conocimiento adquirido por la instrucción no debe ser arbitrario ni ignorar el conocimiento previo que posee el estudiante, pues si esto sucediera el aprendizaje se volvería memorístico y mecánico lo que musicalmente sería retraso metodológico y en el caso de esta propuesta donde el grupo objetivo es el adulto mayor sería negativo, ya que naturalmente con el tiempo y a medida que pasan los años se sufre de una reducción considerable de memoria. En segundo lugar, el aprendizaje debe ser sustancial, esto quiere decir coherente, lógico y que perdure por un largo tiempo; además simultáneamente con el proceso es importante el resultado, ya que allí se ve si realmente la metodología utilizada es la correcta o no. Y en

tercer lugar, siendo quizás lo más importante de esta teoría es que el estudiante muestre una actitud por aprender, ya que si llegara a existir una resistencia al nuevo conocimiento se frustraría el vínculo que éste debe tener con los que ya se tienen y se volvería como ya se dijo anteriormente memorístico y mecánico.

Algo fundamental, el eje de la teoría ausubeliana (de David Ausubel) son los enfoques instruccionales de los cuales se vale para que el conocimiento sea realmente significativo:

Aprendizaje Receptivo.

Este tipo de instrucción se basa en presentar al estudiante el contenido conceptual, teórico y práctico en su forma final y se logra cuando el estudiante logra vincular el contenido teórico y conceptual nuevo con el que ya posee de una manera práctica.

Aprendizaje por descubrimiento.

En este tipo instruccional el contenido no se da en su forma final, sino que es el mismo estudiante quien debe ir descubriéndolo para luego ser asimilado, de esta manera, se considera que se hace un trabajo mucho más arduo cognitivamente hablando, ya que se debe hacer una auto reorganización del contenido previo con el nuevo y vincularlos de manera óptima con el fin de obtener el contenido final significativo del que se está hablando.

Teniendo en cuenta estos dos enfoques de instrucción que presenta la teoría ausubeliana, el Aprendizaje Significativo se da en cierto nivel tanto de abstracción como de asimilación, ya que en niños y jóvenes muchas veces los contenidos se quedan en palabras y conceptos que no son realmente relacionadas en un nivel específico con la vivencia, sino

se queda en algo muy general. Este aporte lo aclara (De Zubiría Samper, 2011) *“En los primeros años, las palabras tienden también a representar objetos y situaciones concretas. En niños mayores y jóvenes, las palabras representan conceptos generales y categorías; por tanto el aprendizaje significativo se realiza a un mayor nivel de abstracción y generalidad.”*. Esto sugiere sin duda que en el aprendizaje significativo intervienen factores preponderantes para su consecución, y es allí donde aparecen la capacidad intelectual, la disposición por aprender, el mismo contenido, el tipo de instrucción utilizado, y lo que se olvida frecuentemente por estar pendientes del cómo se aprende, la enseñanza.

Todo lo anterior ha suscitado a los autores de esta propuesta a observar detenidamente las ventajas del Aprendizaje Significativo, se sobreentiende que se necesita de una iniciación musical adecuada, coherente la cual irá de la mano con un enfoque pedagógico apropiado. Esto conlleva a plantear que dicha iniciación debe buscar una relación estrecha entre los conocimientos musicales que los integrantes del coro poseen y los conocimientos musicales nuevos que serán vinculados a ellos. La educación musical es un proceso que involucra consigo diferentes habilidades específicas del arte: auditivas, rítmicas, vocales, de ejecución, de creación; por tal razón es la asimilación y no la memorización de conceptos lo que hace la diferencia no sólo en éste proceso de iniciación musical sino en los procesos que se fundamentan en planteamientos innovadores y actualizados.. Es aquí donde entran en juego los tipos de instrucción en los que se basa el modelo, o sea desde el inicio se debe implementar un aprendizaje significativo por recepción, es decir, relacionando conceptos entre sí, por ejemplo elementos como el ritmo, la altura, el timbre, entre otros, deben ser conceptos que significativamente se asimilen, y no quedarse simplemente en lo que muchas veces se presentan, en simples conceptos generales. Posteriormente, el aprendizaje

significativo por descubrimiento se aplicará en la medida en que los integrantes del coro tengan claridad acerca del contenido adquirido, para así poder realizar nuevos descubrimientos sustanciales teórico-prácticos.

Por último, es importante señalar el concepto de práctica, no subvalorándola, pues cuando se dice práctica se relaciona inmediatamente con repetición, memorización y mecanización, sino al contrario en su justo valor, pues la práctica encierra aspectos significativos imprescindibles. Parafraseando el concepto dicho por (De Zubiría Samper, 2011), la práctica desarrolla tres aspectos fundamentales que aporta y corrobora a que el aprendizaje sea significativo: como primer aspecto, la práctica clarifica y da estabilidad a los contenidos aprendidos; el segundo aspecto, facilita ampliamente el que se diferencien los diferentes conceptos; y por último, cumple cierta función de antídoto contra el olvido, es decir, entre más práctica, menos se olvidan las cosas.

Metodología Kodály.

Hace algunos años la enseñanza musical ha sido objeto de interrogantes y preocupaciones de cómo hacerlo, de manera tal que tanto el docente disfrute dando su clase, como el estudiante aprenda de una manera natural y goce creando cosas nuevas. A comienzos del siglo XX, el hombre es el precursor de muchos inventos y transformaciones, avances tan importantes como la tecnología, la informática, la astronáutica, la química, la física, fueron ramas del conocimiento que tuvieron gran auge, pero además, la pedagogía no podía quedar relegada, particularmente educadores musicales sintieron la necesidad de

dar grandes saltos y replantear cambios significativos en la educación musical, es allí donde en Europa surge la escuela activa o escuela nueva, donde causando una gran revolución pedagógica con respecto a los modelos tradicionales, involucrando de manera efectiva el hecho de convertir al educando como centro de la enseñanza, llevándola hacia resolver las necesidades del estudiante. Es precisamente en este momento donde aparecen pedagogos reconocidos como Decroly, Pestalozzi, Froebel, Montessori y junto a ellos, influenciando la educación musical aparecen personalidades y pedagogos musicales como Jacques Dalcroze, Edgar Willems, Maurice Martenot y Zoltán Kodály. Cabe mencionar además el gran impulso que tuvieron en la elaboración y diseño de métodos instrumentales como Carl Orff y el japonés Suzuki. Es importante señalar que el húngaro Zoltán Kodály, en quién se basa la metodología de esta propuesta es considerado uno de los grandes pedagogos en educación musical e instrumental, ya que privilegia la voz como el instrumento natural del hombre. Antes de mencionar los beneficios y los aportes que brinda la metodología Kodály a este trabajo, es importante señalar algunas características tanto de su autor como del mismo método.

Zoltan Kodály (1882-1967), músico y pedagogo húngaro, quiso realizar un método el cual facilitara el proceso de enseñanza musical en su país, y lo más importante, hacerlo no en base a la influencia musical de Alemania y Austria de ese momento, sino que retomó para su propósito la música tradicional de su país, ya que una de sus enormes preocupaciones era precisamente el desconocimiento de las raíces e identidad musical húngara por parte no sólo de los estudiantes de música sino también del público. En este sentido, Kodály inicia su investigación a comienzos del siglo XX, haciendo un trabajo centrado en cuatro aspectos fundamentales: recopilación, transcripción, clasificación y

publicación de miles de canciones populares y folclóricas húngaras, constituyendo así un paso inicial en la etnomusicología húngara. A partir de esta investigación, donde el papel más importante lo asume la música folclórica surge con rigurosidad el tema de educación musical, la cual, alfabetizar al pueblo musicalmente con su propia música fue el propósito más grande de Kodály, es así como inicia su labor pedagógica involucrando tanto a maestros de música como a sus estudiantes, planteando innovaciones pedagógicas en temáticas como el solfeo, la enseñanza musical en los jardines de infancia, la enseñanza del canto y la música en las escuelas primarias y secundarias, hasta llegar a niveles de prolongación y educación musical en instituciones superiores. De esta manera, el objetivo propuesto por Kodály, desde el inicio de su investigación hasta la creación de su metodología se cumple en gran porcentaje, logrando de esta manera una grandiosa alfabetización musical en Hungría, que hoy en día es tomada como ejemplo y adaptada en muchos países por sus excelentes resultados.

El método Kodály involucra parámetros musicales importantes, contribuyendo a una iniciación musical que cuyo aporte, tanto práctica como pedagógicamente es indiscutible.

Kodály vincula el ritmo con la canción y con el cuerpo, lo trabaja especialmente mediante la música materna, utilizando ritmos con valores repetidos y actividades de motricidad corporal.

En cuanto al proceso auditivo-vocal, lo asocia inicialmente al desarrollo de una audición tímbrica, estimulada a partir de los sonidos del entorno, de la naturaleza y lógicamente de las canciones folclóricas tradicionales, lo cual contribuye a un desarrollo vocal apropiado y de buen nivel. Si se aprende a escuchar, se aprende a cantar.

Por tratarse de un método que va dirigido al canto, es interesante la forma como Kodály lo inicia mediante el solfeo rítmico usando sílabas de la lengua materna (Ta, Tí) (ver gráfico 1), el cual utiliza para el aprendizaje de escuchar y leer células rítmicas tomando siempre la negra como unidad de tiempo.



Gráfico 1. Sílabas Kodály. Fuente: Autores de esta propuesta.

El solfeo relativo con el Do movible, es decir no se tiene en cuenta la tonalidad, siempre se trabaja con los siete grados de la escala de Do, dando de esta manera un beneficio en el sentido de que el solfeo se comprime a siete sílabas (do, re, mi, fa, sol, la, si) cada una de ellas con una función de altura específica y bien definida (ver gráfico 2).



Gráfico 2. Solfeo relativo con Do movible. Fuente: Autores de esta propuesta.

Kodály le da la prioridad a la melodía, con respecto a los demás elementos de la música, esto se debe a que precisamente la canción es la base de la enseñanza musical, involucrando elementos rítmicos y armónicos básicos, pero que juntos dan realce a la melodía, lo cual ayuda al entrenamiento auditivo y vocal.

Además de las características netamente musicales, existen otras cualidades y ventajas que justifican tomar este método como base para el desarrollo de esta propuesta y que el maestro Alejandro Zuleta nombra en su libro *El Método Kodály en Colombia*:

1. Es un método inclusivo, según (Szony, 1965) el maestro húngaro afirma “*La música pertenece a todos... El camino a la educación musical no debería estar solamente a los privilegiados sino también a la gran masa*”. Para esta propuesta es importante este pensamiento si se tiene en cuenta que uno de los objetivos trazados es la inclusión de los adultos mayores a la música. Todos los seres humanos son musicales y cada uno la vive, la siente y la expresa a su manera, es así como la labor social que se pretende lograr es bastante enriquecedora; con el tiempo la música del cuerpo y de la voz se acaba, pero la del corazón y el alma será trascendental.
2. Su instrumento principal es la voz, (Szony, 1965) “*Cantad mucho en grupos corales, y no temáis escoger las partes más difíciles.*”. La voz es el instrumento musical natural por excelencia que tiene el ser humano, y es tan rica y tan especial que no existen dos iguales en el mundo, cada voz es única y por tanto es lo máspreciado, siempre que se habla y se pronuncia alguna palabra se hace con una altura, una célula rítmica, un fraseo, una intención y una dinámica diferente, en pocas palabras, cada vez que se habla, se hace musicalmente. De ahí la importancia de cuidarla y educarla.
3. Utiliza la música folclórica tradicional, (Zoltán, 1975) “*El común manantial de la música folklórica hace que converjan, complementándose y ayudándose mutuamente, los tres caminos del desarrollo de la ciencia, del arte y de la educación*”. A esta afirmación, Kodály la llama cultura musical, y es un concepto

bastante amplio, aunque bastante radical, es la invitación a reconocer las raíces musicales, a desenterrar ese tesoro musical que generalmente ni siquiera se busca, el cual, además de descubrir, entender y cantar la música materna también se reconoce la tradición oral, que si es verdad que ha cambiado en su forma, no la ha hecho en su intención, ni en el sentir del pueblo.

4. Puede ser adaptado a cualquier cultura, a esta cualidad se le llama escalabilidad, término muy utilizado en un pensamiento sistémico el cual hace referencia a la propiedad que tiene un sistema para reaccionar y adaptarse a cualquier entorno sin perder su función y calidad. En este caso concreto el método Kodály produce un crecimiento y un progreso musical constante, teniendo la capacidad de adaptarse a las condiciones de cualquier entorno cultural.

El reto es precisamente adaptar esta metodología a la iniciación musical del adulto mayor, involucrando aquellas características que musical y pedagógicamente brinda Kodály, con la confianza de los buenos resultados que ha obtenido en varios lugares del mundo.

Iniciación – Iniciación Musical

Antes que se involucre el concepto general de Iniciación Musical es necesario realizar un análisis de la palabra Iniciación, pues muchas veces es usada en diferentes campos, contextos y estados. Es así como generalmente tal y como sucede con muchos conceptos que se aplican en la tradición oral pero que se desconoce el trasfondo real de su significado,

precisamente por la falta del buen entendimiento y comprensión de los conceptos de manera que no se llega a desarrollar ni a aplicar en su plenitud. Por tal razón, se desea realizar escudriñar exactamente el significado potencial de estas dos palabras y así tener un concepto más claro para abordar esta propuesta.

Etimológicamente la palabra Iniciación proviene de las palabras latinas In = en, Ire = ir, significa el inicio de algo o la entrada a algo, lo cual aduce a que una persona obtenga los primeros y más elementales conocimientos sobre ese algo a lo que quiere volverse un experto en dicho rol o etapa de la vida, durante el transcurso del tiempo, el estudio y la práctica. Si se quisiera usar una analogía para comprender aún mejor lo que significa iniciación sería pensar en el hombre para aprender a caminar, la iniciación al poder caminar en este caso serían los primeros desplazamientos laterales del niño, el gateo en sus diferentes formas y velocidades y los primeros pasos que con lentitud y dificultad se realizan. Una vez se va perfeccionando la técnica y el movimiento desaparece la iniciación y se llega a otro estado que es el de perfeccionamiento y mejoramiento continuo. Es así como en cualquier proceso, actividad o rol a desempeñar debe existir siempre la iniciación, una iniciación dirigida; en el caso anterior los padres del niño siempre estarán pendiente de su proceso, pues así se evitarán accidentes y golpes fuertes en su cuerpo. Es así como resulta que si no se hace una iniciación dirigida, controlada y enfatizada al objetivo que se busca, puede convertirse en un elemento contraproducente para el fin.

Teniendo en cuenta que Iniciación es todo aquel conocimiento elemental para adentrarse en una actividad o rol, se puede esclarecer y estructurar los diferentes pensamientos que se tiene acerca del concepto de Iniciación Musical.

La iniciación musical como tal toma gran importancia desde mediados del siglo XX, ya que aparecen métodos activos impulsados por diferentes pedagogos musicales los cuales involucran diferentes formas de abordar e iniciar al niño en elementos de la música como el ritmo, el canto, el movimiento corporal, entre otros, y adicionalmente a ello, se produce el crecimiento de otras aptitudes en el niño como la creatividad, la expresión, la imaginación; es decir, crear una manera de llegar a obtener además de un buen nivel musical un crecimiento integral, buscando el desarrollo de las capacidades innatas del niño, debido a la riqueza sensorial que según estudios proporciona la música a través de experiencias y estímulos, proporcionando una potencialidad cognitiva en cada persona.

La iniciación musical toma aún más fuerza a partir del II congreso sobre Pedagogía Musical realizado en Copenhague en 1958 por la UNESCO, donde se tiene conocimiento que participaron personalidades importantes creadores de varios métodos activos de Pedagogía Musical como Jacques Dalcroze, Maurice Martenot y Karl Orff. En dicho Congreso (Rodríguez Morales, 2006) se expresaron las siguientes afirmaciones:

“1. El canto es un medio excelente para el desarrollo de la capacidad lingüística del niño en sus vertientes: comprensiva y expresiva.

2. La práctica instrumental crea lazos afectivos y de cooperación que potencian la integración en el grupo.

3. La actividad rítmica vivida a través de estímulos sonoros favorece el desarrollo fisiológico y motriz, así como la memoria musical.

4. La educación musical, al desestimar la tensión y seriedad, actúa como relajamiento para el niño.

5. La educación musical contribuye al desarrollo de la estética y el buen gusto.”

De esta manera, y a partir de este momento, se crea una conciencia clara sobre la educación musical y se generan diversas estrategias y expectativas con el fin de brindar una iniciación musical en la escuela. Quizás lo más importante que se obtuvo en dicho congreso, fue derrumbar ese ideal y ese mito de que la música es para unos pocos virtuosos y se renace hacia involucrar a todos los niños, jóvenes y adultos, sin hacer distinción alguna hacia el acercamiento inicial de la música en su vida.

Es así, que la iniciación musical es precisamente ese primer acercamiento que tiene no sólo un niño, sino cualquier persona con la música, aplicando, adoptando y asimilando métodos y estrategias que faciliten ese primer diálogo con la audición, el ritmo, el pulso, el canto, la entonación y la relación existente entre lenguaje y música.

ANTECEDENTES DE LA BASÍLICA MENOR DE UBATÉ Y SU PAPEL EN LA FORMACIÓN MUSICAL

Este capítulo abarcará aquellos antecedentes históricos que colocan en un contexto más claro esta propuesta, hechos históricos que revelan la importancia de la música y de un grupo musical en una eucaristía a partir de un credo y una fe que son fuente espiritual y cultural de toda una comunidad, logrando de esta manera conocer más a fondo la historia de la Religión Católica, de la Basílica menor de Ubaté, los hechos sobre los cuales se soporta dicha fe y la música religiosa en el Municipio de Ubaté.

Presencia Franciscana en Ubaté

Para poder establecer algunos hechos importantes desde la presencia de los franciscanos en Ubaté, se debe demostrar de alguna manera la existencia de estos frailes; para hacerlo se establecen tres referencias importantes que formalizan y legitiman precisamente dicha presencia desde el año 1576. Según (Mantilla R., 1997) en su libro Ubaté y los Franciscanos señala que la primera referencia considera la llegada tanto de los franciscanos como de los dominicos en el año de 1550 en ese entonces al Reino de la Nueva Granada, convirtiéndose de esta manera en los pioneros de la evangelización en estas tierras. Sin embargo fue en 1576 donde según un manuscrito de la época señala a Fray Andrés de Santo Antonio perteneciente a la provincia de Andalucía como el primer doctrinero de Ubaté. La segunda referencia que comprueba la existencia de los franciscanos en Ubaté es

en el año 1588 donde luego de una temporal entrega de la administración de la doctrina al clero diocesano entre 1581 y 1588 el Arzobispo Fray Luis Zapata de Cárdenas devuelve nuevamente a los frailes lo que les pertenecía anteriormente y le hace entrega a Fray Francisco de Gaviria. Y la tercera referencia que termina por confirmar la existencia de los franciscanos en Ubaté es un documento publicado por (Tibesar, P. Antoniné, 1953) donde expresa la existencia de un manuscrito del año 1589 en el Museo Británico de Londres que lleva por título Memoria de todos los conventos de frailes y monjas, guardianías y doctrinas del Nuevo Reino de Granada; como dato importante en este documento aparece en tercer lugar la doctrina de Ubaté. Cabe mencionar que en los términos doctrina y parroquia aunque tenían la misma finalidad pastoral y de servicio existe una diferencia bastante discriminatoria: doctrina estaba destinada únicamente para hacer mención a los indios y parroquia para los demás, sin embargo en el siglo XVIII este término desapareció llamándose como hasta hoy parroquias.

Las tres referencias anteriores permiten evidenciar la presencia de los frailes franciscanos en el poblado indígena de Ubaté desde el año 1576, de la misma manera, se les atribuye muchas obras en pro del crecimiento y desarrollo de dicho poblado, incluso hasta el punto de atribuirles la fundación y su identidad tal como lo dice (Bohórquez Soto, Luis Eduardo, 1967) *“Seguramente los únicos que verdaderamente fueron sus fundadores, los que en compañía de algunos buenos gobernantes le trajeron la civilización y el progreso, los que le dieron una verdadera fisonomía civil y religiosa fueron los padres franciscanos”*.

Hechos históricos de la Villa de San Diego de Ubaté

Según diferentes fuentes históricas consultadas por los autores de este trabajo como (Bernal Cortés, y otros, 1992) en su libro *La Ilustre y Generosa Villa de San Diego de Ubaté 400 años*, 1992) y (Bernal Cortés, *Recopilación histórica sobre Ubaté y sus figuras proceras*, 1989) , durante la época de la colonia, el territorio que hoy ocupa el pueblo de Ubaté era habitado por un poblado indígena llamado San Diego de Alcalá, en honor precisamente a un evangelista español de la población de Alcalá cuyo nombre era Diego: por obvias razones su dominio religioso estaba bajo los franciscanos españoles quienes por intermedio de Fray Melchor de Torrenyra construyeron la primera capilla en la plaza central del poblado la cual era sencilla y humilde. Pero hacia el año de 1600 y años posteriores fue cuando se inició la construcción del templo colonial. Estos hechos se pueden contrastar con lo encontrado en el libro de Luis Carlos Mantilla donde se menciona que en el año 1612 se declaró oficialmente como guardianía, la cual era adscrita al Convento Máximo de Santafé y que bajo su cargo aparecían tres pueblos más que eran Cucunubá, Suta y Tausa. Esto permite evidenciar que la época en que se dio inicio a la construcción del desaparecido templo colonial fue poco después de 1600 en el lugar donde actualmente se encuentra la Basílica Menor y la Casa Cural.

Cabe mencionar dos hechos históricos importantes de la cultura religiosa de Ubaté. El primero de ellos fue la renovación de la imagen del Santo Cristo que empezó en 1639, y cuyos relatos se describen en diferentes textos históricos. El segundo hecho histórico importante, fue la demolición del templo colonial y el inicio de la construcción del nuevo

templo de estilo gótico francés y de gran imponencia en todo el valle, la primera piedra se colocó el 06 de Agosto de 1921 llegando a su finalización en 1939.

A pesar del paso de los años y de todos los cambios sociales, políticos y culturales que durante este tiempo ha sufrido el pueblo de Ubaté, es innegable que su tradición es un retrato de la conquista española, el hecho de llevar el nombre de San Diego de Ubaté en honor al Santo Franciscano y la devoción por el Santo Cristo siempre harán remembranza a dicha época.

Si bien lo anterior no toca para nada el concepto musical religioso, sí da una visión más amplia a los autores de este trabajo para poder realizar un análisis y una aproximación clara al respecto.

Evolución musical religiosa en la Basílica Menor de Ubaté

En cuanto a las animaciones con cantos e himnos en las celebraciones religiosas y la participación del pueblo en ello, existen dos hipótesis que dan ciertas pistas, las cuales permiten realizar aproximaciones a cerca de la existencia y evolución musical religiosa en sus inicios y en la actualidad.

La primera hipótesis es el hecho que los franciscanos tenían una misión muy fuerte que cumplir cual era la evangelización de los indígenas, esto incluye lógicamente no sólo la instauración de una fe o un credo, sino que además involucraba una manera creativa y conveniente para lograr que los pobladores se acercaran y facilitaran su labor misionera.

Según el Boletín N° 25 publicado por la Radio Difusora Nacional de Perdomo Escobar José (1961) “*muchas veces para atraer a los indios nómadas y dispersos de agruparlos a su alrededor se pulsaba diestramente un violín y se cantabas fervidos religiosos cantos. Y los indios eran atraídos y cautivados, como por magnética misteriosa fuerza le rodeaban atónitos; entonces dejando el instrumento, empuñaban el crucifijo y al canto sagrado sucedía la catequesis religiosa*”. Esto conlleva a una reflexión sobre el hecho que el gusto por la música era utilizada por los monjes para hacer mucho más fácil su proceso de evangelización, por tanto esto sugiere que los cantos indígenas, sus danzas y sus instrumentos eran utilizados también como elementos de culto y de fe al Santo Cristo. Sin embargo esta hipótesis carece de sustento puesto que es de conocimiento que durante esta época las misas se celebraban en latín y sus cantos en ese tiempo eran cantos gregorianos en latín, y ciertamente los indígenas a lo único que tenían acceso era a algunas respuestas del rito en dicha lengua.

La segunda hipótesis, con más fuerza y comprobable que la primera, arroja apreciaciones mucho más claras, la cual sumerge el hecho de que los indígenas eran vinculados a la celebración eucarística con sus cantos, pues de hecho si se conoce que en Europa los cantos religiosos eran labor de los frailes franciscanos mucho más en el Nuevo Reino de Granada. Por lo tanto los cantos religiosos, en ese entonces canto gregoriano, requería de una gran disciplina y de un conocimiento o estudio avanzado tanto a nivel musical como a nivel litúrgico, conocimiento al cual no tenían acceso los indígenas, mucho menos siendo el latín la lengua predominante de dichos cantos. En una entrevista realizada al Padre Franciscano Antonio Grisales, quién actualmente rige como director del convento franciscano de San Luis en Ubaté, dice: “*A nivel musical es muy difícil por no decir que*

imposible encontrar registro histórico, pero pues conocemos que el oficio musical y sus cantos era tarea exclusivamente de los frailes, estamos hablando de cantos gregorianos donde por la lengua que en ese entonces era el latín y su musicalidad era muy compleja para que el pueblo tuviera participación en ello, escasamente tenían acceso a algunas respuestas de la misa en latín“.(ver anexo 1). Ciertamente esta declaración confirma que efectivamente el canto y la música religiosa era exclusivamente de los frailes y no del pueblo indígena, sin embargo se cree que después del Concilio Vaticano II desarrollado entre los años 1945 a 1959, donde se da la orden de impartir la misa en lengua secular el pueblo comenzó a vincularse de manera más directa a la misa no sólo en sus respuestas a los ritos, sino también con algunos cantos, tomando sentidos los textos, comenzaron a entender lo que se decía en una celebración eucarística.

Pasando en el tiempo, la labor musical desde la construcción del actual templo, es decir de lo que se conoce como la Basílica Menor de Ubaté, también ha sido muy difícil encontrar archivos o documentos que registren su evolución musical. A continuación se hace un breve recorrido sobre el ministerio musical de esta Institución.

El primer indicio es del año 1939, tiempo en el cual se da por terminada la construcción del templo, dicho indicio revela que existía una persona encargada de los cantos de las celebraciones eucarísticas en esta época, se trata de un armonio que reposa en la parte trasera del camerino del Santo Cristo, el cual, según sus condiciones demuestra su utilización por varios años tal como lo dice el Profesor de música y director de uno de los coros de la Basílica en entrevista realizada (Uribe, 2011)

“Quien tocaba aquí el órgano era el maestro... el hermano del que tiene la lavandería. Barrerito, Barrero eso, él era profesor de las escuelas y tocaba aquí el órgano, pero él lo toco casi siempre sólo, casi nadie lo acompañaba, él tocaba y cantaba, cantaba y se acompañaba con el órgano, pero debió haber un coro muy bueno mucho antes, porque la prueba es el armonio ese que esta por ahí viejo, ¿lo han visto? Y está totalmente desgastado, tuvo que haber sido tocado hace muchos años para que se les desgasten así los pedales y se le desgaste el teclado, es porque le dieron duro, es un aparato de mucho trabajo.”(ver anexo 3).

Valiéndose de esta declaración, fue posible ir en la búsqueda del armonio, el cual se halló como lo dijo el maestro Uribe en muy malas condiciones (ver imágenes 3, 4 y 5). Haciendo averiguaciones sobre el estilo y el modelo de este instrumento, se encontró que es un armonio perteneciente al Siglo XIX fabricado por la compañía estadounidense Mason y Hamlin; el estado de su teclado demuestra años de trabajo lo cual lleva a pensar que se encontrara desde mucho antes de la construcción del actual templo, es decir pudo haber sido tocado por algún monje franciscano preparado para tal fin.

Lamentablemente no existe registro alguno ni escrito ni verbal que sustente esta hipótesis tanto desde su adquisición hasta su último día de uso y mucho menos por su intérprete o intérpretes. Como lo dice el maestro Uribe se supone que existió un grupo muy bueno, posiblemente un coro de monjes franciscano entonando cantos gregorianos.



Gráfico 3. Fotografía vista frontal teclado armonio Mason y Hamlin del siglo XIX. Fuente: Autores de esta propuesta.



Gráfico 4. Fotografía vista frontal pedales armonio Mason y Hamlin del siglo XIX. Fuente: Autores de esta propuesta.

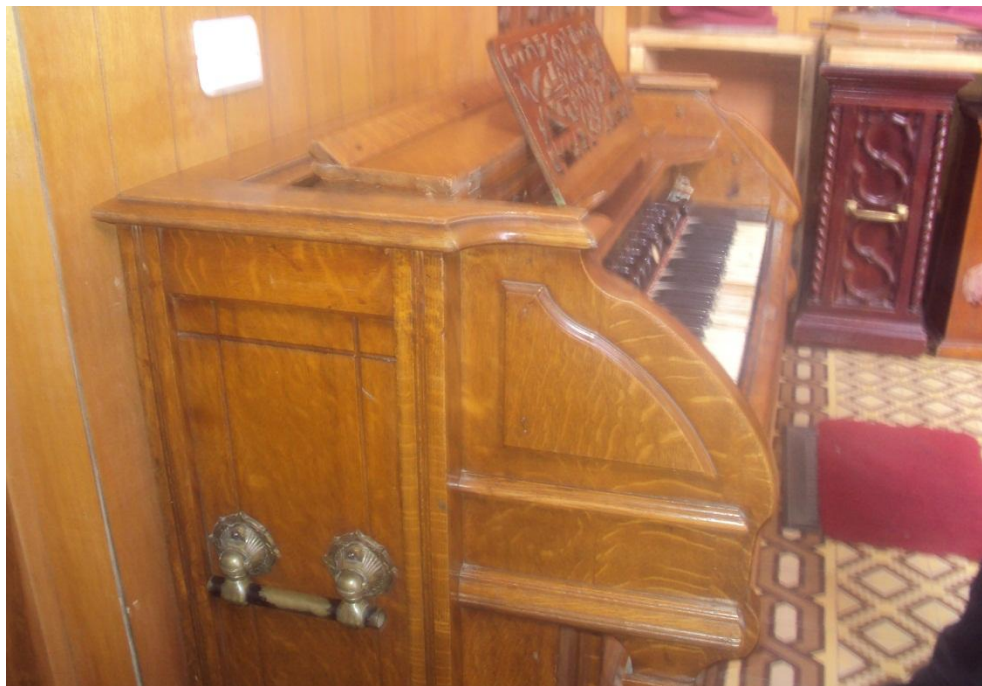


Gráfico 5. Fotografía vista lateral armonio Mason y Hamlin del siglo XIX. Fuente: Autores de esta propuesta.

Existe un lapso de tiempo bastante amplio donde se desconoce la suerte del Ministerio Musical en la Basílica, tan sólo se tiene evidencia de hace muy pocos años cuando el profesor Barrero en el año 1992 era el encargado de cantar y acompañarse él mismo con el órgano.

Es en el año 1993 cuando el profesor Dionisio Humberto Malagón, ingeniero químico de profesión, actualmente candidato a doctor en ingeniería química, y catedrático de la Universidad Nacional de Colombia, entró a remplazar al profesor Barrero quien hasta ese año se hizo cargo de los cantos de la Basílica. Al igual que el profesor Barrero, el profesor Dionisio era el encargado de animar todas las celebraciones eucarísticas con sus cantos, acompañándose él mismo en la guitarra. En el año de 1993 conformó el grupo juvenil de la Basílica, integrado en su totalidad por estudiantes de colegios y universidades. A partir del

año 1997 hasta la fecha, él y su grupo juvenil son los encargados de la animación con sus cantos de la misa dominical de las 06:00 p.m. (ver anexo 2).

Continuando con la época de conformación de grupos, es en el año 2000 cuando el profesor Gerardo Uribe junto con un grupo de hombres y mujeres adultos, se reunieron con el fin de hacer el montaje de los cantos propios de las celebraciones eucarísticas de la Semana Santa. A partir de ese momento y hasta ahora, es el encargado de animar las eucaristías dominicales de las 09:00 a.m., dicho grupo consta de voces mixtas y el acompañamiento del órgano, aunque ocasionalmente lo acompaña una guitarra.

Otro de los grupos conformados a partir de esta época fue el coro Ángeles de Dios, creado en el año 2003 y dirigido por Flor Alba Suárez Fernández, quien llega a la Basílica en el año 2001 y hasta la fecha presta los servicios de sacristanía en la Basílica. Este grupo a diferencia del anterior ha sido conformado por niñas, su composición además de las voces femeninas es el acompañamiento con guitarra, y ocasionalmente es acompañado por piano y violín. Este grupo actualmente es el encargado de los cantos de la misa dominical de las 12:00 del mediodía.

Esta variedad de grupos se unen a una sola voz para conformar un sólo coro en celebraciones importantes especialmente en Semana Santa, donde la variedad tanto en edades como en virtuosismo y capacidades es realmente llamativo, particularmente a la hora de hacer un ensamble musical.

EL ADULTO MAYOR

Este capítulo tiene por objeto conocer aquellos fenómenos físicos, psicológicos e intelectuales que caracterizan al adulto mayor, de igual manera ir en búsqueda de corroborar o desmentir diferentes mitos y creencias que se tienen en la actualidad sobre estas personas, tanto en su comportamiento, como en su condición cognitiva, para abordar luego la importancia de la práctica musical en el adulto mayor.

Antes de abordar tipologías específicas del adulto mayor, es necesario definir precisamente qué es Adulto Mayor. Según la Ley 1276 de 2009, la cual tiene por objeto la protección a las personas de la tercera edad o adultos mayores: se define Adulto Mayor como aquella persona que tiene 60 o más años de edad, y adicionalmente se hace una aclaración *“a criterio de los especialistas de los centros vida, una persona podrá ser clasificada dentro de este rango, siendo menor de 60 años y mayor de 55, cuando sus condiciones de desgaste físico, vital y psicológico así lo determinen.”*, es una aclaración que la ley contempla con el fin de que aquellas personas accedan al servicio de atención integral y así puedan garantizarle la atención y satisfacción a sus necesidades básicas vitales. Lo que está completamente claro es que en Colombia una persona es considerada adulto mayor una vez haya cumplido 60 años, sin importar si su condición física y psicológica es lúcida o no. A continuación se abordarán los dos aspectos fundamentales de cualquier ser humano desde la perspectiva del adulto mayor, el desarrollo físico y el desarrollo intelectual.

Desarrollo físico

La condición de adulto mayor en Colombia tiene muchas interpretaciones especialmente por la condición de envejecimiento, el imaginario o mito general es tomar el envejecimiento como un proceso negativo en el ser humano, pareciera que vejez fuera equivalente a deterioro físico, disminución de lucidez mental, y lo más riesgoso, llegar al punto de convertirlo en sinónimo de menosprecio. Según (Gómez, 1995) *“el senilismo o el odio a todo aquello que sea viejo, es la tendencia actual en el medio, el cual se refuerza cada día en la escuela, medios masivos de comunicación, en sitios de trabajo y aún en instituciones de atención al anciano”*. Es así como la vejez se convierte en un factor que culturalmente es tomado a la inversa, no se valora la experiencia, conocimiento y sabiduría que un adulto mayor posee, sino se menosprecia todo ello únicamente por la apariencia física.

Por lo anterior es necesario inicialmente analizar qué sucede cuando se es adulto mayor. Cuando se habla de vejez, se hace mención a un cambio obligatorio e irreversible que el hombre y cualquier especie viva sufre durante su ciclo evolutivo; es así como físicamente se presentan cambios e irregularidades en los diferentes sistemas del cuerpo humano como el inmunológico, cardíaco, respiratorio, pero principalmente si no se ha adoptado una cultura sana tanto en alimentación como en ejercicio físico se afecta notablemente la parte psicomotriz tal como lo menciona la Psicóloga de la Universidad El Bosque María Fernanda Vargas Barreto en entrevista realizada, (Vargas Barreto, 2012) *“el funcionamiento sensorial y psicomotor presenta ciertas variaciones desde el plano, visual (agudeza), auditivo (reducción gradual de la capacidad de escucha), gusto y olfato (disminución gradual de las papilas*

gustativas) y en algunas ocasiones se ven comprometidos cambios frente a la fortaleza, resistencia y equilibrio en los tiempos de reacción”(ver anexo 4). Aún con ciertos cambios naturales que físicamente sufre el hombre en su ciclo de vida, no significa que se generalicen a todas las personas, pues esto depende en gran medida de los hábitos que cada individuo tuvo desde niño, la manera de alimentarse, si tuvieron o tienen una rutina de ejercicios, si tuvieron o no alguna adicción o vicio como el fumar o beber licor, es decir todo ello conlleva a que formas de vida influyan considerablemente en el funcionamiento físico futuro de cada individuo. Sin embargo, algo importante y que definitivamente marca una gran diferencia es la actitud ante la vida que cada individuo posee, esto hace que personas de edad avanzada se vean jóvenes y vigorosas y que personas jóvenes muchas veces irradian mucha más edad. Es algo relativo pero sin lugar a dudas la parte emotiva y emocional de cada persona tiene gran influencia en la calidad de vida de una persona.

Haciendo alusión a la fuerza física como tal, se sabe que existe una reducción o disminución tanto de masa muscular como de la misma fuerza física, según (Fernández Sánchez, 1990) a los 25 años el cuerpo de una persona está completamente desarrollado y hasta los 50 años la pérdida de la capacidad física no es tan notoria, sin embargo, mientras la estatura es estable entre los 30 y 45 años posteriormente empieza a decaer y mientras la fuerza muscular está en su mayor desarrollo entre los 25 y 30 años, entre los 30 y 60 años se presenta una pérdida gradual del 10 %. Esto indica que definitivamente existe en el adulto mayor, es decir a partir de los 60 años una reducción de la parte física, y generalmente se concentra en partes específicas como los músculos de la espalda, las piernas, los brazos y sin lugar a dudas el movimiento, se limita mucho más para realizar actividades de motricidad fina particularmente con las manos y los dedos. Igualmente se

suma la pérdida gradual de los sentidos, el gusto, el olfato, la vista, el tacto y el oído, reducen su agudeza a través de los años, pero como ya se había mencionado anteriormente, la salud física en la vejez depende en alto grado de cómo se vive cuando se es joven y adulto joven, de esta manera está comprobado que si los hábitos de vida son buenos, se gozará de una vejez con buenas condiciones físicas.

Desarrollo intelectual y cognitivo

Generalmente se dice que durante las diferentes etapas de la vida las personas van cambiando su forma de pensar y ver las cosas; un niño piensa diferente a un joven, el joven diferente a un adulto joven y así mismo un adulto joven diferente al de un adulto mayor. El sentido o expresión de madurez hace que no sólo la parte física sea la única variable destacada para distinguir entre uno y otro, sino que el rasgo intelectual en cada individuo y cada etapa lo hace aún más característico. Además se dice que los adultos en comparación con los niños pueden realizar procesos mentales más complejos que los niños, debido a que tienen la capacidad de razonar mucho más. Un instrumento adaptado para realizar este tipo de cuestionamientos y corroborar o desmentir esta teoría es lo que la ciencia llama valoración psicométrica, que consiste en realizar pruebas a personas de diferentes edades con el fin de determinar si la inteligencia o capacidad intelectual aumenta o se reduce con el paso de los años. Diferentes estudios han demostrado que el pensamiento que se tenía algunos años atrás acerca de que la capacidad intelectual tenía su punto máximo alrededor de los 20 años y luego se iba perdiendo era erróneo, pues el intelecto de una persona se

desarrolla en gran medida de acuerdo a las experiencias y actividades realizadas en la niñez y en la juventud las cuales son determinantes para su desarrollo. Se dice que hoy en día los niños nacen predeterminados para interactuar con elementos tecnológicos y que por eso son más inteligentes, pero realmente, las características y actividades que se realizan en cada una de las generaciones, son las que determinan el mayor o menor deterioro de las capacidades mentales y físicas.

Según (Fernández Sánchez, 1990), existen dos clases de habilidades intelectuales: inteligencia fluida e inteligencia cristalizada. La inteligencia fluida comprendería aquellos procesos como razonamientos, abstracciones, formación y relación de conceptos, su desarrollo depende del desarrollo neurológico y libre, y la influencia de la educación y de la cultura. La inteligencia cristalizada comprende aquellos elementos relacionados con los recuerdos, con el cómo utilizar la información aprendida anteriormente, y contrariamente a la inteligencia fluida depende más de la educación y de la experiencia cultural que del desarrollo cognitivo. Parece ser que la inteligencia fluida completa su desarrollo máximo al final de la adolescencia y luego empieza a declinar, sin embargo la inteligencia cristalizada puede mejorar por muchos años, incluso hasta el final de la vida. (Fernández Sánchez, 1990) *“Muy probablemente esta inteligencia cristalizada este estrechamente relacionada con el tan buscado aprendizaje significativo propuesto por el enfoque cognoscitivista.”*. Lo anterior aduce que precisamente cuando se llega a la adultez mayor es posible que se pierda la inteligencia fluida, pero la inteligencia cristalizada perdura, y tal como lo dice el Doctor Fernández, es muy posible que esta inteligencia cristalizada esté muy relacionada con el Aprendizaje Significativo.

Existe un mito con respecto a la forma de aprender nuevos conocimientos en la tercera edad, pues frases como *“loro viejo no aprende a hablar”*, *“en la vejez se acaba todo, lo físico y lo mental”*, *“persona vieja ya es un estorbo”* y muchas afirmaciones más conllevan a un detrimento tanto de esta propia etapa natural de la vida, como de las mismas personas que la viven. Dicho detrimento es el fundamento para llegar a excluir a los adultos mayores de muchas de las actividades y de círculos sociales por el sólo hecho de considerarlos viejos. Sin embargo sólo son mitos, tal cual, ya que el hecho de atravesar por un arco vital como la vejez no significa que se sufra un retroceso, de hecho está comprobado que las personas mayores poseen un sin número de habilidades aún más desarrolladas que los jóvenes, tales como fluidez verbal, mayor razonamiento, poseen una buena memoria para recordar hechos pasados; todo eso está relacionado tanto por su experiencia vivida, como por su educación. Por ende se puede ultimar que la salud mental no es una declinación propia de la vejez; es cierto que existe un mayor riesgo de sufrir trastornos de este tipo en esta edad tal como la demencia, y otras enfermedades, pero no está plenamente comprobado que se presente única y exclusivamente por la mayor edad.

Teniendo en cuenta el planteamiento anterior se puede decir que la mayor parte de todas las cosas que se dice de la vejez son falsos estereotipos que impiden una inclusión justa de los adultos mayores a los diferentes círculos sociales, y cabe mencionar que así como existen niños y jóvenes inteligentes y hábiles, también los hay con problemas de aprendizaje y de asimilación de nuevos conocimientos. Esto mismo sucede con el adulto mayor, existen multiplicidad de comportamientos, fenómenos y características en cada uno de ellos, y lógicamente la evolución natural los hace únicos, pero no por ello se debe creer en tantos prejuicios alrededor de ello.

La música y el adulto mayor

Científicamente se han realizado diferentes estudios acerca del beneficio que trae la música para el desarrollo físico y mental del hombre, prácticas y pruebas como la musicoterapia y el efecto Mozart han hecho que la música tenga un lugar de privilegio dentro del desarrollo integral del ser humano. Según (Vargas Barreto, 2012) *“Estas actividades de tipo artístico tienen un componente activador y regenerador en nuestro cerebro, acompañadas de características sociales, de convivencia y de relaciones intra e interpersonales.”*. Es así que por el sólo hecho de brindar beneficios para las personas, no se puede privar a nadie de practicar la música, por el contrario, lo que se ha buscado la última década es acercar de diferentes formas a personas de cualquier edad para que la vivan, la sientan, la practiquen.

Para corroborar lo anterior, es bueno señalar la realización de diferentes encuentros y certámenes acerca de los beneficios musicales al desarrollo físico y mental del hombre. Particularmente, teniendo en cuenta esta propuesta, se menciona el III congreso de gerontología, realizado en San José Costa Rica, titulado *“Gerontología y Desarrollo Humano Siglo XXI: Persona Adulta Mayor, Experiencia y Desarrollo Sostenible”* realizado durante los días 15, 16 y 17 de noviembre de 2010, en el cual se socializaron diferentes propuestas y alternativas con el fin de lograr ambientes sanos y atenciones dignas para los adultos mayores. Una de las que tuvo mayor relevancia en dicho congreso fue precisamente dirigida hacia la musicoterapia y se tituló *“la música como recurso en la estimulación mental de la persona adulta mayor”*, donde se dieron a conocer diferentes estrategias músico-terapéuticas a partir de elementos musicales como el ritmo, lo melódico a partir del

canto y lo auditivo. En este congreso se hicieron conclusiones muy valiosas para los beneficios que trae la música en el desarrollo físico y mental del adulto mayor, entre los que se destacan los siguientes:

1. Incremento de la memoria auditiva.
2. Coordinación neuro-muscular (escuchar y posteriormente ejecutar).
3. Incremento del autoestima.
4. Mejoramiento en las funciones motoras.
5. Mejor comunicación entre ellos.
6. Estímulo y desarrollo de imaginación.

Es indiscutible y se vuelve a ratificar, que la mayoría de pensamientos y prejuicios que se tienen acerca de los adultos mayores no son más que mitos, sin desconocer obviamente que por las características propias de dicha etapa vital en esta edad es necesario y se requiere de estrategias y metodologías especiales para llevar a cabo un buen proceso de iniciación musical que es lo que persigue esta propuesta. Se sabe que un conocimiento nuevo o un re aprendizaje de cualquier tema deben partir de tener en cuenta aquellos procesos y características específicas hacia quienes va dirigido, y es de esta forma según lo dicho en líneas anteriores parece ser que por las características ya mencionadas, la propuesta que se presenta en el siguiente capítulo es el intento inicial de retribuir por medio de la inclusión a la música esas enseñanzas, consejos y lecciones de vida que por generaciones se han recibido de aquellos abuelos y abuelas, que sin importar que suceda, anteponen su bienestar y su vida por sus hijos y sus nietos.

PROPUESTA PEDAGÓGICO-DIDÁCTICA DE INICIACIÓN MUSICAL EN EL ADULTO MAYOR

Presentación

Esta propuesta es el resultado de la necesidad que existe tanto de la música que necesita su práctica, ya sea formal e informal, aficionado o profesional, joven a anciano; como de los adultos mayores que buscan en ella un estilo de vida y una forma de renovar cuerpo, mente y espíritu por medio de la música. Esta propuesta busca que el adulto mayor se familiarice con la música, no sólo en sentido de gusto, sino que ayuda a ir un poco más allá, es decir involucrándolo y acercándolo a ella, para fomentar y lograr una conciencia clara sobre la relación entre la música y el desarrollo físico-mental de la persona. También es un esfuerzo dirigido a aquellos docentes que creen y trabajan en un mejor nivel de vida de estas personas, donde día a día buscan recursos para ofrecerles a los abuelos lo mejor del arte y acercarlos a la educación musical de la mejor manera posible, haciendo de ella un estilo y una buena opción de vida.

La propuesta se fundamenta en la investigación realizada a lo largo de este proyecto, y en elementos puntuales como el diagnóstico que se realizó a la población específica a la cual va dirigida, el coro de Adultos Mayores de la Basílica Menor de Ubaté (ver anexo 5), y posteriormente visitando y observando ensayos y presentaciones en eucaristías. Adicionalmente y quizás lo que más aporta al diseño de esta propuesta fue la realización de talleres progresivos experimentales, donde se trabajaron aspectos musicales como entrenamiento vocal, la respiración, la entonación, la expresión y los elementos de la

música: el pulso, el ritmo, el acento, el timbre, la duración, la intensidad, la altura, el fraseo, la melodía, y por supuesto, la imaginación y la creación.

La educación musical se basa en las características individuales de cada persona, y conlleva a su desarrollo sensorial, motriz, cognitivo y afectivo, es por ello que la temática mencionada anteriormente será planteada pedagógicamente por medio de la recreación, el descubrimiento, la imaginación y creatividad. Dicho planteamiento pedagógico aduce que mediante la actividad musical a través de la corporalidad propia de un adulto mayor se propicie una relación directa con el objeto de conocimiento o de trabajo y de esta manera estimular su asimilación. De igual manera, la práctica de actividades artísticas y culturales como la música, influye notablemente en las capacidades de quienes la practican, pero además de capacidades específicas físicas y mentales ejercita las relaciones afectivas y sociales de cada persona. Por tal razón, mediante el tratamiento pedagógico que contiene esta propuesta se involucra fuertemente un espacio para el auto reconocimiento y la autodeterminación del ser, aspectos fundamentales en la búsqueda de la emotividad, afectividad y aceptación como persona del adulto mayor. Es importante señalar que la relación sonido-cuerpo es la parte inicial, en la cual se fundamenta esta propuesta, pues de esta fase previa se da el punto de partida para más adelante enfocar un trabajo vocal consciente y apropiado. No sobra recordar que ante todo el docente debe tener una actitud fraterna no sólo hacia su labor sino hacia las personas con quienes trabaja, en el caso del adulto mayor de manera especial ya que es una persona que necesita afecto, cariño, aceptación y respeto, similar a la de un niño. Por otra parte, el docente debe tener como premisa didáctica ir progresivamente de lo fácil a lo complejo, más sin embargo ir de lo

general a lo específico y en este caso lo general es la canción, esto permitirá que el adulto mayor obtenga un avance lógico y significativamente válido para él mismo.

El contenido de esta propuesta está organizado estructuralmente mediante el diseño de algunas actividades propuestas de temática musical en su fase de iniciación, logrando de esta forma una relación del arte musical y del adulto mayor. Al hablar de iniciación no se pretende llegar a niveles como la gramática y lectura musical, más aun enfatizando la población a la cual va dirigida. Dichas actividades han sido diseñadas teniendo en cuenta las características físicas y cognitivas naturales de este ciclo biológico del ser humano, buscando que la música se convierta en un elemento fundamental de la cotidianidad del adulto mayor, lo cual conducirá a dar luces para la formulación y el diseño de posteriores guías y cartillas sobre el tema.

Desarrollo de la Propuesta

El conjunto de actividades que se desarrollan a continuación están clasificadas y estructuradas de acuerdo a un proceso progresivo, el orden en que aparecen es el planteado por los autores de esta propuesta teniendo en cuenta dos fases: La primera fase donde se involucran actividades netamente de iniciación y vivencia del canto y algunas propiedades del sonido, y la segunda fase donde ya se involucran algunos elementos pre conceptuales de la música. Sin embargo dichas actividades pueden ser modificadas y adaptadas por el docente según las necesidades específicas del grupo de adultos mayores con el que trabaje. Por otra parte, cada tema está dividido en dos partes esenciales, la primera parte es la

descripción de cada actividad que se ha propuesto y la segunda parte son una serie de recomendaciones o sugerencias metodológicas dirigidas al docente con el fin de que dicha actividad tenga el mejor efecto posible durante su ejecución volviéndola significativa para quien la realiza. A continuación se explican las dos fases en las cuales se basa el desarrollo de la propuesta.

La fase de iniciación comprende los aspectos como la canción, que es el aspecto general de la propuesta y del cual parte lo demás; el timbre, aspecto fundamental para un acercamiento al estímulo y desarrollo auditivo; el acento, el cual se trabaja prosódicamente; y el pulso y su división, que es uno de los principales factores que brindan un acercamiento básico y necesario por parte del adulto mayor hacia una percepción musical. Esta fase se caracteriza además por su trabajo partiendo desde la vivencia sensorio-motriz (ver tabla 1).

La fase Pre Conceptual comprende aspectos como la duración, el ritmo, la dinámica y la altura (ver tabla 2). Estos elementos adquieren un nivel pre conceptual a elementos musicales como el ritmo musical, la melodía y la armonía, los cuales no se abordarán en esta propuesta.

Las dos fases anteriores están estructuradas siguiendo un desarrollo progresivo en todo el proceso de iniciación musical del adulto mayor y de la misma manera las actividades y las estrategias que se encuentran más adelante cumplen con la misma estructura.

Tabla de Proceso de Iniciación Musical en el Adulto Mayor.**Tabla Fase de Iniciación:**

ELEMENTO	ACTIVIDADES	APORTES EN HABILIDADES FÍSICAS E INTELLECTUAL Y COGNITIVO
La canción	<p>Entonación de rondas y canciones tradicionales.</p> <p>Desarrollo de aprendizaje de canciones con mímica.</p> <p>Vivencia en forma de juego, sin llegar a profundidad conceptual elementos musicales y propiedades del sonido.</p> <p>Creación de texto y melodía de una canción.</p>	<p>Concentración.</p> <p>Mejora de la capacidad de memoria.</p> <p>Estímulo de la capacidad de imaginación y creatividad.</p> <p>Desarrollo del oído interno.</p> <p>Coordinación canción-mímica.</p>
El timbre	<p>Ejercicios de relajación mental y física para activar el oído interno.</p> <p>Escucha y descripción de sonidos del entorno y medio ambiente.</p> <p>Escucha y descripción de sonidos emitidos intencionalmente por el profesor con elementos artificiales (sillas, papel, campana, chasquidos, etc.)</p> <p>Reconocimiento e identificación del timbre de diferentes instrumentos musicales.</p> <p>Identificación del timbre de varios instrumentos en canciones.</p>	<p>Equilibrio físico-mental.</p> <p>Desarrollo de oído interno.</p> <p>Asociación sonora con imágenes mentales de instrumentos y objetos.</p> <p>Discriminación tímbrica.</p>

El acento	<p>Pronunciación de su propio nombre marcando el acento correctamente.</p> <p>Recitado de coplas enfatizando el acento en las sílabas de cada palabra.</p> <p>Vivencia de rondas y juegos de palabras.</p> <p>Juegos con palmas individuales y en grupos.</p>	<p>Concentración.</p> <p>Creatividad.</p> <p>Improvisación.</p> <p>Memoria.</p> <p>Expresión oral y corporal.</p> <p>Coordinación voz y corporeidad.</p>
El pulso	<p>Desplazamiento y movimiento corporal.</p> <p>Desplazamiento con lateralidad (adelante, atrás, izquierda, derecha)</p> <p>Caminata y marcha.</p> <p>Pronunciación de sílabas, división del pulso con palmas y con sílabas Ta, Ti Ti.</p>	<p>Orientación.</p> <p>Lateralidad.</p> <p>Coordinación motriz.</p> <p>Reacción mental y física a un evento sonoro.</p> <p>Relación y coordinación oído, voz y cuerpo.</p> <p>Cambios de velocidad y reacción corporal.</p> <p>Agilidad en procesos lógicos y mentales.</p>

Tabla 1. Fase de Iniciación. Fuente: Autores de esta propuesta.

Tabla Fase Pre Conceptual:

ELEMENTO	ACTIVIDADES	APORTES EN HABILIDADES FÍSICAS E INTELLECTUAL Y COGNITIVO
La duración	<p>Respiración consciente de los dos movimientos (inhalación y exhalación). Identificación de la duración de un sonido prolongado de acuerdo al número de pulsos. Correlación de la duración con sílabas Kodály. Relación de palabras monosílabas, bisílabas, trisílabas y tetrasílabas con su duración en un pulso. Juego de duración de sonidos involucrando elementos melódicos y armónicos.</p>	<p>Concentración. Relación lógica de fenómenos vitales con su durabilidad (respiración en diferentes condiciones). Correlación sensorial-corporal-lingüística. Coherencia y lógica lingüística.</p>
El ritmo	<p>Imitación de secuencias rítmicas con palmas. Imitación de motivos rítmicos con percusión corporal. Combinación de secuencias rítmicas con diferentes partes del cuerpo (pies, muslos y palmas). Identificación de células rítmicas dentro de un esquema melódico y armónico. Creación e improvisación de propias células rítmicas. Ejercicios rítmicos de pregunta-respuesta.</p>	<p>Estímulo sensorio-motriz. Relación espacio-temporal. Concentración. Creatividad. Relación lingüístico-rítmica.</p>

La dinámica	<p>Expresividad y dinámica (fuerte suave) dentro de la narración de historias vivenciadas.</p> <p>Matices en la voz mediante diferentes elementos de expresión oral (cuento, coplas, rimas, retahílas, etc.)</p> <p>Exploración de dinámicas en la canción, en estrofas y coros con relación a la intención y del texto.</p>	<p>Expresividad lingüística y corporal.</p> <p>Relación lógica de texto y matiz.</p> <p>Coherencia discursiva.</p> <p>Estimulación sensorial de intensidad del sonido.</p>
La altura	<p>Juegos con la voz para asociar la altura con gesto manual relativo.</p> <p>Reproducción del sonido con asociación del gesto manual (grave-agudo)</p> <p>Juegos y ejercicios con glissandos e intervalos de terceras menores, ascendente y descendentemente con asociación del gesto manual.</p> <p>Movimiento corporal asociado a la altura del sonido (grave-abajo y agudo-arriba)</p>	<p>Relación sensorio-emocional.</p> <p>Correlación sensorio-vocal.</p>

Tabla 2. Tabla Fase Pre Conceptual. Fuente: Autores de esta propuesta.

Elementos, Actividades y Estrategias Fase de Iniciación

La Canción.

Tal como se mencionó anteriormente en la presentación de esta propuesta, el canto es el elemento fundamental y general a través del cual se inicia este proceso de iniciación, mediante su vivencia y cercanía con él será más fácil ir posteriormente a trabajar específicamente elementos como el acento, el pulso, el ritmo, el timbre, la dinámica, la duración y la altura.

Zoltán Kodály plantea el canto como el centro de su metodología y lo justifica muy bien con las siguientes palabras *“Una profunda cultura musical se desarrolló solamente donde su fundamento era el canto. La voz humana es accesible para todos y al mismo tiempo es el instrumento más perfecto y bello, por lo que debe ser la base de una cultura musical de masas”*. Es realmente cierto que a través del canto se llega a una vivencia íntima y personal con la música, sin tener en cuenta prejuicios ni limitaciones técnico conceptuales y en este caso para el adulto mayor debe convertirse en el componente natural más placentero para el cuerpo y el espíritu, sin condicionamientos ni recriminaciones de expertos en el canto.

De otra parte, quizás el componente más importante del canto es la palabra, ella tiene la primacía en el canto y unida a elementos melódicos y armónicos de acompañamiento exalta su papel de evocación de su propio mensaje, su propio sonido y su propia expresividad. Por esta razón, el texto de las canciones para el adulto mayor será de un

contenido natural, propio, nativo, popular tal como lo planteó Kodály en su estudio etnomusical en Hungría y es así cómo esta propuesta tendrá presente la riqueza de la palabra y esa maravillosa tradición oral de los abuelos.

A continuación se presenta el desarrollo de dos actividades las cuales conllevan a la vivencia natural del canto por parte de los adultos mayores. El objetivo principal de dichas actividades van dirigidas solamente a vivenciar el canto más no pretender llegar por medio de él al solfeo relativo o absoluto.

Actividad 1: La canción como vivencia y experiencia.

Descripción: Esta actividad debe comenzar con un pequeño calentamiento vocal, se hacen gesticulaciones exageradas con el fin de activar los músculos faciales que intervienen en el momento del canto, posteriormente se realizan siseos tanto cortos como prolongados y se hacen variaciones en cuanto a intensidad se refiere, suaves y fuertes. También en el calentamiento se pueden involucrar onomatopeyas, es decir imitar los sonidos de la naturaleza y del entorno, como el susurro de la abeja, el mugir de la vaca, el balar de la cabra, el aullido del lobo, el soplar del viento y la sirena de la ambulancia.

Luego del calentamiento el profesor procede a cantar la canción, inicialmente la canta de principio a fin y luego para la enseñanza de la misma la cantará por frases, cada frase debe ser repetida por los adultos mayores e ir concatenándola con las anteriores. Con el fin de que sea más agradable para el adulto mayor la canción se enseñará con mímica, es decir, mediante movimientos corporales representar lo que se está cantando, de esta manera además de hacerlo divertido y ameno ayudará a que los abuelos aprendan el texto de la canción más fácilmente. Una vez la canción sea aprendida, se pueden involucrar algunas

propiedades del sonido sin llegar a plantearlos de manera conceptual, sino involucrarlos de manera lúdica a la canción. Por ejemplo el cantar algunas frases de la canción fuertes y otras suaves es una buena opción, de igual manera el ir involucrando el gesto manual relativo tanto para indicar partes agudas, medias, graves de la canción e indicar el canto fuerte o suave de algunas de sus frases lo cual es adecuado para ir creando una relación visual, corporal y vocal.

Estrategias y Recomendaciones: Es muy útil que toda canción se enseñe siempre involucrando al mismo tiempo su aspecto ritmo-melódico, en primer lugar se trata de cantar y en segundo lugar que los adultos mayores escuchen lo cual ayudará a mejorar aspectos como concentración, memoria, oído interno, entonación, expresividad, creatividad e imaginación. Por otra parte, el repertorio debe ser escogido teniendo en cuenta la experiencia y la vivencia que ha tenido el grupo, si bien es cierto que Kodály sugiere comenzar con canciones que contengan los grados III, V y VI de la escala mayor, trabajar con terceras menores e ir adicionando las demás grados hasta llegar a la escala pentatónica y posteriormente todos los sonidos de la escala mayor, no debe convertirse en algo que determine y condicione la alegría de cantar, pues en esta primera etapa del canto lo que interesa es vivenciarlo, ya que aspectos técnicos y pre conceptuales se ahondarán específicamente más adelante. Es por ello que se sugiere la escogencia de canciones con ritmos folclóricos y algunas rondas tradicionales (ver gráficos 6, 7 y 8).

A continuación se dan algunos ejemplos de canciones y rondas populares por las cuales se puede comenzar:

El puente está quebrado

Ronda Tradicional

el puen tees tá que bra do con qué lo cu ra re mos con cás ca ras de hue vos bu rri tos al po

8
tre ro que pa seel rey que ha de pa sar con to dos sus hi ji tos me nos el dea trás trás trás

The image shows a musical score for a traditional song. It consists of two staves of music in 2/4 time. The first staff contains the first line of lyrics, and the second staff contains the second line. The lyrics are: 'el puen tees tá que bra do con qué lo cu ra re mos con cás ca ras de hue vos bu rri tos al po' and 'tre ro que pa seel rey que ha de pa sar con to dos sus hi ji tos me nos el dea trás trás trás'. The music is written in a simple, folk style with a treble clef and a key signature of one flat.

Gráfico 6. Ronda Tradicional. Fuente: Autores de esta propuesta.

ÁNGEL DE MI GUARDA

Án gel de mi guar da dul ce com pa ñi a no me de sam pa res ni de

7
no che ni de di a has ta que me pon gas en paz ya le grí a con to dos los

14
san tos con Je sús y con Ma ri a

The image shows a musical score for a traditional song. It consists of three staves of music in 2/4 time. The first staff contains the first line of lyrics, the second staff contains the second line, and the third staff contains the third line. The lyrics are: 'Án gel de mi guar da dul ce com pa ñi a no me de sam pa res ni de', 'no che ni de di a has ta que me pon gas en paz ya le grí a con to dos los', and 'san tos con Je sús y con Ma ri a'. The music is written in a simple, folk style with a treble clef and a key signature of one flat.

Gráfico 7. Ángel de mí guarda. Fuente: Bárbara de Martiis. Adaptación Alejandro Zuleta.

El chocolate

Ronda tradicional
Ritmo: Currulao

El cho co la tees un san ___ to el cho co la tees un san ___ to que de

5 ro dí llas se mue ___ le que de ro dí las se mue ___ le con... El

10 cho co la tees un san ___ to

<p>Con la mano es que se bate (bis) mirando al cielo se bebe (bis)</p> <p>El chocolate sin queso (bis) no tiene ningún aliño (bis)</p> <p>y yo como soy el queso (bis) al chocolate me arrimo (bis)</p>	<p>Sacá mi vida sacá (bis) saca la que te parece (bis)</p> <p>Que yó sacaré la mía (bis) La que a mi me parece (bis)</p> <p>El chocolate es un santo...</p>
---	---

Gráfico 8. El chocolate. Fuente: Ronda que ronda la ronda de Olga Lucía Jiménez.

Actividad 2: La canción, fuente de creación e imaginación.

Descripción: Esta actividad está encaminada hacia la exploración de la creatividad e imaginación del adulto mayor, su objetivo es la creación de una canción inédita. Se puede iniciar con un breve calentamiento corporal haciendo diferentes movimientos empezando desde el cuello y recorriendo cada articulación hasta llegar a los pies, además se dirige un auto masaje para relajar y reducir las tensiones acumuladas durante el día. Luego se reúne el grupo haciendo un círculo, a continuación el profesor comienza con un verso o una frase a la cual la siguiente persona debe encadenar otra frase coherente con la anterior y así

sucesivamente hasta que todos hayan participado. Es importante que se vaya tomando nota de las frases que cada una de las personas dice para ir conformando de esta manera el texto. Una vez se tenga la base textual cada persona tendrá un tiempo considerable para que invente una melodía a dicha letra, posteriormente pasará cantarla a los demás.

Estrategias y Recomendaciones: Esta actividad es muy útil para retomar y escudriñar de nuevo la creatividad e imaginación que quizás por mucho tiempo se dejaba de hacer. Es un trabajo que tiene parte colectiva y parte individual lo cual la enriquece mucho más, no tiene ningún condicionamiento, ya que la creatividad es un factor tan subjetivo que no puede ser dirigida por otra persona. Por tal razón una de las recomendaciones es que a pesar que existe un texto o una letra que es creada en grupo, cada persona puede realizarle las modificaciones que sean necesarias y adaptarla a su melodía, el resultado de la creación de estas canciones será el mejor.

El Timbre.

El timbre es la cualidad del sonido que permite distinguir diferentes fuentes por ejemplo la voz de una persona, el sonido que emite un instrumento, el sonido que emite un animal y los sonidos que del viento, el oleaje del mar, etc. El oído interno es aquel órgano que permite distinguir dichos timbres y se desarrolla incluso desde el vientre materno, donde el niño en formación comienza a distinguir las voces de los padres y a escuchar los diferentes sonidos y ruidos que lo rodean. El desarrollo de la audición, además de poder hacer reconocimiento de tímbricas diferentes, permite sumergirse a la investigación y

exploración del mundo sonoro, la habilidad de escuchar permitirá luego la habilidad de conocer las características del sonido y facilitará su emisión. El timbre en el adulto mayor se evidencia de manera natural, ya que la memoria auditiva es un aspecto que no tiene alteraciones al pasar de los años, por tal razón, el recordar tímbricas y asociarlos a eventos o fenómenos que lo producen son el fundamento para el trabajo de la tímbrica musical y es en este sentido que se dirigen las actividades planteadas a continuación.

Actividad 1: El timbre y el oído interno.

Descripción: La actividad inicia con una sesión de relajación, la cual debe buscar tanto relajación física como relajación mental. Existen muchas técnicas que se pueden aplicar para este caso, ejercicios de yoga es una buena opción, pero si no se tiene conocimiento al respecto se puede recurrir a cualquier otra. Una vez se llegue a un estado físico y mental equilibrado se puede iniciar el ejercicio auditivo. En primer lugar los participantes se sientan, buscando la mejor comodidad posible para el cuerpo, cierran sus ojos y se les indica que escuchen con atención los sonidos que ocurren en el ambiente, deben hacer la imagen mental del objeto o entidad que lo produce, posteriormente, cada integrante tendrá un breve espacio de tiempo para identificar el sonido y decir qué lo produjo. Vuelven a cerrar los ojos y en esta ocasión se pide que se concentren únicamente en los sonidos que producen en el lugar donde están reunidos, el docente reproduce ruidos y sonidos con lo que tenga a su alcance, pueden ser grabaciones de animales, emisión de sonidos de diferentes instrumentos musicales y también ruidos que se produzcan con los elementos que cercanos como el arrastrar una silla, golpear el escritorio, mover papeles, hacer sonar una campana, etc.; entre sonido y sonido se dejará un espacio para que la

persona que sepa exactamente de donde proviene o qué provoca dicho evento sonoro levante la mano y lo mencione.

Estrategias y Recomendaciones: Cualquier ejercicio de relajación que se realice dirigido a adultos mayores debe ser enfocado más hacia lo físico que hacia lo mental, generalmente las dolencias físicas y acumulación de tensiones corporales aparecen con mayor frecuencia en este ciclo de vida. Por otra parte, es recomendable que el ejercicio tímbrico-auditivo se realice con los ojos cerrados, ya que es claro que cuando no hay presencia de uno de los sentidos los demás para intentar suplir su función ven la necesidad de esforzarse mucho más, es el caso de las personas ciegas que han desarrollado una audición, un tacto, un olfato y un gusto mucho mayor que cualquier persona que cuente con todos los sentidos. De esta manera el cerrar los ojos obliga a que especialmente el oído recepcione el sonido emitido y la onda sea procesada por el cerebro y realice la relación mental del objeto o entidad que lo produjo.

Actividad 2: El timbre y la música.

Descripción: Como ya se mencionó anteriormente el timbre es aquella cualidad del sonido que permite identificar el objeto que lo emite, por tanto el timbre musical hace referencia al sonido característico que permite identificar plenamente un instrumento musical o una voz. En esta actividad a diferencia de la anterior se hará alusión al reconocimiento auditivo de diferentes instrumentos según su timbre. Inicialmente con los ojos cerrados de los participantes y con ayuda de la grabación de sonidos de instrumentos o con un sintetizador que los pueda reproducir; se tocarán instrumentos como la guitarra, el piano, la trompeta, el saxofón, la batería, el acordeón, el trombón, el requinto y el tiple. Lo anterior se puede hacer también con instrumentos reales, los cuales se les permite ver, se

hacen sonar, para que luego puedan identificar su timbre y asociarlo a la imagen que cada persona identificó. A medida que se va reproduciendo el sonido de un instrumento si alguien sabe de qué instrumento se trata levantará la mano y dirá el nombre, de lo contrario se les mencionará. Posteriormente, luego de haber escuchado los diferentes timbres, se coloca música de baile, mientras los adultos mayores van bailando y escuchando con atención los instrumentos que intervienen en la pieza musical, al identificar alguno levantarán la mano y dirán su nombre.

Estrategias y Recomendaciones: Al trabajar el timbre por medio del baile se logra que el pulso se vivencie involuntariamente, lo cual en ese momento se vuelve un elemento inconsciente y pasa a un segundo plano. Por el contrario el oído interno debe hacer un gran esfuerzo para reconocer una tímbrica específica dentro de otras, pues el oído y el cerebro se comporta diferente cuando existe un sonido que es muy fácil de identificar que cuando existen varios al mismo tiempo, lo cual hace que para aquella persona que no posee cierto entrenamiento auditivo se le dificultará realizar dicha discriminación tímbrica. El adulto mayor requiere de un entrenamiento constante para lograr esta identificación, más aun si se tiene en cuenta que son muy pocas las personas que durante su vida no se detienen a escuchar qué instrumento interviene en una pieza musical sino que la escuchan como un solo elemento.

El Acento.

El acento, al igual que el pulso es un elemento perteneciente al ritmo, y se evidencia en aquellos sonidos que se destacan, que tienen mayor intensidad o que se ejecutan con más energía que los demás. Para su comprensión y buena utilización, el acento debe ser percibido como la diferencia fuerte-débil, y es precisamente donde en un compás se conoce como el tiempo fuerte y generalmente coincide con el primer tiempo del compás sea binario o ternario. Por otra parte, algo muy útil para que el adulto mayor logre el reconocimiento del acento es asociarlo a la palabra, al lenguaje cotidiano con el acento musical y poder trasponerlo en el lenguaje musical; de igual manera el uso de canciones tradicionales y rondas conocidas facilitan aún más la asimilación del acento.

A continuación se describen dos actividades las cuales están fundamentadas en el descubrimiento y asimilación del acento. La primera actividad plasma el acento en la palabra y la segunda el acento con el movimiento.

Actividad 1: El acento y la palabra.

Descripción: El lenguaje es el medio más efectivo y uno de los más grandes dones que tiene el hombre para comunicarse. Dicho lenguaje se conforma por la sucesión coherente de palabras, las cuales se dividen en sílabas y ellas a su vez según su pronunciación e intensidad pueden ser fuertes o débiles. Aquellas sílabas en las cuales generalmente se hace un apoyo dándole expresión y significado a cada una de las palabras, lo cual se conoce como acento prosódico. Para comenzar cada persona debe decir su nombre y descubrir por sí mismo en qué sílabas hace mayor apoyo o mayor fuerza.

Posteriormente, aprovechando la tradición oral que tienen los abuelos, se solicita a cada uno de ellos que recite una copla, cada copla se va escribiendo en un tablero para que todos la visualicen y se pasa otra persona para que marque sobre cada sílaba el acento correspondiente usando el símbolo >, luego de ello los demás dirán si esta correcto o incorrecto; una vez que la copla esté con los acentos correctos todos procederán a recitarla o a cantarla según sea el caso. De igual manera, se puede cantar o recitar la misma copla colocando el acento en diferentes sílabas. A continuación algunos ejemplos de coplas tradicionales cundiboyacenses anónimas.

> > >
Ayer pasé por tu casa
Y en la puerta un burro había

> > >
Pensando que eras tú
Le dije adiós vida mía.

> > >
Ay quien fuera zapatico

> > >
Para tu bonito pie,
Y mirar con los dos ojos
Lo que el zapatico ve.

> >
Cuando el diablo está algo triste

> >
Se va para Ubaté

> >
Las niñas le sirven chicha

> >
Y le dicen sumercé.

> > >
Las hojas de yerbabuena

> > >
Son buenas pa los sudores

> > >
Para apagar unos celos

> > >
Y encender nuevos amores.

Estrategias y Recomendaciones: El trabajo del acento basado en el tratamiento de la tradición oral de los abuelos es enriquecedor, de esta manera ellos no sólo aprenderán a determinar qué es acento, sino que el docente por su parte aprenderá lo valiosa que es la tradición cultural de estas personas y que se ha dejado de lado. El trabajo será pertinente siempre y cuando todos y cada uno de los participantes se involucren en el ejercicio, ya que tanto el aporte individual en la elaboración de la copla como el trabajo grupal en la puesta de acentos facilitarán su comprensión a nivel general. Como es sabido muchas veces las coplas para que tengan su característica principal que es la rima no se dicen las palabras con el acento con que gramaticalmente se exigiría, sino que existen variaciones en los acentos para lograr precisamente esta rima, por esta razón es recomendable que el docente no se

guíe por la norma gramatical sino por la forma y estructura de la copla. El docente además puede establecer un estilo o tipo de copla para cantarla y evidenciar los acentos de la palabra ya desde una visión musical, puede escoger el tipo de copla que mejor se adapte al grupo, como copla boyacense, copla huilense, trova paisa, entre otras.

Actividad 2: El acento y el movimiento.

Descripción: Para que el adulto mayor pueda evidenciar el acento musical mediante el movimiento se puede recurrir a rondas infantiles sencillas. En esta ocasión mientras se va diciendo o cantando la ronda deben ir marcando el acento en la sílaba de la palabra que corresponda. Igualmente, sin hacer desplazamiento se pueden ubicar de a dos personas frente a frente y chocando las palmas con su compañero marcarán de igual manera el acento y si se quiere mayor coordinación se pueden ubicar en grupos de cuatro personas y así mismo chocar las palmas con el compañero que se encuentra a la derecha y luego con el compañero que se ubica a la izquierda. Finalmente existen muchas posibilidades para hacerlos con las palmas, tanto individual como grupalmente.

Estrategias y Recomendaciones: El manejo del acento se hace un poco más complejo de tratar que el mismo pulso, ya que generalmente cualquier persona y como el adulto mayor está predeterminado para seguir el pulso. La selección de las rondas es muy importante y algo que debe tener un proceso cuidadoso, pues deben ser rondas con características cortas y en lo posible con células rítmicas sencillas y reiterativas (ver gráficos 9 y 10). De esta manera se logra que el aprendizaje por parte de los abuelos tanto del texto como del ritmo sea muy sencillo y se tenga la mayor concentración para trabajar el acento. En muchas ocasiones cuando no se escoge el repertorio adecuado el acento que es el objetivo primordial, pasa a un segundo plano ya sea por estar pendiente de la letra o

porque no se conoce el motivo rítmico. La capacidad y agilidad de un niño o joven no es igual a la de una persona mayor de 60 años, sin embargo estas personas gozan el aprendizaje por medio del juego como cual niño lo hace.

Cartas y cartas

car tas y car tas pa pe les y pa pe les dí me las vo ca les que no me las sé a e

10
i o u a la va ca ya se vá e la va ca y se fue i la va ca yaes taa

20
qui o la va ca ya co mió u la va ca e res tú

Gráfico 9. Cartas y cartas. Fuente: Ronda que ronda la ronda de Olga Lucía Jiménez. Adaptación: Autores de esta propuesta.

El rey de España

El rey deEs pa ña sa có su ba ta llón sa có su pis to la y lue go dis pa ró pum

9
pum y sá ca le y sá ca le y sá ca le pun taal lá piz con u na con dos con tres con

17
cua tro con cin co con seis con sie te con o cho con nue ve con diez el que se ri a se va pal cuar telhey

Gráfico 10. El rey de España. Fuente: Ronda que ronda la ronda de Olga Lucía Jiménez. Adaptación: autores de esta propuesta.

El Pulso.

El pulso musicalmente hablando es considerado como la unidad rítmica, es un elemento regularmente constante, base de la estructura ritmo-métrica de la música. Por otra parte, al ser la unidad de tiempo o patrón de medida debe estar relacionado con el movimiento y con el cuerpo, de esta manera al involucrar los dos aspectos anteriores se debe tener en cuenta que para el adulto mayor se trabajará involucrando aspectos como la velocidad (lento-moderado-rápido) y la lateralidad (izquierda-derecha-norte-sur), sin dejar de lado lógicamente la parte auditiva, la cual tienen correlación con la atención y concentración. De esta forma, haciendo uso de dicha correlación, la reacción física y motriz será condicionada por un evento sonoro. En este sentido, el pulso inicialmente debe ser tratado con gran intensidad consciente para el adulto mayor, el cual moderadamente debe ir bajando su intensidad hasta el hecho de hacer la transición entre ser consciente a ser inconsciente. Es importante mencionar que el pulso en este caso se relacionará según la metodología Kodály con la sílaba Ta, ya que esta sílaba permite la comprensión y asimilación de la unidad de tiempo en relación cuerpo-palabra. A continuación se encuentran tres actividades, las cuales están diseñadas precisamente para abordar el pulso inicialmente de forma consciente, desde el cuerpo, sentirlo, vivirlo, hasta llegar a convertirlo en un proceso inherente a la persona.

Actividad 1: Asociar el pulso con el cuerpo y la sílaba.

Descripción: Se inicia dando un pulso continuo con cualquier instrumento de percusión, el adulto mayor debe desplazarse hacia la dirección que él libremente escoja pero a la velocidad condicionada por el pulso, es importante indicarle que al tiempo con el

paso puede ir pronunciando muy suavemente la sílaba Ta, se recomienda que no lo digan fuerte ya que de esta manera escucharán más claro el pulso dado con el instrumento. Cuando el pulso no se escuche, se debe dejar de caminar, quedar quietos y pronunciar sh..., haciendo alusión al silencio, y se retoma nuevamente el movimiento al escuchar el pulso. El docente puede ir variando la velocidad del pulso (lento-moderado-rápido) siguiendo los criterios anteriores.

Estrategias y Recomendaciones: El docente irá observando aquellas personas que poseen mayor dificultad para seguir el pulso con su movimiento. Con las personas que muestran dificultad para seguir el pulso, el docente puede acompañarlas para hacerles sentir la velocidad del desplazamiento, de esta manera la imitación será el referente más apropiado para que esas personas puedan asimilar mucho más fácil la sensación del pulso. A medida que el docente crea conveniente que ya se ha logrado obtener un buen resultado en la asociación del movimiento con el pulso, puede ir bajando la intensidad del golpe progresivamente hasta que se llegue al punto en que el mismo grupo lleve el pulso sin existir un referente sonoro ajeno que se lo indique. Si esto no se logra rápidamente, se trabajará varias veces. Es importante que el docente realice también sensibilización con respecto al silencio “sh” como parte de la música, para establecer la combinación entre sonido y silencio.

En este momento no es tan relevante cuánto dure el silencio, pero si el docente observa que puede ponerle una duración en pulsos lo puede establecer.

Actividad 2: Eventos sonoros no asociados al pulso y lateralidad.

Descripción: Una vez se haya logrado en buena parte asociar el pulso con el movimiento, se procede a trabajar lateralidad a través de eventos sonoros que no estén relacionados con el pulso, de esta manera se trabajará audición-reacción por medio de la atención y concentración. Mientras se va marcando el pulso con el instrumento, se dan cuatro eventos sonoros diferentes: 2 golpes seguidos caminar hacia el frente, 3 golpes seguidos caminar hacia atrás, 4 golpes seguidos caminar hacia la derecha y 5 golpes seguidos caminar hacia la izquierda; de esta forma además de las características mencionadas anteriormente como atención y concentración, se busca fortalecer la memoria mediante la relación entre los eventos sonoros y la reacción que se tomará en cada uno de ellos.

Estrategias y Recomendaciones: En esta actividad el docente establecerá los parámetros antes de iniciar a trabajar con los diferentes eventos sonoros, cómo procederá y cómo se escucharán, será muy claro en su ejecución para que se diferencie muy bien y no interfiera con el pulso. Es posible además que estos eventos se realicen con un instrumento con una tímbrica diferente respecto al que está proponiendo el pulso, de esta forma será más claro y fácil su reconocimiento por parte de los adultos mayores. También es recomendable no comenzar a aplicar los cuatro eventos sonoros desde el inicio, sino irlos explicando y ejecutando de manera progresiva hasta lograr vincularlos todos en un mismo ejercicio.

Actividad 3: División del pulso.

Descripción: Para no crear confusión especialmente por parte del adulto mayor, no se les hablará de subdivisión como generalmente se conoce, sino de división, de esta

manera comprenderán mucho mejor que se refiere a dividir el pulso o unidad de tiempo en dos o cuatro partes iguales. Tal como lo propone Kodály, en dicha división de pulso se usará la sílaba Ti. El docente inicia proponiendo un pulso moderado y se debe hacer la división en dos diciendo Ti-Ti por cada uno de los pulsos. Si es división en cuatro se dirá Ti-Ti-Ti-Ti. Posteriormente la división en lugar de hacerlo pronunciando las sílabas se puede hacer con las palmas o golpeando con ellas los muslos.

El docente puede proponer además cambios de velocidad y realizar combinaciones con voz de mando para hacer división en dos y luego cambiar a cuatro y viceversa, se puede involucrar de igual manera el pulso como unidad.

Estrategias y Recomendaciones: Es importante establecer esta actividad con los adultos mayores ubicados en un solo lugar, no hacer la división con desplazamiento. Se puede realizar desplazamiento en el sentido en que se camine marcando el pulso y la subdivisión con las palmas o con la voz, sin embargo hay que trabajarlo bastante ya que requiere de una coordinación motriz que en esta edad es un poco complejo lograrlo.

Elementos, Actividades y Estrategias Fase Pre Conceptual

La Duración.

La duración es una característica del ritmo y se manifiesta en sonidos largos y cortos, y como se había dicho anteriormente el sonido hace parte de la música por tanto también se contemplan silencios largos y cortos. Por tanto, la duración hace parte de la estructura rítmica y ejerce una influencia sobre la actividad corporal, dicha influencia es mínima en sonidos largos pero mayor con sonidos cortos y continuos. La duración se expresa en los adultos mayores en el movimiento corporal y en el lenguaje. Para este caso se hace referencia nuevamente a las sílabas de Kodály Ta, Ti, dichas sílabas permiten tener un control más significativo sobre la duración en lugar de hablar de duración en fracciones como $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{4}$ de pulso que sería muy complejo para que un adulto mayor lo comprendiera. De otra parte, la duración es asociada a la lengua especialmente por medio de palabras cotidianas que contengan la estructura rítmica a la cual se hace referencia como palabras monosílabas, bisílabas, trisílabas y tetrasílabas. Con el adulto mayor a lo máximo que se puede pretender llegar en este nivel de iniciación es a la estructura rítmica con palabras monosílabas y bisílabas. Para el desarrollo de la duración se trabajarán tres actividades: La primera consiste en introducir al adulto mayor en el concepto de duración a través del movimiento, en la segunda actividad por medio del lenguaje y en la tercera, unificación de las dos anteriores plasmándolas en el lenguaje musical, donde el adulto mayor tendrá una

mayor significación del concepto y podrá improvisar y crear esquemas rítmicos de duración.

Actividad 1: Duración y movimiento.

Descripción: La duración se presenta en esta actividad con elementos de la corporalidad. Se inicia con respiraciones profundas sin tener un control específico de su duración, una vez se haga presente la conciencia sobre la respiración se comienza a controlar mediante pautas y números de pulsos. Inicialmente se da la indicación de inhalación y exhalación profundas cada movimiento con una duración de 4 pulsos, es decir el total de los dos movimientos será de 8 pulsos. Luego se lleva a reducirlo a la mitad inhalación en 2 pulsos y exhalación en otros 2 pulsos para un total de 4 pulsos durante los dos movimientos y finalmente se trabaja inhalación en 1 pulso y exhalación en 1 pulso para un total de 2 pulsos para los dos movimientos. Posteriormente se introducen elementos combinatorios como pulso, sonido y movimiento, en esta parte de la actividad el docente debe establecer un pulso constante y moderado y lo suficientemente claro para los adultos mayores; mientras va sonando el pulso va reproduciendo un sonido, él determinará la duración de dicho sonido 1, 2, 3 ó 4 pulsos; una vez se ejecute el sonido los participantes darán el número de pasos según el número de pulsos por el cual se prolongó el sonido respectivamente (ver gráfico 11).

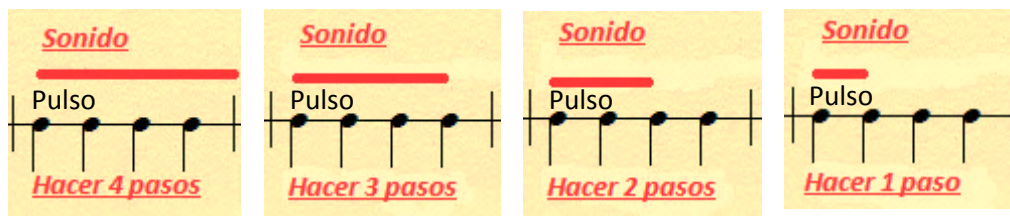


Gráfico 11. Duración del sonido. Fuente: Autores de esta propuesta.

Es bueno recordar que la duración del sonido debe ser precisa, es decir la finalización de un pulso es exactamente donde comienza el otro y esto se debe inculcar al adulto mayor desde el inicio.

Estrategias y Recomendaciones: La respiración es un recurso bastante efectivo por medio del cual se puede establecer conceptual y significativamente la duración, el hecho de llevar un control sobre algo tan propio propiciará que se enfoque su práctica de la mejor manera. Es recomendable que el pulso dado no sea tan rápido, esto evitará fatiga y mareos por parte de los abuelos, además el inculcar una posición natural y adecuada del cuerpo facilitará esta labor. Por otra parte se sugiere que el instrumento con el cual se va a emitir el sonido permita realizar los movimientos prolongadamente, en este caso se sugieren instrumentos de viento o de cuerda frotada, en su defecto un sintetizador que permita reproducirlos, de esta manera el ejercicio y la interpretación de durabilidad de cada evento sonoro será mucha más clara para los participantes.

Actividad 2: Duración y lenguaje.

Descripción: El lenguaje está supeditado a la combinación de palabras compuestas por sonidos largos o cortos, y especialmente tanto para la parte rítmica como para uno de sus elementos que en este caso es la duración es fructífero asociarlo al lenguaje cotidiano. Inicialmente el docente da ejemplos de sonidos largos y sonidos cortos controlados, se da la

indicación que cuando es un sonido cuya durabilidad sea de 1 pulso o más se pronunciará la sílaba Ta (ver gráfico 12), pero si la durabilidad del sonido es menor de 1 pulso se dirá Ti (ver gráfico 13). Posteriormente se puede realizar la transición de las sílabas de Kodály con el lenguaje cotidiano usando palabras monosílabas y palabras bisílabas, en este caso, se pueden crear células rítmicas con palabras de sílabas de duración de pulso y de mitades de pulso y con un texto coherente (ver gráfico 14). Se debe aclarar que el objetivo no va encaminado hacia la lecto-escritura o gramática musical, pues esto necesitaría de otro proceso diferente al que contiene esta propuesta.

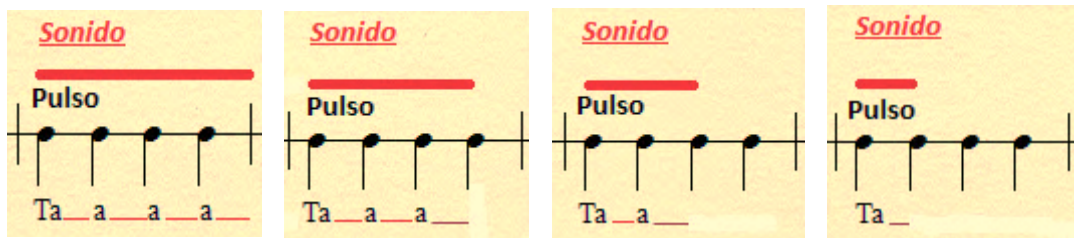


Gráfico 12. Duración de 1, 2, 3 y 4 pulsos con sílabas Kodály. Fuente: Autores de esta propuesta.

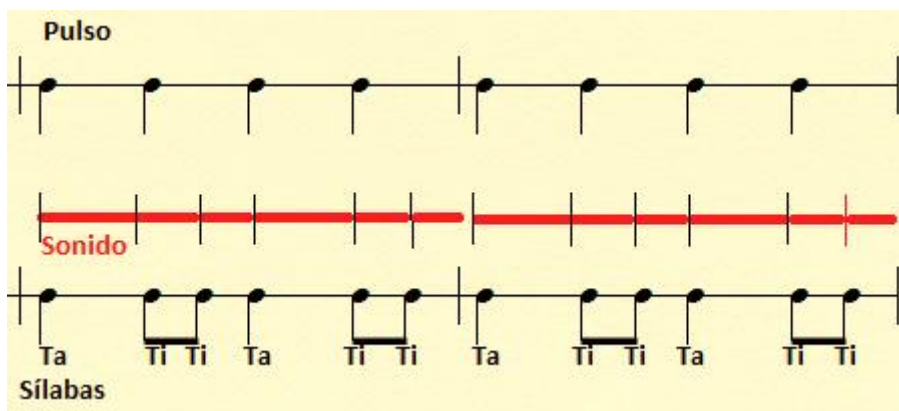


Gráfico 13. Duración menor de 1 pulso con sílabas Kodály. Fuente: Autores de esta propuesta.

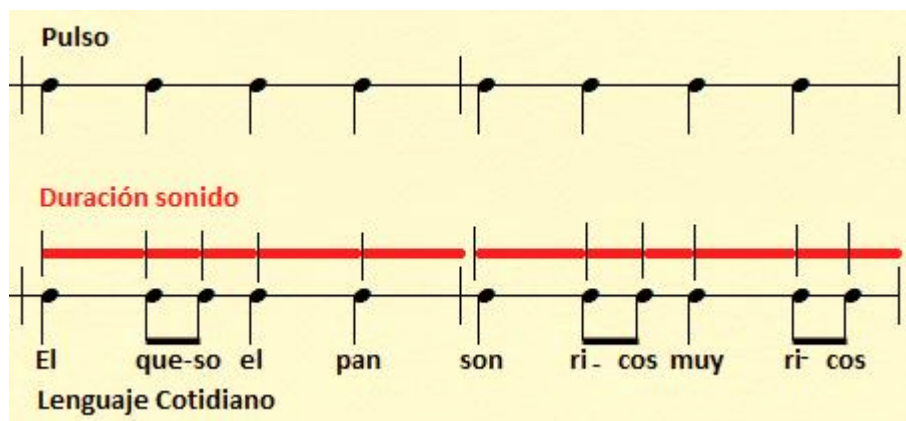


Gráfico 14. Duración del sonido con sílabas Kodály. Fuente: Autores de esta propuesta.

Estrategias y Recomendaciones: La función del lenguaje asociado con la duración es algo muy natural y los adultos mayores lo vivencian de esa manera. Es necesario no excederse en las notas cortas como cuartos y octavos de pulso, lo máximo que se pretende trabajar es a mitades de pulso continuas para no generar confusiones. La creación de células rítmicas con texto conformado por palabras cotidianas permitirá que la duración de los sonidos sea vivencial y real, y de esta manera la transposición de la duración a los sonidos musicales será relativamente sencilla.

Actividad 3: Duración y sonido musical.

Descripción: La duración del sonido musical se determina precisamente en un contexto musical, contexto que involucra elementos rítmicos, melódicos y armónicos. Esta actividad debe ser previamente elaborada con melodías que involucren notas de duraciones que sean sencillas de identificar para los adultos mayores. Se interpretarán frases musicales cortas, donde el objetivo es escuchar y determinar la duración de los sonidos que lleva la melodía. Al escuchar la frase, el participante deberá ir escribiendo en la duración de los sonidos que escucha, puede hacer líneas cortas o largas según corresponda o con las sílabas Kodály Ta o Ti (ver gráfico 15).

Escritura de duración con líneas

Ta a Ta a Ta a a a Ta Ta Ta Ta Ta a a a
1 2 1 2 1 2 3 4 1 1 1 1 1 2 3 4

Escritura con sílabas Kodály teniendo en cuenta el número de pulsos que dura cada sonido.

Gráfico 15. Escuchar y escribir duración. Fuente: Autores de esta propuesta.

Estrategias y Recomendaciones: Esta actividad como algunas presentadas anteriormente contempla el conjunto de elementos musicales que pueden hacer un poco complejo el objetivo de identificar la duración de los sonidos melódicos, pero que ofrece un marco completo para poder acercar mucho más a los adultos mayores a un contexto musical más real. Es recomendable que el primer paso que se haga sea colocar cuantos pulsos hay en la frase musical y los grafiquen con líneas verticales, de esta manera se facilitarán luego el trabajo de identificar la durabilidad de cada una de las notas. Los adultos mayores de esta manera contrastarán el número de pulsos y la duración total de las notas, por esta razón habrá tres líneas, el pulso, la melodía y el acompañamiento armónico y la tres deben escucharse muy claro (ver gráfico 16).

The diagram shows three staves in 4/4 time. The top staff, labeled 'Pulso: Instrumento de percusión.', contains a sequence of quarter notes on a single pitch. The middle staff, labeled 'Línea melódica que sobresalga: Instrumento que permita hacer prolongaciones.', shows a melodic line with a half note, a quarter note, a quarter note, and a half note with a fermata. The bottom staff, labeled 'Armonía. Sólo adorna la línea melódica para completar esquema musical.', shows chords for C, F, G7, C, F, G7, and C.

Gráfico 16. Duración con línea melódica y armónica. Fuente: Autores de esta propuesta.

El Ritmo.

La tendencia universal de definición del ritmo es tomada como la organización de los sonidos en el tiempo. Dicha definición tan corta realmente es un elemento fundamental en la música y es objeto de estudio por su importancia estructural en la música. A pesar de que muchas de las definiciones que se han dado para el ritmo habla de sonidos, se debe hacer claridad que también se compone por silencios, pues esta relación sonido-silencio es lo que realmente conlleva a la conformación del ritmo. Por otra parte, parece existir una relación entre el ritmo y la edad, ya que naturalmente para el niño el ritmo es acelerado, mientras que el ritmo para el adulto mayor es lento y retardado, esto se debe lógicamente a la reducción de la capacidad sensorio-motriz que por el paso de los años sufre declinaciones en su funcionamiento. Esto se evidencia en el ritmo del adulto mayor especialmente en el retardo en los tiempos de reacción que son notorios más desde la parte física como en el aspecto mental. El cuerpo es el instrumento principal para trabajar y sentir el ritmo y

adicionalmente a ello el movimiento lo es también. Al hablar de movimiento corporal para interiorizar el ritmo se encuentran dos variables importantes que son el tiempo y el espacio, dicha relación espacio-temporal además requiere de una coordinación para ejecutar al mismo tiempo estas variables.

En el caso específico del adulto mayor existe un factor preponderante con el cual se deben adaptar varias estrategias y actividades para la asimilación rítmica y es que precisamente la correlación ritmo-cuerpo-espacio-tiempo requiere de una coordinación y motricidad fina que generalmente al pasar los años se vuelve gruesa. Sin embargo, el ritmo no puede ser ajeno a ninguna persona, pues es algo natural e innato del ser humano, pero si no se trabaja y se practica puede llegar a perderse poco a poco. A Continuación se proponen dos actividades que permitirán la vivencia rítmica en el adulto mayor por medio de su corporalidad.

Actividad 1: Ritmo por imitación.

Descripción: Esta actividad tiene como objetivo que el adulto mayor pueda asociar secuencias rítmicas por medio de la imitación a través de su cuerpo. El docente inicia proponiendo secuencias rítmicas cortas y sencillas con las palmas (ver gráfico 17), a su vez los participantes deberán repetir dicha secuencia, el docente considerará si es necesario hacerlo individualmente para evidenciar quienes tienen mayor dificultad en la ejecución. Posteriormente puede proponer secuencias rítmicas pero combinando diferentes partes del cuerpo, como palmas, pies y muslos (ver gráfico 18). Finalmente y adicional al movimiento corporal se propone un texto a cada secuencia rítmica, es importante que en esta etapa de la actividad no se quede solamente en la imitación por parte de los participantes, sino que

también cada uno de ellos proponga una secuencia incluyendo movimiento y texto (ver gráfico 19).

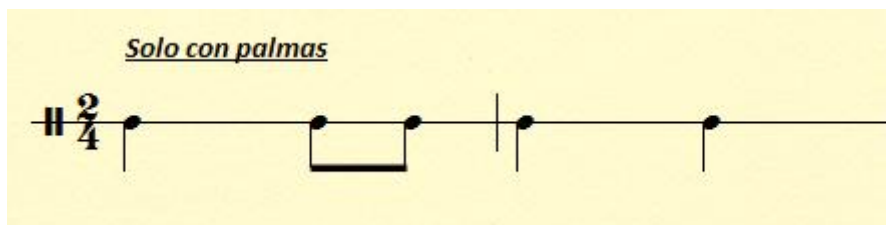


Gráfico 17. Imitación de ritmo con palmas. Fuente: Autores de esta propuesta.

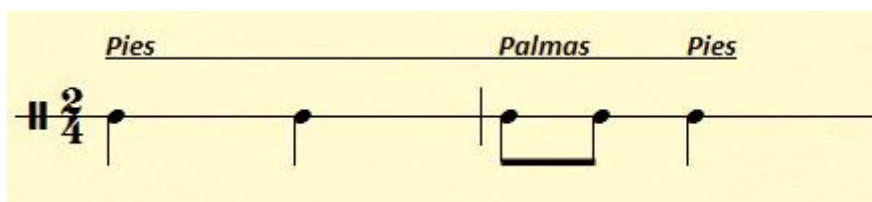


Gráfico 18. Imitación de ritmo con palmas y pies. Fuente: Autores de esta propuesta.

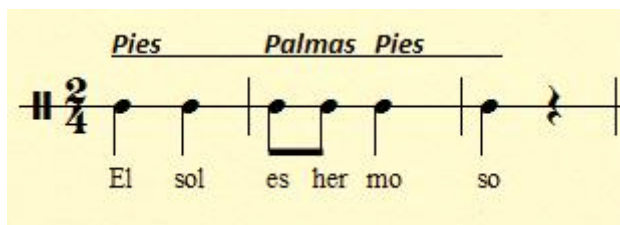


Gráfico 19. Imitación de ritmo involucrando texto. Fuente: Autores de esta propuesta.

Estrategias y Recomendaciones: El docente debe ser consciente de las secuencias rítmicas que propone, pues éstas comenzarán en un nivel fundamental básico, sencillo, e ir incrementando progresivamente su nivel de complejidad. Muchas veces se confunde el nivel de complejidad con la medida de compás, lo cual es algo muy relativo, se pueden proponer ejercicios fáciles o difíciles sin importar la medida de compás, esto no debe interferir para nada con el desarrollo rítmico ya que lo único que cambiaría en este caso sería la intención. Por otra parte, cuando se llega al nivel de ejecutar un ejercicio

relacionando la secuencia rítmica con el movimiento corporal y con el texto se debe valorar mucho el progreso que obtenga cada una de las personas en su ejecución. Es muy seguro que no se puedan realizar al tiempo los tres aspectos y por tal razón se debe ir sumando cada elemento al anterior secuencialmente, de esta forma facilitará el desarrollo de la coordinación necesaria para dicho ejercicio (ver gráficos 20, 21 y 22). Otro aspecto a tener en cuenta cuando se haga el ejercicio combinatorio de movimiento corporal es hacer figuración rápida con las manos y figuraciones lentas con los pies, de esta forma la ejecución motriz se podrá afianzar paulatinamente.

Ejercicio progresivo:

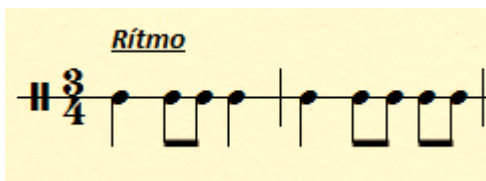


Gráfico 20. Sólo célula rítmica. Fuente: Autores de esta propuesta.



Gráfico 21. Texto a partir de la célula rítmica. Fuente: Autores de esta propuesta.

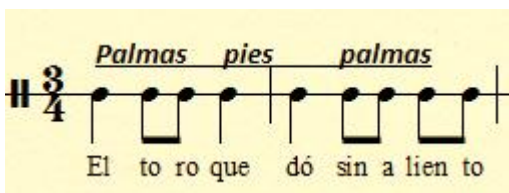


Gráfico 22. Texto y corporeidad a partir de la célula rítmica. Fuente: Autores de esta propuesta.

Actividad 2: Ritmo en relación con melodía y armonía.

Descripción: Con el fin de estimular el aspecto rítmico es necesario relacionarlo con demás elementos de la música, melodía y armonía. La atención auditiva juega un papel importante, ya que si se aprende a escuchar es fácil llegar a la ejecución rítmica. La secuencia rítmica propuesta a diferencia de la actividad anterior llevará adicionalmente un esquema melódico y armónico sencillo. Los participantes deben concentrarse en escuchar solamente el esquema rítmico que se propone en la melodía y evidenciarlo con la repetición corporal.

Estrategias y Recomendaciones: Esta actividad reduce su complejidad puesto que se inhabilita el texto, pero se aumenta el nivel auditivo por el incremento melódico y armónico. Sin embargo, para que no sea tan complejo, la línea ritmo-melódica será muy bien definida con respecto al acompañamiento armónico, y el trato que el docente le imparta a estos elementos será siempre en beneficio del ritmo, mas no de los demás elementos, por tal razón es aconsejable que tanto la línea melódica como la línea armónica tengan la misma secuencia rítmica. Cada ejercicio propuesto puede estar en la tonalidad de Do y melódicamente con los grados 3°, 5° y 6° de la escala, y usando armónicamente los grados I, IV y V tal como lo propone Kodály en su método, esto con el fin de ir familiarizando a los adultos mayores con su sonoridad a nivel melódico e ir involucrándolos involuntariamente hacia dicho elemento (ver gráfico 23). Además es importante mencionar el uso y la presencia de un instrumento armónico no sólo en esta actividad sino en muchas otras, pues esto permite un rango más amplio de descubrimiento del sonido y de los elementos estructurales de la música.

Grados I V IV

C G7 F C

Línea melódica clara en
contraste con la armonía.

Tratamiento armónica usando misma
secuencia rítmica.

Repetición rítmico-corporal:
Pies Palmas Pies Palmas Pies

Gráfico 23. Imitación rítmica escuchando elementos melódicos y armónicos. Fuente: Autores de esta propuesta.

La Dinámica.

La dinámica musical hace referencia a la intensidad con que se emite el sonido, suave o fuerte, para tal efecto existen diferentes graduaciones o indicadores de dinámica del sonido musical: Pianississimo *ppp* (muy muy suave), Pianissimo *pp* (bastante suave), Piano *p* (suave), Mezzopiano *mp* (medianamente suave), Mezzoforte *mf* (medianamente fuerte), Forte *f* (fuerte), Fortissimo *ff* (bastante fuerte) y Fortississimo *fff* (muy muy fuerte). El adulto mayor evidencia la dinámica musical únicamente en dos sentidos Piano *p* (suave) y Forte *f* (fuerte) y la transición entre otra que es lo que se conoce como *Crescendo* y *Decrescendo*. Es apropiado además mediante las actividades que se presentan a continuación establecer parámetros que facilitan la asimilación de la dinámica musical.

Actividad 1: Dinámica y expresividad.

Descripción: Generalmente cuando se habla de dinámica en la música se habla de expresividad, el suave y el fuerte tiene un fin específico que se transforma en el sentido de una frase musical. Para comprender la dinámica musical es preciso comprenderla en el lenguaje. Se invita a cada uno de los participantes a recordar una de las mejores experiencias de su vida, luego de dar un momento prudencial para la recordación se anima para que uno por uno cuente su historia, se hace la indicación a nivel general para que dicha historia la cuente en forma de película manejando diferente volumen en la voz según la intensidad. Para hacer claridad del resultado que se quiere por parte de los abuelos se hace alusión al ejemplo que cuando se quiere contar un secreto se dice suavemente y cuando se quiere animar a otra persona se hace fuerte.

Estrategias y Recomendaciones: El aspecto dinámico en gran parte depende de la motivación y actitud que en el momento cada uno de los participantes tenga, por tal razón el docente tiene un papel fundamental que es el de alentar y estimular a cada persona para que vivencie y exprese con cada dinámica lo que realmente quiere, dándole diferentes matices a su historia. Esta es una manera que los abuelos logren improvisar a partir de una experiencia de vida propia y por otra parte a pesar que se aborda un aspecto musical como la dinámica se abre un espacio para retroceder en el tiempo y vivir en carne propia las historias contadas por los abuelos vista culturalmente como uno de los tesoros más grandes de la tradición y que actualmente se ha perdido.

Actividad 2: Dinámica y canto.

Descripción: El canto es una de los recursos más significativos para abordar elementos específicos de la música y lograr su comprensión, la dinámica es uno de esos

elementos que el adulto mayor comprenderá mucho más fácil a través del canto. Se propone una canción tradicional que todos los participantes conozcan, el docente indica sus convenciones para que se entienda cuándo se tiene que cantar suave y cuándo se tiene que cantar fuerte. En este caso funciona muy bien el gesto de separar los brazos y las manos para cantar fuerte y juntarlas para cantar suave, se pueden hacer cambios súbitos de piano a fuerte y viceversa en cada estrofa o cada verso; posteriormente se pueden hacer transiciones crescendo o decrescendo separando o juntando las manos y los brazos de forma lenta.

Estrategias y Recomendaciones: Para comenzar es importante establecer condiciones para la voz, aunque en este ejercicio no se evalúan aspectos como la entonación se harán recomendaciones para evitar lesiones. Se debe aclarar muy bien que cantar fuerte no es gritar o emitir sonidos estridentes, sino hacerlo lo más natural posible, esta pequeña recomendación hará que se prevengan lesiones y molestias como tensión faringo-laríngea que causa dolor, ronquera y disfonía e hipoaducción o hiperaducción de las cuerdas vocales que causa inestabilidad en la voz y en la producción del sonido vocal. De otra parte, se recomienda que el gesto sea claro, por tal razón se sugiere el separar o juntar las manos de manera horizontal, pues si se hace de forma vertical se puede prestar para confusiones cuando se trabaje altura. Es de aclarar que el cambio súbito de piano a forte y de forte a piano es mucho más fácil de ejecutar que cuando se hace la transición crescendo y decrescendo, pues controlar el volumen de la voz progresivamente es bastante complejo y requiere de mucha práctica, por tanto no hay que apresurarse ni apresurar a los adultos mayores para que se ejecute perfecto.

La Altura.

La altura es otra de las cualidades del sonido que se expresan en agudos o altos y en graves o bajos. En el adulto mayor se expresa con los conceptos de bajo y alto y los identifica más fácilmente cuando se hacen glissandos ascendentes y descendentes. Además, los sonidos en estas dos tesituras producen sensaciones corporales y expresivas en estas personas, los sonidos graves los relacionan con tristeza, temor, oscuridad, desaliento físico; mientras que los sonidos agudos con alegría, confianza, luminosidad y energía física. Por otra parte, en el nivel de iniciación se trabajarán solamente estos dos conceptos. Mediante la siguiente actividad se intentará llegar a que el adulto mayor identifique sonidos bajos o altos de manera que lo comprendan lo mejor posible.

Actividad 1: Altura, oído y cuerpo.

Descripción: El gesto corporal visualizado para determinar alturas es un recurso óptimo para que los adultos mayores comprendan este concepto. La utilización de los signos de Curwen de Kodály en este nivel sería algo muy ambicioso, ya que se trata de un gesto manual absoluto, por tal razón bastará con utilizar el gesto ascendente y descendente con la mano y el brazo haciendo de esta manera un gesto manual relativo como lo proponen Martenot y Willems. Inicialmente se escogerán intervalos de notas amplios, cuando se reproduzca una nota grave los abuelos quedarán estáticos y cuando se reproduzca una nota aguda empezarán a caminar. De igual manera podrán realizar ejercicios como bajar los brazos en caso de escuchar una nota grave y subirlos cuando escuchen una nota aguda. Posteriormente, se harán intervalos más pequeños, se reproduce una nota de referencia, posteriormente se hará una nota más grave o más aguda la que se tomó como referencia y el

participante deberá hacer el gesto con la mano: arriba si es más aguda o abajo si es más grave, al momento de reproducir la nota de referencia la mano estará a una altura media. Finalmente, se hará el mismo ejercicio anterior y a la vez deberá cantar la nota que se reproduce.

Estrategias y Recomendaciones: En el primer momento de la actividad es necesario intercalar notas graves y agudas con un amplio intervalo. Para los otros dos momentos se pueden hacer más estrechos, la meta es llegar a que se diferencien notas graves y agudas con diferencias interválicas de terceras menores y trabajar con bastante periodicidad grados conjuntos. Al momento de persistir con dificultades para realizar la identificación es necesario hacer glissandos partiendo de la nota referida hasta llegar a la nota destino (ver gráfico 24), el gesto manual ayudará a visualizar esta transición.

NOTA AGUDA EN REFERENCIA		NOTA GRAVE EN REFERENCIA	
Nota de Referencia	Nota destino	Nota de Referencia	Nota destino
			
Nota de Referencia	Nota destino	Nota de Referencia	Nota destino
			
Glissando con gesto manual ascendente		Glissando con gesto manual descendente	

Gráfico 24. Glissandos ascendentes y descendentes. Fuente: Autores de esta propuesta.

CONCLUSIONES

- Esta investigación pudo establecer que a partir del año 1992 es que existe una verdadera evidencia de la existencia de grupos o coros musicales de la Basílica Menor de Ubaté. Desde entonces, el ministerio musical ha venido creciendo y se hacen esfuerzos cada vez mayores por mejorar su nivel musical.
- La investigación logró demostrar la existencia de cierta mitificación por parte de la sociedad acerca de las características generales de la etapa de vida del adulto mayor, sin embargo, se pudo comprobar su falsedad determinado que tanto el desarrollo físico como el desarrollo intelectual y cognitivo de cada persona en este ciclo vital, es determinado por los hábitos y calidad de vida que cada persona que tuvieron desde la niñez.
- Una de las características más importantes asociadas a la lucidez del adulto mayor es su parte emotiva, se pudo establecer que si la persona durante su vida tuvo un equilibrio emocional óptimo, sus condiciones y su calidad de vida durante la vejez será la mejor.
- Esta propuesta ha permitido establecer la necesidad, y más que necesidad, el derecho que tiene cualquier persona, sin importar su edad, su religión, su raza, su color, su condición social y política de practicar uno de los artes más bellos, la música.
- Las actividades y estrategias establecidas durante las sesiones de prueba con el coro y que están consignadas en el diario de campo, permitieron un avance importante en cada una estas personas, se evidenció progresivamente una mejora en coordinación

motriz, despertar sensorial, autoconfianza, expresividad, estimulación de memoria, pero sobre todo alegría y emotividad, que es finalmente el objetivo de la música.

- La estructura pedagógico-didáctica de la propuesta de iniciación musical para el adulto mayor, es el resultado de la comprensión de las características propias de este ciclo vital y de observaciones, vivencias y experiencias de las sesiones realizadas con el coro de adultos mayores de la Basílica Menor de Ubaté.
- El diario de campo fue uno de los recursos de recolección de información que más aportó a la elaboración de esta propuesta. Sin embargo, lo consignado en dicho diario fue sujeto a diferentes cambios e interpretaciones para el diseño y adaptación de la propuesta final.
- Los autores de esta investigación han diseñado esta propuesta a partir de la experiencia por el trabajo acompañamiento y aporte musical que han desempeñado en la Basílica Menor de Ubaté y en diferentes instituciones educativas de la región de Ubaté. Sin embargo el trabajo con el coro de adultos mayores es totalmente nuevo y diferente, lo cual requirió replantear todas aquellas metodologías conocidas e impartidas durante años de trabajo.
- Finalmente, esta propuesta es un buen comienzo y abre las puertas a posteriores estudios, pues es un campo poco estudiado y poco explorado el cual brindaría bases sólidas para comprender el proceso de desarrollo físico, intelectual y cognitivo desde la niñez hasta la vejez y de esa manera diseñar metodologías de enseñanza-aprendizaje adecuadas para satisfacer las necesidades en cada una de las etapas de desarrollo del ser humano.

BIBLIOGRAFÍA

- Ausubel, D., Hanesian, Helen, & Novak, J. (1983). *Psicología educativa*. México: Trillas.
- Bernal Cortés, A. (1989). *Recopilación histórica sobre Ubaté y sus figuras proceras*. Villa de San Diego de Uabté.
- Bernal Cortés, A., Bernal Rodríguez, J., Espejo, R., Niños Murcia, C., Ojeda Gómez, Y., Pinilla Poveda, M., y otros. (1992). *La Ilustre y Generosa Villa de San Diego de Ubaté 400 años*. Santafé de Bogotá: Migema Ediciones Ltda.
- Bohórquez Soto, L. E. (1967). *Ubaté y su Provincia (Recopilación Monográfica)*. Cundinamarca.
- Choksy, L. (1999). *The Kodály Method*. New Jersey: Prentice Hall inc.
- Dankhe, G. L. (1986). *investigación y comunicación*. México D.F.: McGraw Hill.
- De Zubiría Samper, J. (2011). *Los modelos pedagógicos: Hacia una pedagogía dialogante*. Bogotá: Cooperativa Editorial Magisterio.
- Delgado, J. M., & Gutiérrez, J. (1994). *Métodos y técnicas cualitativas de investigación en ciencias sociales*. Madrid: Universidad de Huelva.
- Fernández Sánchez, N. (1990). *Características del desarrollo psicológico del adulto*. México D. F.: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Gómez, C. (1995). *Evaluación de la salud de los ancianos*. Manizalez.
- Gutierrez, R. (1987). *Psicología y aprendizaje de las ciencias. El modelo de Ausubel*. Madrid: Departamento de didáctica de las ciencias I. E. P. S. .

- Mantilla R., L. C. (1997). *Ubaté y los Franciscanos (1576-1997)*. Santafé de Bogotá: Academia Colombiana de Historia.
- Mesa, A. (2010). Contribuciones en el ámbito de la psicología del aprendizaje. *Revista de investigación en psicología Vol 13 N° 1*.
- Packer, M. (2006). La investigación hermenéutica en el estudio de la conducta humana. *Grupo cultura y desarrollo humano. universidad de California, Berkeley*.
- Perdomo Escobar, J. (1961). *Boletín N° 25*. Santafé de Bogotá: Radio Difusora Nacional.
- RAMÍREZ ROBLEDO, L. E., ARCILA, A., BURITICÁ, L. E., & CASTRILLÓN, J. (2004). *Paradigmas y modelos de investigación*. Medellín: Fundación Uiversitaria Luis Amigó.
- Rodríguez Morales, S. M. (2006). *Corrientes pedgógico-musicales del siglo XX. Análisis y proyección de las mismas en la educación musical escolar*. Canarias: Aula abierta.org.
- Sandoval Casilimas, C. A. (2002). *Investigación Cualitativa*. Bogotá: ARFO Editores e impresores LTDA.
- Szony, E. (1965). *El Método Kodály*. Budapest: Frigyes Sándor.
- Tibesar, P. A. (1953). *Franciscan beginnings in colonial Perú*. Washington.
- Uribe, G. (10 de Noviembre de 2011). (M. E. Triana Ríos, & J. E. Flechas Bernal, Entrevistadores)
- Vargas Barreto, M. F. (12 de 07 de 2012). Características del Adulto Mayor. (M. E. Triana Ríos, & J. E. Flechas Bernal, Entrevistadores)
- Zoltán, K. (1975). *Educación musical en Hungría*. Budapest: Frigyes Sándor.

ANEXO 1: ENTREVISTA AL PADRE ANTONIO GRISALES

Descripción: Entrevista al Padre Franciscano Antonio Grisales, actual director del Convento Franciscano de San Luis, ubicado en la vereda Sucunchoque del Municipio de Ubaté.

Fecha: 23 de Julio de 2011.

Investigadores: María Elena Triana Ríos y John Edward Flechas Bernal.

Entrevistado: Padre Franciscano Antonio Grisales.

Investigadores: Nos encontramos con el Padre Antonio Grisales, actual director del Convento Franciscano de San Luis, ubicado en la Vereda Sucunchoque del Municipio de Ubaté. Padre buenos días.

Entrevistado: Muy buenos días, ¿cómo han estado?

Investigadores: Muy bien padre. Gracias. Quisiéramos que nos contara un poco acerca de cómo llegaron los franciscanos a Ubaté.

Entrevistado: Bueno, según algunos libros que reposan en la biblioteca del convento, tengo conocimiento de que la comunidad francisca hizo su aparición específicamente en Ubaté entre los años 1550 y 1600, exactamente no recuerdo el año, pero se cree que fue la primera presencia de tipo católico que vino a estas tierras para llevar a cabo su misión evangelista especialmente a los indígenas que habitaban estas tierras ¿no?, según estas fuentes históricas se dice que el primer monje que llegó a Ubaté fue Fray Andrés de Santo

Antonio, que si no estoy mal venía de Andalucía España y se convirtió así en el primer monje evangelizador y que trajo la doctrina a los indígenas de ese entonces.

Investigadores: Con respecto al templo de esa época, se dice que quedaba ubicado donde actualmente está la Basílica Menor, otros dicen que quedaba hacia las afueras del pueblo, ¿cuál es la verdadera teoría?

Entrevistado: Si, la gente dice muchas cosas, pero la realidad y según lo que he podido leer acerca de ello es que el templo siempre ha quedado en los terrenos donde se encuentra la Basílica, parece que fue allí donde se hospedaban y evangelizaban a los indígenas, incluso se llegó a construir el primer templo en tiempos de la colonia que posteriormente por tener una estructura bastante rudimentaria y en mal estado se derribó para construir la Basílica.

Investigadores: ¿Tiene usted conocimiento acerca de cómo eran las celebraciones en esa época, especialmente en cuanto al idioma?

Entrevistado: Bueno, como es de conocimiento general recordemos que las misas en esos tiempos aunque contaba con la estructura similar al que actualmente contiene todo el rito eucarístico, y digo similar porque durante ya más de 500 años ha habido cambios grandes en ello ¿no?, especialmente recordemos que se hicieron grandes cambios litúrgicos con el concilio vaticano II, pero una de las características principales era indudablemente la lengua, el latín era el predominante para las celebraciones, los monjes eran conocedores de dicha lengua y tal como lo mandaba el Vaticano la celebración hmmm al parecer se hacía de comienzo a fin en latín, lógicamente supongo, que con el fin de evangelizar al pueblo indígena tendrían que haber hecho algunas excepciones con el fin de que las personas se

acercaran y participaran de la misa, pero de ser así sería una participación reducida por esa gran barrera de la lengua. Pero como dije, luego del concilio vaticano II donde se da vía libre a que las misas se hagan en la lengua tradicional de cada país, región, pueblo, desde allí la misión de evangelizar me imagino que fue mucho más fácil tanto para los monjes como para los habitantes.

Investigadores: Padre, en cuanto al aspecto musical, qué referencias existe, o cómo se daba el canto en la misa en esa época.

Entrevistado: Hmmmmm. A nivel musical es muy difícil por no decir que imposible encontrar registro histórico, pero pues conocemos que el oficio musical y sus cantos era tarea exclusivamente de los frailes, estamos hablando de cantos gregorianos donde por la lengua que en ese entonces era el latín y su musicalidad era muy compleja para que el pueblo tuviera participación en ello, escasamente tenían acceso a algunas respuestas de la misa en latín. Pero a ver... no, es muy difícil decir con precisión cómo eran los cantos en esa época, ¿si era que habían no?, pero no, hasta el momento y en lo que tengo conocimiento no tengo una idea clara al respecto. Lo que sí puedo decir es que extrañamente en estos últimos años se ha querido retornar hacia esa época, encontramos que en Bogotá en la Catedral están celebrando misas en latín y curiosamente a la gente parece gustarle, no sé porque razón porque de hecho no creo que entiendan nada, pero bueno, tal vez sólo por curiosidad, algunos afirman que el rito tiene mayor efecto en latín, como si se tratara de algo esotérico, pero en realidad es que la lengua no tiene nada que ver. Por otra parte y especialmente en Bogotá también los coros han retomado también esos cantos gregorianos en latín y su estructura...bueno yo de música no sé mucho, pero esa

música antigua religiosa que se caracterizaba por ser coral, sin instrumentos y también está como tomando fuerza nuevamente en el ámbito musical religioso.

Investigadores: ¿Qué importancia tiene la música, o lo que llamaríamos el ministerio musical en su comunidad religiosa?

Entrevistado: A ver...el ministerio musical en la comunidad franciscana hace parte de la formación de los jóvenes que vienen a estudiar aquí en el convento, no hace parte de la estructura del currículo de formación, pero aunque no es así se ha hecho un esfuerzo ya desde hace varios años de inculcar a nuestro jóvenes clases de música con profesores conocedores del tema y realmente considero que la música aporta bastante a la parte litúrgica, pues San Agustín lo decía ¿no? el que canta ora dos veces y la religión y la música siempre han ido de la mano como expresión de adoración y cercanía con Dios.

Investigadores: ¿Pero aparte de los mismos jóvenes estudiantes, existen otros grupos musicales vinculados a esta comunidad?

Entrevistado: No, únicamente esta comunidad cuenta con el coro de nuestros jóvenes franciscanos, además porque las características de nuestra comunidad no nos los permite, nuestro objetivo o el objetivo del Convento es formar sacerdotes franciscanos y no otro. Muy diferente es por ejemplo lo que hace la Basílica, donde existen grupos pastorales y diferentes ministerios porque sencillamente su objetivo principal es otro completamente al de nosotros.

Investigadores: Bueno padre, sabemos que está un poco apresurado por la misa que tiene enseguida, queremos agradecerle por otorgarnos estos minutos valiosos para nosotros y cualquier inquietud esperamos contar con su colaboración. Mil gracias.

Entrevistado: No, con todo gusto, voy a prestarles este libro que fue escrito por un historiador, un monje franciscano y estoy seguro que de aquí pueden obtener mucha más información y lógicamente mucho más precisa que la que yo vagamente les di. Eso sí, se lo recomiendo porque es el único ejemplar que tenemos aquí en el convento.

Investigadores: Bueno padre muchas gracias y tranquilo que se lo devolveremos sano y salvo. Gracias.

Entrevistado: Bueno a ustedes y éxitos con ese proyecto ¿no?

Investigadores: Gracias padre, buen día.

ANEXO 2: ENTREVISTA AL INGENIERO DIONISIO HUMBERTO MALAGÓN

Descripción: Entrevista al Ingeniero Químico Dionisio Humberto Malagón. Director del coro juvenil de la Basílica Menor de Ubaté.

Fecha: 14 de Agosto de 2011.

Investigadores: María Elena Triana Ríos y John Edward Flechas Bernal.

Entrevistado: Ingeniero Dionisio Humberto Malagón.

Investigadores: Bueno, nos encontramos con Dionisio Humberto Malangón, él es director del grupo ELOIM, el responsable de tocar y de acompañar las eucaristías dominicales a las seis de la tarde en la basílica de Ubaté. Dionisio buenos días.

Entrevistado: Muy buenos días.

Investigadores: ¿Bueno Dionisio cuéntenos cuánto tiempo lleva usted involucrado con los coros de la Basílica?

Entrevistado: Desde el año 1993 yo asumí la... la coordinación de lo que en ese momento era el coro de las seis de la tarde sí y como no había constituido ningún coro formalmente lo que hacíamos era reunir personas que de buena voluntad querían participar en los coros, sobre todo para las grandes celebraciones y constituíamos un único coro y pues cada uno luego cantaban en sus eucaristías, pero digamos que no existía un único coro que pudiéramos presentar como coro de la Basílica.

Investigadores: Tenemos conocimiento que usted fue el reemplazo del maestro Barrero, ¿quién se encontraba antiguamente ahí?

Entrevistado: Digamos que... que el maestro Barrero se debió retirar años atrás, ¿sí?, él se debió retirar casi a comienzos de los noventa sí y pues había muchas personas que iban y participaban de vez en cuando, entonces por ejemplo estaban algunas personas como Gregorio Fandiño, a veces iba Alonso Poveda, a veces iba Gonzalo Murcia y Venancio sí, pero era muy esporádico no había alguien que estuviera ahí todo el tiempo y como que se pudiera contar sobre todo para las celebraciones de la navidad, para las celebraciones de la de la semana santa. Así que yo asumí digamos el liderazgo en todas esas celebraciones desde esa época.

Investigadores: ¿Cómo fue su proceso de iniciación musical, como aprendió?

Entrevistado: Yo, pues empecé en el Instituto Bolívar con el profesor de música que era Tomás Velásquez y luego tome formación en guitarra con... con Jorge Cortéz.

Investigadores: ¿Y académicamente que profesión tiene, que estudios tiene?

Entrevistado: Yo soy Ingeniero Químico, soy candidato a Doctor en Ingeniería en la Universidad Nacional, soy profesor universitario de varias universidades en Bogotá y he participado en algunos coros, sí, participe en el coro oficial de la universidad que dirigía el maestro Rubén González durante algún tiempo, pero pues en virtud de... de mi profesión me tocó retirarme de ese coro.

Investigadores: ¿Bueno en este momento ya usted cuenta con un grupo conformado de gente universitaria verdad?

Entrevistado: digamos que el coro de las seis tiene una particularidad y es que es un coro que rota bastante ¿sí? Ehh... era la misa hace muchos años de los jóvenes, entonces lo que hacíamos era que recogíamos todos los jóvenes que formaban parte del grupo juvenil y ellos eran los que animaban la eucaristía, pero pues en el grupo juvenil no se puede tener una permanencia mayor a unos dos o tres años porque ya los jóvenes se sienten que no pertenecen a ese grupo entonces normalmente, a lo largo de todos estos años han ido rotando muchísimos muchachos.

Investigadores: sí, claro.

Entrevistado: ¿sí?... Entonces digamos que el coro que ahorita tenemos pues es el coro de los que actualmente están sí y seguramente estarán este año y posiblemente el año entrante, algunos a final de año se deben ir unos a estudiar a Bogotá y quedaran muy poquitos y llegaran nuevos sí? lo mismo ha pasado con los universitarios, los universitarios pues mientras dura su temporada de universitarios participan y luego ya cuando son profesionales pues normalmente no se sienten que ese sea el ambiente en el cual ellos ya deben estar, es distinto al coro de las nueve sí, porque el coro de las nueve no tiene digamos que esa connotación de que necesariamente este asociado a... a la edad o a lo académico, entonces son personas que pueden durar muchísimos más años y si usted mira ese coro se conformó hacia el año 99 o 2000 y prácticamente los integrantes que empezaron son los que están.

Investigadores: ¿Son los mismos?.

Entrevistado: Todavía continúan sí.

Investigadores: ¿Eh, usted ha utilizado algún método digamos para... para hacer la ehh... pues un proceso adecuado de iniciación musical en ese coro o únicamente se dedican a los ensayos?

Investigadores: No, únicamente nos dedicamos a coger cada uno de los...

Investigadores: De los cantos.

Entrevistado: De los cantos que tenemos que empezar a desbarajar y arrancamos de una sí, lo montamos y a veces entonces intentamos cuadrarle la segunda voz con los chicos que se puede y ya, porque no hemos tenido la oportunidad de poderlo hacer, además es que iniciar un proceso es complicado sobre todo cuando hay un grupo inestable, entonces no es muy sencillo poderlo hacer, si iniciamos un proceso de iniciación cuanto nos tardaría ¿seis meses? ¿Un año? y entonces ese año ya se va.

Investigadores: Sí, claro

Entrevistado: Entonces no... no es muy útil poderlo hacerlo sí, nos han acompañado durante mucho tiempo muchas personas, por ejemplo estuvo Mauricio Cañas que nos acompañaba con el violín, estuvo Lorena en alguna época nos acompañó, Alonso también sí, Pero digamos que siempre es lleguemos, miremos los cantos, ensayamos y arranquemos y ya finalizó.

Investigadores: ¿Y cómo es un ensayo con su grupo?

Entrevistado: Un ensayo normalmente, simplemente llegamos, revisamos cuáles son los cantos y empezamos a cantarlos. Los que no lo saben lo van aprendiendo, los que ya lo saben pues lo van reafirmando y sale sí. Antes ensayábamos los sábados en la tarde, pero

entonces ahora los sábados en la tarde algunos tiene ocupaciones sí, y dejamos de ensayar los sábados. Ahora es los domingos media hora, una hora antes y sale. Como ahora no hay cantos nuevos porque ya casi todos son muy conocidos entonces eso en media hora sale.

Investigadores: ¿En caso de que exista un canto nuevo cómo es el montaje?

Entrevistado: En caso de que exista un canto nuevo a veces si estamos muy apresurados en el tiempo pues simplemente lo canta el que lo sabe y los demás lo van escuchando y posiblemente a los ocho o quince días ya lo podemos cantar todos.

Investigadores: Cuando hay un ensamble ehh... digamos cuando en semana santa que están todos los grupos de la Basílica ¿Cómo es ese ensamble, como es ese ensayo, es difícil es fácil?

Entrevistado: Digamos que las últimas semanas santas nos han acompañado... ustedes nos han acompañado, Eduardo nos ha acompañado, a veces ha venido Mauricio, a veces ha venido Lorena, se reúnen todos los coros sí, toda la gente que canta en la misa de nueve, en la misa de doce, en la misa de seis, más los que no cantan en ninguna de esas eucaristías y de pronto quieren hacerlo y lo que hacemos es el mismo proceso: cogemos cada uno de los cantos y entonces empezamos el canto de entrada del jueves, el canto de entrada del viernes, el canto para la pascua, son estos normalmente, el que se sabe los cantos soy yo, entonces se los vamos ensayando, vamos diciendo los tonos y pues los que son músicos y tiene formación musical pues cuadra cada uno su arreglo musical, cuadran las introducciones y sale normalmente las celebraciones de la semana santa. Nos tardan cerca de unas seis horas ensayarlas más o menos, aproximadamente sí en seis horas montamos

todo lo de semana santa. La más complicada es la de la pascua sí, y...y digamos que tal vez es la que nos demora un poquito más, pero de resto ya... ya sale de esa manera.

Investigadores: Nos comentaba el padre Ricardo ehh... que cuando a la gente se le dice ehh... se le involucra algún tipo de formación, como que le huye a las cosas, es decir que intentaron de hacer algo de formación litúrgica, para que sepan que están cantando y que significa cada canto y la gente como que... se iba. ¿Lo mismo pasaba pues de pronto con la formación musical, como a que se debe eso?

Entrevistado: Digamos que la formación litúrgica es importante sí, pero yo para que necesito formación litúrgica si lo que voy es a cantar ¿sí? Ese es el pensamiento de la mayor parte de las personas, simplemente lo que necesito es saberme el canto, cómo lo canto y estuvo. Y en cuanto a la formación musical el problema es que digamos la mayoría somos aficionados sí, no nos interesa tener como profesión la música, sino como hobby, entonces digamos que quien dirige el coro, quien lo coordina, necesita la formación para coordinar a los demás, pero quien no lo hace, simplemente encuentra que lo que necesita es cantar sí, necesita es cantar, entonces si vamos a hacerle un proceso a los jóvenes a los niños y a las señoras, hay que mostrarles que es para que podamos cantar mejor, es para que podamos tener una formación musical que nos permita no sólo cantar lo que siempre cantamos, sino que un día podamos llegar y decirle mire esta es la partitura.

Investigadores: Sí, que la pueden entender.

Entrevistado: Sí, decir por ejemplo: la tengo en tres voces, ahí está a 4 voces arranquemos a ensayarla sí, y mire cómo es entonces la duración, cómo podemos efectivamente mejorar la técnica vocal, cómo podemos mejorar toda la parte del montaje de cada canción, digamos

que esa formación musical podría conducir a eso siempre y cuando que las personas sean conscientes de que va hacia allá, pero si no son conscientes, pues seguramente se empezaran a aburrir y empezaran a desertar y ahí terminaremos solamente los dos o tres que coordinamos los coros, que estamos en el proceso en cuanto a la formación litúrgica, pues las personas no quieren ese tipo de formación sí, porque sencillamente no les interesa saber nada de la formación simplemente ir y cantar y se acabó.

Investigadores: Existe un problema con eso precisamente, porque uno encuentra canciones muy bonitas que para ellos no son litúrgicas entre comillas ¿sí? ¿Qué sucede con eso, se cantan o no se cantan, o depende el sacerdote que este celebrando?

Entrevistado: Digamos que la música se debe valorar, sobre todo la música sacra. Se tiene que valorar en primer lugar desde su aporte digámoslo así espiritual sí, eh... yo cuando recibía formación litúrgica en el Minuto de Dios nos decían: el canto tiene que tener un fundamento, si el fundamento es bíblico tiene mayor peso si, y si el fundamento está en la liturgia de las obras tiene mayor peso y si es simplemente una canción inspirada por alguien tiene menor peso sí, entonces desde el punto de vista musical a uno le parecen canciones muy bellas ¿cierto? porque melódicamente, porque armónicamente pues son muy bellas y al oído suenan precioso, pero desde el punto de vista del texto hay que mirarlo y eso es lo que tiene que conocer el que dirige el coro y tiene que dárselo a conocer a los muchachos poco a poco sí. Hay textos que pueden sonar o hay cantos que pueden ser muy bellos, muy bonitos, muy románticos, por ejemplo con los muchachos a veces tenemos ese problema, es que salió un canto y ¡es que es tan bonito! ¡Habla de amor! ¡Habla de amistad! habla de muchas cosas pero es que el fundamento bíblico no está, no aparece, no lo encontramos y deben pesar esos cantos que tienen ese fundamento a la hora del servicio litúrgico si?

Entonces digamos que por lo menos, en el coro de las seis procuramos que los cantos así se salgan de la hoja sí, sean acordes al evangelio, sean acordes a las lecturas, sean acordes a lo que estamos viviendo y ya después miramos pues si hay otros cantos que nos permitan de pronto llenar un poco la celebración litúrgica.

Investigadores: Aparte del género religioso, ¿han intentado de pronto montar repertorio de otro género musical?

Entrevistado: No, yo no.

Investigadores: ¿No? ¿Sólo música religiosa?

Entrevistado: Sólo música religiosa.

Investigadores: ¿Y en sus tiempos libres, solito tampoco?

Entrevistado: En mis tiempos libres... tengo otras ocupaciones, solamente me quedan el fin de semana para dedicarle a la música sí. En alguna época si me gusta la música colombiana y digamos que la formación con Jorge fue a partir de música colombiana, pero desde que yo asumí la coordinación de la Basílica me toco dedicarme prácticamente a la música religiosa sí, hemos intentado música colombiana pero religiosa, pero digamos que siempre prima lo religioso ahí.

Investigadores: Bueno Dionisio, queremos agradecerle por el tiempo que nos dedicó para esta entrevista, esperamos seguir en contacto por si llegamos a necesitar algo más y decirle finalmente que estamos en disponibilidad de seguirle colaborando mientras se pueda con su coro. Muchas gracias.

Entrevistado: No... gracias a ustedes, y ya saben que lo que necesiten con mucho gusto.

ANEXO 3: ENTREVISTA AL MAESTRO GERARDO URIBE RÍOS

Descripción: Entrevista al Maestro Gerardo Uribe Ríos. Egresado como normalista e la Escuela Normal de Guachetá. Músico empírico. Gran compositor y actual director del coro de adultos mayores de la Basílica Menor de Ubaté.

Fecha: 12 de Abril de 2012.

Investigadores: María Elena Triana Ríos y John Edward Flechas Bernal.

Entrevista con el Maestro Gerardo Uribe

Investigadores: Maestro buenas tardes, es un gusto tenerlo aquí con nosotros.

Entrevistado: María Elena y John, ¿cómo han estado?

Investigadores: Muy bien maestro y ¿usted?.

Entrevistado: Bien gracias a Dios.

Investigadores: Maestro, sabemos que usted es una de las personas que musicalmente ha estado por varios años atrás vinculado en la Basílica con su coro. ¿Quisiéramos saber si usted tiene conocimiento qué o quienes estuvieron con esta labor antes de llegar usted?.

Entrevistado: Quien tocaba aquí el órgano era el maestro... el hermano del que tiene la lavandería.

Investigadores: El profesor barrero.

Entrevistado: Barrerito, Barrero eso, él era profesor de las escuelas y tocaba aquí el órgano, pero él lo toco casi siempre sólo, casi nadie lo acompañaba, él tocaba y cantaba, cantaba y se acompañaba con el órgano, pero debió haber un coro muy bueno mucho antes, porque la prueba es el armonio ese que esta por ahí viejo, ¿lo han visto?

Investigadores: sí maestro.

Entrevistado: Y está totalmente desgastado, tuvo que haber sido tocado hace muchos años para que se les desgasten así los pedales y se le desgaste el teclado, es porque le dieron duro, es un aparato de mucho trabajo, inclusive el padre Pedro quería restaurarlo y a mí me dijo ¿usted que dice maestro valdrá la pena restaurar ese armonio? Le dije sí se puede, hágalo porque eso es una joya, es una joya. Ahora, en días como que día que se fue la luz, hombre está el armonio, ahí se desembolata con eso. Sí, en realidad de lo que yo sepa pues de la historia musical de la Basílica es poco que yo les pueda decir, porque cuando yo llegué aquí a Ubaté ya estaba el Señor Barrero que era el que tocaba el órgano. A raíz de que él se fue y que el órgano quedo abandonado, entonces ya formamos este corito que hay ahora... pero ahí tocaba el acordeón, yo tenía un acordeón grande entonces tocaba el acordeón, pero yo tenía ya idea del órgano ¿no? Entonces le dije al padre Hernán...después fue el obispo Hernán Alvarado, le dije: Padre Hernán, ¿será que yo puedo tocar el órgano?, me dijo: claro, si quiere pida la llave, me dijo: pida la llave aquí en la casa cural, llévela y mire a ver si lo puede tocar, que fue cuando ya empecé, estábamos en el año 2000 y empecé a darle ahí al órgano sin que yo fuera un maestro del órgano ni mucho menos, pero dicen y es cierto que en casa de ciegos el tuerto es rey ¿no? Y bueno, ahí me he encariñado con ese aparato y he procurado hacerlo lo mejor posible.

Investigadores: ¿El maestro de dónde viene?

Entrevistado: Yo vengo...yo realmente vengo de San Gil, mi patria chica es San Gil, de Santander, por circunstancias de la vida en el año 1958 me salió una beca para venir a estudiar a Guachetá, a la Normal de Varones de Guachetá, me vine a Guachetá, ahí termine y me gradué como maestro, luego trabaje dos años en la misma normal, ahí estuve 12 años... estuve del 58 al 70, después estuve un tiempo en Bogotá y me volví a venir para Guachetá y luego aquí para Ubaté, aquí ya me conocí con un poco de músicos muy queridos como: Elías Cubillos, Luis Santamaría, Carlos de la Oz, Carlos de la Oz es un personaje, lo han oído nombrar?

Investigadores: Sí lo hemos escuchado nombrar.

Entrevistado: Es un personaje, un personaje muy importante en Ubaté porque él tocaba el violín muy agradablemente.

Investigadores: ¿Pero él todavía vive?

Entrevistado: No él murió, nosotros lo enterramos y con música, lo enterramos aquí cantándole Rinconcito Amable, estaba recién salida esa canción de Jose A. Morales y el día del entierro le cantamos con Luis Santa, con Elías Cubillos con ese grupo de músicos le cantamos el Rinconcito Amable, es el papá de esta niña que trabaja en la universidad.

Investigadores: ¿De Mariela de la Oz?

Entrevistado: Si de Marielita, ella debe tener ese violín, un violín muy bueno, hicimos mucha música y mucha fiesta con Carlitos de la Oz, porque él tenía la gran ventaja que tocaba de todo, si era una misa le hacía a la misa, si era una ranchera, un tango lo que fuera

y música clásica también, un gran músico, bueno y aquí ya nos vimos con Luis Santamaría, tuvimos mucha amistad, a él le hice un pasillito se llama Luis Santa, es un pasillo; con Elías Cubillos, los tres tuvimos un trío con el que ganamos un concurso en Villeta, Serenata con Viena se llamaba ese concurso, luego pues la amistad con tu padre Eduardito Flechas, con Tomás Velásquez, con Álvaro Ballesteros que toca muy bonito la guitarra, lo que pasa es que a él si para oírlo le toca a uno es ir y escucharlo en la casa, a él no le gusta tocar por fuera, a no ser que cuando íbamos y pasábamos por una tienda que era de la señora María Antonia, íbamos allá a tomarnos una cervecita y a tocarle a María Antonia, de modo que ahí hemos... yo tengo la gran ventaja de que para mí todos los músicos son apreciables, queridos, y todos tenemos mucho que aprender a otros músicos, entonces seguramente por eso nadie se priva de hacer música conmigo o de tocar conmigo ¿si se puede no? porque en esto hay músicos hay de todo y alguien me decía “*entre músicos te he de ver*” y ahora sé que es difícil estar entre músicos, sobre todo por el egoísmo, muchos músicos que pueden saber de todo y resulta que no, en música es como en las matemáticas, es muy poco lo que se sabe o como ahora las comunicaciones ¿no? ¡No sabemos nada! Pero la música es muy agradecida, uno a través de la música consigue muy buenas amistades, se toman muy buenos tragos, se come muy bien, ¡fíjense! cuando a mí me robaron el acordeón grande que tenía, ¡me dio pesar!, porque ese acordeón me dio momentos muy agradables de fiesta, de jolgorio, de bohemia, yo no sé cuánto trago me tomé al lado de ese acordeón y cuantos amigos conquistamos, hubo un tiempo de que aquí Ubaté era muy seguida la farándula, eso era seguido ¿no? Nos reuníamos todos los músicos a tocar, a tomar traguito y a disfrutar la buena vida, a dar serenatas, serenatas salieron muchísimas, lástima que todo eso se apagó ¿no? ¿No sé si ahora estarán dando serenaticas?

Investigadores: Cayetano, Jorge de pronto. Son como los únicos que quedan así de ese estilo.

Entrevistado: ¿Y el grupo de mariachis?

Investigadores: sí, pero de música colombiana sólo ellos quedan.

Entrevistado: ¿Tú estás todavía con el grupo de mariachis?

Investigadores: Sí todavía estamos, si pues serenatas si salen todos los fines de semana, pero ya de música colombiana como tal, ya es como muy poco.

Entrevistado: Poco, la música colombiana andina que es la que nosotros llamamos acá en el interior andina se ha apagado muchísimo, la emisora ya casi no la ponen, está perdiendo ese....

Investigadores: Esa identidad cultural.

Entrevistado: Que nos identificaba ante el mundo, ante los demás pueblos de América ¿no? Precisamente tú estabas tocando ahora un pasillito Vino Tinto ¿no? Era hermanito de la Gata Golosa y bueno todo eso se ha perdido porque el vallenato nos invadió, subimos a una buseta, a un bus... vallenato, nos metemos a un supermercado.... vallenatos, el vallenato acabó con nuestra música, es muy bonita pero como todo ¿no? Cuando es solamente eso sabe a cacho. Lástima ¿no?

Investigadores: Y con respecto al coro musical de la basílica, ¿nos dice el maestro que lo iniciaron más o menos en el 2000?

Entrevistado: En el 2000, en la Semana Santa del 2000, nos llamaron que si podíamos amenizar esa semana, entonces armamos el grupito y ahí nos hemos sido... ya llevamos 11 años.

Investigadores: ¿Fue el primer coro?

Entrevistado: Pues que yo tenga idea sí. Pero debieron haber muchos coros antes creo yo ¿no?

Investigadores: Eso dicen pero no hemos encontrado, no hay como historia de eso ¿no?, no se encuentra. ¿Cómo ha sido la formación musical en el coro que usted dirige Maestro?

Entrevistado: Bueno, ahí ha sido más bien empírica porque pues en realidad no soy muy buen lector de música, es decir si me dan una partitura y me dan tiempo la estudio, y la saco, pero así que aprendérmela a primera vista no, a eso estamos muy lejos. Y pues como la música religiosa gran parte de la que tenemos montada no está escrita en partituras, entonces hay que aprenderla por oído, a oído, pero bueno se ha logrado , aquí Alejita nos lleva las grabaciones, yo cargo mi grabadora pequeña y por aquí la traigo, y las grabamos luego yo la estudio, la monto pues y la ensayamos. Esto es una maravilla de grabadora porque lo desvara a uno mucho. Entonces, ha sido realmente... ahora hemos tenido desde luego el concurso de Alonso, que Alonso estuvo mucho tiempo ayudándonos ahí, ha dirigido el coro y la buena voluntad de todos los integrantes y casi que por amor al Santo Cristo y por amor a la música ¿no? Hoy precisamente nos toca presentar un balance de lo que se va a hacer el año entrante, muy complacido también con ustedes, cuando usted llega con Elenita a tocar una misa extraordinario hay grupos muy bonitos ahora, el grupo también de Javier Jaimes, de Gilberto muy bonito, está bueno nuestra cantante de cabecera

¿no? Sandra, Sandrita Alvarado que canta muy bonito, las violinistas, la nueva generación de violinistas, muchos violinistas ya está Mauricio, Lorena, están con el mariachi ¿no? De manera que hay una gran inquietud musical extraordinaria en Ubaté y eso está muy bien.

Investigadores: ¿El maestro nos puede de pronto describir cómo es un ensayo del coro, como inician, como se hace?

Entrevistado: El ensayo de coro, llegamos, nos dan la hojita ¿no? Donde están todos los cantos, la letra, si hay algunos conocidos los repasamos, hacemos un repaso y si hay algunos que son nuevos entonces... lo primero es ver si oímos la grabación y hay que mirar si la tonalidad en que esta se adapta a nuestras voces y si no hay que bajarle o subirle según el caso.

Investigadores: ¿eso sí lo hace el maestro?

Entrevistado: Si yo lo hago, y no casi todas las canciones que nos dan están en tonalidades relativamente fáciles ¿no? Bueno están en do, sol, re, la, y mi, porque ahí tenemos unas canciones que están en si menor, pero ya cuando es... bueno bemol o sostenidos pare de contar jajajaja, yo siempre le digo a la gente que en el teclado que en la vida real las negritas son muy queridas ¿no? Jajajaja pero en el teclado son como difíciles jajajaja y es cierto, cuando hay más negritas metidas ahí la cosa se complica.

Investigadores: ¿Y hay una especie de técnica vocal, calentamiento?

Entrevistado: ahh... sí sí, hacemos calentamiento es muy conveniente hacerlo, un poquito de calentamiento, un poco de ejercicios sobre las notas, la altura de las notas y luego si arrancar a cantar. Bueno Alonso les hacía más calentamiento, les gustaba mucho que

Alonso estuviera ayudándome porque lo hace bien, y ahora se está especializando en dirección coral y lo está haciendo bien, no sé qué pasaría con él, no volvió a acompañarnos. Y después estuvo Ivonne con su guitarra, también me servía muchísimo, es que con eso puede uno dedicarse más a la melodía, y al teclado que a la dirección de voces ¿no?

Investigadores: Sí, claro.

Entrevistado: Pero tampoco volvió, no sé qué paso que no volvió.

Investigadores: En la Basílica hay otros dos grupos ¿no? Que es el de florecita y el de Dionisio...

Entrevistado: ah sí, ella tiene dos grupos que son los Ángeles de Dios es un grupo conformado por niños y a veces yo le ayudo también, a veces cantamos con ellos y hemos ido a... especialmente a Cogua, a la fiesta del Santo Cristo del Señor de los Milagros, hemos estado varias veces allá y en distintas partes y está uno último que no armó que se llama Acordes Marianos, con niñas por estilo mío ¿no? Jajajaja es un coro de niñas la menor tiene 65 años jajajaja.

Investigadores: ¿Y cómo es la relación con esos grupos, ya cuando se integran todos?.

Entrevistado: Es muy buena, aunque generalmente ya cuando se integran todos quien coordina y dirige los ensayos es Dionisio ¿no?, y pues además que se cuenta con un apoyo musical en esas integraciones como la de ustedes, a veces viene Jorge con Cayetano, Eduardo, bueno, cuando están todos ellos suena muy bonito.

Investigadores: Bueno maestro, sabemos que lo están esperando para el ensayo, muchísimas gracias por su valioso tiempo y es un placer escuchar esas maravillosas

historias, que sin duda para escucharlas todas necesitaríamos de días enteros ¿no?, pero luego cuando el maestro disponga de más tiempo lo estaremos molestando.

Entrevistado: Bueno John, Elenita, ni más faltaba, es muy grato para mí contarles lo poco que sé, y claro, luego sacamos un buen tiempo cuando no tengamos nada que hacer nos reunimos y seguimos charlando y recordando tantas experiencias que gracias a la música he vivido. Y nada hombre muchas gracias a ustedes, ha sido un placer.

ANEXO 4: ENTREVISTA A LA DOCTORA MARÍA FERNANDA VARGAS

BARRETO

Descripción: Entrevista a la Doctora María Fernanda Vargas Barreto, psicóloga de la Universidad El Bosque. Especialista en consultoría en familias y redes sociales de la Universidad de la Salle. Actualmente Coordinadora de Gestión en la Fundación Saber y Vida: Centro para adultos mayores.

Fecha: 11 de Mayo de 2012.

Investigadores: María Elena Triana Ríos y John Edward Flechas Bernal.

Entrevistada: Doctora María Fernanda Vargas Barreto.

Investigadores: Nos encontramos con la Doctora María Fernanda Vargas Barreto, psicóloga de la Universidad El Bosque y actual Coordinadora de Gestión de la Fundación Saber y Vida. Doctora buenas tardes.

Entrevistado: Buenas tardes ¿cómo han estado?

Investigadores: Bien Gracias. Doctora. ¿a partir de qué edad se considera que una persona es un adulto mayor?.

Entrevistada: Tomando como referencia la normatividad y legislación colombiana (Ley 1276 de 2009), se considera persona mayor a partir de los 60 años.

Investigadores: ¿Cuáles son los principales cambios físicos, mentales y emocionales que sufre una persona al pasar de la edad adulta a la de adulto mayor?

Entrevistada: Al hablar de la etapa del arco vital vejez, hablamos, como en las diferentes etapas de cambios propios de nuestra evolución, de nuestro desarrollo; sin embargo es importante considerar como variables relacionadas a bienestar y calidad de vida influyen de manera notable en estos cambios.

Sin necesidad de generalizar en el grado o la intensidad del cambio hablamos desde el cambio físico de declinaciones en el funcionamiento del sistema inmunológico, sistema cardiaco ya que el ritmo tiene una tendencia a la irregularidad; el funcionamiento sensorial y psicomotor presenta ciertas variaciones desde el plano, visual (agudeza), auditivo (reducción gradual de la capacidad de escucha), gusto y olfato (disminución gradual de las papilas gustativas) y en algunas ocasiones se ven comprometidos cambios frente a la fortaleza, resistencia y equilibrio en los tiempos de reacción.

En relación a cambios mentales. Resalto en este punto, la aclaración que la declinación en salud mental no es una característica propia y generalizable en la vejez, es claro que algunos de los trastornos son de mayor prevalencia en esta etapa y su vulnerabilidad es mayor; se conoce entonces el termino de demencia, para definir y tratar la declinación conductual y cognoscitiva., los cuales están relacionados a cambios en la capacidad atencional, fijación de categorías y asociaciones cognitivas, espacialidad, memoria (puntualmente en aspectos asociados a codificación de nueva información, almacenamiento y recuperación de información actual o anterior dependiendo de cada caso) y en ocasiones disminución en componentes de razonamiento y operacionalidad lógica, relacionado a la velocidad de los procesos. Estos cambios dependen en un alto porcentaje de los cuidados tenidos por la persona en etapas anteriores, de sus ocupaciones laborales, de sus

habilidades, fortalezas y la forma en la que se está llevando la vejez (sea de manera pasiva o activa).

Los cambios en el campo emocional están estrechamente ligados a vivencias propias de la etapa de la vejez, tales como: jubilación, nido vacío, institucionalización en hogares geriátricos, pérdida de seres queridos, enfermedades de tipo crónico entre otras. En la vejez todos los estados emocionales se mantienen el cambio transita en la expresividad de ellos.

Investigadores: Se cree que durante esta época de la vida se tiende a hacer un retroceso hacia la época de la infancia, hasta tal punto de adoptar actitudes de un niño. ¿Hasta qué punto es esto cierto?

Entrevistada: Quizás es uno de los mitos grandes que nos acompañan en la actualidad el cual tiene ciertas consecuencias en el trabajo con y hacia las personas mayores; es importante diferenciar cada una de las etapas del arco vital, cada momento de la vida tiene sus características propias de evolución, de adaptabilidad, por tal motivo no se considera comprender a la etapa de la vejez como un retroceso, hablaríamos mejor de cambios propios de una edad, características únicas que hacen únicos a las personas mayores.

Investigadores: Se dice que actualmente existen múltiples formas en las cuales los adultos mayores son excluidos y rechazados por la sociedad. ¿Qué prejuicios sociales trae actualmente para las personas el hecho de pertenecer a la tercera edad?

Entrevistada: En este punto, es vital hablar acerca de los mitos de la vejez que nos acompañan en esta sociedad, los cuales encaminan algunas acciones a la exclusión de las personas mayores.; dentro de estos mitos encontramos por ejemplo que:

- Vejez es igual a fragilidad
- En la vejez no se puede, ni se debe hacer nada
- Las personas mayores no aprenden
- “Loro viejo no aprende a hablar”
- En la vejez no hay enamoramiento, se acaba la vida sexual

En realidad son falsos estereotipos que impiden una sociedad para todas las edades, incluyente y participativa. Diferentes propuestas de envejecimiento activo y vejez saludable son la herramienta vital para combatir estos sesgos perceptuales.

Investigadores: ¿Cree usted que las artes como la música, la pintura, la danza, y todas las demás consideradas como arte, puede mejorar la calidad de vida de los adultos mayores y en qué medida?

Entrevistada: Estas actividades de tipo artístico tienen un componente activador y regenerador en nuestro cerebro, acompañadas de características sociales, de convivencia y de relaciones intra e interpersonales; la medida y la forma en que contribuyan al bienestar de las personas mayores dependerá de la estrategia de enseñanza, de la calidad y calidez humana y a mi parecer del gusto, la afinidad y el deseo de activar día a día la vida.

Investigadores: ¿Es posible que estas personas puedan adoptar nuevos conocimientos en un arte como la música y a qué ritmo?

Entrevistada: Como todo nuevo conocimiento o re-aprendizaje de algún tema requiere de gradualidad en su aplicación, es importante partir de un preconcepto acerca de afinidades de la persona mayor hacia los temas de música y arte, el conocer esta información facilitara el acercamiento y la disposición de la persona a participar y así mismo a emprender desde

una expectativa y anhelo cada una de las actividades; recuerden que cada persona tiene un nivel de aprendizaje diferente sin embargo existen en cada campo unos básicos y un nivel de avance para cada conocimiento. Y como último y no menos importante, en este campo de re-aprendizaje o nuevo aprendizaje la forma en la que se enseña es vital, la acogida el respeto y la parte conversacional con las personas mayores facilitaran el proceso.

Investigadores: ¿Cuáles son sus recomendaciones para que la inclusión de nuevos aprendizajes en esta edad se adquieran si es preciso decirlo, lo más natural posible?

Entrevistada: Ya para finalizar y que pena con ustedes, pero estoy de afán. Yo insistiría en cuatro aspectos cortos en palabras y profundos en la acción:

- Calidez humana para cuidar, tratar y enseñar
- Tener en cuenta en cada momento la opinión de las personas mayores, ellas aportan más de lo que algunas veces pensamos
- Partir de un pensamiento generativo hacia las personas mayores, es decir, ayudarnos entre todos a modificar cada mito, cada estereotipo que la sociedad nos convoca
- Tener presente las características propias de la etapa de la vejez, sin caer en los extremos ni en las negligencias

Investigadores: Bueno Doctora, muchas gracias por su tiempo.

Entrevistada: No...espero sea de su utilidad éxitos en la monografía y cualquier información adicional con gusto sacaremos otros minutos. Chao gracias.

Investigadores: Gracias. Hasta luego.

ANEXO 5: RESULTADOS PRUEBA DIAGNÓSTICA

Descripción: Diagnóstico realizado a los directores de los coros y a los integrantes del coro de adultos mayores de la Basílica Menor de Ubaté por medio de una prueba teórica..

Prueba total: Aplicada a los directores de los coros:

Prueba audio perceptivo: Aplicada a los integrantes del grupo de adultos mayores.

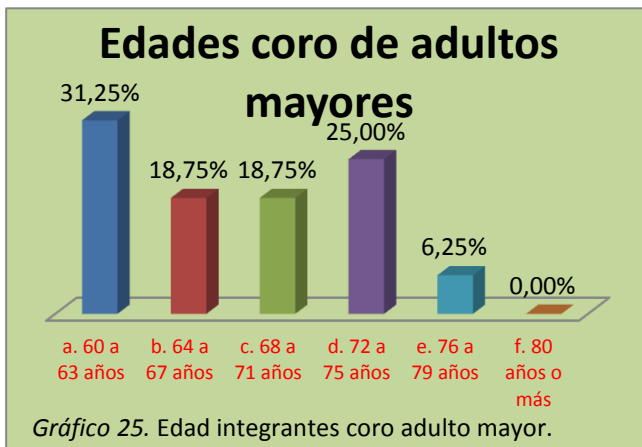
PRUEBA DIAGNÓSTICA CORO RELIGIOSO DE ADULTOS MAYORES

NOMBRE CORO O GRUPO: _____ **FECHA:** _____

NOMBRE: _____ **EDAD:** _____

INTEGRANTE:

DIRECTOR:



Este gráfico muestra con un 31,25% la mayor población con que cuenta el coro de adultos mayores se encuentra entre los 60 y 63 años de edad, seguido por un 25% con personas entre los 72 y 75 años, comparten con un 18,75% personas entre 54 67 años y 68 a 71 años, con un 6,25% personas entre 76 y 79 años y con 0% personas mayores de 80 años.

PARTE A: PRUEBA CONCEPTOS TEÓRICOS BÁSICOS

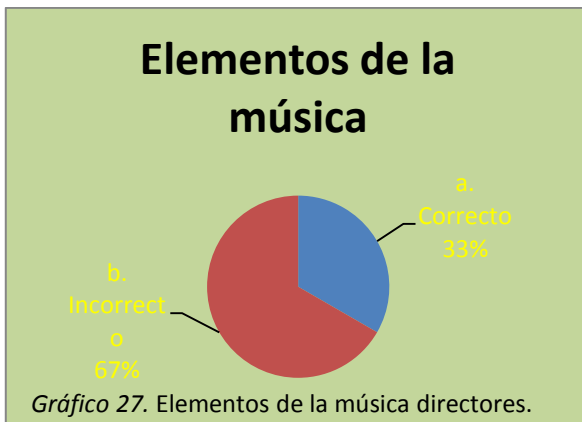
1. Las propiedades del sonido son:
 - a. Altura, duración, armonía, melodía.
 - b. Melodía, Armonía, Ritmo, Notas.
 - c. Timbre, duración, altura, intensidad.
 - d. Armonía, melodía, ritmo, claves.



El gráfico muestra que el 67% de los directores de los coros tienen claro que las propiedades del sonido son altura, intensidad, timbre y duración. El 33% no tiene claro este concepto.

2. Se conocen como los elementos fundamentales de la música:

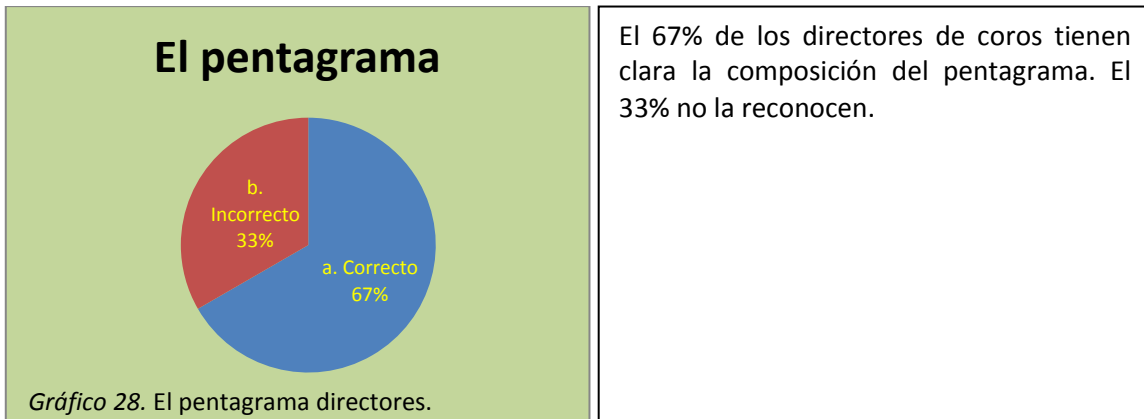
- a. Figuras, silencios, claves.
- b. Pentagrama, claves, melodía.
- c. Melodía, armonía, ritmo.
- d. Armonía, melodía, contrapunto.



El gráfico muestra que el 67% de los directores de los coros no tienen claro que los elementos fundamentales de la música son armonía, melodía y ritmo. El 33% reconoció este concepto correctamente.

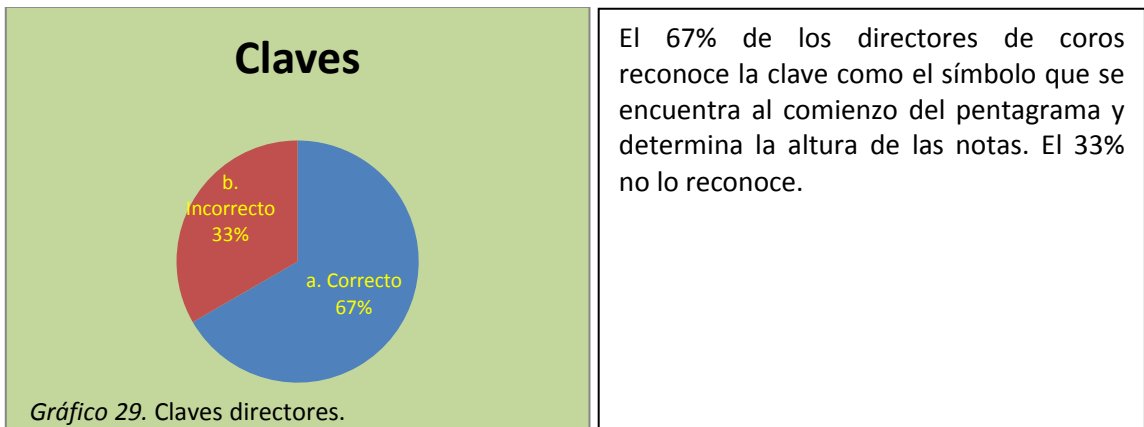
3. El pentagrama es el lugar donde se escriben las notas y signos musicales, este consta de:

- a. Cuatro líneas y cuatro espacios.
- b. Cinco líneas y cinco espacios.
- c. Cuatro líneas y cinco espacios.
- d. Cinco líneas y cuatro espacios.



4. Este es el primer signo que aparece en el pentagrama y es la que da el nombre y la altura a las notas:

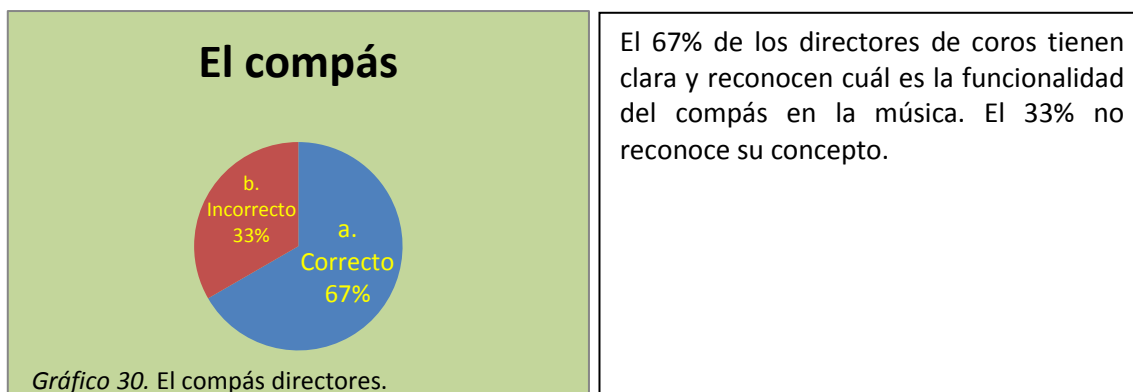
- a. Compás.
- b. Clave.
- c. Figura.
- d. Nota.



5. El compás sirve para:

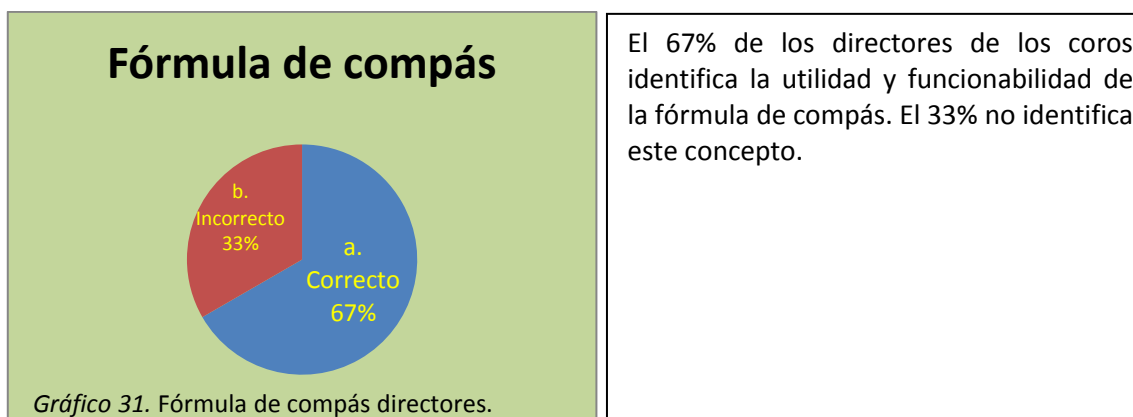
- a. Ordenar la música, divide el pentagrama en casillas que tienen la misma cantidad de tiempos.
- b. Asignar la intensidad de las notas y silencios escritos en el pentagrama.
- c. Combinar los sonidos sucesivamente, lo que viene a representarse melodía.

- d. Combinar los sonidos simultáneamente, lo que viene a representarse en armonía.



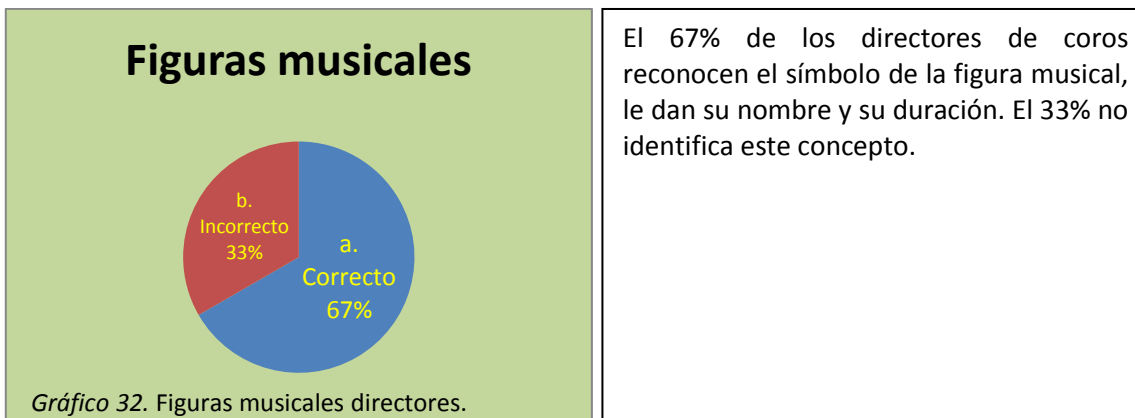
6. La fórmula de compás tiene como función:

- Unir dos o más notas prolongando la duración de la primera nota sumándole el valor de las demás.
- Determinar cuántos tiempos hay en un compás y cuál es la figura que tiene el valor de un tiempo.
- Aumentar la mitad del valor de la figura o silencio que lo precede.
- Determinar la altura de las figuras dentro del pentagrama.



7. Escriba frente a cada figura su nombre y duración.

FIGURA	NOMBRE	DURACIÓN
○		
♪		
♩		
♪		



8. Coloque frente a cada silencio el nombre y duración.

FIGURA	NOMBRE	DURACIÓN
▬		
▬		

Silencios musicales

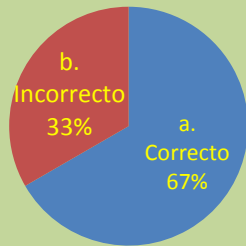
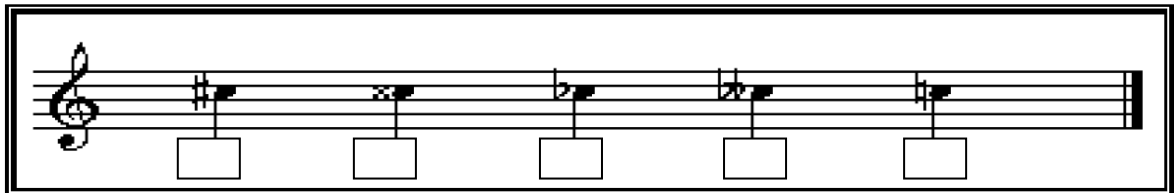


Gráfico 33. Silencios musicales directores.

El 67% de los directores de coros identifican los símbolos de los silencios musicales y los relacionan con su nombre y duración. El 33% no reconoce dicho concepto.

9. Las alteraciones son aquellas que se colocan a la izquierda de las notas y modifican su altura. Debajo de cada nota alterada coloque el nombre de la alteración correspondiente (becuadro, /bemol, doble bemol, sostenido, doble sostenido).



Alteraciones

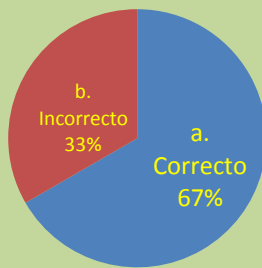
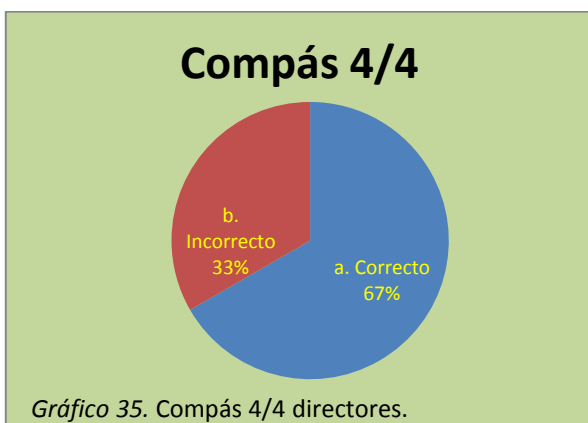


Gráfico 34. Alteraciones directores.

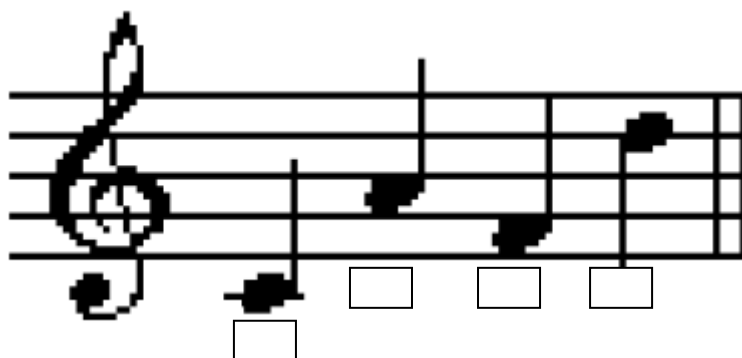
El 67% de los directores de coros identifica el símbolo con el nombre de las alteraciones musicales. El 33% no reconoce este concepto.

10. En el siguiente pentagrama, complete los compases con figuras y silencios teniendo en cuenta que su medida es 4/4.



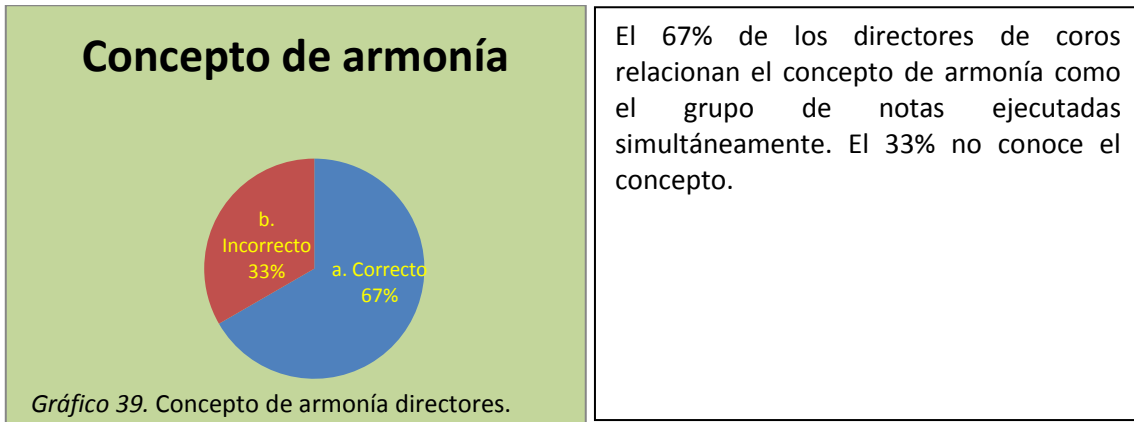
El 67% de los directores de coros establece una relación cercana con gramática musical, como figuras, silencios y compás. El 33% tienen un desconocimiento total de este concepto.

11. Debajo de cada nota, escriba su nombre (do, re, mi, fa, sol, la, si).



14. Al conjunto o grupo de dos o más notas tocadas simultáneamente se le denomina:

- a. Escala.
- b. Acorde.
- c. Melodía.
- d. Ritmo.



PARTE B: PRUEBA AUDIOPERCEPTIVA

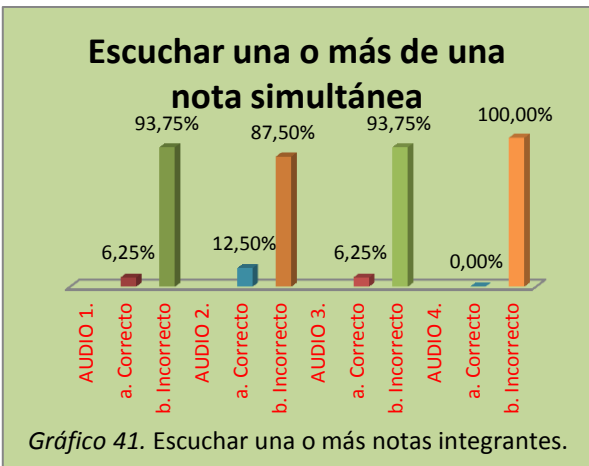
Escuche con atención las indicaciones para responder cada una de las siguientes preguntas:

1. En este punto se tocará una nota ó más de una nota simultáneamente, identifique si suena una sola nota ó si suena más de una nota.(Escribir una nota o más de una nota).

- a. _____
- b. _____
- c. _____
- d. _____



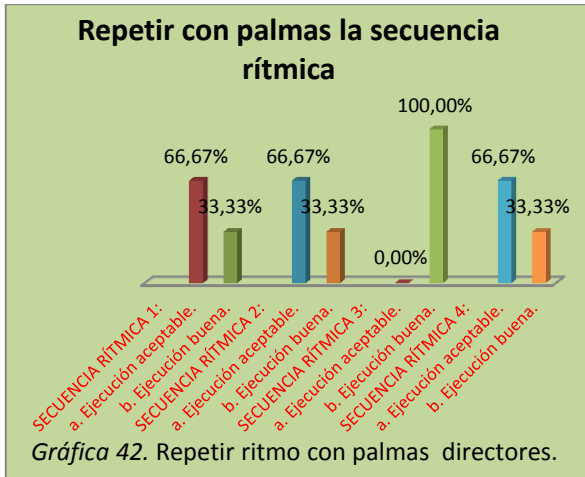
La gráfica muestra el resultado de los 4 ejercicios propuestos los directores de coros. El audio 1 lo respondieron correctamente el 66,67% e incorrectamente con el 33,33%. El audio 2 lo respondieron correctamente el 33,33% e incorrectamente con el 66,67%. El audio 3 lo respondieron correctamente el 66,7% e incorrectamente con el 33,33%. El audio 4 lo respondieron correctamente el 33,33% e incorrectamente con el 66,67%. Esto demuestra que existen falencias al identificar auditivamente si se suena una o más de una nota simultáneamente.



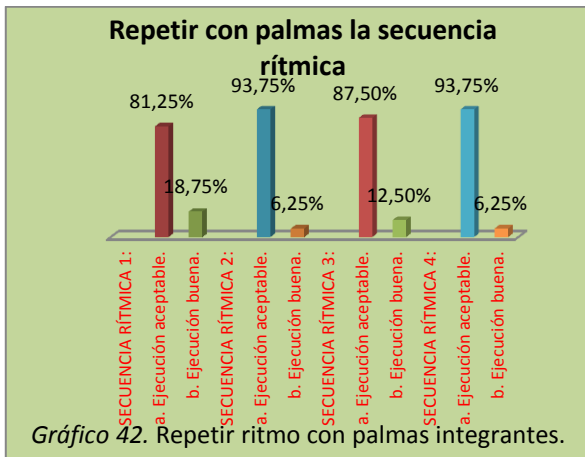
La gráfica muestra el resultado de los 4 ejercicios propuestos a los integrantes del coro de adultos mayores. El audio 1 lo respondieron correctamente el 6,25% e incorrectamente con el 93,75%. El audio 2 lo respondieron correctamente el 12,50% e incorrectamente con el 87,50%. El audio 3 lo respondieron correctamente el 6,25% e incorrectamente con el 93,75%. El audio 4 no se respondió correctamente, el 100% respondió incorrectamente. Hay problemas para identificar auditivamente una o más de una nota ejecutada simultáneamente, a pesar de usar intervalos que crean tensión los cuales son más fáciles de identificar.

2. Se tocarán cuatro secuencias rítmicas diferentes, debe escuchar con atención y repetirlo posteriormente con las palmas.

- a. _____
- b. _____
- c. _____
- d. _____



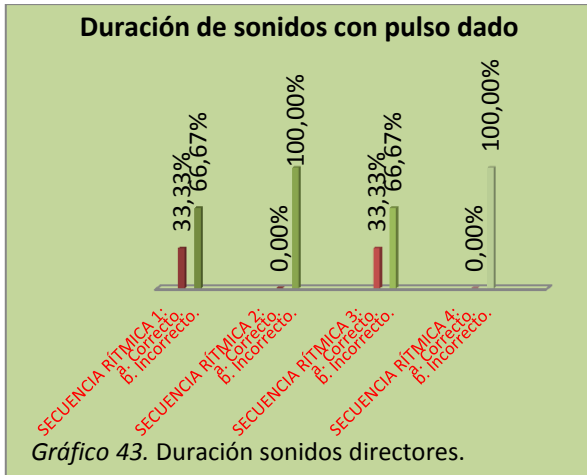
La gráfica muestra los resultados de los directores de coros al repetir con palmas 4 secuencias rítmicas propuestas. La secuencia rítmica 1 la ejecutaron aceptablemente el 66,67% y bien el 33,33%. La secuencia rítmica 2 la ejecutaron aceptablemente el 66,67% y bien el 33,33%. La secuencia rítmica 3 la ejecutaron bien el 100%. La secuencia rítmica 4 la ejecutaron aceptablemente el 66,67% y bien el 33,33%. A pesar de ser los directores de los coros y teniendo en cuenta que las secuencias rítmicas fueron sencillas, se evidencia una dificultad tanto auditiva como ejecutiva del ritmo en un bajo porcentaje de los directores.



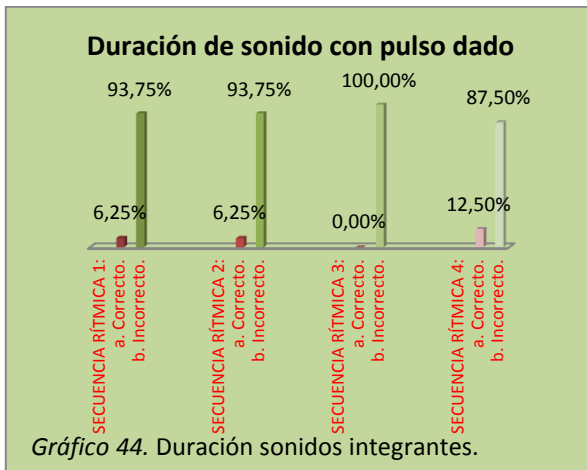
La gráfica muestra los resultados de los integrantes del coro al repetir con palmas 4 secuencias rítmicas propuestas. La secuencia rítmica 1 la ejecutaron aceptablemente el 81,25% y bien el 18,75%. La secuencia rítmica 2 la ejecutaron aceptablemente el 93,75% y bien el 6,25%. La secuencia rítmica 3 la ejecutaron aceptablemente el 87,50% y bien el 12,50%. La secuencia rítmica 4 la ejecutaron aceptablemente el 93,75% y bien el 6,25%. Se refleja que para el grupo tiene un nivel de dificultad muy grande el imitar una secuencia rítmica dada, teniendo en cuenta que cada secuencia rítmica se repitió 3 veces.

3. Mientras el metrónomo marca un pulso o tiempo determinado se tocarán un sonido de diferente duración, este se repetirá 3 veces. Especifique en cada sonido su duración y marque con una X según corresponda. (1 pulso, 2 pulsos, 3 pulsos, 4 pulsos).

- a. 1- _____ 2- _____ 3- _____ 4- _____
- b. 1- _____ 2- _____ 3- _____ 4- _____
- c. 1- _____ 2- _____ 3- _____ 4- _____
- d. 1- _____ 2- _____ 3- _____ 4- _____



El gráfico muestra los resultados obtenidos por los directores de los coros al identificar la duración en pulsos de una nota dada. El primer ejercicio la respondió correctamente el 33,33% e incorrectamente el 66,67%. El segundo ejercicio lo respondieron incorrectamente el 100%. El tercer ejercicio lo respondió correctamente el 33,33% e incorrectamente el 66,67%. El cuarto ejercicio lo respondieron incorrectamente el 100%. Es obvia la grande dificultad que tienen los directores al identificar la duración de un sonido con un pulso dado. Es complejo para ellos.



El gráfico muestra los resultados obtenidos por los integrantes del coro al identificar la duración en pulsos de un sonido dado. El primer ejercicio la respondió correctamente el 6,25% e incorrectamente el 93,75%. El segundo ejercicio lo respondieron correctamente el 6,25% e incorrectamente el 93,75%. El tercer ejercicio lo respondió incorrectamente el 100%. El cuarto ejercicio lo respondieron correctamente el 12,50% e incorrectamente el 87,50%. Es cierto que si los directores tienen dificultad con este mismo ejercicio, lo más lógico es que los integrantes del coro también la tuvieran y en un amplio porcentaje.

4. Se tocará una nota inicial, luego se tocarán cinco notas consecutivas, identificar y marcar en qué posición se encuentra la nota tocada inicialmente.

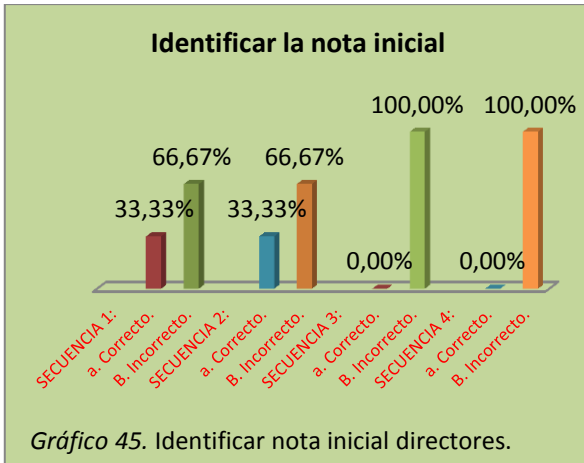
- a.

1	2	3	4	5
---	---	---	---	---
- b.

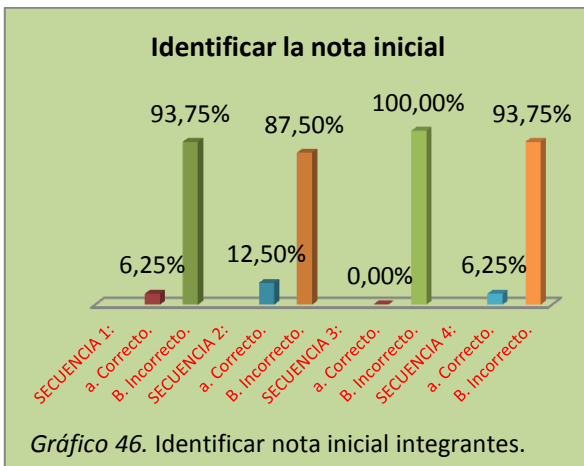
1	2	3	4	5
---	---	---	---	---
- c.

1	2	3	4	5
---	---	---	---	---
- d.

1	2	3	4	5
---	---	---	---	---

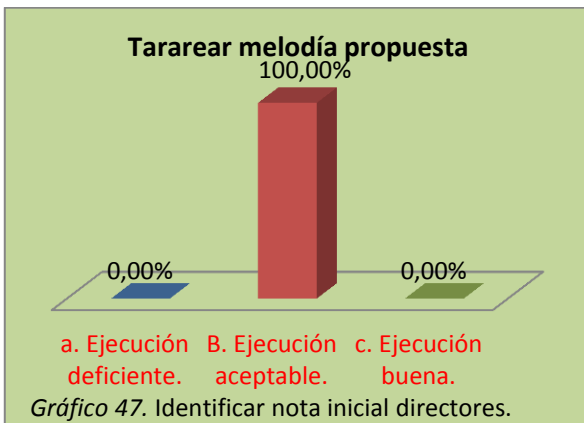


El gráfico muestra el resultado de los directores de coros para memorizar una nota inicial dada e identificarla en una secuencia posterior de cinco notas. La secuencia 1 al igual que la secuencia 2 la respondieron correctamente el 33,33% e incorrectamente el 66,67%. La secuencia 3 al igual que la secuencia 4 la respondieron incorrectamente el 100%. Es un proceso más complejo que la secuencia rítmica, y generalmente cuando se trata de referenciar e identificar alturas requiere e bastante trabajo y entrenamiento auditivo.

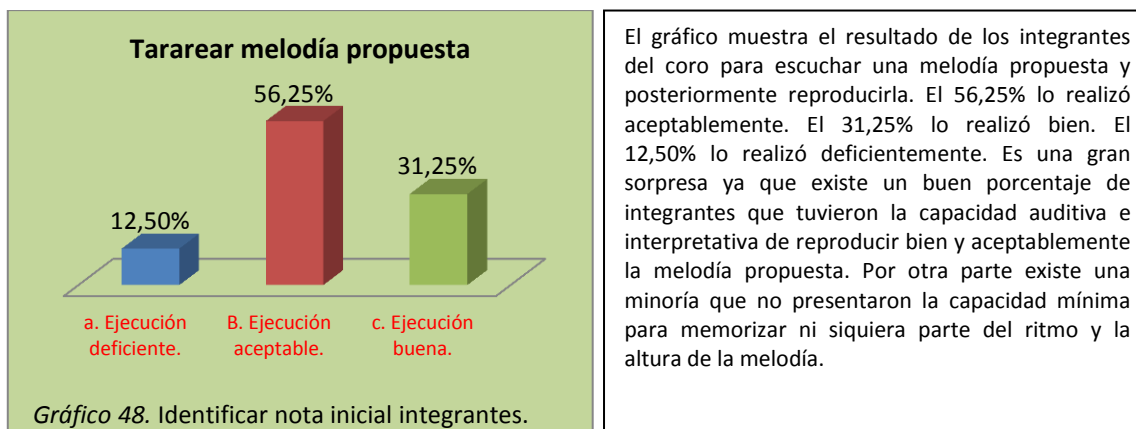


El gráfico muestra el resultado de los integrantes del coro para memorizar una nota inicial dada e identificarla en una secuencia posterior de cinco notas. La secuencia 1 la respondieron correctamente el 6,25% e incorrectamente el 93,75%. La secuencia 2 la respondieron correctamente el 12,50% e incorrectamente el 87,50%. La secuencia 3 la respondieron incorrectamente el 100% y la secuencia 4 la respondieron correctamente el 6,25% e incorrectamente el 93,75%. Existen algunas luces de memoria auditiva y de reconocimiento de alturas, se piensa que con un entrenamiento adecuado se puede mejorar esta parte.

5. Escuchar la melodía y tararearla.



El gráfico muestra el resultado de los directores de coros escuchar una melodía y posteriormente reproducirla con su voz. El 100% reprodujo la melodía aceptablemente, algunos tenían problemas con la célula rítmica, otros con la altura de las notas y otros con las dos.



Descripción del diagnóstico: Las visitas a los ensayos arrojan evidencias fundamentales para llevar a cabo una iniciación musical con este grupo. Inicialmente, existen aspectos positivos tales como el cumplimento y esa disposición por parte de los integrantes del coro, demuestran un ánimo por aprender y poner de su parte para que los cantos salgan lo mejor posible. Como aspecto positivo se tiene también el aporte de ideas, la puesta en común y la valoración y respeto tanto por las ideas como de las personas que las proponen, es un ejercicio interesante si se tiene en cuenta que es un factor fundamental para que exista una conciencia y un interés grupal, el cual prevalece sobre el individual. Interesante además el sentido de fraternidad y apoyo entre sus integrantes, cualquier calamidad o contratiempo individual la siente el grupo completo y buscan solucionar o brindar apoyo de la mejor manera posible, pues el bienestar o la pena de uno son el bienestar o la pena de todo un grupo.

Por otra parte, los aspectos a mejorar vienen precisamente de lo musical y de la forma en que se desarrollan los ensayos y las presentaciones en las eucaristías. Específicamente en cuanto a los ensayos se refiere, se evidencia la falta de un adecuado calentamiento vocal, no

existe un alto en el camino para corregir fallas o aspectos a mejorar de determinada canción como entonación, fraseo, métrica, ritmo, entre otras. Se observan grandes dificultades a la hora del montaje de alguna canción nueva, pues generalmente esta se hace por imitación, no significa que la imitación sea mala, sino que incluso la imitación requiere de un proceso bien encaminado para obtener los resultados que se desean. Quizás estas falencias pueden obedecer a diferentes factores, pero primordialmente es que no se cuenta con el suficiente tiempo para involucrar dentro del mismo ensayo un momento de instrucción, ya que se hace sólo un ensayo semanal con una duración de una hora, el cual está destinado a preparar los cantos para la eucaristía dominical.

Los anteriores contratiempos se reflejan al momento de la eucaristía, donde generalmente aparecen aspectos como los ya mencionados anteriormente en los ensayos y se le suma algo importante que es la inseguridad. Inseguridad al momento de las entradas de una frase, inseguridad en la entonación, inseguridad en el texto de la canción. Dicha inseguridad demuestra que el proceso musical no es propiamente el mejor.

A continuación se muestran los resultados que arrojó la aplicación de una prueba propiamente musical, la cual aclara un poco más el panorama para iniciar con el diseño de talleres de iniciación musical específicos.

La prueba diagnóstica se divide en dos partes, la primera parte que es teórico-conceptual y la segunda que es audio-perceptiva. Los directores de los diferentes coros presentaron la prueba completa, pero los integrantes adultos mayores presentaron únicamente la parte de audio-perceptiva.

ANEXO 6: DIARIO DE CAMPO DE LA INVESTIGACIÓN

El diario de campo fue realizado a partir de lo vivido en las sesiones que tuvieron investigadores y los integrantes del coro de adultos mayores de la Basílica Menor de Ubaté.

Conlleva visita a ensayos, eucaristías y sesiones instruccionales y de acompañamiento en el aspecto musical.

Sesión 1.

Observadores: María Elena Triana Ríos y John Edward Flechas Bernal.

Lugar: Basílica menor de Ubaté.

Fecha: 08 de Abril de 2012.

Hora: 09:00 a.m. a 10:15 a.m.

Temática: La eucaristía.

Descripción: Hoy se observó con detenimiento cada uno de los cantos interpretados por el coro de adultos mayores en la eucaristía dominical. Dentro de los factores preponderantes evidenciados musicalmente hablando se destacan los siguientes: Falta de memorización de los textos de algunas de las canciones, desconocimiento en las entradas y terminaciones de estrofas o coros, existe una entonación regular, existe falencias en ritmo, métrica y fraseo, existe una tendencia a reducir la velocidad del pulso, y es más evidente cuando la canción es de características con fraseos seguidos y rápidos. Por otra parte, se intentan realizar en diferentes canciones dos voces, lo cual se nota falta de trabajo en esta

parte para poder llegar a un nivel adecuado y a un tratamiento natural para el manejo de dos voces.

Interpretación y Conceptualización: Lo anteriormente descrito como resultado de la observación directa de la interpretación de los cantos en una eucaristía genera un sólo sentimiento “inseguridad y duda”, esto es alimentado por cada una de las falencias detectadas allí y es indiscutible que es un grupo donde lo que predomina es el goce y disfrute del canto y no conceptos técnicos e estéticos de la música. Sin embargo, no se trata de dar a entender que lo técnico está por encima del goce, o lo contrario, sino de tratar de llevar ambas cosas en una correlación que requiere del esfuerzo, dedicación y ganas tanto del director o instructor como de los mismos integrantes. Es posible y de hecho seguro que observando los ensayos que se realizan se podrán obtener mayores conclusiones y detectar más causas que puedan justificar dichas falencias. Por último, es preciso decir que lo observado tampoco es desastroso y es bueno aclararlo, por el contrario, se observa un esfuerzo gigante para mejorar cada día más y obtener el nivel que actualmente se tiene, y por las características propias de este grupo son maravillosos los resultados obtenidos hasta el momento, más cuando se sabe que ningún integrante posee al algún tipo de estudios musicales.

Sesión 2.

Instructores Y Observadores: María Elena Triana Ríos y John Edward Flechas Bernal.

Lugar: Salón del Santo Cristo de Ubaté.

Fecha: 12, 19 y 26 de Abril de 2012.

Hora: 05:00 p.m. a 06:00 p.m.

Temática: El ensayo.

Descripción: El ensayo es dirigido por el profesor Gerardo Uribe, quien es el director de este coro. Dicho ensayo inicia con una oración ofrecida por una señora integrante del coro. Posteriormente el profesor Gerardo desde el piano realiza un pequeño calentamiento de voz con diferentes escalas mayores. Luego se revisa cuáles son los cantos que aparecen en la minuta dominical desde el canto de entrada, hasta el canto de salida. Uno a uno se va interpretando los cantos. En caso de existir un canto nuevo que el coro no lo sepa, se dispone de una grabadora para escuchar la canción y al mismo tiempo ir la cantando hasta aprenderla. El ensayo finaliza al momento de terminar el repaso de todos los cantos de la eucaristía dominical.

Interpretación y Conceptualización: Se pudo evidenciar que el ensayo tiene un objetivo claro el cual es repasar o preparar los cantos para la misa del domingo, en ningún momento se presenta una instrucción dirigida hacia conceptos teóricos o prácticos de la música como tal. Este objetivo inicial es claro si se tiene en cuenta la premura del tiempo del ensayo, pues sólo es de una hora y algunas veces se repite dos o tres veces alguna

canción que falte por aprender el texto y el ritmo. Es importante señalar que la inseguridad de la cual se hablaba en el momento de acompañar las misas es una constante en el ensayo, y no se propone una manera clara para corregir estas falencias. Lo predominante en este ensayo teniendo en cuenta su objetivo es aprender el texto y tener una idea más o menos clara de su ritmo; aspectos como la entonación, la medida, la tonalidad, no tienen ese rigor. Se asistieron a tres ensayos diferentes y las conclusiones fueron las mismas.

Sesión 3.

Instructores y Observadores: María Elena Triana Ríos y John Edward Flechas Bernal.

Lugar: Salón del Santo Cristo de Ubaté.

Fecha: 10 de Mayo de 2012.

Hora: 05:00 p.m. a 06:00 p.m.

Temática: El diagnóstico.

Descripción: Se realizó una prueba diagnóstica tanto a directores de los coros como a los integrantes del coro de adultos mayores. Los directores presentaron la prueba completa que consta de dos partes: La primera que es teórica y conceptual y la segunda que es audio perceptivo. Los integrantes únicamente presentaron la parte de audio perceptiva. La prueba en total duró 45 minutos, pues hubo un momento de sensibilización antes de comenzar la prueba para que tomaran ese momento lo más natural y normal del mundo y no se tensionaran, fue hecha más a modo de juego o terapia que a modo de prueba. Este

diagnóstico transcurrió dentro de los parámetros normales estimados y no hubo ningún contratiempo.

Interpretación y Conceptualización: La interpretación de los resultados del diagnóstico serán descritos una vez se revisen las pruebas y serán sistematizados dentro de la monografía.

Sesión 4.

Instructores y Observadores: María Elena Triana Ríos y John Edward Flechas Bernal.

Lugar: Salón del Santo Cristo de Ubaté.

Fecha: 15 de Mayo de 2012.

Hora: 06:00 p.m. a 07:00 p.m.

Temática: El pulso.

Descripción: Se realizaron diferentes actividades con el fin de observar el tratamiento del pulso en cada una de las personas participantes. Inicialmente se da un pulso continuo con un pandero el cuál cada persona debe seguir caminando, si se incrementa o se reduce la velocidad se debe reaccionar de igual manera caminando más rápido o más lento y cuando se deje de tocar se debe parar y dejar de caminar. Posteriormente se da la indicación que cuando se escuche dos golpes seguidos, diferente lógicamente al pulso propuesto se debe cambiar de dirección al caminar, ya sea hacia la izquierda, derecha o

media vuelta. Progresivamente se va trabajando y se realizan ahora las siguientes convenciones. Dentro del mismo pulso se dan dos golpes seguidos para cambiar de dirección, tres golpes seguidos para dejar de caminar y quedar quieto así el pulso siga sonando luego de los tres golpes, y cuatro golpes para reiniciar o retomar el movimiento.

Interpretación y Conceptualización: El pulso es uno de los aspectos críticos que se observaron no sólo en los ejercicios anteriores, sino a partir de la visita a ensayos y eucaristías. Efectivamente según las características que se presentan en este ciclo de la vida es precisamente la reacción lenta o tardía a estímulos ajenos o externos, los cuales son notorios, la tendencia en el grupo generalmente es quedarse del pulso dado más no adelantarse, y es complejo para algunas personas asimilar los cambios de velocidad del pulso propuesto, y diferenciar y asimilar cuando existen cambios o anomalías dentro del pulso, como el caso de los dos y tres golpes. El hecho de realizar variaciones obliga a la concentración y atención. El aprender a escuchar, significa el aprender a ejecutar. Esto sugiere el desarrollo de diferentes ejercicios donde el pulso sea el protagonista, es decir, inicialmente el pulso debe ser consciente, y para que sea consciente en este caso específico del adulto mayor debe ser fuerte, intenso; y poco a poco debe ir desapareciendo, hasta el hecho de convertirse en inconsciente, así como la respiración, es inconsciente pero gracias a ella se vive, y no por el hecho de ser inconsciente significa que no tenga tal importancia. El pulso es de gran importancia para la música y es una de las cosas que más se fortalecerá en este grupo, especialmente cuando es asociado y relacionado directamente al cuerpo y a su movimiento, que por cierto aporta bastante al sistema cardiovascular de los adultos mayores.

Sesión 5.

Instructores y Observadores: María Elena Triana Ríos y John Edward Flechas Bernal.

Lugar: Salón del Santo Cristo de Ubaté.

Fecha: 22 de Mayo de 2012.

Hora: 06:00 p.m. a 07:00 p.m.

Temática: El ritmo.

Descripción: Esta sesión inicia con un calentamiento corporal y ejercicios de relajación desde la respiración, además en este calentamiento se incluyeron dentro de él algunos de los ejercicios trabajados en el taller anterior. Luego del calentamiento se da la explicación concreta acerca de la actividad. Se da inicio proponiendo células rítmicas con las palmas por parte de los instructores, cada una de ellas debe ser repetida de la misma forma por los estudiantes, lógicamente se comienzan con células rítmicas muy sencillas tanto en su estructura como en su duración, y cada vez se va complejizando un poco más con respecto a la anterior. Igualmente luego de ello, se propone que cada uno de los integrantes realice una célula rítmica y los demás lo reprodujeran de la misma manera que lo ejecutó. En este momento ya la ejecución no depende solamente de las palmas, sino utilizando todo el cuerpo para realizarlo, como los pies, chasquidos de dedos, sonidos con la misma voz, golpes en muslos, etc.; y su combinación dentro de una misma célula rítmica. Posteriormente ya finalizar se explica y se realizan ejemplos de ejercicios rítmicos pregunta-respuesta por parte de los instructores, luego se reunieron por grupos de dos

personas para que trabajaran y mostraran un ejercicio similar. Finaliza la clase dando algunas recomendaciones y sugerencias para trabajar en casa durante la semana, como por ejemplo seguir el pulso de cualquier canción que escuchen en la radio, en la televisión, y cuando sea posible tratar de realizar el ritmos con las manos de lo que hablen, cada sílaba es un golpe.

Interpretación y Conceptualización: Es indudable que cada ejercicios de los propuestos es un poco complejo y requiere bastante tiempo para lograr una buena ejecución por parte de los adultos mayores, cada célula rítmica se tuvo que repetir entre dos a cinco veces según su dificultad, y algunas de ellas se redujo la velocidad al máximo para facilitar su escucha, asimilación y ejecución. Por otra parte, se evidencia que culturalmente es más fácil ejecutar células rítmicas binarias que células rítmicas ternarias, de esta manera es necesario tener en cuenta que según las características de este grupo de personas se requiere realizar todo ejercicio o actividad desde lo sencillo hasta llegar a lo complejo, de lo general hasta llegar a lo específico, de lo abstracto a lo concreto, y será una constante que los instructores de estos talleres replantearán a partir de la siguiente sesión. Con respecto al trabajo pregunta respuesta fue muy difícil lograr su asimilación, fue necesario buscar estrategias con el fin de que la célula rítmica tanto de pregunta como de respuesta se asociara directamente con el lenguaje, empezando con cosas sencillas como por ejemplo ¿Hola cómo estás?, muy bien ¿y tú?, es decir redactar una conversación muy corta como un saludo y a ese texto darle el carácter rítmico relacionando cada golpe de palmas tanto como en su intención, como el mismo recorrido silábico; sin embargo esto es algo que requiere de bastante trabajo para lograr que se logre un grado aceptable en su asimilación y ejecución.

Sesión 6.

Instructores y Observadores: María Elena Triana Ríos y John Edward Flechas Bernal.

Lugar: Salón del Santo Cristo de Ubaté.

Fecha: 29 de Mayo de 2012.

Hora: 06:00 p.m. a 07:00 p.m.

Temática: El juego y el ritmo.

Descripción: En esta sesión, se quiere plantear el juego por medio de rondas, como estrategia para fortalecer los dos conceptos trabajados hasta el momento, el pulso y el ritmo. Se propusieron dos rondas, las cuales por su estructura facilitan primero su memorización y segundo su ejecución.

Cada una de las rondas anteriores inició con la realización completa por parte de los instructores, posteriormente se lleva a un proceso de aprendizaje del texto por parte de los adultos mayores, verso por verso, repetitivo, y además se involucra a dicho aprendizaje la mímica o representación corporal de cada una de las frases de la ronda. Estas rondas comienzan desde una ejecución individual, hasta llegar a su ejecución colectiva y grupal.

Interpretación y Conceptualización: Teniendo en cuenta lo sucedido en la sesión anterior, se replantearon muchas cosas para este nuevo encuentro, especialmente ir de lo fácil a lo complejo. Durante este encuentro se evidencia dificultad para memorizar el texto de la ronda y recordando las indagaciones realizadas al respecto hay que mencionar que precisamente en este ciclo vital la habilidad de memorizar va en detrimento, se aclara que

no son todos los integrantes, pues también se evidencia que existen personas las cuales aún se les facilita memorizar y esto tiene que ver con su formación, sus experiencias y sus actividades vividas durante toda su vida. Otro aspecto fundamental que se evidencia es el decaimiento en las funciones motoras y motrices, no solamente por aspectos físicos, sino por la falta de coordinación, en este caso relación texto, ritmo y movimiento, son tres aspectos que tal vez si se hace con niños muy seguramente en 5 o 10 minutos se aprenden una ronda, pero específicamente en este caso cada ronda requirió de más de 30 minutos para su aprendizaje, y aun así un grupo reducido de personas no lograron el objetivo de relacionar texto, ritmo y movimiento. Desde el primer hasta el último minuto de instrucción se notó un progreso importante en la asimilación de los tres aspectos mencionados anteriormente, esto demuestra que el ser humano puede aprender en cualquier edad, claro no al mismo ritmo, se debe trabajar mucho para hacerlo, y quizás no se logre un nivel alto, pero sí se puede evidenciar un notable progreso.

Sesión 7.

Instructores y Observadores: María Elena Triana Ríos y John Edward Flechas Bernal.

Lugar: Salón del Santo Cristo de Ubaté.

Fecha: 05 de Julio de 2012.

Hora: 06:00 p.m. a 07:00 p.m.

Temática: La duración.

Descripción: Se da inicio a esta sesión con un breve calentamiento corporal, comenzando desde la cabeza hasta llegar a los pies, éste se hace con movimientos suaves de cada una de las articulaciones. Posteriormente se comienza a ejecutar un pulso continuo y con la ayuda de un sintetizador se comienza a tocar notas con duración de 1, 2, 3 y 4 pulsos, el trabajo a realizar es escuchar con atención la duración de cada nota y una vez terminada la ejecución de dicha nota dar hacia adelante el número de pasos correspondientes a la prolongación en pulsos de cada nota. Luego de este ejercicio se procede a que cada integrante realice con la voz notas que duren 1, 2, 3 y 4 pulsos sin importar la altura en la cual la realice, los demás deben decir si lo hizo correctamente o no. Finalmente se realiza el mismo ejercicio inicial pero además del sólo pulso se hace un acompañamiento rítmico y armónico para la ejecución de la nota con sus diferentes prolongaciones.

Interpretación y Conceptualización: Fue importante el ejercicio de la sesión ya que la parte auditiva requiere de bastante entrenamiento, es lógico que unas pocas sesiones no se logre tener un buen desarrollo auditivo, pero con los ejercicios propuestos se han identificado mejoras específicamente en algunos de sus integrantes. Los primeros ejercicios fueron un desafortunados, pues no lograban identificar la duración de las notas ejecutadas, pero en el transcurso del tiempo y de tantas repeticiones se mejoró bastante, finalmente se lograba identificar plenamente la duración de una nota con 1 y 2 pulsos, aun cuando se ejecutó con acompañamiento ritmo y armónico no fue complicado, pero sí es complejo para el grupo identificar plenamente notas de prolongación de 3 y 4 pulsos, esto se nuevamente corrobora que existen relaciones cognitivas que definitivamente deben trabajarse desde lo fácil a lo complejo, y una vez se llegue a lo complejo para ellos hay que detenerse y trabajar el mismo concepto abordándolo de diferentes formas. En este caso lo que se hizo

fue hacer el mismo ejercicio inicial pero con ingredientes adicionales como acompañamientos rítmicos y armónicos.

Sesión 8.

Instructores y Observadores: María Elena Triana Ríos y John Edward Flechas Bernal.

Lugar: Salón del Santo Cristo de Ubaté.

Fecha: 12 de Junio de 2012.

Hora: 06:00 p.m. a 07:00 p.m.

Temática: La respiración.

Descripción: Como es costumbre la sesión inicia con una serie de ejercicios sencillos y de poca intensidad para hacer calentamiento corporal. Posteriormente se dirigen ejercicios de aspiración y expiración profunda, inicialmente se deja libre, luego se explica de manera práctica la manera de respirar adecuadamente, haciendo que el aire llegue hasta activar el diafragma. Se hacen ejercicios de aspiración y expiración donde cada uno de estos movimientos se realice en 1 tiempo hasta 6 tiempos, con el fin de tener conciencia de la capacidad pulmonar individual y de utilizar esa capacidad lo mejor posible a la hora de cantar. Se hacen además ejercicios de técnica, se coloca la mano sobre la altura del abdomen y diafragma para sentir físicamente qué sucede cuando existe una buena respiración y cuando no. Luego se hacen series de expirar emitiendo sonidos como las vocales y siseos, haciendo prolongación con una duración desde 5 segundos hasta 15

segundos. Finalmente se trabaja la dicción de diferentes frases con ritmo y melodía siendo conscientes de la respiración, dando pautas de los lugares específicos de las frases en donde se tiene que tomar aire para continuar.

Interpretación y Conceptualización: Este trabajo de respiración es bastante importante, pues se debe recordar que la respiración es imprescindible para cualquier persona, particularmente es la materia prima para aquellos que tocan instrumentos de viento y cantantes, pero también se debe trabajar con el fin de lograr una relajación corporal a la hora de ejecutarlos. Con respecto a los adultos mayores se debe recordar que naturalmente la capacidad pulmonar se reduce en esta edad, más aún cuando existen antecedentes como el fumar, el cocinar con leña, entre otras; se sabe que dicha capacidad se puede ampliar por medio del entrenamiento y la utilización de ésta ya sea limitada o buena debe ser eficiente especialmente a la hora de cantar. Los ejercicios que se propusieron para ejercitar la respiración con los adultos mayores parecieron dar resultado, aunque se sabe que obtener una buena técnica en la respiración no es de una sesión sino de muchas, se pudo evidenciar una buena asimilación y buen uso según las condiciones individuales. Lo difícil de ello es aplicarlo directamente en el canto, pues al realizar los ejercicios de la respiración con las frases se nota que la respiración se desplaza a un segundo plano por aspectos como el texto, el ritmo o la melodía. Es decir, la técnica se aplica en forma aceptable sólo cuando se tiene consciencia y se trabaja específicamente, pero cuando se une a diferentes elementos como los ya mencionados es complejo que se realice adecuadamente. Como conclusión se estima que se debe trabajar mucho para que la respiración, al igual que el pulso tratado en sesiones anteriores, se convierta en factores bien ejecutados y de la mejor forma posible.

Sesión 9.

Instructores y Observadores: María Elena Triana Ríos y John Edward Flechas Bernal.

Lugar: Salón del Santo Cristo de Ubaté.

Fecha: 10 de Julio de 2012.

Hora: 06:00 p.m. a 07:00 p.m.

Temática: El calentamiento vocal.

Descripción: Esta sesión inicia con calentamiento corporal caminando por toda el área del salón llevando el pulso marcado, se inicia con un pulso suave y a medida que transcurre el tiempo se va incrementando la velocidad, a medida que se va caminando se va haciendo movimiento de otras partes del cuerpo como cuello, hombros, brazos, manos y cintura. Posteriormente se hace la recomendación de tener una postura natural, relajada para iniciar con el calentamiento vocal. Lo primero que se hace es hacer gesticulación exagerada con el fin de activar todos los músculos de la cara y cuello, posteriormente se comienza a realizar siseos cortos, suaves y en el registro natural de cada persona, a estos siseos luego se le agregan variaciones de alturas ascendentes y descendentes. Una vez se hayan activado las cuerdas vocales por medio de los siseos se comienza a hacer vocalizaciones de las vocales cuidando siempre la gesticulación y abertura óptima mas no exagerada de la boca. Adicionalmente a esto se hacen onomatopeyas, específicamente imitando el susurro de la abeja, el mugir de la vaca, el balar de la cabra, el aullido del lobo, el soplar del viento y la

sirena de la ambulancia. Finalmente se termina la sesión con una canción conocida para aprovechar el calentamiento.

Interpretación y Conceptualización: El calentamiento vocal es una de las prácticas que no se puede obviar especialmente si se trata de un coro, para este caso se quiso adoptar un calentamiento completamente diferente al que normalmente hacen estas personas en los ensayos que es repitiendo escalas. Se propuso el manejo de onomatopeyas ya que los diferentes sonidos que en primer lugar son estimulantes, divertidos y recreativos para las personas ya que los des enfrascan de lo que entendían y practicaban como calentamiento vocal y en segundo lugar hablando ya a nivel técnico la reproducción de estos sonidos desde la voz humana obliga a la activación y trabajo de diferentes formas de los pliegues vocales, permitiendo de esta manera una adaptación y una preparación más eficiente para el canto, evitando lesiones que pueden ocasionar disfonía y afonía y desencadenar así la aparición de nódulos en las cuerdas vocales. Este concepto de calentamiento de la voz más que un manejo netamente técnico debe ser reflexivo y responsable específicamente para el adulto mayor, ya que naturalmente la voz va perdiendo su color y las cuerdas vocales se van desgastando.

Sesión 10.

Instructores y Observadores: María Elena Triana Ríos y John Edward Flechas Bernal.

Lugar: Salón del Santo Cristo de Ubaté.

Fecha: 17 de Julio de 2012.

Hora: 06:00 p.m. a 07:00 p.m.

Temática: La entonación.

Descripción: Se da inicio a la sesión con ejercicios de calentamiento corporal, en el cual se incluyen estiramientos y unos pocos masajes por parejas. Posteriormente se hace un breve calentamiento vocal donde se incluye la dicción de vocales, siseos, onomatopeyas, todo lo anterior en diferentes alturas, graves, medias y agudas. Luego del calentamiento se procede a tocar una nota con el piano y el grupo debe entonarla, este trabajo se hace tanto grupal como individual. Posteriormente no se hace una sola nota, sino se hace una secuencia melódica de 3 ó 4 notas, especialmente predominando intervalos de terceras mayores para que sean reproducidas individualmente. Esta secuencia melódica inicia con su ejecución por pulsos, pero luego de varias repeticiones se hace proponiendo además de la melodía una célula rítmica para su ejecución. Luego del ejercicio anterior se reduce el intervalo a grados conjuntos, especialmente de una escala mayor haciendo de igual manera secuencias rítmico-melódicas para ser reproducidas. La reproducción de estas secuencias generalmente se hace con la sílaba la.

Interpretación y Conceptualización: Luego de esta sesión se pudo observar que la entonación es uno de los elementos de mayor heterogeneidad en el grupo, mientras a algunos integrantes se les facilita, otros les cuesta mucho. Durante este taller se hacía comprender la diferencia entre la nota que se proponía y la que cada uno reproducía y la manera más fácil y útil de hacerlo fue por medio del glissando ascendente o descendente según el caso; sin embargo fue bastante complejo lograrlo. Por otra parte, la entonación de terceras mayores facilita la comprensión tanto auditiva como interpretativa, mientras que la audición e interpretación de notas por grados conjuntos requiere un esfuerzo adicional para que su tratamiento sea óptimo. Dichos ejercicios buscan también un mejor rendimiento y entrenamiento de la memoria auditiva, pues se ve un leve pero importante avance en este sentido, el hecho de poder memorizar al menos la secuencia rítmica y melódica de un ejercicio propuesto significa que si se puede llegar a lograr algo musicalmente interesante, ¿hasta qué nivel?, es desconocido, pero lo que es cierto que si se notan progresos tanto individuales como grupales y en este sentido se comprueba que la mente humana a diario aprende, lógicamente en los diferentes ciclos vitales el aprendizaje y desarrollo cognitivo es diferente y se conoce que después de los 60 años es más lento dicho proceso, mas sin embargo la estimulación sensorial y motriz puede ayudar el proceso de aprendizaje sea menos complejo.

Sesión 11.

Instructores y Observadores: María Elena Triana Ríos y John Edward Flechas Bernal.

Lugar: Salón del Santo Cristo de Ubaté.

Fecha: 14 de Agosto de 2012.

Hora: 06:00 p.m. a 07:00 p.m.

Temática: Música y lateralidad.

Descripción: El objetivo de esta sesión es observar la lateralidad y orientación de los adultos mayores desde un ambiente musical. Se inicia caminando llevando el pulso a la velocidad propuesta; se dan las siguientes pautas: Cuando se dan dos golpes continuos se debe caminar hacia el lado derecho, cuando se dan tres golpes se debe caminar hacia el lado izquierdo, cuando se dan cuatro golpes se debe caminar hacia atrás y cuando se dan cinco golpes se debe caminar hacia adelante. De la misma forma, este ejercicio se hizo modificando la velocidad de la secuencia rítmico-melódica que se esté tocando, cada vez que el pulso incremente o reduzca la velocidad se debe cambiar de dirección (izquierda o derecha). También se trabajó con una ronda de las aprendidas en sesiones anteriores, se iba cantando la ronda y llevando el pulso caminando y con las palmas y sin perderse del texto ni del pulso debían estar atentos a las indicaciones del instructor para cambiar la direccionalidad y desplazarse hacia el punto cardinal indicado.

Interpretación y Conceptualización: La lateralidad y orientación es fundamental para el desarrollo motriz, y es mucho más práctico cuando se asocia a elementos como la

música. A pesar de que el taller buscaba fortalecer precisamente la lateralidad, implícitamente se mejora la concentración, el seguimiento del pulso y ritmo, la motricidad, la relación oído-voz-movimiento corporal y por supuesto el estado de ánimo de cada uno de las personas que participaron en este taller. Uno de los aspectos importantes que se pudo concluir con este taller nunca se debe olvidar que más que una instrucción, la cual busca lógicamente lograr mejorar aspectos del arte, se revive el juego, la diversión, el goce y el disfrute de la música. Por otra parte la autoestima se incrementa notablemente, el hecho de tener un reconocimiento y una voz de aliento cuando se ve el esfuerzo por hacer y ejecutar un ejercicio lo mejor posible es reflejado en la cara y en el entusiasmo de estas personas, es un espacio que revitaliza y regenera el espíritu de cualquier persona.

Sesión 12.

Instructores y Observadores: María Elena Triana Ríos y John Edward Flechas Bernal.

Lugar: Salón del Santo Cristo de Ubaté.

Fecha: 28 de Agosto de 2012.

Hora: 06:00 p.m. a 07:00 p.m.

Temática: Música como medio de creación e imaginación.

Descripción: Como es costumbre, se inicia con un breve calentamiento corporal, se hace calistenia empezado desde el cuello y recorriendo cada articulación hasta llegar a los tobillos, además se dirige un auto masaje para relajar y reducir las tensiones que durante el

día se acumulan. Posteriormente, se hace la inducción acerca de lo que quiere lograr en esta sesión y se procede a su ejecución. El ejercicio es plateado para que al final de la clase se tenga un producto, en este caso una canción inédita. Se reúne el grupo haciendo un círculo, a continuación el instructor comienza con un verso o una frase, a la cual la siguiente persona debe encadenar otra frase coherente con la anterior y así sucesivamente hasta que todos hayan participado. Cada tres personas se retoma la secuencia desde el principio con el fin de ir la memorizando. Posteriormente al finalizar la secuencia se escribe con el fin de editarla y corregir errores mínimos. Luego se organizan por grupos de tres personas y hacen una propuesta melódica y rítmica del texto inventado por todos. Finalmente cada grupo presenta la propuesta trabajada a los demás.

Interpretación y Conceptualización: Uno de los objetivos del arte es precisamente la creación, la cual está sujeta por la imaginación del artista, la música como expresión artística no es la excepción. Generalmente cuando un sujeto comienza en la música lo que hace es volverse en un repetidor de los referentes que por gusto tiene y la mayoría de veces no crea. Esta sesión tenía por objetivo precisamente escudriñar la imaginación y creatividad de cada de los integrantes y ponerla en uso desde lo individual para llegar a la creación y trabajo colectivo. El resultado fue positivo, más de lo que los instructores esperaban, y quizás las personas de avanzada edad definitiva tienen bastante que enseñar, parece ser que a pesar de que el progreso cognitivo se reduce con el tiempo, la imaginación y la creatividad persisten, bien lo decía el Doctor Fernández, psicólogo de la Universidad Autónoma de México al hablar de la inteligencia cristalizada en esta edad, la cual depende de la educación y cultura recibida durante la vida, bien se sabe qué hace cuatro o cinco décadas no existía la tecnología y aparatos distractores que actualmente hay, por tanto, los

niños creaban rondas y juegos que les permitía desarrollar esa creatividad natural y que parece ser no se pierde con el tiempo. El resultado del trabajo fue muy bueno y los mismos integrantes del grupo quedaron satisfechos y orgullosos del producto final. Con esta sesión finalizan los talleres programados para el coro y servirán de base para redactar la propuesta de iniciación musical dirigido a los adultos mayores.