



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:

EL DOCENTE Y LAS METODOLOGÍAS DE ENSEÑANZA DE LA MÚSICA TRADICIONAL COLOMBIANA EN EL TALLER INTEGRAL DE FORMACIÓN ARTÍSTICA

Presentado por el estudiante:

HUMBERTO ALFONSO CARDOZO RAMÍREZ

CODIGO: 2014275501 C.C. 1012318549

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

- Es un documento claro, concreto y honesto que refleja un proceso de enseñanza y aprendizaje en las músicas tradicionales colombianas.
- La investigación tiene un desarrollo coherente y sistemático, que da cuenta de un análisis profundo y comprometido por parte del investigador.
- Documenta un proceso de transformación que está en curso en la ciudad, lo que se constituye en un aporte para su propia consolidación.
- El documento propone una reflexión hacia la ciudad, sus lugares y procesos culturales.

	NOMBRE	FIRMA	NOTA
Jurado 1 - lector	ALFREDO E. ARDILA		4,7
Jurado 2 - lector	ALEJANDRO GAMBOA MEDINA		4,7
Akedor	ALBERTO LEONGOMEZ		4,7

Nota final: (4,7).

Dado en Bogotá D.C. a los 22 Días del mes de Febrero de 2017

EL DOCENTE Y LAS METODOLOGÍAS DE ENSEÑANZA DE LA MÚSICA
TRADICIONAL COLOMBIANA EN EL TALLER INTEGRAL DE FORMACIÓN
ARTISTICA Y CORPORAL.

HUMBERTO ALFONSO CARDOZO RAMÍREZ
Código: 2014275501

Universidad Pedagógica Nacional

Fcultad de Bellas Artes

2017

EL DOCENTE Y LAS METODOLOGÍAS DE ENSEÑANZA DE LA MÚSICA
TRADICIONAL COLOMBIANA EN EL TALLER INTEGRAL DE FORMACIÓN
ARTISTICA Y CORPORAL.

HUMBERTO ALFONSO CARDOZO RAMÍREZ
Código: 2014275501

Asesor específico:
Alberto Leongómez H.

Universidad Pedagógica Nacional

Fcultad de Bellas Artes

2017

	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR2064B	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 18-10-2012	Página 1 de 2	

1. Información General	
Tipo de documento:	Trabajo de Grado
Acesso al documento:	UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL, BIBLIOTECA FACULTAD DE BELLAS ARTES
Título del documento:	El docente y las metodologías de enseñanza de la música tradicional colombiana en el taller integral de formación artística y corporal TIFAC de Bosa, el cual cuenta los propios formativos y didácticos de la enseñanza de la música tradicional colombiana en la escuela
Autor(es):	CARDOSO RAMÍREZ HUMBERTO ALFONSO
Director:	ALBERTO LEONCROMIEZ
Publicación:	BOGOTÁ UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL, 2012
Unidad Patrocinante:	UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL UPN
Palabras Claves:	TIFAC, formación, escuela, música tradicional, docente, cuerpo, enseñanza.

Descripción
El presente trabajo investigativo es realizado para optar el título de Licenciado en Música. Esta investigación describe el proceso pedagógico que han desarrollado los profesores de la escuela taller integral de formación artística y corporal TIFAC de Bosa, el cual cuenta los propios formativos y didácticos de la enseñanza de la música tradicional colombiana en la escuela.

2. Fuentes
Amorós, D. (1983) <i>Psicología educativa y la labor del docente</i>. Anne, M. Verónica. (2012) <i>Método pedagógico</i>. Dolorosa. Arango, Francisco. (2004) <i>La pedagogía de la época</i>. Blaug, John. (2003) <i>¿Qué es musical es el hombre?</i> Calle, A. Valeriano. (2014) <i>Chirre y el mundo de Popayán</i>. Campbell, Don. (2001) <i>El efecto Mozart en los niños</i>. Carrillo, A. T. (2014) <i>Entre y la educación popular</i>. Castro, F. (2003) <i>La teoría de Piaget y la educación revolucionaria</i>. Delors (2013) <i>Los cuatro pilares de la educación</i>. Madrid, España: Santillana/UNESCO. pp. 91-181. Lasso, A. Ricardo. (1995) <i>Educación y pedagogía: enseñanza y didáctica</i>. Breviarios y relaciones, revista de la universidad de la Salle. Maria, L. B. (1998) <i>La música de Joaquín Turbiana: su aplicación a niños de edad preescolar</i>. Maria, S. (2004) <i>Investigación sobre la música Dolorosa</i>. Ministerio. (2002) <i>Plan nacional de música para la convivencia</i>. Milanes, Carlos. (1980) <i>Música y métodos pedagógicos: cronotopos, entre los poemas de los maestros</i>. Milanes, Carlos. (2008) <i>Entre el folclore y la etnomusicología</i>. Optima, S.R. (22 de agosto de 2012) <i>Los estudios de la historia de la música en el siglo XXI</i>. Poma, R. Agui. (2005) <i>Construcción en los espacios educativos</i>. Swarcick, Keith. (1988) <i>Música, educación y pedagogía</i>. Vygodsky, L. (2007) <i>La imaginación y el arte en la escuela</i>. Editorial Aulad. Edición 2007.

3. Conclusiones
Este trabajo investigativo, describe el quehacer pedagógico-musical de los profesores de la escuela de formación musical TIFAC de Bosa. En consecuencia con lo anterior, se pone a la luz la implementación de metodologías relacionadas con la práctica musical dentro de la escuela, mediante el análisis y la reflexión de dichas estrategias llevadas a cabo por los maestros del TIFAC. Este análisis contrasta su acción a partir de la mirada que posee la escuela TIFAC. Desde el cuerpo y como éste es utilizado en el aprendizaje de la música, también la práctica de las músicas tradicionales colombianas, las músicas populares, las músicas urbanas y el contexto en el que se desarrollan las clases. Como parte final de este documento se pretende plantear algunas reflexiones, las cuales pueden servir para el fortalecimiento de los procesos formativos en la escuela TIFAC. Como se evidencian en el primer capítulo de esta disertación, se pretende que el lector tenga un acercamiento en el cual se le contextualice acerca de qué es la escuela TIFAC y su función como escuela. El segundo capítulo de esta investigación contiene perspectivas de algunos pedagogos y pensadores del siglo pasado frente a la enseñanza y a la educación artística desde una posición constructivista, también desde esta perspectiva acerca al lector con la relación que existe entre la escuela TIFAC y la enseñanza de la música tradicional colombiana, la cual se encuentra en coherencia con el interés pedagógico de la escuela. El beneficio de este capítulo radica a la labor educativa del TIFAC en contextos sociales y comunitarios, y que dichos procesos se reconstruyan.

 Universidad de la Guayana VENEZUELA	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FDR028GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 2 de 2	

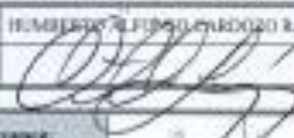
seleccionados bajo las posturas de la enseñanza musical metódica desde la transmisión oral de la música y su inspección.
En el tercer capítulo se muestra el proceso metodológico con el que se trató la información recolectada y de qué manera se analizará dicha información.

4. Metodología

Esta investigación se caracteriza por ser una investigación de corte cualitativo y que contiene una metodología de orden analítico-descriptivo. El método analítico permite hacer precisiones mentales y cognitivas frente a un símbolo, un objeto o una idea, en el cual se puede ir de lo macro a lo micro, es decir, ir de lo general a lo particular y de esta forma analizar el concepto. Con lo anteriormente mencionado se buscaba entender las dificultades y metodologías que los profesores del TIFAC proponen en sus clases con los estudiantes, también se realizó un análisis frente a estas metodologías. Por último, se dio una valoración frente a las metodologías implementadas en la escuela.

5. Conclusiones

Mediante el análisis y las observaciones hechas a la escuela de formación musical TIFAC que comparten a este trabajo de investigación, y a raíz de este análisis, llegan conclusiones frente a la manera de enseñar de los profesores de esta escuela, las prácticas colectivas de la música y los contextos sociales que involucran al aspecto formativo que realiza el TIFAC en Boia. El ejercicio de la enseñanza musical que desarrollan los profesores en la escuela TIFAC constituye un paradigma histórico en los procesos formativos de la localidad, ya que estos conviven y fortalecen los valores culturales que fomentan una mejor calidad de vida para los niños, niñas y jóvenes de la escuela.

Elaborado por:	HUMBERTO ALFONSO GUARDADO RAMÍREZ
Revisado por:	
Fecha de elaboración del Resumen:	10/10/2012

DEDICATORIA

A mi familia sin ellos no habría podido llegar en donde me encuentro en este momento, a mis amigos y compañeros músicos y docentes, en especial a mi madre Martha ser maravilloso que me dio la vida y que me apoya incondicionalmente en mi carrera, también a los maestros que tuvieron que ver con este trabajo investigativo.

AGRADECIMIENTOS

A la escuela de música TIFAC por permitirme crecer como artista y como docente, a la fundación cultural Súmmum Draco con quien he compartido la experiencia del arte y la amistad, a mi maestro y amigo Marco Antonio Guerrero por con su apoyo incondicional en mi vida.

A los maestros Henry Roa, Angélica Vanegas y quienes me aportaron sus concejos y orientaciones para poder culminar esta investigación. Al maestro Alberto León Gómez quien creyó en este proyecto y desde su conocimiento, experiencia y amistad supo guiarme en este trabajo.

También a todos los profesores de la escuela TIFAC por su colaboración, ayuda y disposición. Agradezco a la escuela TIFAC por permitirme realizar esta investigación.

ABSTRACT

Este trabajo investigativo describe la labor pedagógica de los profesores de la escuela de formación musical TIFAC de Bosa. Las metodologías que implementan los maestros de la escuela se ponen a la luz mediante el análisis y la reflexión de estas prácticas.

This research work describe the pedagogical work of the teachers of the music school TIFAC of Bosa. The methodologies implemented by the teachers of the school are to light through the analysis and reflection of these pratices.

Palabras claves: Tifac, Música tradicional, docente, enseñanza, formación, cuerpo, escuela.

TABLA DE CONTENIDO

Introducción.....	13
-------------------	----

Capítulo I

1. Contexto.....	14
1.2 Antecedentes.....	16
1.3 Escuelas de Formación.....	17
1.4 Problema de Investigación.....	19
1.5 Pregunta de investigación.....	20
1.6 Justificación.....	21
1.7 Objetivos.	23
1.7.1Objetivo General.	23
1.7.2 Objetivos Específicos.....	23

Capítulo II

2. Marco Referencial	24
2.1 Maro Constitucional.....	24
3. Las Nociones del cuerpo en el TIFAC.....	26

3.1 Música Tradicional.....	29
3.2 Los Componentes de la música en el TIFAC.....	33
3.3 La Chirimía.....	34
4. Referentes Conceptuales.....	36
4.1 El Constructivismo.....	36
4.2 Aprendizaje Significativo, Aprendizaje por descubrimiento, Z.D.P.....	37

Capítulo III

3. Marco Metodológico.....	44
3.1 Población.....	44
3.2 Tipo de Investigación.....	45
3.3 Análisis y descripción.....	45
3.4.1Modelo constructivista.....	46
3.5 Instrumentos de Recolección de Datos.....	46
3.5.1 Entrevista.....	47
3.5.2 Videos.....	47
3.5.3 Diseño de la Metodología de Investigación	47
3.5.4 Etapa de Diagnostico.....	47
3.5.5 Etapa de Valoración.....	48
3.6 Desarrollo Metodológico.....	48
3.6.1Etapa de Diagnostico.....	48

3.6.2 Análisis de Entrevistas.....	48
4. La Cósmo Visión del Cuerpo en el TIFAC.....	50
4.1 El Cuerpo y el Aprendizaje Significativo.....	51
4.2 Movimiento.....	53
4.3 Percepción Auditiva.....	56
4.4 Desarrollo de Destrezas Psicomotrices.....	57
4.5 Maneras de Enseñar.....	59
4.6 La Dimensión Social de la Música.....	63
4.7. La Música Tradicional.....	64
5. Prácticas Colectivas.....	66
5.1 Capacidad de Relación.....	68
5.2 Los Alcances Sociales del TIFAC en Bosa.....	69
5.3 La Democratización de la Música.....	72
4. Capítulo IV	
4.1 Conclusiones.....	85
4.2Bibliografía.....	88
4.3 Anexo A Transcripción de entrevistas.....	91

INDICE DE TABLAS

Cuadro de Relaciones	73
----------------------------	----

INIDICE DE DIAGRAMAS

6. Mapa conceptual.....	49
-------------------------	----

INTRODUCCIÓN

El interés que motivó este trabajo investigativo surge desde la experiencia vivida en la escuela de formación TIFAC de Bosa, y que dicho trabajo se sustenta mediante el pensamiento de algunos pedagogos musicales del siglo XX que se encuentran expuestos en el capítulo II de esta investigación.

En este trabajo investigativo se evidencian procesos de enseñanza de la música en la escuela del TIFAC. Dicha escuela presenta un interés acerca de la democratización de la enseñanza de las músicas tradicionales colombianas. También el de descubrir y poner en práctica otras maneras de enseñanza de la música que sirvan en retrospectiva para el fortalecimiento de la enseñanza-aprendizaje de la música.

Esta investigación toma parte desde una mirada analítico-descriptivo en la cual se pretende dimensionar el argumento pedagógico con el que están comprometidos los profesores del TIFAC.

La necesidad de conceptualizar en un documento aquellas experiencias educativas referentes al quehacer musical y pedagógico que se llevan a cabo por los maestros en la escuela, surge como una problemática que impulsa a esta monografía a develar dichas prácticas.

Un interés que busca el presente trabajo monográfico es que el aporte investigativo que contiene este documento pueda servir como apoyo o un referente en la enseñanza de la música.

El segundo capítulo de esta investigación contiene perspectivas de algunos pedagogos y pensadores del siglo pasado frente a la enseñanza y a la educación enfocada desde una posición constructivista, también desde esta perspectiva acercar al lector con la relación que existe entre la escuela TIFAC y la corriente de pensamiento constructivista, la cual se encuentra en coherencia con el interés pedagógico de la escuela.

El interés de este capítulo atañe a la labor educativa del TIFAC en contextos sociales y comunitarios, y que dichos procesos se encuentran enmarcados bajo una postura de la enseñanza musical mediada desde la transmisión oral de la música y su interpretación. En el tercer capítulo se muestra el proceso metodológico con el que se tratará la información recolectada y de qué manera se analizará dicha información.

Capítulo I

1. Contexto

El Taller Integral de Formación Artística TIFAC

El Taller Integral de Formación Artística y Corporal, en adelante TIFAC, es una escuela que se compromete con la práctica colectiva a través de la música tradicional colombiana y el teatro. Sitúa su enseñanza en la localidad de Bosa, en el barrio Palestina y funciona en las instalaciones del colegio Porfirio Barba Jacob. Para esta monografía, se tiene en cuenta la enseñanza de las músicas tradicionales colombianas y su trascendencia en contextos urbanos y comunitarios.

En la escuela TIFAC se apuesta por una formación musical integradora del cuerpo en su totalidad, enfocada hacia la reflexión y el desarrollo social dentro de una perspectiva constructivista.

La escuela de formación musical TIFAC nace desde el año 2001 como una iniciativa pedagógica y artística de un conjunto de músicos, artistas y docentes de la localidad de Bosa, que ven en la enseñanza de la música la oportunidad de generar un espacio reflexivo, pedagógico y social frente a la educación de la música. Esta propuesta surge como respuesta frente a la carencia de espacios de formación musical y pedagógica relacionados con la enseñanza de las músicas tradicionales colombianas, populares y urbanas en dicha localidad. La fundación cultural Súmmum Draco, organización que da a luz a la escuela TIFAC desde su consolidación en el año 2001, se ha preocupado por la enseñanza y la formación artística de los niños y jóvenes en el contexto de los barrios y –desde una perspectiva pedagógica y artística- fundamenta su interés en hacer de la educación musical un espacio de convivencia, aprendizaje y difusión musical.

La formación musical de la escuela TIFAC se da continuamente entre los meses de marzo a noviembre, centra la educación artística desde en el desarrollo corporal y orientado e la formación específica en música y artes escénicas. Mediante las prácticas de músicas tradicionales y populares urbanas que generen la construcción de grupos de práctica y se conjugue como posibilidad en montajes festivos en particular de comparsa. Aunque también se dan y se implementan otros tipos de muestras y creaciones.

El grupo cuenta con un pequeño espacio en arriendo en el que se desarrollan actividades de teatro y ensayos de grupos musicales pequeños (no más de quince integrantes), para el ejercicio de escuela se cuenta con algunos espacios del Colegio Porfirio barbaja Jacob, la dirección de los espacios es: espacio para teatro de cámara y ensayos transversal 79 D N° 72 B 29 sur piso 2; colegio Porfirio Barba Jacob calle 70ª sur N° 91-G 13.

Ha desarrollado más de setenta proyectos con impacto local, distrital y nacional, esto en las dimensiones de formación, circulación, creación e investigación, siendo contratista o socio estratégico de entidades como La Secretaria Distrital de Cultura y Deporte, El Instituto Distrital de las Artes IDARTES, La Orquesta Filarmónica de Bogotá, El Ministerio de Cultura, El Instituto Distrital de Recreación y Deporte, El Instituto Distrital de Patrimonio Cultural, La Secretaria Distrital de Salud, La Secretaria Distrital de Planeación

En ese sentido el trabajo continuo en las instancias de participación como son los consejos de distrital y nacional de música, nos llevaron a conjuntamente con entidades amigas proponer desde hace más de cinco años el estudio del ámbito no formal para la construcción de las políticas de las que se desprenda un plan de formación musical. Estas iniciativas se consolidaron a finales de 2011 en la creación de la **Mesa de Formación Musical del Distrito Ámbito no Formal**, entidad con la que venimos construyendo aportes a la política pública en la dimensión de formación en el Distrito Capital.

Del enfoque pedagógico: una de las características que acerca a las cinco instituciones que convergen en esta propuesta es su apuesta por posiciones pedagógicas, éticas y estéticas que tienen asidero en:

- La educación artística como concreción del derecho a la cultura y la educación, que redunden el desarrollo integral del ser humano.
- Las artes populares y tradicionales como corpus de conocimiento fruto de las acciones y procesos del campo artístico, conocimiento que representa una visión de mundo y de vida. Estas posiciones y puntos de partida conllevan y desembocan en postulados, enfoques y metodologías que se basan en:
- Un enfoque constructivista que se materializa en las prácticas colectivas, la educación

dialógica y el aprendizaje cooperativo.

- El individuo como parte de la comunidad y ésta como ámbito que da base y sentido a la experimentación y la búsqueda creativa. (Marco, 2012)

1.2 ANTECEDENTES

Junto con la propuesta musical del TIFAC es importante traer a colación otras experiencias que tienen relación de alguna manera con la enseñanza musical y que han generado procesos artísticos y educativos en relación a la música tradicional colombiana.

Dentro de estas iniciativas se cuenta también con la existencia de la escuela de formación musical del municipio de Tocancipá, escuela que inicia su proceso formativo desde el año 2002, preocupándose desde entonces por la formación musical de los niños, jóvenes y adultos bajo la re-significación de la identidad del municipio. Así mismo, dentro de estas escuelas se encuentra el plan nacional de música ECULS en el municipio de la Calera, y la Escuela de Musicoterapia de Reynaldo Monroy.

la escuela de formación musical Nueva Cultura, que forma su escuela desde el año de 1988 como producto de la investigación de las músicas iberoamericanas Música CIAM, haciendo un aporte importante a la enseñanza y circulación de procesos musicales con niños y jóvenes de la ciudad de Bogotá.

Como un gran referente académico y popular frente al proceso de la enseñanza y la divulgación de nuestras músicas, encontramos a la academia Luis A. Calvo, creada en el año de 1959 y reconocida por su admirable labor artística y pedagógica en favor de la promoción musical de las sonoridades colombianas.

La fundación cultural Súmmum Draco y la escuela TIFAC han llevado a sus alumnos a participar activa y decididamente en la construcción de propuestas que sumen a proyectos generales o de mayor envergadura. Como ejemplo tenemos la participación y protagonismo en El Taller Nacional de Comparsa Teatral (Bogotá, Barranquilla, Medellín, Cali, Riosucio), El

Movimiento Colombiano y Latinoamericano de la Canción Infantil años 2013, la Gran Banda de Flautas y Tambores dirigida por la agrupación Chicha y Guarapo, la chirimía el Patiador, y la agrupación Flautas Urbanas.

1.3 Escuelas de Formación

Las escuelas de formación en música son organismos que han contribuido a la enseñanza de la música popular y tradicional en los diferentes departamentos, ciudades y municipios en Colombia. Estas organizaciones o colectivos han colaborado de manera comprometida con la difusión, apropiación y ejecución de nuestras músicas.

Los procesos adelantados por dichas instituciones, entidades o colectivos que se preocupan por la enseñanza musical, garantizan un aprendizaje eficiente y propicio para la adquisición de conceptos de la música en contextos rurales, municipales y urbanos. Estas iniciativas se han articulado junto con entidades del estado colombiano para fortalecer y optimizar la enseñanza aprendizaje de la música en Colombia y así de esta manera generar.

En relación a lo anterior las escuelas de música en el país han tenido encuentros en los cuales se debaten temáticas sobre el quehacer de la enseñanza de las músicas populares en el país, dichos encuentros por ejemplo se han llevado a cabo en Funza el 23 y 24 de febrero de 1999.

El trabajo mancomunado de Profesores, investigadores y músicos como Alejandro Mantilla, Omar Romero, Jorge Sosa, Carlos Miñana, Marco Guerrero y junto con ellos escuelas y organizaciones como la Academia Luis Antonio Calvo, la escuela Nueva Cultura, E.P.A de Cali, entre otras. Quienes promovían encuentros en los que se organizaban conversatorios sobre formación musical, el arraigo de las músicas colombianas y la enseñanza musical; se fundamentaba el interés por mejorar desde una mirada pedagógica la transmisión de la música mediante estas organizaciones. En estos procesos en los que se concibe la música como un elemento que contribuye a mejorar las relaciones humanas, a cualificar la enseñanza de la música tradicional y popular colombiana, y a resaltar el Arte como medio socializador en nuestro país, constituye una visión particular acerca de la democracia en Colombia.

TIFAC es una escuela de formación que funciona en la localidad séptima de Bosa -Bogotá D, C- y hace parte de la amplia lista de escuelas en el distrito que trabajan para y por la educación no formal e informal¹ en teatro y música. Esta iniciativa surge dentro del marco del Plan Nacional de Música para la Convivencia y ha trascendido en el tiempo como una escuela que prioriza la enseñanza musical y la democratización de la música.



¹ Ley 115 de 1994

PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

La música y las artes son elementos de la cultura que experimentan los seres humanos como maneras de expresión, comunicación o concepciones estéticas. Por medio de las artes se pueden generar espacios de conocimiento y aprendizaje que permitan desarrollar roles y a mejorar las relaciones de las personas en sociedad. Los individuos son agentes sociales y políticos los cuales intervienen de diversas maneras en la realidad cotidiana de una comunidad

Las transformaciones culturales y sociales que suceden en un contexto determinado pueden manifestarse mediante procesos artísticos y pedagógicos, que aportan de manera significativa en la convivencia, comunicación o en las relaciones de los individuos.

Las escuelas de música en la ciudad se han convertido en lugares en los cuales el derecho al aprendizaje y la enseñanza de la música se hagan visibles, generando que los procesos formativos de la música se vivencie en espacios fuera de la universidad o la academia, esto manifiesta que los procesos de enseñanza de la música son democráticos e inclusivos.

Los espacios creados para el aprendizaje de la música enfocados a niños, niñas y jóvenes, los cuales toman como base de enseñanza las músicas tradicionales colombianas, posibilitan el arraigo cultural y promueven la democratización de la enseñanza musical.

Por medio de la música tradicional colombiana la escuela de formación TIFAC (Taller Integral de Formación Artística y Corporal) desde hace 14 años ha creado un espacio pedagógico y artístico con el fin de fortalecer la enseñanza y la identidad cultural de los niños y las niñas en la localidad de Bosa. Este proceso ha ofrecido una alternativa de aprendizaje tanto para niños, padres de familia como para los profesores de la escuela. Esta escuela ha posibilitado un espacio en el que la comunidad de Bosa puede acceder a la educación musical y al aprendizaje de las músicas tradicionales del país.

Las prácticas educativas que se desarrollan en la escuela TIFAC son el interés de esta investigación, a partir de éstas el investigador enfatizará las metodologías que implementan los profesores en sus clases de música.

Al abordar un problema de investigación concreto, se ha descubierto que hasta la fecha en dicha

escuela no se ha realizado una labor de carácter analítico que describa o revele las potencialidades, falencias o características en el que hacer educativo en la escuela TIFAC, y que mediante dicha descripción se cuente con un rigor al momento de contar las maneras de enseñar la música. Para el efecto se hace necesario indagar en la forma en que se transmite la enseñanza de la música en esta escuela; puesto que no se ha propuesto en ella una reflexión teórica fundamentada, en la que se expliquen las prácticas pedagógicas vividas en las aulas de clase a lo largo del proceso, y se haga así de esta manera precisión acerca de las metodologías o didácticas que se han desarrollado en el transcurso de la formación que realizan los maestros de la escuela.

En el contexto enunciado se encuentra que es pertinente que en el TIFAC, el proceso pedagógico realizado cuente con un trabajo riguroso de documentación y análisis que por medio del cual plantee una reflexión, en la cual se describa los alcances referentes al ejercicio pedagógico y la enseñanza de la música tradicional colombiana dentro de la escuela.

1.4 Pregunta de Investigación

¿Cuáles son los fundamentos formativos y las estrategias implementadas por los profesores de la escuela de formación musical TIFAC que han favorecido el desarrollo de la música tradicional colombiana en la localidad de Bosa?

1.5 JUSTIFICACIÓN

La escuela TIFAC, se ubica en un espacio de aprendizaje musical no formal -educación para el desarrollo humano- donde la enseñanza de las músicas tradicionales colombianas, populares² y urbanas, genera en la localidad de Bosa el reconocimiento y el arraigo de nuestras músicas, así como la apropiación y la reflexión sobre nuestro patrimonio cultural.

Tras 14 años de enseñanza en la localidad de Bosa, el TIFAC ha reunido experiencias de carácter significativo que se relacionan con la importancia que tiene la interpretación de las músicas tradicionales en la localidad. Es en particular la enseñanza de la chirimía caucana, el acercamiento a las cuerdas pulsadas en el contexto llanero, el aporte cultural de las músicas de las costas colombianas y la interpretación del coro, lo aspectos que generan cuestionamientos frente a las características pedagógicas y artísticas que aporta el TIFAC a los niños, niñas y jóvenes de Bosa.

Este estudio de Caso se vuelve importante y pertinente para la escuela, ya que a través del presente trabajo, el docente podrá visibilizar, reconocer y potenciar su práctica pedagógica en el ejercicio de la enseñanza de la música tradicional y popular dentro de la escuela.

Procesos como estos, concebidos dentro del espacio particular de los barrios, aportan una opción de enseñanza frente a la formación musical de nuestro patrimonio como medio de relación e interacción social, proporcionando vínculos y correspondencias a un reconocimiento de carácter sonoro que favorece el arraigo cultural en la niñez y la juventud en la localidad de Bosa. Es importante mencionar que la escuela TIFAC surge en un ambiente en donde los espacios de enseñanza musical (escuelas de música) para niños y niñas escasean o no son visibles para esta población. La falta de escuelas de formación en música no promueven el derecho al desarrollo

² Entiéndase música popular, como la apropiación por parte de una sociedad frente a un género de música específico

artístico y el aprendizaje de la música, derecho, también junto con la Fundación Cultural Súmmum Draco; organización que fortalece y apoya desde sus inicios este proceso musical.

Desde un enfoque cualitativo, este trabajo pretende develar las potencialidades y dificultades que surgen en esta forma de enseñanza, permitiendo así un avance especialmente significativo cuando se reflexiona sobre el rol que tienen los profesores en la escuela y su relación con los estudiantes, no sólo por su condición de orientadores en un área específica, sino porque el conocimiento se produce conjuntamente entre el estudiante y el profesor, lo que nos remite a...“*Y una suma que siempre da otro y no dos (uno más uno -en cuestiones educativas- no es dos sino otro)*” (Antelo, Estanislao 2004)

Esta justificación quedaría incompleta si no se menciona que quien elabora este documento investigativo es miembro activo de la Fundación Cultural Súmmum Draco y estuvo vinculado al TIFAC como estudiante, proceso en el que sucesivamente hizo la experiencia de la sonoridad, aprendiendo a enriquecer, visualizar y comprender la adolescencia mediante el sonido, haciendo parte del inicio de la escuela de formación TIFAC, y pasando luego a conformar la planta de maestros de dicha escuela durante cuatro años. Es este ambiente de sensibilización y fundamentación lo que le permitió adquirir y desarrollar las aptitudes musicales de base que le sirvieron para ingresar al programa de profesionalización de la Licenciatura en Música de La Universidad Pedagógica Nacional.

Por los motivos expuestos, como hijo de este proceso, el proponente de esta investigación puede afirmar que se genera y se sistematiza allí una experiencia que enriquece de manera significativa la formación de los seres humanos, a través de la práctica artística de las músicas tradicionales. La intención fundamental que impulsa este trabajo es entonces la de contribuir a la retroalimentación y al enriquecimiento de un espacio pedagógico que consideramos propicio para la formación humana, artística y social de los niños, niñas y jóvenes de la localidad de Bosa.

OBJETIVOS

1.5.1 Objetivo General

Analizar los fundamentos formativos y las estrategias implementadas por los profesores de la escuela de formación musical TIFAC que han favorecido el desarrollo de la música tradicional colombiana en la localidad de Bosa

1.5.2 Objetivos Específicos

- ✓ Identificar las estrategias metodológicas realizadas en las clases de percusión, cuerdas llaneras, técnica vocal, banda de viento y chirimía.
- ✓ Analizar los alcances de las prácticas pedagógicas de la enseñanza de los profesores de la escuela TIFAC.
- ✓ Realizar una retroalimentación mediante este trabajo investigativo con los profesores de la escuela.
- ✓
- ✓
- ✓
- ✓
- ✓
- ✓
- ✓
- ✓
- ✓
- ✓
- ✓
- ✓
- ✓

CAPITULO II

2. MARCO REFERENCIAL

2.1 Marco Constitucional De La Formación Cultural -Musical En Colombia

El fomento de las prácticas musicales colombianas y su trascendencia en contextos urbanos ha hecho que nuestra herencia cultural se fortalezca y sea relevante en el tiempo. Ello, significa un incremento en aspectos como el desarrollo social, político y cultural de nuestro país. Gracias al interés del Ministerio de Cultura y el gobierno nacional por acercar las tradiciones culturales (especialmente las musicales) al contexto urbano, es posible responsabilizarse de procesos de enseñanza, aprendizaje y divulgación de músicas tradicionales, en el variado panorama musical del que dispone la población, concretamente de Bosa.

Las escuelas de formación son organismos que han contribuido a la enseñanza de la música popular y tradicional en los diferentes departamentos, ciudades y municipios en Colombia. Su aporte pretende articular a las personas, la enseñanza de la música y la proyección de nuestras músicas en el panorama sonoro y cultural del país, contribuyendo a que el aprendizaje de la música siga siendo un derecho para todos.

Lo anterior se da en plena coherencia con la misión que plantea La Universidad Pedagógica Nacional:

Consolidar una interacción directa y permanente con la sociedad para aportar en pro de la construcción de nación y región mediante el diálogo con las demás instituciones de educación, los maestros, organizaciones sociales y autoridades educativas, para la producción de políticas y planes de desarrollo educativo en los diferentes ámbitos. Desde esta perspectiva, trabaja por la educación como derecho fundamental y por una cultura educativa que oriente los destinos del país.

- La tercera etapa se lleva a cabo en el año de 2011-2014, en este periodo se fortalece la creación y la permanencia de la escuelas de formación musical en los municipios, incentivando a los directores orquestales a la cualificación de sus conocimientos. Desde el Estado se han formulado lineamientos de política para la Música a través de los Compes 2961 de 1997: Autorización a la Nación-Ministerio de Cultura para contratar un crédito externo destinado a financiar el proyecto de bandas; 3134 de 2001: Plan Colombia: Infraestructura Social y Gestión Comunitaria; 3191 de 2002: Fortalecimiento del Programa Nacional de Bandas; y 3208 de 2002: Lineamientos para una política de la Música Sinfónica en Colombia. (Ministerio, 2002)

El reconocimiento de las músicas tradicionales y populares en el territorio colombiano por parte de organismos del estado, configura un ejercicio artístico y educativo de la música con miras a resaltar el patrimonio sonoro y cultural, realizado a lo largo de las últimas dos décadas en el país.

A raíz a las modificaciones hechas a la constitución nacional de Colombia en el año de 1991 específicamente en el capítulo 2 artículo 70 donde manifiesta que...

“el estado tiene el deber de promover y fomentar el acceso a la cultura de todos los colombianos en igualdad de oportunidades, por medio de la educación permanente y la enseñanza científica, técnica, artística y profesional en todas las etapas del proceso de creación de la identidad nacional. La cultura en sus diversas manifestaciones es fundamento de la nacionalidad, el estado reconoce la igualdad y dignidad de todas las que conviven en el país, el estado promoverá la investigación, la ciencia, el desarrollo y la difusión de los valores culturales de la nación”.

Este proceso de fomento y reconocimiento cultural fue uno de los fundamentos que dio origen a lo que se conoce hoy como el Plan Nacional de Música Para La Convivencia que se dio en el año 2003. Programa que comprende esencialmente 3 etapas de desarrollo:

- la primera etapa, se da inicio en el año 2003-2006 y su objetivo fundamental fue dotar, formar y fortalecer la práctica instrumental de bandas de viento en el territorio nacional,

- la segunda etapa viene a implementarse en el periodo 2007-2010 y que se pretende establecer el programa configurándolo como una política de estado, es aquí en donde el radio de acción se articula y se consolida la continuidad de este proceso, al mismo tiempo se crea el SINIC Sistema Nacional De Información Cultural en cual se sistematiza, caracteriza y se realiza una estadística de las escuelas de formación en el país.

Gracias al interés del Ministerio de Cultura, a las organizaciones y el gobierno nacional por acercar las tradiciones musicales que hacen parte de la cultura en el contexto urbano, es posible responsabilizarse de procesos de enseñanza, aprendizaje y divulgación de las músicas tradicionales. El panorama musical del que dispone la cultura colombiana y el auge de dichas músicas, han permitido hacer un acercamiento propio por parte de las escuelas, organizaciones o academias musicales al conocimiento y a la difusión de las mismas.

El aprendizaje y la educación musical son temas que atañen a la escuela no solo en la formación musical de los estudiantes, sino también en las construcciones culturales que comprometen a la comunidad de Bosa y la localidad. Desde la escuela TIFAC se pretende cimentar una reflexión social que aporte dinámicas en pro de enriquecer los aspectos culturales de nuestra sociedad.

3. La Nociones del Cuerpo en la Escuela TIFAC

En la Escuela TIFAC el desarrollo del trabajo musical se aborda a partir del movimiento corporal: la rítmica y el aprendizaje mediante el cuerpo, es un eje principal en el que se encuentra fundamentada la propuesta musical en la escuela TIFAC. Los aspectos motrices y musicales que proponía Dalcroze –Euritmia- son pertinentes para reconocer los procesos en el TIFAC. Dalcroze propone este término como un eje que permite relacionar el tiempo, el espacio y la energía, las dimensiones en las que se despliega la experiencia de la vida de cada ser humano, con los elementos constitutivos de la música, esto es, ritmo, melodía y armonía.

Es así como se aborda la práctica musical a partir de la práctica corporal -en el sentido de hacer conciencia del cuerpo, de sus partes y de las articulaciones entre ellas, en una palabra, de su

estructura-, y de reflexionar sobre su movimiento en el espacio. El tiempo a su vez sólo se evidencia por el movimiento de las cosas en el espacio. El desarrollo de la motricidad global, parcial y fina, también la formación auditiva a partir del movimiento son aspectos en los cuales giran las prácticas musicales del TIFAC. (Dalcroze, 1922)

El reconocimiento del cuerpo como elemento propiciador de cualquier aprendizaje, establece una comunicación recíproca y directa con la música, ya que como lo dice Jacques Dalcroze, *“el ritmo es individual, la métrica disciplinaria”*. Tanto el uno como el otro son no solamente necesarios para la música y para el juego musical, sino también para el desarrollo de una personalidad armoniosa e individual”. (Marie, 1996) no solamente los procesos mentales o cognocitivos fundamentan una educación musical óptima, sino que aspectos que se relacionan con la expresión y la emotividad, garantizan que los estudiantes sean músicos con la capacidad de interpretar de manera comprometida, con fundamentos armónicos, melódicos y rítmicos. El ritmo no solamente permite entablar un juego con el movimiento del cuerpo, sino que consiente que, a través del aprendizaje de la música, se haga conciencia de los propios procesos mentales y cognitivos que se desarrollan.

“La esencia del ritmo es la preparación de un nuevo evento mediante la finalización de uno anterior. Una persona que se mueve rítmicamente no necesita repetir con exactitud ninguno de sus movimientos. Estos, sin embargo, deben ser gestos completos, para que uno pueda sentir su principio, su propósito y su consumación y ver en la última etapa de uno la condición y, de hecho, el principio de otro. El ritmo es el establecimiento de nuevas tensiones al terminarse las anteriores. No necesitan en absoluto ser de igual duración; pero la situación que engendra la nueva crisis debe ser inherente al desenlace de la que la precede”. (Langer, 1953)

Parafraseando a Marta Sánchez, la práctica de la rítmica permite desarrollar la conciencia de la audición musical, que es parte de la experiencia de todo ser humano desde su infancia, y por lo tanto aspectos psicológicos, y la conciencia musical a través de los sentidos, elementos de relajación, reacción, adaptación, coordinación motriz y creación musical: la conciencia en relación a lo social y la interacción que se genera frente al individuo-grupo. Desde el punto de

vista musical, favorece la comprensión de cualidades y características del sonido, dualidad sonido-silencio, el ritmo y sus componentes (pulso, acento), el tiempo musical, el compás, la polirritmia, la melodía, las frases rítmicas y motivos melódicos, además del concepto de formas y estructuras dentro de piezas musicales.

En lo relativo al movimiento, contribuye a un conocimiento y reconocimiento del espacio (individual, social, parcial y total), a la relación tiempo-espacio-energía, combinación de distintas velocidades, realización de ejercicios con diferente grado de tensión y relajación, disociación, coordinación e independencia. Para entender lo que es la música o acercarse a esta concepción, es necesario que primero ésta pase por procesos mentales, fisiológicos y emotivos; no basta con escuchar sonidos, intervalos, letras o instrumentos, es necesario sumergirse en el amplio universo sonoro que es la música. Se conoce a la música cuando se la experimenta mediante los sentidos y la razón. Los procesos físicos y mentales que actúan en nuestro cuerpo, y que por medio del cerebro nos permiten codificar los sonidos y responder a estímulos que se manifiestan en movimiento o en aspectos emocionales, hacen que experimentemos una relación directa con la música.

“Dalcroze empezó sus investigaciones a raíz de las dificultades detectadas en sus alumnos en las clases de solfeo. Su método se desarrolla a través de ejercicios corporales que permiten crear una imagen interior del sonido, ritmo y forma”. (Anna, 2012)

El autor se da cuenta que en sus estudiantes el sistema nervioso responde de manera acertada a los estímulos normales del cuerpo, pero que la respuesta muscular del cuerpo y el movimiento de éste no obedecen a estos estímulos, Dalcroze ideó mecanismos que resolvieran estas dificultades en sus estudiantes, partiendo de ejercicios repetitivos que favorecen el movimiento y el ritmo musical.

“La asociación de todos estos ejercicios crea lo que Dalcroze llama “un sistema de comunicación rápido, eficaz y ligero entre todos los agentes del movimiento y del pensamiento.” (Marta, 2004)

Hablar de las estructuras del aprendizaje de la música partiendo desde los tres elementos fundamentales (Ritmo, Melodía y Armonía) que la caracterizan, posee una relación inherente con

la vida misma. Vivenciar la música desligando las experiencias que se manifiestan y que conciernen a la emotividad, a las relaciones humanas o expresivas de los individuos, no tendría ningún valor estético, filosófico o espiritual, ya que son los sentidos los que canalizan las expresiones, sentimientos o emociones mediante los sonidos, y estos a su vez se concretan en una pieza artística.

Willems hace hincapié en la reciprocidad que constituye la vida y lo natural de las personas con la música. Aspectos tanto psicológicos como fisiológicos, lo emotivo y los procesos mentales, conforman un orden sistémico con la música. Hay que aclarar que estos procesos se evidencian y condensan en la creación o interpretación de la música y dan una justificación sonora a estas relaciones. Queda claro que la música hace parte de la sensibilidad, la expresión y una manifestación del pensamiento en los seres humanos.

Uno de los intereses de Willems frente a la educación musical es que la propia música habite en el cuerpo, y que se desarrolle la sensibilidad musical dejando que ésta actúe de manera espontánea y natural en las personas. Es oportuno dejar que la música sobrepase los niveles cognocitivos y que de esta manera el arte surja como algo natural en los músicos.

Ahora bien, como músicos podemos partir de la música en sí misma, comprendida como una manifestación directa del ser humano. Todo elemento musical, cualquiera que sea, está en relación directa con el elemento humano que le ha dado nacimiento. (Willems, 1934)

Parafraseando a Willems, se dice que si el estudiante tiene interiorizados los conceptos de la música, éste desarrollará de manera progresiva y eficaz la música. El elemento rítmico, la motricidad y la parte Kinestésica interesaban en gran manera en la enseñanza de este pedagogo y esto posee una gran relación con lo que se plantea en el TIFAC

3.1 La Música Tradicional Colombiana

Para el reconocimiento del panorama de la música tradicional colombiana y su apropiación, se ha tomado como referencia el pensamiento de Carlos Miñana desde una postura antropológica y

musical.

La historia de la música tradicional colombiana hasta el siglo XX, ha sido plasmada en algunos trabajos investigativos, sobre todo de enfoque cuantitativo –cancioneros, categorización de instrumentos musicales, datos históricos, repertorio de canciones sin mayor profundización en su contexto histórico-social- Se debe decir que ha sido muy poco el interés que se ha despertado por parte de los músicos y los investigadores en Colombia al momento de registrar la historia sonora de nuestro país, y también es lamentable que aquellos textos presenten desatinos sobre reflexiones profundas acerca del quehacer de la música tradicional colombiana en contextos sociales a lo largo y ancho del territorio, (Ospina, 2012) Jorge Orlando Melo y Bernardo Tovar.

Comprender la dimensión que abarca la Música Tradicional Colombiana trasciende a aspectos que corresponden a ejercicios investigativos sobre la Antropología, la Etnomusicología, la Sociología, Estudios Lingüísticos, Musicología, Pedagogía, Ciencias Sociales, concepciones epistemológicas entre las más representativas en un ámbito social y cultural.

“resulta evidente que los estudios etnomusicológicos a nivel internacional hacen rato que tomaron otros rumbos: 1. Música en la Diáspora, 2. Raza, etnicidad, clase y género, 3. Movimientos transnacionales en música, 4. Danza y la política del performance, 5. Música y memoria, 6. Folklore, músicas rituales y populares, 7. Música popular y los medios masivos, 8. Música popular y movimientos sociales, 9. Nacionalismo y música, 10. Oralidad, historicidad e identidad, 11. Explorando metodología, 12. Música y globalización.” (Miñana, 2000).

Esta mirada que hace el autor frente a las orientaciones que ha tomado la investigación de la música, debe ser adquirida por parte de los músicos, pedagógicos e historiadores de la música en nuestro país.

Sin duda los estudios culturales en este tiempo han llevado a la música tradicional colombiana a otras esferas, en donde se pretende llenar vacíos, generar propuestas pedagógicas, solucionar dificultades que surgen en la práctica pedagógica, la sistematización de estas músicas, también generar material teórico que respalde estas investigaciones y sea de apoyo en la enseñanza de la música tradicional.

El Plan Nacional de Música para la Convivencia obedece a dinámicas sociopolíticas que han posibilitado un material educativo y musical sustentado en la investigación contextualizada, sistematizando el material sonoro mediante el trabajo de campo, brindando de esta manera herramientas pedagógicas y didácticas que generen reflexión sobre la enseñanza musical. A partir de cartillas en las que se toman las diferentes regiones musicales de Colombia, se sustraen los elementos básicos para la comprensión y la ejecución de las músicas tradicionales.

Es preciso decir que el territorio Colombiano es sin duda un país pluricultural y multiétnico, en donde la convergencia de grupos étnicos y la migración de diferentes culturas al país han hecho de este territorio un paisaje rico en diversidad social.

De este modo se puede decir que dentro de la concepción pluricultural, en Colombia la tradición y los saberes autóctonos tienen un gran arraigo y reconocimiento por parte de los habitantes de nuestro país. Las músicas colombianas por ejemplo, constituyen un extenso bagaje sonoro, no en vano en Colombia existen 6 regiones -pacífica, Atlántica, andina, Orinoquía, Amazónica, Insular- las cuales estructuran nuestro patrimonio geográfico y cultural, dado esto se afirma que en ellas se corrobora que nuestro país es un territorio esencialmente musical.

En relación a lo anteriormente dicho, se entiende por música tradicional Colombiana la transmisión de la herencia ancestral, las costumbres, saberes o valores que se identifican en la cultura de un pueblo y que han trascendido y sobrevivido en el tiempo hasta la actualidad, este traspaso cultural ha sucedido gracias al fomento de la tradición Oral, en ese sentido el verbo *tradere* significa en latín entregar de mano en mano (etimologíasdechile.net, 2016).

Podría decirse que el concepto de lo tradicional es el mestizaje que sucedió entre las músicas tradicionales europeas con la música indígena y africana en el territorio colombiano.

El encuentro de este amalgama sonoro produjo o dio como fruto lo que hoy en día se conoce como músicas tradicionales. Al igual que la lengua, el cuerpo, la comida y el territorio, la música es un elemento fundamental de los grupos sociales, que viabiliza la interacción frente a otros grupos en contextos nacionales, transnacionales o locales.

Es importante aclarar que el TIFAC no reconoce el concepto de *Folklore* -expresión que fue dada por William J. Thoms en 1846- a la música tradicional, puesto que,

“Los trabajos folkloristas suelen ser, además, ambiciosos desde el punto de vista cuantitativo, pretenciosamente exhaustivos; pretensión posible por la concepción estática, terminada y cerrada de la cultura, y que se expresa en grandes listados y obras de sabor enciclopédico como “compendios generales”, diccionarios, vocabularios, manuales...” (Miñana, 2000) .

Este término –folklore- al que se refiere Carlos miñana, discrepa de la noción que posee el TIFAC de la música tradicional, ya que para dicha escuela las músicas tradicionales son algo que se apropian y se vivencia por las comunidades, y que como lo dice el profesor Marco Antonio Guerrero “favorece un dinamismo y creatividad de estas mismas”. Es claro que la música tradicional colombiana no debe caer en la retrogresión que plantea el término folklore, puesto que las mismas músicas colombianas son generadoras de otras sonoridades y no son elementos hermetizados, acartonados y olvidados en la historia por un concepto como el de folklore.

Al parecer las manifestaciones culturales y la variada riqueza popular que aún se encuentran vivas en los departamentos, pueblos, municipios y veredas a lo ancho del territorio colombiano, han permitido cimentar un arraigo sociocultural frente a las formas de concepción referente a la cultura de nuestro país. Pero no solo es preciso contar con un arraigo cultural frente a la tradición sino que lo realmente fundamental es generar cambios a nivel social o comunitario que permita crecer y evolucionar hacia criterios políticos.

Un referente cercano frente a la investigación de la música tradicional colombiana, es el trabajo que ha desarrollado Omar Romero y Marco Guerrero referente a las músicas de Chirimía caucana y a las músicas que se dan en la región andina, también músicos como Jorge Sosa, Alejandro Mantilla y Efraín Franco y en lo andino occidental a Gustavo López y María Eugenia Londoño, quienes han dedicado sus investigaciones al reconocimiento de difusión de la músicas colombianas. También se reconoce el trabajo musical y didáctico desarrollado por Alejandro Zuleta, quien partió de la metodología musical Zoltan Kodaly que se utiliza como método de

enseñanza musical.

Develar las posibilidades a nivel educativo que posee la enseñanza de la música colombiana en el TIFAC, requiere tener en cuenta el origen y las políticas culturales de los últimos años, contexto en el cual se da el nacimiento de la escuela de la que se ocupa este trabajo.

El fomento de las prácticas musicales colombianas y su trascendencia en contextos urbanos ha hecho que el reconocimiento por parte de la niñez y la juventud permita generar otras dinámicas en la localidad de Bosa, esto consiente que la comunidad tenga un acercamiento verdadero y que la experiencia de la música se ejerza como un derecho que se plantea en nuestra sociedad, y para que esto sea relevante en el tiempo. Ello significa un incremento en aspectos como el desarrollo de una mirada crítica y de la reflexión sobre el contexto social, político y cultural de nuestro país.

Lo que el TIFAC pretende es contribuir a procesos de reconocimiento primeramente grupal, es decir que estas experiencias sean incluyentes y como segundo aspecto que los individuos mediante la música y su enseñanza conozcan otras posibilidades del aprendizaje dentro de la música.

Esta forma de enseñanza se encuentran influenciada desde una estética de lo artística, lo cual se encuentra fundamentado en las vivencias propias de los maestros y su gusta personal por la música. La inquietud frente a la forma de enseñar música en la escuela, surge desde la necesidad de plantear un arraigo cultural que permita que en nuestros niños y niñas se construyan una pertenencia patrimonial frente a las músicas tradicionales, populares y urbanas en nuestra localidad; ya que, que a partir de estas sonoridades se puede determinan una identidad sociopolítica que pertenece a la cultura en nuestro contexto. Esta investigación pretende hacer una evaluación sobre la importancia y el valor que tiene la enseñanza de la música tradicional colombiana en una localidad como Bosa.

3.2 Los Componentes Musicales de la TIFAC

Para la escuela TIFAC la implementación de las prácticas de las músicas tradicionales es un eje fundamental mediante el cual, la escuela busca acercar a los estudiantes a los ritmos y aires que

hacen parte de nuestro patrimonio nacional. En ese sentido la escuela TIFAC encuentra una manera en difundir y enseñar las músicas andinas.

3.3 La Chirimía Caucana

Dentro de los formatos musicales en el TIFAC se reconoce una agrupación de chirimía, la cual generando interés, ya que las músicas propias de macizo colombiano son de importancia en la escuela y se ubica en un escenario urbano para ello se desarrolla el tema de la Chirimía.

Etimológicamente la palabra Chirimía proviene de la lengua francesa –*chalemie*-, término que significa o se relaciona con una flauta de caña. No hay nada más representativo a nivel musical en el departamento del Cauca que la Chirimía, la cual se ubica en el macizo colombiano.

Este aire sonoro es característico de los pueblos campesinos y de nuestros hermanos los indígenas,

“Con la chirimía marcamos territorio, hacemos la diferencia, aportamos a la cultura del mundo un sonido, un estilo, una forma y manera propia de vivir las alegrías y las penas”.
(Calle, 2014)

Según Marco Valencia Calle es un instrumento antepasado del oboe, similar a la dulzaina, de uso común en Europa del siglo XII y traído a las colonias hispanas por Cristóbal Colón y sus tropas en el Siglo XV, y que luego indígenas y mestizos de Guatemala, México, Bolivia y Perú, así como campesinos del Cauca y el norte del Choco lo incorporaron a sus tradiciones. Para las personas del Cauca la palabra Chirimía evoca a un conjunto musical o a una agrupación. Las chirimías más representativas son de los Yanaconas, Guambinas y Paeces.

La música de Chirimía es un elemento identitario para los habitantes de la región, así como la Cumbia lo es para la región del Atlántico o el tiple para el departamento de Santander. Es tan fuerte el arraigo cultural de la chirimía en el departamento del Cauca que se ha hecho parte de las fiestas paganas, fiestas populares y tradicionales, rindiéndole un homenaje al Diablo –carnaval del Diablo en Riosucio Caldas- , pero un diablo festivo y carnavalero; y es allí en donde las flautas de caña, el redoblante, las maracas, los Bombos y los cantos siguen manteniendo una tradición y la cultura del pueblo Caucano.

Dentro de la importancia que posee las músicas tradicionales colombianas en nuestro contexto, se encuentra pertinente mencionar el trabajo musical y pedagógico que adelanta la escuela TIFAC en el aprendizaje de las músicas de Chirimía Caucana. Esta práctica musical ha tenido gran trascendencia y repercusión en la localidad y en la ciudad, ya que gracias a los aportes investigativos y pedagógicos que han adelantado el músico y profesor Marco Antonio Guerrero, la agrupación musical Chicha y Guarapo y al compromiso indagador del músico y antropólogo Carlos Miñana, este proceso que se lleva a cabo en la escuela ha sido un medio idónea para el aprendizaje de la música tradicional en la ciudad de Bogotá.

Un aspecto a resaltar de la música de Chirimía Caucana es que sus prácticas son colectivas, y se puede aprender mediante la interpretación en conjunto, en comunidad, en grupo. El Patiador agrupación de chirimía que nace como iniciativa propia del profesor Marco Antonio Guerrero en la escuela TIFAC, lleva este nombre ya que en el carnaval del Diablo en Riosucio existe un guarapo que lleva este mismo nombre.

Por ser el TIFAC una de las escuelas en la localidad de Bosa en la que enfatiza su formación musical mediante las músicas tradicionales colombianas y populares dirigidas hacia niños, niñas, jóvenes y adultos, se hace trascendental observar sus experiencias, describirlas y contarlas con el fin de favorecer, retroalimentar sus maneras de enseñar, para que esta experiencia trascienda en el tiempo y de esta manera lograr que estos procesos sociales y formativos se conviertan en parte fundamental del desarrollo cultural de la localidad. *“Toda práctica educativa debe reconocer lo que educandos y educadores saben sobre el tema y generar experiencias colectivas y dialógicas para que unos y otros construyan nuevos conocimientos”.* (Carrillo, 2007)



3 Imagen del conjunto de Chirimía Caucana.

REFERENTES CONCEPTUALES

En este capítulo se abordarán 2 aspectos conceptuales que componen los referentes teóricos que sustentan a esta investigación: En primera medida se hablará de **El Constructivismo** como modelo pedagógico, el cual se encuentra en concordancia con la visión que tiene el TIFAC frente a la educación musical en Bosa. En segunda instancia se abordará el tema de La **Música Tradicional Colombiana** en el contexto disciplinar de dicha escuela.

3.1 El Constructivismo

Para entender la experiencia de la enseñanza en la escuela TIFAC se cita como referente el modelo pedagógico del Constructivismo. Dicho modelo se encuentra en simpatía con las dinámicas de enseñanza que se vivencian en la escuela TIFAC.

La concepción que tiene la educación tradicional frente a la enseñanza en los niños, consiste en vaciar una serie de códigos, reglas o conocimientos en ellos y que éstos a su vez solo se memoricen sin tener una reflexión acerca de lo que se está aprendiendo. Es aquí en donde surgen nuevas concepciones educativas como por ejemplo el Constructivismo, el cual aparece a inicios del siglo XX y que se relaciona con aspectos sociales, pedagógicos y filosóficos. Este modelo

pedagógico propone que la enseñanza se fundamenta en el estudiante, en la crítica, la autonomía de los maestros frente a la práctica educativa cimentando la investigación de su enseñanza y en un aprendizaje contextualizado de los individuos. (Vygotsky, La imaginación y el arte en la infancia, 2003)

La construcción de un conocimiento autónomo basado en estructurar las formas cognitivas de los individuos y que el aprendizaje tenga una facultad en la construcción del ser humano, al parecer este es el fin de este modelo educativo. Es preciso aclarar que el aprendizaje que propone el constructivismo no desconoce los conocimientos o la información previa que posee cada persona, sino que toma ventaja de estas ideas –ideas anclaje- y desde las cuales posibilita un aprendizaje, el cual se encuentra en relación con su entorno o contexto y la vida real.(Piaget, 2001)

Lo anterior, quiere decir que el constructivismo parte desde el individuo y sus concepciones mentales y cognoscitivas para establecer un conocimiento. Fundamentalmente el constructivismo propone que las personas o los individuos son agentes partícipes del conocimiento, y que los aspectos exteriores –sociedad, comunidad, contexto- son fuertemente influyentes en la adquisición de nuevos saberes en los seres humanos. En el modelo constructivista el error representa la capacidad de poder aprender de mejor manera, puesto que los errores cuando suceden generan otras dinámicas en la didáctica para abordar el aprendizaje. (Piaget, 2001)

El modelo constructivista comprende en sí otros aprendizajes desde los cuales ocurre ésta concepción pedagógica, es pertinente mencionar algunos de esos aprendizajes más representativos en este modelo.

3.2 Aprendizaje Significativo, Aprendizaje por Descubrimiento y Las Zonas de Desarrollo Próximo

La teoría del Aprendizaje Significativo propuesta por Ausubel, este aprendizaje sucede cuando los conceptos predeterminados en un individuo se conectan con conceptos nuevos generando un aprendizaje realmente vivenciado desde las etapas del desarrollo y que tiene relación con los individuos.

El Aprendizaje por Descubrimiento. Como la misma palabra lo señala, en este aprendizaje lo esencial es que el estudiante o el individuo descubran por sí mismo las posibles soluciones a un problema y que mediante la exploración se enfrente a una situación y solucione el problema.

Las Zonas de Desarrollo Próximo. Desde este aprendizaje se permite que la enseñanza-aprendizaje se desarrolle a otro nivel de educación.

Existen otros aprendizajes que pertenecen a este modelo constructivista desde los cuales la educación se hace posible y generan otras posibilidades de construcción del conocimiento, entre ellos están aprender imitando modelos, la metodología activa, el aprendizaje cooperativo, dinámico o comunicativo, la teoría de las inteligencias múltiples, ecología de la educación, el programa o diseño curricular por competencias entre otros.”*La enseñanza está totalmente mediatizada por la actividad mental constructiva del alumno*”

(Constructivismo, 2016)

El estudiante tiene la posibilidad de modificar o redescubrir estructuras o esquemas de su propio conocimiento, facultad que le ha permitido ubicarse en una realidad o contexto. Lo que en la práctica se conoce como el mundo, en realidad son las concepciones mentales que el ser humano ha tenido o tiene de él, las reflexiones que el hombre ha hecho de su realidad y que han permitido a los individuos el vivir dentro de éste, y que construyan y se relacionen con la naturaleza y otros individuos dentro de una sociedad o un contexto.

Se sabe que lo que el hombre ha llegado a ser es gracias a su capacidad de racionalizar, es decir, partir desde la subjetividad a la objetividad creando mejores maneras de vivir y reconociendo su entorno social. Para el constructivismo es fundamental que los seres humanos se relacionen y convivan entre sí, ya que esto facilita la construcción del conocimiento y el aprendizaje de nuevos conocimientos, pero los aprendizajes entre diferentes culturas, por ejemplo, no siempre se desarrollan de la misma manera, puesto que cada sociedad se condiciona según su espacio y sus costumbres.

Se puede decir que el constructivismo se ha desarrollado en la historia gracias al pensamiento filosófico, pedagógico y dentro de la perspectiva de la genética, de tres intelectuales principales

son Jean Piaget, Lev Vygotsky y David Ausubel.

Como primera medida se nombra a *Jean Piaget*, este biólogo suizo nos habla sobre la epistemología genética, y en su teoría plantea la investigación de las capacidades cognitivas. Esto quiere decir que el investigador no se dirige a lo genético primordialmente, sino al inicio del pensamiento humano en sus estructuras cognitivas, de manera que sus contribuciones al constructivismo se fundamentan en primer lugar en descubrir y explicar las estructuras más básicas del pensamiento humano desde sus inicios.

“En el caso de Piaget, el conocimiento o las experiencias previas están constituidas por operaciones o esquemas mentales, en otras palabras, no es posible la apropiación del conocimiento si no existen las operaciones mentales necesarias para asimilarlo.” (Perez, 2003)

De esta manera Piaget pretendió entender y comprender de manera objetiva cómo los seres humanos logran adquirir conceptos de su realidad partiendo de estructuras elementales desde su infancia.

“La utilización en educación de los conceptos de la teoría de Piaget ya no persigue la finalidad de construir una suerte de didáctica o pedagogía “piagetianas”, sino que se inscribe dentro de un marco teórico más amplio, el “constructivismo, en el que confluyen además de la sicología genética los aportes de la teoría de Vygotsky y los enfoques socioculturales, así como teorías de la sicología cognitiva. Como es sabido, en la reciente década de los 90 se ha producido un profundo y extenso debate y sus usos en la educación que han tenido presencia internacional” (Cusicanqui, 2013)

Los aportes de Lev Vygotsky al constructivismo se basan en que el entorno social es fundamental en la construcción de conocimiento, él consideraba que la reflexión entre individuo y sociedad generaban comportamientos de carácter psicológico en las personas. Los aspectos

culturales y sociales como la religión, el trabajo, la escuela entre otros son factores que influyen en la socialización mediante la interiorización y de las transformaciones mentales. Vygotsky propone un constructivismo dialéctico porque hace hincapié en las relaciones sociales.

También propone el Z.D.P Zona de Desarrollo Próximo: Este es un concepto fundamental de la teoría de Vygotsky (1978) y se define como “la distancia entre el nivel de desarrollo –aquello que es capaz de hacer por si solo- y el nivel de desarrollo potencial –aquello que sería capaz de hacer con la ayuda de un adulto o un compañero más capaz”. (Vygotsky, 1866-1934) – Esta zona es el espacio en que median el conocimiento propio del estudiante, que tiene que ver con su coeficiente intelectual, y el direccionamiento del profesor o de un compañero aventajado, para encontrar la solución del problema o del concepto a aprender.

Otro aspecto relevante en Vygotsky es la disposición de los insumos que debe organizar el docente para que el estudiante desarrolle sus capacidades. Esto funciona si los insumos a trabajar se encuentran dentro del Z.D.P puesto que esto posibilita que el estudiante tenga un avance para la aprehensión de un conocimiento.

Vygotsky insiste en la reciprocidad del maestro con el estudiante, el intercambio verbal entre ambos propicia que los andamiajes y las preguntas que se plantean entre sí funcionen como un medio de determinar el conocimiento que se está adquiriendo. Los intercambios sociales y culturales entre los individuos facilitan el conocimiento, la adquisición de saberes y el aprendizaje de conceptos, y en este sentido se puede decir que la colectividad y los procesos sociales dirigidos hacia un interés comunitario brindan estados de evolución cultural.

“toda actividad humana que no se limite a reproducir hechos o impresiones vividas, sino que cree nuevas imágenes, nuevas acciones, pertenece a esta segunda función creadora o combinatoria que es la solución de problemas. El cerebro no solo es un órgano capaz de conservar o reproducir nuestras pasadas experiencias, sino que también es un órgano combinador, creador; capaz de reelaborar y crear con elementos de experiencias pasadas nuevas normas, planteamientos y soluciones”. (Vygotsky, L. 2003 Cap. 1 s.p.)

Aquí queda clara una de las posturas por parte del autor frente la adquisición de nuevos

conocimientos.

Los planteamientos de Ausubel con referencia al aprendizaje significativo se resaltan, entre otros, como los comportamientos y las conductas de los seres humanos determinan aspectos sustanciales en la convivencia de una sociedad determinada. A su vez, estas conductas sufren cambios y estos pueden estar subordinados a la educación.

Pero no basta solo con que los cambios de conducta obedezcan a una transformación de carácter psicológico, puesto que es de suma importancia ligar a los individuos con los contextos en los cuales sucede su aprendizaje, ya que una de las tareas más significativas de la educación es el acto de socializar; éste fundamenta un estado de reciprocidad de las relaciones humanas. En este sentido, es importante y trascendental fijar la mirada en los elementos axiológicos y emotivos que comprometen el desarrollo colectivo de una comunidad y desde los cuales se manifiestan estados que caracterizan la cultura de una sociedad.

Cuando se habla de aprendizaje por lo general se enfatiza en los conocimientos nuevos que se pretende que el estudiante debe adquirir y no en el conocimiento previo que posee el estudiante. Ausubel propone establecer en el alumno relaciones entre conceptos previos y conceptos nuevos, como medio eficiente del aprendizaje. Según este autor, es fundamental posibilitar una comunicación entre estos conceptos para que se dé un aprendizaje óptimo, a este desarrollo cognitivo se le llama Aprendizaje Significativo.

Es característico que en este modelo de aprendizaje, los conocimientos que se adquieren mediante este proceso sirvan como conectores de nuevos conceptos y de esa manera los conocimientos nuevos evolucionarán a ser *subsuno*res; esto quiere decir que la estructura cognitiva se modificará permitiendo que los conocimientos adquiridos se jerarquicen haciendo que el aprendizaje sea potencialmente significativo.

Para entender un poco más sobre lo que quiere decir Ausubel con el término de las ideas anclaje, se debe comenzar diciendo que cuando se habla de aprendizaje, los procesos cognitivos sufren cambios, es decir, cuando obtenemos un conocimiento nuevo, dicho conocimiento tuvo que tener una interconexión con conceptos anteriores, podría decirse que nuestro cerebro no funciona como un recipiente desprovisto de conocimiento sino que por el contrario poseemos ideas

predeterminadas, las cuales nos permiten producir un conocimiento nuevo.

Dentro del aprendizaje significativo existen otros tipos de aprendizaje que funcionan de manera aleatoria en el alumno: 1. se conoce como aprendizaje *mecánico* a la adquisición de nuevos conocimientos de manera almacenada. Es decir son conceptos que se aprenden y no tienen relación con conceptos de anclaje en la estructura cognitiva, esto quiere decir que simplemente la información se guarda y no necesariamente establece comunicación con conocimientos previos. Cabe resaltar que Ausubel no ve esto como algo negativo, sino que por el contrario el aprendizaje mecánico posibilita, a partir de la memorización de datos, otras relaciones cognitivas que se dan en el aprendizaje.

“Es importante recalcar que el aprendizaje significativo no es la “simple conexión” de la información nueva con la ya existente en la estructura cognoscitiva del que aprende. Por el contrario, sólo el aprendizaje mecánico es la “simple conexión”, arbitraria y no sustantiva; el Aprendizaje significativo involucra la modificación y evolución de la nueva información, así como de la estructura cognoscitiva envuelta en el aprendizaje”. (Ausubel, psicología educativa y la labor del docente, 1983)

2. Existe también el aprendizaje por *descubrimiento*. En este aprendizaje los conocimientos que se adquieren pasan por una reorganización cognitiva, es decir que, si lo comparamos con el aprendizaje significativo, difiere en su forma de adquisición, ya que el aprendizaje por descubrimiento no posee relación con conocimientos previos.

3. El aprendizaje por *recepción*. Este aprendizaje se ocupa de introducir información que se encuentra almacenada para ser usada cuando se requiera. En ese sentido, se podría decir que el aprendizaje por recepción tiende a tener relación con el aprendizaje mecánico.

Estos aprendizajes están presentes dependiendo de la edad del niño, y algunos se manifiestan cuando en el niño se ha desarrollado una estructura cognitiva madura. (Ausubel, psicología educativo y la labor del docente, 1983)

Los tipos de aprendizaje significativo, según Ausubel, contienen 3 ejes en los cuales ocurre el aprendizaje significativo: Aprendizaje de representaciones, aprendizaje de conceptos y

aprendizaje de proposiciones. Los aportes de Ausubel a las teorías del aprendizaje y al constructivismo fundamentan una mirada desde la organización del conocimiento y el contexto en el que se plantea la educación en los niños. Esta forma de ver la educación posibilita un aprendizaje vivencial y duradero, ya que Ausubel propone allí un aprendizaje que sea divergente y no únicamente memorístico, el cual es efectivo para comprender las estructuras cognitivas del niño, y para que este a su vez construya sus propias representaciones del conocimiento y de su aprendizaje.

El aprendizaje significativo puede ser potencialmente tan efectivo como un aprendizaje por descubrimiento como el que plantea Jerom Bruner. Aunque el aprendizaje significativo obedece a otras dinámicas, no se debe desconocer que el aprendizaje en la vida escolar puede suceder tanto por recepción como por descubrimiento. Lo que en realidad importa es la estrategia con la que se pretende obtener resultados óptimos frente al conocimiento.

El aprendizaje significativo dirige su interés a mejorar aspectos cognitivos de los individuos, haciendo que éstos hagan a partir del aprendizaje mejores relaciones con su entorno. De la misma manera, esto adecúa o fomenta que el aprendizaje pase de ser memorístico a ser autónomo. También se debe hablar de un aprendizaje significativo cuando el individuo muestra un interés por aprender, de esta manera el conocimiento que adquiere el estudiante se da en concordancia con un aprendizaje objetivo.

3. MARCO METODOLÓGICO

3.1 Enfoque Cualitativo: Deriva de la palabra latina “*qualitativus*” que puede relacionarse con la cualidad y que está conformado con dos términos diferenciales;

- El sustantivo “qualitas”, que significa cualidad
- El sufijo “tivo”, que se emplea para para indicar una relación pasiva o activa

Como lo menciona “*Las personas, los escenarios o los grupos no son reducidos a variables, sino considerados como un todo. El investigador cualitativo estudia a las personas en el contexto de su pasado y de la situaciones en que se encuentran*” (Galeano, 2003)

Este término se encuentra relacionado con las investigaciones que tienen un corte holístico, es decir; la observación o el estudio de las personas desde ámbitos sociales, comunitarios o antropológicos. Su búsqueda está enfatizada en resaltar manifestaciones culturales y desde perspectivas sociopolíticas.

Con base en lo estipulado anteriormente, la exploración que se lleva cabo con la escuela de formación musical TIFAC, se encuentra sujeta a un tipo de investigación cualitativa, puesto que; entra en coherencia con el análisis y la descripción de los docentes en su manera de transmitir un saber y las características de su enseñanza. Esta investigación de corte cualitativo configura el ejercicio educativo de la música y de las manifestaciones de la didáctica de estas experiencias. Se enfoca en las maneras de impartir un conocimiento y las variables que surgen a partir de la enseñanza musical.

3.2 Población:

Para la recolección de material informativo el cual sustenta esta investigación, se contó con las entrevistas a los docentes de música y el espacio físico y pedagógico del Taller Integral de Formación Artístico y Corporal, en adelante TIFAC. El cual se encuentra ubicado en el colegio Porfirio Barba Jacob en la localidad de Bosa, en el barrio Palestina y más exactamente en la dirección Calle 70a sur #81g-13 Sede A. El taller cuenta con 10 salones, en los cuales los

maestros pueden desarrollar su clase; además de dos espacios al aire libre –cancha de microfútbol y patio- que también son utilizados en la formación musical de los niños y niñas de la escuela.

La planta docente de esta escuela quienes imparten clases de música en la escuela TIFAC, y a quienes se realizaron una serie de entrevistas, permitieron obtener la información concerniente a esta monografía.

Las instalaciones de colegio cuentan con material musical, y accesorios –instrumentos musicales, amplificadores, grabadoras, televisores y micrófonos- para la realización de las clases

3.3 Tipo de investigación: Analítica-descriptiva

Las metodologías de investigación a lo largo de la historia en el mundo han permitido que el hombre indague, conozca, descubra y reconozca elementos que le son fundamentales para la existencia en un contexto determinado.

“El análisis, entendido como la descomposición de un fenómeno en sus elementos constitutivos, ha sido uno de los procedimientos más utilizados a lo largo de la vida humana para acceder al conocimiento de las diversas facetas de la realidad.”
(Echavarria j. d., 2010)

En ese sentido se entiende por análisis como la separación de elementos de una totalidad para conocer sus características fundamentales que lo constituyen.

El método analítico permite hacer procesos cognitivos frente a un objeto o una idea, permite ir de lo macro a lo micro, es decir, ir de lo general a lo particular y de esta forma sintetizar el concepto. *“es posible concebirlo también como un camino que parte de los fenómenos para llegar a las leyes, es decir, de los efectos a las causas. Desde esta perspectiva, puede entenderse como análisis comprensivo”* (Lopera, 2010)⁴.

Dentro de esta perspectiva del análisis, se dice que aparecen otros elementos que inicialmente no fueron analizados pero que son parte de la unidad. Son dos caracteres los que aparecen bajo esta perspectiva, por un lado el análisis y por el otro la síntesis, estos a su vez se encuentran dentro del método, y que ambos conforman un criterio cuando se observa o se examina un objeto, o una

idea.

Existen en el ámbito investigativo diferentes métodos de investigación, algunos buscan respuestas científicas, otros quieren obtener datos cuantitativos y unos enfatizan su búsqueda en fenómenos o aspectos socioculturales que involucren a individuos en un determinado contexto.

El método descriptivo se ubica en investigaciones científicas, psicológicas o antropológicas. Explicando el término desde una concepción científica se dice que describir es medir, pero que no se ocupa de la recolección de datos cuantitativos, más bien recogen datos sobre fenómenos sociales, comunitarios, experiencias representativas de un proceso o de un grupo determinado de personas.

Este tipo de método configura su búsqueda mediante la categorización de interrelaciones de los individuos, cantidad, composición, lugar, propiedades, información generalizada, teorización.

3.4 Modelo: Constructivista En relación a esta investigación se parte como base teórica desde el planteamiento del constructivismo, teoría que desde los aportes a la educación “socio- cultural”, se propone mirar al individuo (joven) con el entorno social; es decir, existe una relación directa con los seres humanos y los aspectos sociales, políticos e históricos; enmarcados dentro de la enseñanza de la escuela de formación TIFAC.

Para enseñar música hay que hacer música y no necesariamente teoría. Agudizar la percepción de los niños a través de canciones y audiciones. Aumentar las experiencias musicales en calidad y en variedad. Profundizar los conocimientos que sean fruto de la experiencia del menor y desarrollar la creatividad a través de la percepción y de los recursos y habilidades de cada uno, entre otras (Ferreira, 2008)

Instrumentos de Recolección de Datos

Las técnicas que se implementan en la recolección de datos en investigaciones cualitativas, han permitido entender y comprender factores sociales. Los métodos cualitativos de recolección de la

información como también los métodos en la investigación cuantitativa, permiten implementar procedimientos que son efectivos en el análisis de la información. Estos procedimientos posibilitan obtener otras maneras de ver la información y su descripción, evidenciando de esta manera el rigor y el compromiso del investigador en procesos de indagación.

3.5.1 Entrevistas

Se pretende realizar una entrevista a cada profesor en las áreas de canto, percusión, Chirimía Caucana, banda de viento y flautas caucanas para que den a conocer mediante su propio relato el trabajo pedagógico y didáctico implementado en la escuela TIFAC.

3.5.2 Videos

Mediante la recopilación audiovisual de las clases de canto, percusión, flautas caucanas, cuerdas llaneras y banda de vientos, se quiere analizar las diferentes metodologías que se utilizan en cada clase para la transmisión de conceptos musicales y maneras de enseñanza. Así, de esta manera se obtendrá una información más efectiva y verídica de cada clase

3.5.3 Diseño Metodológico de la Investigación

En este capítulo se mostrará el camino por el cual se obtendrá la información que ocupa esta investigación. Para obtener la información deseada se contará con 4 fases en la implementación de una metodología de la investigación, lo cual se expondrá mediante un plan de acción.

3.5.4 Etapa de Diagnóstico.

Objetivo: Efectuar un análisis reconocimiento o descripción de las estrategias (observación) metodológicas de enseñanza implementadas por los docentes de la escuela TIFAC, para ello se contará con herramientas de registro de la información, como la entrevista, registro fotográfico y audiovisual. Esto como primera medida para entender las dinámicas de trabajo de los docentes de la escuela TIFAC.

3.5.5 Etapa de Valoración

Objetivo: Valorar las estrategias metodológicas empleadas en la enseñanza de la música colombiana a través de la devolución de la información y perspectivas de desarrollo formativo.

3.6 Desarrollo Metodológico.

3.6.1 Etapa de Diagnostico

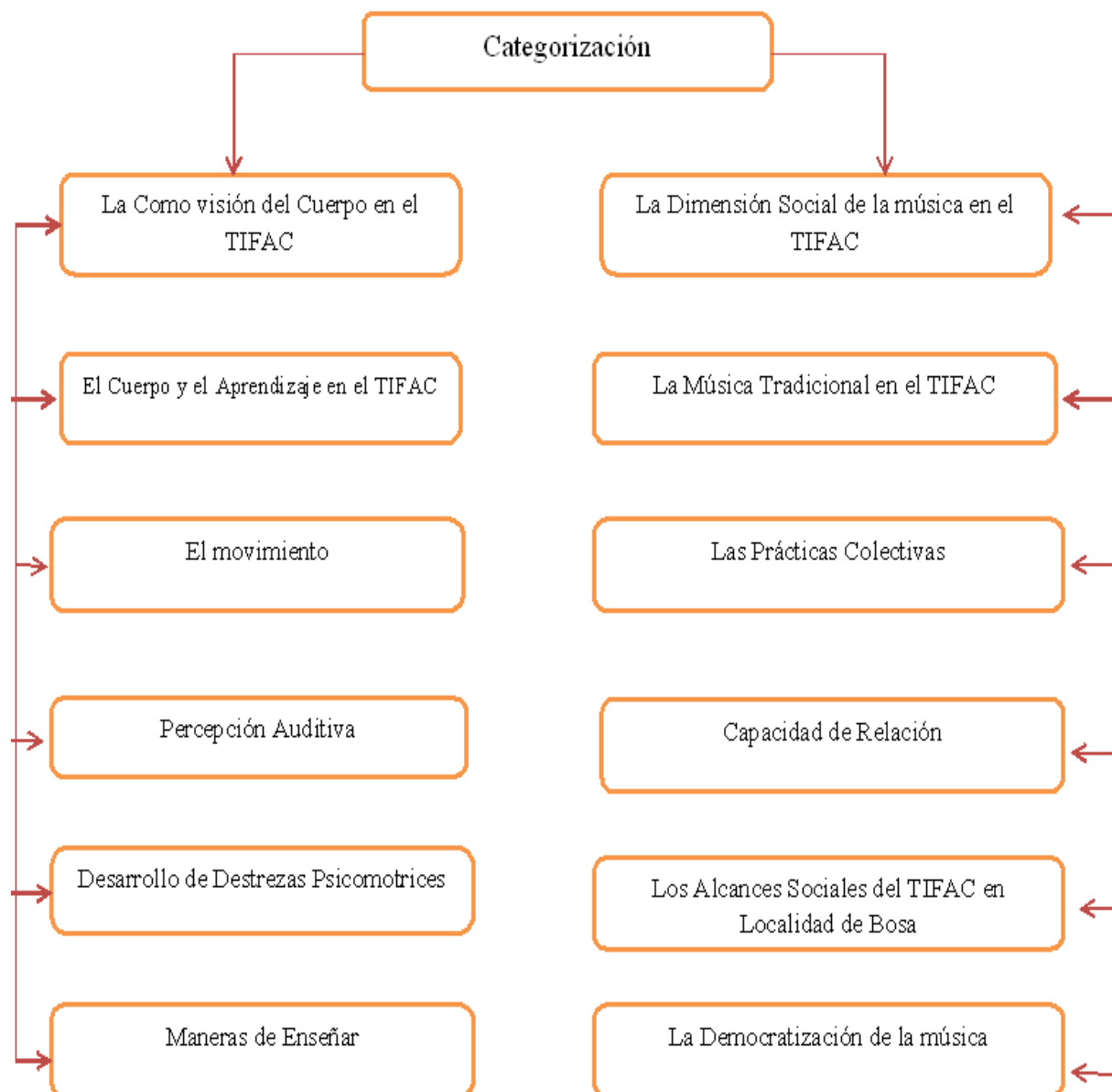
A continuación por medio de la descripción y el análisis del material audiovisual y las entrevistas se explicará el objetivo de este trabajo de investigación. Para justificar las reflexiones de dicha investigación se pretende referenciar los videos de las seis (6) entrevistas que fueron realizadas a los profesores de la escuela TIFAC, con el fin de extraer las experiencias más relevantes desarrolladas al interior de la escuela.

También se anexarán los videos que se captaron en las clases de los profesores.

3.6.2 Análisis de las entrevistas

A continuación se presentará el análisis que dará cuenta del trabajo investigativo y que se relaciona con las posturas pedagógicas que se encontraron respecto al tema. Se resalta el trabajo musical que se ha desarrollado por parte de los profesores de TIFAC y el aporte pedagógico que ha enriquecido el proceso de la enseñanza de la escuela.

Las experiencias que se realizaron con los profesores del TIFAC mediante las entrevistas implementadas, y que de las cuales se quiere extraer el pensamiento y el testimonio sobre las perspectivas que cada profesor emplea en su clase. Para ello, el desarrollo de las entrevistas contó con una serie de cuestionamientos en los que se buscaba que el profesor expusiera sus concepciones frente a la manera en que enseña y los recursos didácticos que cada profesor emplea o utiliza en la escuela. De esta manera se pretende realizar un acercamiento a las estrategias de enseñanza en el TIFAC y dando una explicación desde la teorización y la práctica colectiva de dicha escuela.



5

4. La cosmovisión del cuerpo en el TIFAC

Los contextos sociales y políticos en los que se desarrolla nuestra sociedad y el mundo, incluyen aspectos que involucran al movimiento, el tiempo y el ritmo vistos desde una percepción del progreso y evolución de la sociedad.

Para el TIFAC el cuerpo, desde su concepción fisiológica, es el elemento idóneo de iniciación musical, ya que es por el cuerpo y por el movimiento que la dimensión del tiempo se hace presente en la experiencia de cada ser humano. Así, éste fundamenta y estructura -mediante el movimiento, la expresión y la motricidad- el aprendizaje de la música, al concebir que somos un cuerpo y que como tal poseemos características sonoras desde las cuales podemos comprender aspectos esenciales de la música.

Desde este planteamiento de cómo abordar el cuerpo en la escuela, los maestros del TIFAC reconocen la implementación de la voz y el cuerpo como medio de iniciación musical *“el cuerpo lo abarcamos desde la voz y luego al instrumento”* profesor Sebastian Charry (ver minuto 11:11 hasta minuto 11:54). En este sentido se inicia la toma de conciencia del propio cuerpo como el punto de partida para la apropiación de la música, y por lo tanto, de la enseñanza musical en la escuela. A partir del reconocimiento del cuerpo y el desarrollo motriz, se pretende hacer conciencia del movimiento encaminado hacia la educación musical.

En la escuela TIFAC se parte de la premisa de que todo tiene un ritmo, es decir, el mundo gira a un ritmo, las experiencias más reales de la vida están subordinadas y ordenadas en la memoria por secuencias de eventos sujetos al tiempo. Por ejemplo, cuando crecemos, nuestra educación – el preescolar, la primaria, la educación secundaria etc., o la evolución del planeta. Estas características del orden cósmico no están desligadas del aspecto formativo de la música, según el enfoque del TIFAC; ya que, como lo plantea la profesora Carolina Ruiz Barragán *“para mí el cuerpo es fundamental en los músicos, creo que muchos músicos no nos movemos y es muy importante, no sólo para ser músico, sino para la vida en general”*(...) La importancia del movimiento y tener una conciencia corporal es fundamental para esta maestra Carolina, concebir el cuerpo como el medio idóneo para lograr aspectos concernientes a la vida profesional, emocional y educativa es sin duda un factor a resaltar en la educación musical del TIFAC ya que

dicha educación posibilita desenvolverse de manera óptima en cualquier contexto social

Frente a lo planteado con anterioridad, veamos también la posición que tiene el profesor Julián Acosta acerca del cuerpo cuando dice que *“el cuerpo es el primer instrumento”* (...) En esta perspectiva los maestros de la escuela conciben el cuerpo como un elemento vital dentro de los procesos de enseñanza, puesto que desde el cuerpo se configuran conceptos, técnicas, didácticas y metodologías que posibilitan que la adquisición de la música tenga un carácter pragmático.

La implementación de recursos o metodologías que se acercan o son propiamente técnicas del teatro o la danza, son elementos que se exploran en estas clases (ver minuto 8:11 hasta 9:50).

El ritmo, por ejemplo, se ubica en el ámbito de lo fisiológico, por lo que es inherente al movimiento y la expresividad del cuerpo, y mantiene una relación recíproca con la melodía y la armonía (Willems ; 2011), puesto que los tres manifiestan y contienen el discurso dentro de una pieza musical. Esta concepción del cuerpo dentro de la práctica musical configura un elemento constitutivo en la transmisión de saberes y conocimientos que comprende el amplio universo de la enseñanza de la música.

También es de suma importancia para la escuela TIFAC el reconocimiento de las relaciones sociales y las prácticas colectivas que se dan dentro de la escuela, ya que constituyen una manera sana de propiciar la convivencia en comunidad. Como personas y como músicos que están inmersos en una sociedad como la nuestra, se tiene la responsabilidad de generar espacios y escenarios en donde los aspectos axiológicos y éticos promuevan el reconocimiento de las personas y el respeto entre ellas, generando de esta manera un vínculo de orden social y político.

4.1 El Cuerpo y el Aprendizaje Significativo

El cuerpo es el primer instrumento sonoro desde el cual se concreta el aprendizaje musical, la interpretación y la manifestación de la emotividad, pues es desde él que se establece una relación directa con los aspectos de la realidad que configuran la cognición , las estructuras mentales y la aprehensión musical. Es claro que en la enseñanza musical intervienen factores que involucran aspectos psicológicos como la imaginación y la creatividad, entre otros, y que mediante ellos se condensa el ejercicio de la música y su enseñanza.

Frente a la manera de impartir la clase y propiciar un espacio para la enseñanza musical, la profesora Carolina Ruiz Barragán nos dice *“empecé a implementar elementos del Yoga, elementos del Pilates, respiración taichí, gimnasia Taoista”* propone poner en práctica diversos ejercicios que conciernen a la relajación, la meditación y la conciencia corporal de los estudiantes, con el fin de generar autoreconocimiento, conciencia corporal y autoestima, y despertar en los alumnos dinámicas diferentes de concebir la educación musical. Esto nos dice que el aprendizaje musical tiene diversas maneras de encontrarse, ya que las posibilidades que generan estas dinámicas de acercamiento musical hacen que el estudiante interiorice, comprenda y adquiera el lenguaje de la música.

Así pues, estas prácticas pretenden alcanzar objetivos frente a las habilidades musicales que los estudiantes pueden desarrollar, y de esta manera, los estudiantes a su vez sienten cercanía con la enseñanza musical.

Como lo manifiestan los profesores del TIFAC en las entrevistas realizadas –ver anexos- la implementación del cuerpo en la enseñanza musical, dirigida a los estudiantes como medio de comprensión e interiorización de aspectos concernientes a la música, posibilita un aprendizaje práctico y efectivo, brindando al estudiante herramientas que fortalecen la adquisición del saber musical, al mismo tiempo que le facilitan su propia ubicación en su contexto y en el mundo. El profesor Julian Acosta, refiriéndose al aprendizaje musical, dice que *“me parece que el aprendizaje hay que abordarlo desde muchos puntos, para que haya un aprendizaje real tiene que haber una relación entre distintas cosas” (...)*

Lo anterior suscita como reflexión que, para la enseñanza de la música, las maneras de abordar un aprendizaje musical obedecen a diferentes manifestaciones del contexto en el que se vivencia la música, esto quiere decir que en la educación musical es de suma importancia que el profesor acuda al discernimiento frente a lo que posee de antemano el estudiante en lo referente a la música.

Las destrezas musicales que los estudiantes logran desarrollar en la escuela se manifiestan mediante los procesos prácticos que se fundan en lo fisiológico y que, mediante los procesos

cognitivos, son racionalizados. No sólo por los aspectos motrices se revela la importancia de la educación musical, por lo que no se debe dejar de lado su gran influencia en el desarrollo de las facultades cognitivas.

Las cualidades musicales que se despiertan en el estudiante son el fruto del trabajo pedagógico que establece relaciones entre los conceptos o ideas que el estudiante ya posee, es decir, todas las concepciones previas que tienen las personas sobre la música, como el ritmo, la melodía, el *tempo*. En el TIFAC no se desconoce que el estudiante ya tiene cierto criterio de lo que él entiende por música, y posee conceptos extraídos de sus experiencias previas.

El maestro de música debe posibilitar el aprendizaje que surge a partir de estas concepciones ya preestablecidas en los estudiantes, y debe aprender a ponerlas en relación con los conocimientos nuevos que está impartiendo.

4.2 El Movimiento

Para entender el estudio y la implementación de la rítmica en la enseñanza musical, básicamente se deben poner en diálogo los movimientos que se dan con el cuerpo con los patrones rítmicos musicales, para conducir a un estado de reflexión mediante la imaginación y los aspectos sensitivos de éstas prácticas. Las percepciones sonoras que detectamos en nuestra cabeza traen consigo una estimulación física en todo el cuerpo, de manera que, gracias a estos estímulos, podemos adquirir y desarrollar habilidades propias en la rítmica y el movimiento, o entender cómo actúa la música en nuestro cuerpo.

Para el profesor Miller Guataquira la práctica de la danza en como una reflexión para la enseñanza musical representa algo muy importante, respecto a esto nos dice que...

“hace poco que fui aun diplomado en san martín aprendi, que el cuerpo es muy importante y que a los niños se les facilita mucho cuando incorporan el ritmo mediante el cuerpo este caso el baile llanero, el zapateo o el escobillado que el tienen las mujeres, si un niño lo aprende o lo incorpora ya es más facil cuando pase a las maracas o el cuatro llanero ya es mucho es más facil porque ya lo tiene en los pies” (ver minuto 11:12 hasta minuto 12:56).

implementación del cuerpo y el movimiento en las prácticas de la música llanera es esencial, ya que por medio del movimiento y la utilización de la danza como una manera de entender la música llanera, posibilita el aprendizaje musical de manera efectiva y consolidada. Esta manera de entender la música en general se da de modo espontáneo, es decir que para quienes practican las músicas tradicionales llaneras ven la danza como una disciplina que se encuentra implícita en la música misma, de esta manera concebir el aprendizaje musical mediante la expresión del cuerpo constituye una forma particular para el aprendizaje de la música. También se debe resaltar que el desarrollo de aptitudes motrices y corpóreas permite que los aspectos de la inteligencia sean inherentes en la aprehensión de saberes musicales.

La adquisición de destrezas musicales se hacen evidentes cuando los procesos de iniciación en música se encuentran encaminados con aspectos rítmicos, estos dan cabida a el estudiante o el aprendiz utilice la motricidad como una de las maneras desarrollar habilidades de la música, frente a esto el profesor Miller utiliza las maracas llaneras y su ejecución como herramienta de aprendizaje musical “...*también en las maracas se haría igual con esquema de números un, dos, tres, cua, cin seis y dependiendo de eso pongo en el tablero y empezamos a jugar, el tres quiero que sea con el barrido (...)*” aquí se evidencia que en la iniciación musical es fundamental recurrir a distintos mecanismos, didácticas o herramientas que generen aprendizajes reflexivos hacia la adquisición de aspectos concernientes a la interpretación musical, tratar de relacionar los procesos cognitivos y motrices es una tarea que el maestro debe considerar con un eje fundamental del aprendizaje de la música.

Las dinámicas de enseñanza que surgen mediante las prácticas de la música en las clases de banda de viento pretenden hacer conciencia de la utilización del cuerpo enfocado a la música, la respiración es un factor importante, también la implementación métodos concernientes a los instrumentos de viento aportan en gran manera un aprendizaje positivo en la música, frente a esto el profesor Julian Acosta en su entrevista nos dice que

“ ... *trato desde lo grupal de abordar el camino al instrumento desde diferentes formar entoces un día trabajamos apartir de un ejercicio de una hoja de papel, trabajando como en los campos más importantes en el desarrollo del instrumento, el aire pricipalmente, trabajo corporal, pues el instrumento principal no es la trompeta o el trombon, el*

instrumento principal el es cuerpo apartir del desarrollo del cuerpo tenemos un acercamiento amable al instrumento, entonces un dia lo abordar apartir de un juego (...)"

No hay duda que abordar el cuerpo desde un enfoque pedagógico buscando el desarrollo de objetivos que resuelvan dificultades en la música, catapultan procesos de enseñanza y aprendizaje.

En la música, como en otras disciplinas –no solamente en las artes- el efectuar prácticas que involucren las nociones de tiempo, espacio y movimiento en ambientes en los que se puedan explorar estas cualidades de la música, genera reflexiones frente a cómo y de qué manera actúan éstas en la comprensión de ritmo-tipos, ritmo-lenguaje, motivos melódicos y estructuras armónicas entre las más representativas de la música. Fomentar el aprendizaje musical mediante la expresión del cuerpo, la emotividad y la exteriorización de la música en las personas, es un objetivo claro que plantea la escuela TIFAC en cuanto a su manera de enseñar la música. Uno de los objetivos principales del profesor Julian al momento de enseñar, es generar en sus estudiantes la capacidad de cuestionamiento y reflexión frente al aprendizaje musical

"...si me aseguro que queden con muchas dudas, entonces más que las respuestas que le dan a uno, el aprendizaje son las respuestas que uno consigue, que uno averigua, que uno experimenta a la hora de hacer cualquier cosa" Esta reflexión del profesor Julian nos deja claro que el aprendizaje no sólo se expone sino que también se debe generar inquietudes en los estudiantes, generar dudas en el estudiante posibilita que el aprendizaje vaya mucho más allá de lo que ya se conoce, la experimentación de cada estudiante frente a lo que quiere conocer es lo que en esencia genera un aprendizaje que no se limita.

El espacio compone un medio en el cual se experimenta o se lleva a cabo toda actividad que atañe al movimiento, por ejemplo bailar, saltar, desplazarse o caminar. En el TIFAC se cuenta con un espacio que es propicio para el desplazamiento, la danza y el movimiento, lo que hace posible que la enseñanza de la música se de en condiciones óptimas y que el trabajo del desarrollo auditivo sea espontáneo, y no algo que se da únicamente con el instrumento. Estas maneras de enseñar la música hacen que se rompa el hermetismo con el que en algunas ocasiones se enseña, esto es, de manera vertical y sin contar con el contexto socio-cultural y las

experiencias previas del alumno. La relación que tienen el cuerpo y la música, trasciende a estados de la sensibilidad, la emoción, la expresión y la creatividad. Así, cuando se aprende música, todos estos elementos entran en juego como una forma de concebir la experiencia en el mundo

4.3 Percepción Auditiva

La sensibilidad es un factor muy importante en la enseñanza de la música, ya que mediante esta facultad que poseen los seres humanos se percibe el sentido y la significación de los sonidos, las melodías, ritmos cadenciosos o canciones a través de las cuales experimentamos o comprendemos aspectos que se relacionan con la emotividad, la motricidad, el análisis de una pieza musical, o simplemente ella nos permite entender e interiorizar el lenguaje musical.

La relación que posee la percepción auditiva con la enseñanza de la música trasciende a estados tanto fisiológicos como psicológicos y cognitivos, mediante los cuales se reconocen los fenómenos musicales. Gracias a esta habilidad podemos ordenar, clasificar o categorizar características propias del sonido, permitiendo de esta manera optimizar los procesos de aprendizaje de la música. Para la profesora Carolina el uso de elementos cotidianos como recurso didáctico es un factor muy importante en la enseñanza de la música que puede despertar una conciencia musical en los estudiantes,

“...implementandolos con ejemplos cotidianos como el seños que vende arepas en la calle y usa su resonador acá, pregonando y eso para ellos es muy cercano y lo identifican y lo leen y saben como suena, saben como, saben como se escucha(...)” Esta metodología de enseñanza parte de desde lo que los estudiantes ya conocen, es decir desde la cercanía de su contexto y esto a la vez produce una relación entre lo experimentado con anterioridad y la música

La experiencia es un factor que influye de manera decisiva en la percepción auditiva, puesto que desde el vientre de la madre nuestras sensaciones nos acercan de cierta manera al mundo, en este sentido se puede decir que conocemos al mundo mediante nuestras percepciones. El oído humano nos ayuda a contextualizarnos en nuestro entorno -la ciudad, la selva, la plaza de mercado, el sonido de la campana para salir a recreo etc. Permite que en nuestros procesos cognitivos se desarrollen estructuras mentales, a partir de lo que nuestra percepción auditiva nos

da a conocer.

Las cualidades de la música están subordinadas, por ejemplo, a leyes de la naturaleza –física-. Si hablamos más específicamente de la emisión de los sonidos, nos encontramos que no suenan igual las olas del mar que los pájaros en la mañana, por lo que el hombre tuvo que experimentar por medio de la percepción auditiva todos estos fenómenos naturales, para llegar a comprender la diferencia y las características que cada uno de éstos cumplen. De la misma manera, en la educación musical se usa la percepción auditiva como medio de identificación y aprendizaje de sonoridades propias de los instrumentos –vientos, cuerdas, percusión- que se emplean en diferentes agrupaciones.

4.4 Desarrollo de Destrezas Psicomotrices

En el análisis y la descripción de las dinámicas musicales y los procesos de enseñanza, es importante reconocer que, desde los orígenes de la civilización griega, la música ha tenido un papel fundamental en la formación intelectual, artística y humana de las personas. Los aportes que a través de la historia han realizado grandes pedagogos y músicos, como por ejemplo Jean-Jacques Rousseau, Zoltan Kodaly o Karl Orff, entre otros, y la implementación de la enseñanza musical en las escuelas en el último siglo, constituyen un precedente histórico en la forma de concebir la enseñanza de la música.

El canto, el cuerpo y el lenguaje es un elemento fundamental mediante el cual se aborda la enseñanza musical en esta clase *“abordo los ejercicios a traves canto, a traves del ritmo con el cuerpo, bailamos para sentir el pulso, bailamos para sentir la música, bailamos para sentir las frases, cantamos, hablamos las frases que vamos a cantar para sentir la respiraciones donde sean necesarias(...)* El profesor Julian hace un tratamiento muy específico al momento de utilizar el cuerpo y el desarrollo motriz de los estudiantes para lograr obetivos de aprendizaje musical, enfatiza en la importancia de de utilizar todo el cuerpo para desarrollar un aprendizaje óptimo en la música. Los recursos qu utiliza en sus clases son coherentes con lo que los estudiantes necesitan al momento de aprender, este proceso evidencia la implemntación de estrategias o didacticas que fortalecen la eseñanza de la música.

Hablar de la psicomotricidad en la enseñanza musical crea un ámbito que involucra a las personas, la escuela o a la academia, quienes están en la búsqueda de implementar la integralidad del cuerpo en la interpretación musical. Las posibilidades que ostenta nuestro cuerpo en cuanto a la enseñanza musical se refieren, abarcan esencialmente la capacidad psicológica y física a través del concepto de psicomotricidad.

Desde la experiencia pedagógica que ha tenido el profesor Miller Guataquira frente a la enseñanza de la música dice *“recurrí mucho a la matemáticas, ubicar todo y así enseñarle a los muchachos a través de números, eso fue como lo que yo hice para hacerme entender frente a los niños y personas, básicamente fue así con las necesidades que tenían las personas a la hora de aprender”* (ver video 1 minuto 3:44 hasta minuto 4:21).

Los recursos didácticos que se pueden utilizar al momento de enseñar música, puede estar sujetos a las necesidades o carencia de conocimiento de la población o de las personas a quien se enseña, el profesor Miller parte de hacer un reconocimiento de sus estudiantes y así de esta manera poder diseñar una estrategia que resuelva el problema del aprendizaje de los alumnos. Para la enseñanza de la música el profesor parte desde las matemáticas como una herramienta pedagógica y de esta forma acercar otro lenguaje -matemáticas- la enseñanza musical y desde ahí lograr que los estudiantes dominen conceptos relacionados con la ejecución del instrumento o de la música

Este concepto de psicomotricidad pone en evidencia cualidades que permiten a las personas adquirir nociones concernientes al desarrollo kinestésico de ellas mismas. Visto el cuerpo como el primer instrumento con el cual se puede hacer música mediante el movimiento en el espacio, la expresividad, la improvisación, la conciencia corporal y otros aspectos psicológicos, gestuales y motrices que tienen que ver con la imaginación, se constituyen en una forma de establecer relaciones entre la música, las personas y el proceso de enseñanza-aprendizaje de la música.

La enseñanza de la música debe ir direccionada hacia el despertar y el desarrollo de la sensorialidad general. No olvidemos que este es un aspecto fundamental en la educación musical. El TIFAC se preocupa por exteriorizar la musicalidad de sus estudiantes mediante ejercicios de integración, juegos y didácticas en las cuales se emplea el movimiento y

la expresividad, la acción, el contacto físico, el canto, el ritmo. De esta manera, se intenta hacer que la música deje de ser sólo una cuestión estática y hermética, que involucra y atañe sólo a la música misma, para crear un espacio en el que se aprende en comunidad, y sobre la comunidad.

“...es obvio que todos somos seres musicales, como todos somos capaces de adquirir el lenguaje; pero esto no significa que el desarrollo musical pueda darse sin estimulación o nutrición, al igual que ocurre en la adquisición del lenguaje” (Swanwick, 1988).

Partiendo de esta definición, se puede decir que la educación musical es el ejercicio y el aprendizaje referente a la formación y la expresión artística en las personas, y que tal aprendizaje se da de manera análoga a la adquisición y el uso del lenguaje.

4.5 Maneras de enseñar

La educación es una de las maneras a través de las cuales los seres humanos socializamos, aprendemos y compartimos saber o conocimiento, y esta forma de aprender se encuentra predeterminada, es decir, es intencionada y posee objetivos específicos. La educación puede tener lugar tanto en espacios como la academia, como en los espacios cotidianos de las personas.

El profesor John reconoce que en el TIFAC se puede explorar, descubrir e implementar diversas maneras de enseñar la música, también porque cada profesor ha tenido otras experiencias musicales y esto hace que las maneras de enseñar sean muchas *“el espacio del TIFAC se ha forjado muy bien en cuanto a esa libertad que hay de abrirla puerta a distintos tipos de enseñanza, porque cada uno de los profesores que estamos ahí tenemos distintas maneras de enseñar la música y también viendo que porque las entendimos de distintas maneras, es un espacio muy muy bonito para compartir para aprender muchísimas cosas*

Los aprendizajes son variados y se dan de muchas maneras, un factor a resaltar en el TIFAC es que los procesos mediante los cuales se puede impartir la enseñanza musical están sujetos a una catedra libre, es decir cada profesor puede enseñar la música como él la aprendió, creo que este aspecto es esencial en estos procesos de formación, puesto que la educación musical deja de ser vertical para convertirse en procesos horizontales de enseñanza. En ese sentido la educación musical en

el TIFAC converge entre muchas maneras de concebir la música, ya sea de manera práctica, Oral o académica.

El profesor Miller manifiesta que en el TIFAC puede explorar distintas maneras de enseñanza saliendo de los estándares tradicionales de enseñanza de la música y buscando otras posibilidades didácticas para enseñanza musical *“me siento muy como trabajando en el TIFAC porque me da esa libertad de criterio para enseñarle a los niños ver minuto y poder tener mi laboratorio de esta técnica si o esta no y poder siempre ir mejorando el concepto de enseñanza o de pedagogía(...)”* ver minuto video 2 1:26 hasta minuto 1:50. Lo que cuenta el profesor Miller es que la oportunidad de enseñar la música de una manera más cercana a los estudiantes, salirse de lo tradicional e encontrar otras posibilidades para llegar al aprendizaje musical es algo que caracteriza al TIFAC.

Es ese orden de ideas el profesor Miller nos hace la referencia del material musical que desarrolló el músico Beco Díaz y la implementación de método en el Cuatro, también la utilización de los colores como medio de aprendizaje instrumental *“si se puede averiguar el libro del ABC de Beco Díaz, ahí nombra todos los acordes de cuatro y cómo los enseñaban por medio de los nombres de los animales, el acorde de Re se llamaba perro de agua, como nombre siempre la mayoría de aves, y otra cosa en la ejecución del cuatro siempre juego con niños, para la posición de la mano del cuatro siempre utilizo la posición del telescopio(...)”*

hasta minuto 3:31. Son muchas las posibilidades que surgen cuando de enseñar se trata, concebir la enseñanza musical desde elementos que acerquen a los niños y niñas al sonido, a los instrumentos, a la expresión, a las artes es la posición de los maestros del TIFAC.

Reflexión al ejercicio de la enseñanza mediante otras posturas También el objetivo que busca el profesor Fredy es generar un espacio en el que los niños puedan pasar momentos que les guste y se diviertan

“pretendo que los niños se diviertan en primera instancia que vayan a lá como a desahogarse de todo o que les pasó en la semana, digamos también como me sentía yo cuando iba al espacio en ese momento, era como que esperaba el sábado para ir a divertirme, para ir a pasar un rato agradable, para compartir un rato con los amigos,

con los profes”

Los espacios que se generan en el TIFAC están pensados para que los estudiantes mediante la música encuentren un lugar de esparcimiento primeramente, también para entablar relaciones con otras personas, y desde luego que los estudiantes tomen la música como una alternativa de vida o por lo menos conozcan las capacidades que cada uno posee.

Generalmente, cuando en Colombia se menciona la palabra Música, las personas tienden a relacionar el término con estados emocionales, sociales y subjetivos, o con el ambiente de la bohemia. Se aclara que no es que no se compartan estas concepciones -sí es preciso que la música despierte en los seres humanos estos estados, y esto hace que sea la esencia de la misma-, y sería inconcebible excluir este tipo de efectos que produce la Música en los individuos, pero es pertinente decir que la música afecta así mismo otros aspectos en la vida de los seres humanos.

los procesos investigativos que han realizado los maestros Omar Romero y Carlos Miñana y la agrupación musical Chicha y Guarapo, son tomados como referentes para enseñanza de la música tradicional colombiana y la chirimía caucana, a partir de la interpretación de las flautas de pvc profesor se adelantan procesos musicales como la chirimía EL Patiador de la escuela TIFAC al respecto el profesor Sebastian Charry cuenta *que*

“ lo que hice básicamente hice fue seguir las investigaciones que han hecho los maestros Carlos Miñana, Omar Romero pues el grupo como tal la Chirimía Chicha y Guarapo y siguiendo esas investigaciones que han hecho en el campo en Popayán en el Cauca y en esas partes del interior, apliqué esos métodos de enseñanza tradicional, de tradición oral los apliqué a la práctica del grupo ” (ver video 1 minuto 1:53 hasta minuto 2:27).

no sólo los maestros de la escuela TIFAC recurren a la transmisión oral al momento de enseñar la música, es claro que los procesos que se adelantan en la escuela tienen un soporte metodológico mediante el material investigativo y didáctico de otros maestros y músicos.

El profesor Sebastian nos cuenta que en su metodología de enseñanza utiliza elementos del movimiento y otros ejercicios para el aprendizaje musical *“el cuerpo lo abarcamos desde la voz en el taller de chirimía lo abarco con un ejercicio de que se llama caminando el banbuco,*

entonces vamos tocando y vamos marchando vamos haciendo un jueguito de una serpientes y cada uno va liderando, la idea es que es mantener el tiempo y dos estructuras en forma de serpiente”.

En este relato se nos muestra cómo se puede enseñar la música desde el juego, el movimiento, la colectividad y la expresión corporal. Muy seguramente el aprendizaje que se da en este tipo de procesos arroja resultados muy significativos en los estudiantes y en los profesores, puesto que el trabajo de la enseñanza musical se da entre estos dos.

Este aprendizaje nos deja en claro que un objetivo principal de la música es aquellas experiencias, las cuales también estimula estructuras cognitivas, racionales o sensibles, y de hecho puede constituir una forma particular de inteligencia y de pensamiento. Cuando se enseña música, no se debe desligar la emotividad del pensamiento, o la inteligencia de lo fisiológico, ya que los elementos anteriormente nombrados establecen entre sí conexiones que permiten la aprehensión de la música. Las metodologías que el profesor Jhon Rodríguez utiliza en sus clases se basan en la interpretación y la práctica instrumental *“lo primero que yo trato de enseñar es el silencio, el aprender a escuchar, prestar atención de eso depende que la explicación y al momento de tocar, todo suene organizado”* 01:12 hasta minuto 01:3.

Edgar Willems propone que los elementos fundamentales de la música –armonía, melodía y ritmo-, son un vehículo idóneo para desarrollar la creatividad, las relaciones humanas y la imaginación en los niños o estudiantes de música. El desarrollo auditivo concerniente a la armonía, la melodía y el ritmo toca aspectos fundamentales de esta disciplina, los cuales permiten comprender y desarrollar habilidades que conciernen a la composición o la interpretación, pero esto se logra mediante procesos de aprendizaje que involucran estructuras mentales –aprendizaje significativo- entre otras.

“La práctica de la educación es muy anterior al pensamiento pedagógico. El pensamiento pedagógico surge con la reflexión sobre la práctica de la educación, como necesidad de sistematizarla y organizarla en función de determinados fines y objetivos.”
(Gadotti, 1998)

4.6 La Dimensión Social de la Música en el TIFAC

Las maneras en que se relacionan las personas o las comunidades entre sí en el mundo, siempre ha sido un tema que ha preocupado a organismos educativos y sociales a lo largo de la historia. Facilitar la comunicación interpersonal y las relaciones humanas es un mecanismo que contribuye a propiciar a que los valores éticos se fortalezcan en una sociedad.

Para la maestra Carolina es importante hacer una mirada detallada del grupo con el que se está trabajando

“siento que, la pedagogía, yo la implemento muy aterrizada a la realidad de los niños con los que trabajo, a mí no me sirve y no me sirvió y me dí cuenta en el camino hablarles de una manera muy técnica y de tecnicismos muy alejados de su contexto, entonces siento que ese es como el equilibrio de un profesor, de un docente o de alguien que enseña, y es leer y poder reconocer como el grupo en el que está trabajando y qué dinámicas le pueden servir para que ellos entiendan y apropien lo que tú les quieres transmitir” (ver en el minuto 4:37 hasta 4:50).

La posición pedagógica que adopta la profesora Carolina es muy acertada frente a la forma de interactuar con niños, niñas y jóvenes de la localidad de Bosa, puesto que en estos procesos deben tener un tratamiento pragmático y muy claro cuando te asumes la tarea de enseñar. Los procesos sociales en los que se aborda la música como un puente para propiciar otras dinámicas de comunicación e interacción entre las personas, deben ser impactantes, es decir mostrar alternativas de vida, las cuales posibiliten mejores las relaciones humanas.

Los aportes sociales que ha hecho el TIFAC en la localidad de Bosa mediante la enseñanza de la música y el acercamiento de las artes en contextos sociales, han generado un espacio en el que la enseñanza de la música tradicional se encuentra enfocada hacia el crecimiento musical de los niños, brindando también un espacio en el que las personas pueden hacerse protagonistas de transformaciones sociales como una respuesta a conflictos que surgen en la localidad. *“Las artes son y han sido siempre fundamentales para el desarrollo y la conservación de la mente, como lo son otras formas de representación, incluido el lenguaje”* (Swanwick, 1988)

La enseñanza musical en el TIFAC propone entonces no sólo conocer o aprender un saber, sino aprender en contexto, en grupo, en conjunto. Esto es lo que pretende la escuela, generar un ambiente de comunicación con otras personas, convivir con otros y aprender de ellos.

Para el profesor Miller entablar relaciones de respeto y amistad con los estudiantes es un factor esencial que puede generar un ambiente propicio par la enseñanza

“ese interes de que vaya siempre a clase, eso le quiere decir a uno mucho porque si no vanpues dice uno estoy fallando en algo y no estoy llamando la atención o no he tenido un buen proceso con ellos, pero ellos siempre han estado en ese proceso siempre van, y cuando no van siempre me llaman o cuando no estoy o un semestre cuando no voy siempre me llaman y me dicen por qué no volví siempre como eso, aparte de como ser su maestro es como más formar esa amista con los niños o con las personas a quien le estoy enseñando.” (ver minuto17:46 hasta 18:31).

La reflexión que deja el profesor Miller es que los procesos sociales de la música presisamente tienen que ver con eso, con las relaciones interpersonales, no es posible que en estos procesos haya un distanciamiento por partde de las personas quienes componen estas dinmicas de aprendizaje.

4.7 La Música Tradicional en el TIFAC

Partiendo de un acercamiento inicial hemos podido determinar que los elementos pedagógicos presentes en la enseñanza de la música tradicional colombiana, desde la perspectiva de la escuela de formación TIFAC, se articulan a partir de tres ejes principales de trabajo: lo popular, las prácticas comunitarias de la música y la música tradicional colombiana.

Unos de los objetivos que pretende el profesor al momento de enseñar es conocer la riqueza que posee la músicia llanera *“llamar la atención de las personas para que se interesen y siguan por la música llanera, dejarles esa inquietud para que ellos sigan investigando y obviamente que les siga gustando(...) y que la músicia llanera es muy rica en todo lo musical, en lo ritmico, en lo melódico, sobre todo con el arpa”* ver minuto 13:11 hasta minuto 14:02. Las músicas tradicionales colombianas constituyen una estructura cultural muy solidad en nuestro país, reconcer la importancia de estas músicas en el contexto colombiano es un aspecto social y político tracendental en la

evolución de una sociedad. Es por esto que en el TIFAC se apuesta por la enseñanza de la música tradicional y popular colombiana como una manera de despertar un carácter identitario en la juventud de Bosa.

Estas prácticas han generado una manera de instruir y divulgar las músicas tradicionales, populares y urbanas, las cuales son aproximadas desde una mirada corpórea, como se ha dicho. Así es posible entender que somos un cuerpo, a través del cual actuamos como seres musicales, y que esta concepción incluye otras posibilidades para el aprendizaje musical y de interpretación instrumental. Para la profesora Carolina, las músicas tradicionales colombianas representan una gran importancia para el aprendizaje de las músicas como una manera de reconocimiento de su contexto

“creo que la música tradicional tiene una riqueza armónica, melódica, de interpretación. Tu no puedes comparar un cantante de música llanera con un cantante de Gaita, la interpretación es diferente, el timbre sonoro es totalmente diferente, son supremamente versátiles, creo que la música tradicional nos da esa versatilidad, de cantar bambuco a cantar música llanera pero acá, o cantar bailes cantados, creo que la música tradicional coral nos da esa versatilidad, ahí lo que yo siento que es importante es no llevarlo a un mismo punto de interpretación, creo lo importante ahí es mantener la tradición (...)” (ver minuto 17:20 hasta minuto 18:05)

El reconocimiento de la versatilidad de la música tradicional colombiana nos ayuda a la enseñanza de la música, la riqueza sonora que caracteriza al territorio colombiano nos permite tener una gama de aires sonoros y músicas que enriquece nuestra cultura. Esto brinda un sin número de recursos musicales que aportan de manera significativa la enseñanza musical, abriendo el espectro cultural de los estudiantes. El TIFAC reconoce esta importancia y utiliza las músicas tradicionales colombianas en la formación musical de sus estudiantes.

Desde la perspectiva del profesor Julian Dario Acosta y la del TIFAC, las clases se imparten están basan en el material investigativo que ha realizado el Plan Nacional de Música para la Convivencia, mas específicamente las cartillas del ministro *“teniendo en cuenta los objetivos del TIFAC, que se rigen por la propuesta pedagógica del ministerio de cultura que es enfocada hacia el trabajo grupal, empecé a adaptar los procesos que se daban en las clases magistrales, en los ensambles que ya veía”*

Desde esta perspectiva la enseñanza de la música mediante el trabajo pedagógico de los profesores del TIFAC, se hace efectivo al acudir al soporte metodológico que propone las investigaciones concernientes a las prácticas tradicionales de la música en las escuelas de formación. Dicho material didáctico y pedagógico ha aportado una gran ayuda a los músicos y maestros en música, especialmente en el TIFAC.

A partir de lo anterior, se infiere que los procesos de enseñanza de la práctica musical se fortalecen y se crean caminos para el reconocimiento de nuestras músicas como un objetivo identitario y musical elementos que al modo de ver del TIFAC no se encuentran desligados de las facultades humanas y de su entorno social.

El profesor Sebastian Charry con respecto a la música tradicional colombiana dice que *“la música tradicional colombiana tiene una riqueza enorme, mucho. dependiendo de cada región, todas tienen muchos ritmos, muchas melodías para interpretar, muchas cualidades sonoras, pero lo que tienen en común es que se pueden enseñar oralmente, todas tienen eso, el que más sabe le enseña a los chicos y después de que esos chicos cuando crecen le enseñan los otros chicos y eso se vuelve una tradición”* ver minuto 5:58 hasta minuto 6:28. Para los profesores del TIFAC se hace indispensable dar a conocer sus estudiantes la música tradicional colombiana y las formas de interpretar dichas músicas. Como lo asegura Swanwick 1988, relacionarse con el contexto en el que se vive es fundamental para fortalecer la apropiación o el sentido de pertenencia que se tiene del territorio. El arraigo que el profesor manifiesta frente a las músicas tradicionales resaltando la importancia de vivenciar estas músicas mediante los procesos de formación. Para los profesores la enseñanza de las músicas tradicionales es trascendental, ya que contextualiza y identifica a los estudiantes frente a lo que nos pertenece.

5. Prácticas Colectivas

La práctica de la música en comunidad establece una posición estética en el ámbito social, las manifestaciones de la música en cualquier contexto social contribuyen a la comunicación de los individuos y al mejoramiento de procesos culturales y políticos.

La música es vista como un medio que forja caminos hacia el desarrollo de las personas a niveles emocionales, cognitivos y sociales. Entrelaza a las comunidades y facilita la comunicación de grupos sociales, además de despertar en las personas el sentido de identidad frente a un pueblo, país o territorio. Mediante la observación y las prácticas colectivas de la música los procesos de enseñanza se fortalecen, al respecto el profesor Julian Acosta dice que

“apartir de una melodía acompañada comenzamos hacer ensambles, a trabajar todos en grupo, y cuando estabamos trabajando todos en grupo mi trabajo en realidad era observar cuales eran las debilidades y las cualidades de cada uno y en los problemas que tuvieramos atacarlos y tratar de solucionarlos y enfocarlos en cada cosa, pero siempre desde la colectividad” (ver minuto 9:20 hasta minuto 9:45).

Los procesos musicales en los cuales se involucran a las personas en este caso niños, niñas y jóvenes tienen la particularidad de que se construye un saber comun, decir, que no se esta enfocado en un individuo particularmente sino que en estos procesos existe la probabilidad de transformar a una comunidad. Las prácticas colectivas de la música en el TIFAC en es algo que tienen que ver con la sociedad misma –Bosa-, ya que estos procesos formativos actuan de manera progresiva en el progreso de la sociedad o un contexto específico.

“mi objetivo es precisar y desarrollar ese pensamiento , relacionando la investigación de la naturaleza de la experiencia musical con la maduración, educación y desarrollo de los jóvenes y con el derecho innegable del que la sociedad es y ha sido siempre pluralista, pluricultural” (Swanwick, 1988)

A lo largo del tiempo la sociedad o los pueblos en cualquier contexto, han buscado la manera de manifestar su concepción del mundo a través de la música, se puede decir que mediante la música las personas logran comunicarse unas con otras, hecho que, aunque no es el fin de la música, mediante los procesos de comunicación se logra hacer aspectos como la cultura sean relevantes en una sociedad.

Para el profesor Sebastian la implementación de las prácticas grupales de la música genera un aprendizaje efectivo e inclusorio *“digamos que la particularidad que tiene el taller de chirimía de flautas es que todos pueden tocar todos los instrumentos y así esté el chico que lleva dos años*

en el grupo chirimía puede tocar al lado del chico que lleva un día, puede estar tocando el triangulo haciendo el tiempo, mientras que el otro chico puede estar tocando las melodías de las flautas de la primera voz” ver minuto 4:05 hasta minuto 4:26.

Lo que nos dice el profesor Sebastian Charry es sin duda un objetivo claro que busca la escuela TIFAC, puesto que esta escuela enfatiza su enseñanza mediante la prácticas colectiva de la música. El TIFAC no concibe la música solamente desde la particularidad sino que se interesa porque la música se vivencie en comunidad o en grupo. Pensarse la música a través de la colectividad hace que la escuela de formación TIFAC contribuya procesos inclusorios en la localidad de Bosa.

“El hacer música con otros le reforzará los lazos con su familia y comunidad, y lo conectara con su herencia musical” (Campbell, 2001), apoyando lo que dice Campbell, las manifestaciones culturales que se vivencian con la música promueven que las personas tejan lazos de amistad y afectividad. Por ejemplo, si vamos a cualquier carnaval en Colombia, podemos ver que en estos espacios festivos los estratos sociales pierden su validez o se desconfiguran, ya que no importa de dónde se venga o que se tenga -hablando de pertenencias materiales- solamente importa la convergencia entre las personas. Es por esto que las prácticas musicales son fundamentales en los procesos de socialización en el barrio, en la localidad, en el país.

5.1 Capacidad de Interrelación

Nuestro país posee una inmensa tradición cultural en cuanto a aires musicales se refiere, como lo asegura el plan nacional de música para la convivencia. El factor de la diversidad sonora que caracteriza al territorio colombiano es muy dinámico y se ha mantenido en el tiempo, y del mismo modo la festividad, el carnaval y las costumbres festivas hacen parte del reconocimiento de la idiosincrasia que identifica al pueblo colombiano. Estas expresiones posibilitan identificarse o reconocerse con aires o ritmos de Colombia, y el arraigo o la apropiación de estas músicas por parte de las personas configuran el fortalecimiento de la cultura en el país.

La interacción que sucede entre las músicas colombianas permite que surjan nuevos discursos

dentro de la estética y la interpretación de las mismas, pero esta interacción va mucho más allá de sólo la interpretación de la música. John Blacking dice al respecto...

*“¿De qué sirve mejorar la técnica musical
si el objeto final de una presentación musical es
compartir una experiencia social?”* (Blacking, 2003)

La interpretación de la música en cualquier contexto posibilita un sincretismo en la sociedad, en el que se relacionan los aspectos más característicos de una comunidad. Es decir, en donde hay un espacio para que sé de una manifestación cultural de una sociedad, se está apostando para que fenómenos como el patrimonio cultural tengan trascendencia en el tiempo, para que espacios idóneos como las escuelas de formación en música, los festivales y los carnavales, generen y sigan aportando saberes, conocimientos o costumbres que nacen en los pueblos, ciudades y territorios de nuestro país.

5.2 Los alcances sociales del TIFAC en la localidad de Bosa

Durante los últimos años, el impacto artístico y social que ha tenido la escuela de formación TIFAC ha sido revelador, no sólo porque se haya generado allí un espacio de aprendizaje y esparcimiento en torno a la música y otras disciplinas artísticas, sino porque este proceso ha resaltado el derecho a la inclusión social, el acceso al aprendizaje musical y el reconocimiento de la música tradicional colombiana en el contexto, emprendiendo el camino hacia la inclusión y aportando su visión para la construcción del nuevo país.

Para el profesor Julián, la escuela TIFAC se da no sólo como un espacio de aprendizaje musical, sino cómo el encuentro entre las personas, entre los niños y los jóvenes, y esto genera reflexiones frente al quehacer como seres políticos en una sociedad *“entonces esto aparte de ser un espacio de aprendizaje, es una familia, es un lugar donde uno cambia, cambia el chip y pues esperamos que el espacio siga estando y siga creciendo y la cadena siga siga y siga”*

La escuela de formación TIFAC se encuentra comprometida con los procesos sociales mediante la enseñanza de la música, en una propuesta que involucra a niños y niñas de todas las edades,

direccionando su labor hacia una perspectiva en que la música viene a ser una excusa para entablar mejores relaciones humanas y mejores condiciones de vida de la comunidad de Bosa. Es importante mencionar que por medio de la música la escuela brinda un espacio en donde se fomenta el reconocimiento y el respeto por las personas para promover la transformación social en los niños y en la comunidad.

Para quienes se han hecho partícipes de este proceso –la comunidad- se ha hecho evidente que la escuela beneficia de manera educativa a los niños, niñas y jóvenes que hacen parte de ella. Uno de los aportes más trascendentales del TIFAC, puede verse en que el 90% de la planta docente de la escuela lo constituyen antiguos estudiantes y partícipes de la misma en años anteriores. Queda claro que el proceso que adelanta la escuela en la localidad de Bosa está encaminado y se concibe como un hecho artístico y social, en el cual la música es propiciadora de espacios pedagógicos y de convivencia social.

Los aspectos sociales que rescata el profesor Miller Guataquirá de sus clases están en concordancia con lo que promueve la escuela TIFAC, la comunicación y las reacciones de entre los niños es fundamental en la escucha, para él la escucha es fundamental en el aprendizaje y la enseñanza musical *“al principio lo veo que la música para los niños es una excusa para que ellos se conozcan y aprendan ser tolerantes, digamos que aparte del ensamble eso a ellos les permite uno desarrollar la escucha, si tu no escuchas a tu compañero pues no puedes avanzar, entonces así mismo cuando en el momento que no tengas instrumento o no estes haciendo algun ensamble en el aula de clase, te permite que el niño escuche a tu compañero, entonces eso es una manera como de enseñar a que aprendan a escuchar, que eso no lo vemos en los niños, todos como que se alborotan, cuando un niño quiere hablar habla más duro y quiere llamar la atención, entonces yo creo que con esto ayudariamos mucho a la educación de los niños”*(15:34 hasta el minuto 17:22).

“Las funciones de la música dentro de la sociedad pueden ser los factores decisivos que promuevan o inhiban un talento musical latente, al igual que afectan la elección de conceptos culturales y materiales con los cuales se compone la música.” (Blacking, 2003)

Los objetivos de la clase del profesor Sebastian consiste basicamente en propiciar un espacio musical y de interacción social *“sobre todo tambien que esten como un grupo, que este como en un contexto en donde no hay violencia, donde no hay problemas de drogadicción, cosas así, prefieren estar en el taller de música a estar en la calle haciendo otras cosas, entonces es como el objetivo que los, qu los chicos busuquen un espacio más utill que estar en la calle”*4:55 hasta minuto 5:20. Dentro de los objetivos de las busquedas sociales del TIFAC se encuentra que los estudiantes que hallan tenido un proceso musical en la escuela, se sumen a a ser propiciadores de cambio sociales y que vean la música como una manera de mejoras sus contextos sociales.

Para el profesor Fredy enseñar en el TIFAC es la posibilidad de ayudar a los estudiantes en aspectos que tiene que ver con la vulnerabilidad que tiene los niños en contextos en sociales en Bosa *“...siento es una manera de pargar, que eso que me dieron a mi poderselo transmitir a las dema personas para que mejoren condiciones sociales, sus coss no se si decir mentales psológicas que una persona en la niñes tiene y mas como un territorio vulnerable en la que vivimos”*

El contexto en el que se desarrolla la escuela TIFAC ha sido un espacio que a menudo es impactado por fenomenos negativos como la drogadicción o el bandalismo, por razones como estas los profesores de la escuela pretenden aportar mediante su labor pedagógica y artistica a segregar o a contrarestar estos aspectos nocivos en los niños, niñas y jóvenes.

El profesor John Rodriguez pretende en sus clases generar un espacio de reflexión personal mediante la música *“lo primero que cuando yo entro los chicos, primero no me pienso como si fueran a ser músicos todos, lo que yo busco con mis clases es por medio de la música, por medio de lo que yo les enseño, por medio de las canciones de los géneros musicales tradiconales de aquí de colombia que yo les enseño, ellos aprendan a ser mejores personas, yo se que con lo que yo les soporto a ellos, logro cambiar un poco sus actitudes hacia la vida, hacia lo que son, entonces lo que busco esencialmente es formar personas por medio de la música”*

Contribuir en el desarrollo de los aspectos axiológicos en los estudiantes son aspectos que interesan a la escuela, fomentar valores que construyan de manera psicológica y emocional a los

alumnos y que los cuales se desenvuelvan de manera crítica y objetiva en su contexto social.

El fomento de una cultura que no sea vélica es el comienzo para mejorar las transformaciones sociales. Ver la música como una posibilidad de vivir mejor en sociedad son las apuestas por las que el TIFAC se compromete con la enseñanza de los niños, niñas y jóvenes de la localidad.

5.3 La Democratización de la Música

Como personas y agentes sociales que se encuentran inmersos en una comunidad, es fundamental reconocer y fomentar el derecho al que todas las personas deben tener acceso, por ejemplo al aprendizaje y a la educación musical, para fortalecer los procesos en donde se cultive el saber en la música, ya que así se evidenciará el desarrollo de la cultura en la comunidad y en la sociedad y se dará un mejoramiento en el reconocimiento de aspectos sociales que fortalezcan el arraigo cultural.

La música no se limita únicamente a comprender de manera sistematizada los sonidos, este arte trasciende hasta alcanzar aspectos fundamentales como la convivencia, la socialización, la festividad, la identidad, y como ya se había mencionado anteriormente, la educación, factor que aporta en gran manera a la cultura de un país o un territorio determinado, por lo que podría decirse que la música es un elemento culturizador para los seres humanos.

El profesor Julian ve la música como un derecho en las persona o en la sociedad *“me parece que el conocimiento que se comparte muere, es egoista tener mucho conocimiento y no compartirlo con alguien que tiene la necesidad de conocer y mas que la necesidad, las ganas de aprenderlo porque está buscando quien se lo enseñe, entonces yo enseñé en el TIFAC porque el TIFAC me enseñó a mí. Fue una casualidad encontrarme con este espacio y creo que es una forma crear una cadena de nunca se acabe, porque ellos me enseñaron a mi, yo le enseñé a los chicos, los ellos ya le están comenzando a enseñarle a los compañeros y es una forma de multiplicar el conocimiento, de multiplicar la música como un derecho, como una necesidad de sociedad”* (ver minuto 16:56 hasta el minuto 17:48).

El aporte que nos da el profesor Julian Acosta es quizá uno de los fines más acertados del TIFAC, todos tenemos derecho a concen, a aprender, a tocar, hacer partícipes de la

música y disfrutar de ella. El conocimiento es un elemento fundamental en la evolución de la sociedad, es quizá esa utopía que todos buscamos. La música es un arte que todos los seres humanos debemos experimentar, la música nos enfrenta de diversas maneras y nos puede enseñar a vivir y concebir el mundo o nuestro entorno de otras maneras.

“La amplitud que pueda tener la respuesta de una persona a la música depende en buena parte de la serie de modos de desarrollo a los que tiene acceso” (Swanwick, 1988)

Cuanto más nos acerquemos a las disciplinas artísticas y más tengamos contacto con estas prácticas, tanto más se logrará producir cambios y aportar a la convivencia de las personas en la localidad de Bosa.

“Tener contacto con la música posibilita desarrollar relaciones entre las personas, la música participa activamente en la construcción de identidades culturales en la medida en que aporta a los sujetos mecanismos de reconocimiento individual y colectivo. Así, podemos comprender la práctica musical como un espacio primordial de expresión y como un hecho comunicativo, económico y social”. (Ministerio, 2002)

Esquemas de Relaciones

Referentes	Jaques Dalcroze	David Ausubel	Carlos Miñana	Escuela TIFAC
Categorías				
Percepción Auditiva	Este aspecto se da en coherencia con lo que plantea el	Se relaciona con lo que propone el autor sobre el	Se da en coherencia con la participación	Es uno de los principios en los que se

	autor en su método. Dalcroze plantea que la música se percibe a través del oído y de todo el cuerpo, mediante el cual se desarrollan aptitudes motrices.	desarrollo de la percepción en el ámbito del aprendizaje significativo.	del sujeto en la comunidad, ya que las investigaciones del autor dan certeza del aprendizaje que se produce en el contexto mediante la escucha y participación de los niños en las festividades y rituales de cada comunidad.	fundamenta la enseñanza en la escuela TIFAC. Ver anexo video de las entrevistas hechas.
El Movimiento	Este elemento es fundamental en el trabajo pedagógico del autor, puesto que propone dinámicas de aprendizaje musical, partiendo desde la motricidad global. El desplazamiento	Aunque Ausubel no se refiere al movimiento explícitamente, sabe que este aspecto en la enseñanza posee gran relación con los esquemas	Para el aprendizaje de las músicas tradicionales en el contexto – comunidad- son de suma importancia los factores culturales que viven en cada	Elemento clave mediante el cual se pretende enseñar la música colombiana en el TIFAC. Se recurre al movimiento en todas las clases de los profesores

	consciente en el espacio generando una agudeza sonora. (Dalcroze, 1922)	mentales que las personas tienen de sí mismas, es decir que el aprendizaje está condicionado por las experiencias y los procesos cognitivos que posee cada individuo, entonces se relaciona la propuesta del aprendizaje significativo como una manera de adquirir el aprendizaje musical mediante el proceso cognitivo coordinado por las cualidades motrices.	comunidad, esto facilita una adquisición de saberes ancestrales que se dan con la festividad, ceremonia o rituales en las que se percibe el movimiento como algo que se da con las manifestaciones de la cultura de un contexto determinado.	de la escuela, se enfatiza sobre la importancia del cuerpo en la adquisición y el desarrollo de destrezas musicales. Ver anexo entrevistas. Videos.
--	--	--	---	--

Desarrollo de Destrezas	Se da en coherencia con el	Se relaciona con aspectos	Se da en las prácticas	El desarrollo de estas destrezas
Psicomotrices	método que propone el autor, puesto que toda su metodología de aprendizaje musical se orienta hacia el mejoramiento exponencial de la expresión y agudeza del oído del músico, mediante los aspectos motrices que desarrolla en su método.	mentales y corporales referentes a la propuesta pedagógica del aprendizaje significativo.	grupales musicales en las que miembros de estas agrupaciones ejecutan algún tipo de instrumentación, mediante la cual se desarrolla la rítmica. (Miñana C. B., 1980)	posibilita a los estudiantes de esta escuela vivenciar un aprendizaje que permite explorar la musicalidad del cuerpo, generando de esta manera dinámicas que involucran aspectos emocionales y mentales en el aprendizaje de la música

El Cuerpo y el Aprendizaje Significativo	Aunque Dalcroze no lo propone por ser anterior a Ausubel, se puede decir que de cierta manera en el aprendizaje de la música se encuentran implícitos aspectos relevantes del aprendizaje significativo que	Se da en plena concordancia con su propuesta pedagógica. El cuerpo para Ausubel está enfatizado en los aspectos mentales, cognitivos y sicológicos de las personas,	Aunque es posible que la teoría del aprendizaje significativo no se conozca en algunas comunidades o contextos en donde los aprendizajes de la música se dan, las cualidades	Implícitamente el aprendizaje significativo se vivencia en la enseñanza de la música en la escuela, ya que se da en la manera en que los profesores emplean el lenguaje coloquial en las
	se desarrollan en la metodología Dalcroze, como por ejemplo los conocimientos previos que deben tener los músicos al momento de imitar el pulso o el tempo.	aunque su teoría no se acerca tanto al cuerpo en la fisionomía como Dalcroze, sí reconoce la percepción como componente esencial en el aprendizaje	del aprendizaje significativo están presentes en estos procesos de aprendizaje.	clases de la escuela. Por ejemplo, en las clases de canto se habla de pregones, los cuales generan un acercamiento del lenguaje entonado al canto, a esto Ausubel lo llama aprendizaje por representaciones.

Relaciones conceptuales de la Educación Musical en el TIFAC	Probablemente a simple vista no tienen relación con este autor, pero es importante rescatar las maneras en que se dieron estos procesos musicales en décadas pasadas, ya que estos procesos pueden fortalecer otras experiencias	Pueden encontrarse relaciones entre la teoría del aprendizaje significativo de Ausubel con la teorización que se hace de la educación musical en el TIFAC	Tiene relación desde las investigaciones que ha hecho el autor referente a las músicas tradicionales colombianas.	Aparte de ser una escuela que fomenta la práctica musical, al TIFAC le interesa impartir sus clases desde algunas posturas pedagógicas y educativas, por lo que, aunque reconoce los grandes aportes que tiene la oralidad, no desconoce otras
	musicales.			maneras de enseñar la música.

La Música Tradicional	Se relacionan e incorporan elementos de las músicas tradicionales Europeas.	Se relaciona en cuanto que, desde una perspectiva Ancestral, se construye siempre sobre la base de un saber previo.	Se relaciona con la interpretación y la investigación de las músicas colombianas que se transmiten mediante la oralidad, este aspecto es característico de los saberes que representan a la cultura colombiana.	La música tradicional es un eje principal con el que se trabaja en la escuela. A partir de la música tradicional y de las prácticas colectivas, la escuela TIFAC pretende realizar su labor musical.
Las Prácticas Colectivas de la Música	Se dan en coherencia, ya que la metodología Dalcroze parte de reconocer un espacio, un contexto en el que se aprende, que puede ser el contexto de la academia o un	Se relaciona desde la perspectiva del constructivismo, en cual propone que el conocimiento se adquiere no solamente como individuo, sino en comunidad.	Las prácticas colectivas de la música tienen gran relación con las investigaciones que ha desarrollado Carlos Miñana, puesto que los aportes en el	La escuela TIFAC enfatiza su enseñanza mediante la práctica colectiva de la música dentro y fuera de la escuela, puesto que rescata la importancia de

	grupo determinado de personas.		ámbito Antropológico fundamentan y describe el proceso de la enseñanza de la música colombiana en contextos campesinos e indígenas. Éstas prácticas se dan en coherencia con la interpretación de la música en el contexto colombiano.	hacer vínculos sociales y afectivos en torno a la interpretación musical.
--	--------------------------------	--	---	--

Capacidad de interrelación	Se desarrolla desde la educación musical.	Su desarrollo es fundamental, vista desde el paradigma del constructivismo social.	Determina, desde aspectos antropológicos y musicales, el fundamento característico de las investigaciones hechas en la música tradicional colombiana por	Su relación con las músicas tradicionales colombianas y la interacción con las músicas populares, fundamenta una convergencia entre los diversos aires colombianos y
			Carlos Miñana.	otros géneros musicales como una manera de reconocer las diferentes manifestaciones sonoras que enriquecen nuestro territorio posibilitando una interrelación entre la música y los estudiantes.

Los Alcances Sociales de los procesos de aprendizaje musical	Es de suma importancia reconocer el impacto de la enseñanza de la música en la formación de seres que se encuentran inmersos en una sociedad, en profundidad este era uno de los intereses que buscaba Dalcroze en su metodología.	Los procesos de aprendizaje se relacionan desde la posición social del constructivismo.	La cultura y su fomento mediante la investigación de la música colombiana en entornos sociales y campesinos configuran uno de los ejercicios primordiales de los estudios que ha hecho Carlos Miñana.	Se dan en coherencia a partir del trabajo que ha adelantado la Escuela en la localidad de Bosa.
--	--	---	---	---

La Democratización de la Música	Tiene relación con la posición pedagógica que plantea el autor frente a la educación musical en la academia.	El acceso a la práctica musical representa una posición muy cercana a la expresada por Ausubel, en cuanto a los procesos educativos en general.	Posee gran relación desde la investigación de la música tradicional y su interpretación por las comunidades campesinas e indígenas.	Es un planteamiento que hace el TIFAC, desde el cual propone en su escuela el derecho al aprendizaje de la música y al conocimiento de lo que nos caracteriza como colombianos. El acceso que debe tener cualquier persona al aprendizaje musical y a su interpretación, es uno de los pilares en que se base la escuela TIFAC, ya que todos y todas tenemos derecho a que se nos enseñe la música y a poder reconocernos en una sociedad
---------------------------------	--	---	---	---

				mediante la práctica de la música en comunidad.
--	--	--	--	--

CAPITULO IV

4.1 CONCLUSIONES

Mediante el análisis y las observaciones hechas a la escuela de formación musical TIFAC que competen a este trabajo de investigación, y a raíz de este análisis, surgen conclusiones frente a la manera de enseñar de los profesores de esta escuela, las prácticas colectivas de la música y los contextos sociales que involucran el aspecto formativo que realiza el TIFAC en Bosa:

El ejercicio de la enseñanza musical que desarrollan los profesores en la escuela TIFAC constituye un precedente histórico en los procesos formativos de la localidad, ya que éstos conciben y fortalecen los aspectos culturales que fomentan una mejor calidad de vida para los niños, niñas y jóvenes de la escuela. De esta manera, desde una perspectiva significativa, se aporta al fortalecimiento del saber musical, artístico y pedagógico, así como al desarrollo social, moral y ético en la comunidad de Bosa.

Queda claro que la manera de enseñar en el TIFAC no está condicionada mediante una sola forma de impartir las clases. Es decir, se toman diferentes vertientes de la educación musical, generando otras dinámicas de aprehensión sonora. Aspectos como la oralidad configuran una manera particular de enseñar la música en el TIFAC, puesto que no se fundamenta únicamente en teorizar sobre conceptos occidentales, sino que involucra factores característicos de la idiosincrasia colombiana, integrando los aportes de los componentes culturales afrocolombianos y amerindios.

Es de resaltar la labor pedagógica que realizan los profesores del TIFAC, aun cuando en ocasiones ellos mismos desconozcan las propuestas pedagógicas que han hecho algunos músicos europeos, ya que -sin darse cuenta- en ocasiones las involucran dentro de sus didácticas o recursos metodológicos, y en su práctica pueden existir elementos de la enseñanza musical que encuentran explicación teórica desde la pedagogía musical occidental, sin que su perspectiva de trabajo deje de estar basada en las prácticas ancestrales de tradición oral.

Las relaciones personales que se entablan entre maestros y estudiantes dentro del aula de clase crean vínculos de carácter afectivo y formativo, los cuales permiten que la enseñanza se de

manera recíproca. El maestro mismo aprende al enseñar, y sobre todo, aprende a aprender.

Un aspecto particular que sucede en la escuela es que las prácticas colectivas de la música se conciben como un hecho social, es decir en el TIFAC se parte desde la colectividad y este aspecto constituye un eje de suma importancia en la transmisión de saberes dentro del TIFAC. Para la escuela es fundamental enseñar la música de manera que involucre aspectos axiológicos y emotivos, los cuales generan dinámicas de reconocimiento y convivencia entre estudiantes y maestros. Para el TIFAC la práctica musical puede transcurrir no sólo en las aulas de clase, sino en el contexto del barrio, las celebraciones familiares, la comparsa, el carnaval, los festivales de música y en donde el deseo de hacer música se manifieste.

En las clases que se analizaron en la escuela, el carácter colectivo estaba por lo general presente en la enseñanza de la música, ya que para los profesores del TIFAC se hace fundamental fomentar un ambiente de participación grupal y de trabajo en equipo entre los estudiantes, de esta manera se logra que los alumnos creen entre ellos lazos de afectividad y solidaridad. Las clases se desarrollaban involucrando a los estudiantes de diferentes niveles, es decir no se hace una división o categorización frente al conocimiento. Desde este enfoque, esta manera de concebir la música trasciende hasta alcanzar aspectos muy humanos, en donde es tan importante la música como lo son las personas.

Los procesos que se adelantan en el TIFAC desde la práctica grupal de la música tradicional colombiana, no sólo fomentan el arraigo cultural de los estudiantes sino que promueven la interacción de ellos mismos frente a una mirada de construcción social.

Los avances sociales de la escuela frente a sus estudiantes y la comunidad han sido muy significativos, no solo desde la adquisición de un saber o un conocimiento, sino por la trascendencia que posee la construcción del tejido comunitario y social. Procesos como estos, forjados desde y para la comunidad, generan un sentido de pertenencia frente a lo que nos caracteriza.

La propuesta pedagógica del TIFAC ha contribuido con las manifestaciones artísticas no sólo de los niños sino también de los adultos, y es interesante evidenciar que los padres también desean aprender música. Esto pone en relieve los aspectos trascendentales de que todos tengan derecho a

hacer música, y pocas cosas pueden ser más importantes para un niño que el hecho de que sus seres queridos muestren interés hacia estos procesos, en donde la familia tiene la oportunidad de compartir entre ellos mismos.

También es importante cuestionarse frente a los conflictos que surgen en estos espacios, es por esto que se plantean las siguientes preguntas ¿En dónde quedan las prácticas sociales que involucren a la música como un medio propiciador a la solución de conflictos sociales? ¿Cómo y de qué manera se puede utilizar la música para disminuir la violencia en la comunidad?

Para cerrar estas reflexiones, conviene citar las tres tareas fundamentales que propone el sociólogo Boaventura de Sousa Santos, en su propuesta de “Epistemologías del Sur”: Descolonizar, Democratizar, Desmercantilizar, que podrían resumir el enfoque social y educativo del Taller integral de formación artístico y corporal.

4.2 BIBLIOGRAFÍA

- Anna, M. Vernia, método pedagógico Dalcroze 2012
- Ausubel, D. (1983) Psicología educativa y la labor del docente.
- Blacking, John; ¿qué tan musical es el hombre? 2003
- Calle, A. Valencia. Chirimía y el diablo de Popayán. 2014
- Campbell, Don; El efecto Mozart en los niños 2001
- Carrillo, A. T. Freire y la educación popular 2014
- Cusicanqui, F. (2013) la teoría de Piaget y la educación revolucionaria.
- Echavarría, J. p. el método analítico como método natural. Nómada. 2010
- Gardner, Howard; arte, mente y cerebro 1997
- Rusinek, Gabriel; universidad complutense, aprendizaje musical significativo.
2004
- Dellors; Los cuatro pilares de la educación, Madrid, España: Santillana/UNESCO.
pp. 91-103
- Antelo, Estanislao, la pedagogía de la época. 2004
- Leave, Jean, aprendizaje en la teoría de la práctica cotidiana situada.
- De conceptos.com. Concepto de cualitativo Recuperado de:
<http://deconceptos.com/ciencias->

sociales/cualitativo el 20 de octubre de 2015

Galeano, M.M. silogismo 2003

Gadotti, M. historias de las ideas pedagógicas. 1998

Marie, L.B (1996) la rítmica de Jaques Dalcroze: su aplicación a niños de edad preescolar.

Marta, S (2004) Antecedentes sobre la rítmica Dalcroze.

Ministerio, plan nacional de música para la convivencia 2002

Miñana, Carlos. Músicas y métodos pedagógicos contratiempos, Entre las piernas de los mayores 1980

Miñana, Carlos. (2000) entre el folklore y etnomusicología.

Langer, S (1953) Dimensión del Ritmo en la práctica académica.

Leave, Jean, aprendizaje en la teoría de la práctica cotidiana situada.

Lucio A, Ricardo; educación y pedagogía, enseñanza y didáctica: diferencias y relaciones, revista de la universidad de la salle, julio 1989.

Perez, R. Angel. Constructivismo en los espacios educativo. 2003

Piaget, Vygotsky y Maturana constructivismo a tres voces 2001

Ospina, S.R (22 de agosto de 2012) los estudios de la historia de la música en el siglo XX

Swanwick, Keith; música, educación y pensamiento 1998

Vygotsky, L. (2003). La imaginación y el arte en la infancia. Editorial Akal. Edición 2003.

Proyecto educativo de la universidad nacional.
2010[http://www.pedagogica.edu.co/admin/docs/13010726621299709442peiupn-2010\(aprobadoporacuerdo007de2010\).pdf](http://www.pedagogica.edu.co/admin/docs/13010726621299709442peiupn-2010(aprobadoporacuerdo007de2010).pdf)

Vygotsky, lev; la imaginación y el arte en la infancia 1930

Vygotsky, L (1866-1934) obtenido de <http://vygotsky.ideneos.com/293538/>

Willems, E (6 de enero de 1934) nuevas ideas filosóficas sobre la música y sus aplicaciones prácticas.

4.3 ANEXOS

Etapas de Diagnóstico

- Preguntas Iniciales: Para esta investigación surgen los siguientes cuestionamientos: El rol del docente dentro de la escuela TIFAC. Las estrategias metodológicas planteadas por el docente en sus clases, impacto social o cultural en la localidad, las musicales tradicionales en el TIFAC, Maneras de enseñanza en la escuela, A partir de las categorías anteriormente planteadas, se describirán las experiencias pedagógicas que se desarrollan en la escuela.
- Recuperación del proceso vivido: se realizará una descripción de las metodologías, estrategias, recursos, herramientas y didácticas que son utilizadas por los docentes de la escuela TIFAC. También se describirá de manera detallada cada clase, se utilizará un formato como soporte.

·

Reflexión de fondo y conclusiones: Entendiendo el anterior plan de acción, este trabajo investigativo parte por comprender la importancia que tiene no solo la descripción o el contar una experiencia determinada, sino que trasciende a esferas del razonamiento y el aporte social que dicho proceso o experiencia nutre al núcleo o al contexto, en el cual se desarrollan ejercicios educativos, sociales o culturales. Es claro que disciplinas artísticas como la música enmarcada en un ambiente social y educativo genera reflexiones acerca de la importancia sobre la identidad cultural. La escuela toma como proceso pedagógico-artístico la música, mediante la cual fundamenta su práctica.

Transcripción de las entrevistas realizadas a los profesores de la escuela TIFAC

Preguntas de la Entrevista.

Esta entrevista va dirigida de manera semi-estructurada.

1. ¿Cómo y de qué manera fue su formación musical
2. ¿Cómo fue su aprendizaje sobre pedagogía?
3. ¿Planea su clase?
4. ¿Qué recursos utiliza?
5. ¿Qué metodología implementa?
6. ¿Cuál es su objetivo al momento de enseñar?
7. ¿Por qué enseña?
8. ¿Por qué enseña en la escuela TIFAC?
9. ¿Qué concepto tiene de la música que enseña?
10. ¿Considera usted que sus estudiantes aprenden?
11. ¿Con base en la pregunta anterior, por qué lo cree o por qué no?
12. ¿Quiero agregar algo más?

Breve descripción del personal docente:

CAROLINA RUIZ BARRAGAN profesora de canto. Inicia su acercamiento musical en la escuela de formación musical TIFAC. Ha adelantado estudios en la academia superior de artes ASAB. También curso varios semestres de música en la universidad central. Actualmente es estudiante de gestión cultural en la universidad EAN. Integra la agrupación de musical....

JOHN ALEXANDER RODRIGUEZ profesor de percusión. Inicia su acercamiento musical en la escuela de formación musical TIFAC. Curso estudios musicales en la academia a Luís A. Calvo Adelanta estudios relacionados con la percusión en la academia superior de artes ASAB

SEBASTIA CHARRY CARRANZA profesor de Chirimía. Cursa estudios musicales en la academia a Luís A. Calvo Inicia su acercamiento musical en la escuela de formación musical TIFAC.

FREDY AGUIAR profesor de ensamble Inicia su acercamiento musical en la escuela de

formación musical TIFAC. Adelanta estudios relacionados con la percusión en la academia superior de artes ASAB

JULIAN DARIO ACOSTA profesor de la banda de vientos Inicia su acercamiento musical en la escuela de formación musical TIFAC. Adelanta estudios relacionados de música en la universidad pedagógica nacional

MILLER GUATAQUIRA profesor de ensamble y cuerdas Llaneras. Adelanta estudios de música en la academia superior de artes ASAB.

Entrevista número 1

Transcripción entrevista para la caracterización de los maestros de la escuela TIFAC dentro del marco del proyecto investigativo: El docente y metodologías para la enseñanza de la música tradicional en Taller Integral De Formación Artístico y Corporal.

Entrevistado: Profesora de Canto Carolina Ruiz Barragán.

Entrevista a cargo de: Alfonso Cardozo.

Fecha de la entrevista:

Hora de inicio:

Hora de culminación

Total de minutos:

Como nos comunicamos anteriormente, el interés de esta entrevista es que usted nos cuente o nos describa su experiencia personal referentes al ejercicios pedagógico que realiza en la escuela de formación musical TIFAC. Nos gustaría que usted iniciara su relato contándonos quien es y a qué se dedica.

P: Buenos días yo soy Carolina Ruíz, soy cantante. Trabajo en el instituto distrital de las Artes de Bogotá en el programa de primera infancia. Adicionalmente todo mi proceso digamos formativo y con juventud lo he hecho en la escuela TIFAC taller integral de formación artística y corporal de Bosa y ya, soy profesora de técnica vocal y canto y directora coral.

E: ¿Cómo y de qué manera fue su formación musical?

P: Bueno yo, digamos que mi primer acercamiento con la música fue en mi casa, mi papá es músico sobre todo de músicas centrales andinas, pasillos, bambucos de tiple, guitarra, requinto y bandola...ese fue el acercamiento más importante que he tenido con la música. Luego en el colegio entre al TIFAC, en esa época no se llamaba TIFAC era la escuela de un profesor que quería como hacer cosas muy importantes en la vida de los niños y los jóvenes de la localidad y empecé allí a tener un acercamiento formal como con la música, como con la gramática, la armonía y técnicas, pues porque mi papá es empírico y pues toda su aprendizaje y su enseñanza es empírica. Cuando salí del colegio, digamos toda la parte el colegio estuve en la escuela, cuando salí del colegio entre a estudiar música y pues de igual manera empecé a enseñar...entonces el proceso fue...a nosotros nos empezó a enseñar un profe y fuimos como una generación y esa generación cuando creció empezó a estudiar música, porque casi todos estudiamos música. Entramos a la escuela como profes de niños y siendo nosotros también muy niños, digamos que fue como aprender y entender que la pedagogía pues también se hace y no solamente pues está como en los libros toca... está en la práctica, entonces desde ahí se desprenden como todas las prácticas colectivas y eso me parece fundamental como en el aprendizaje y en la música y son las prácticas colectivas, digamos que no es igual un músico de conservatorio que aprende solo o con un solo profe, que un grupo y una comunidad que está por medio del arte generando como desarrollo y generando pues digamos cosas fundamentales como personas y como seres activos de una comunidad y una sociedad.

E: ¿Cómo fue su aprendizaje sobre pedagogía?

P: Bueno, aprendí a los “totazos” porque pues básicamente siendo muy chiquita me tuve que enfrentar a un grupo de niños pues grande...entonces los libros me ayudaron mucho, empecé a implementar cosas como de que yo hacía para mí, para mi... digamos para mi carrera, entonces empecé a implementar elementos del yoga, elementos del Pilates, respiración taichí, gimnasia taoísta, digamos un poco de cosas que por medio de elementos de cada cosa sí, de cada disciplina y cada rama podía alimentar yo y generar una postura realista a los chicos, siento que, la pedagogía yo la implemento muy aterrizada a la realidad de los niños con los que trabajo, si, a mí no me sirve y no me sirvió y me di cuenta en el camino hablarles de una manera muy técnica y de tecnicismos digamos muy alejados de su contexto, entonces siento que ese es como el equilibrio de un profesor de un docente o bueno de alguien que enseña y es leer y poder reconocer como el grupo en el que está trabajando y qué dinámicas le pueden servir para que ellos entiendan y apropien lo que tú les quieren transmitir, entonces pues en ese sentido yo usaba músicas, rondas infantiles, si, (no infantilizándolas) pero si algo muy dinámico para esas edades,

lo que te digo respiraciones...trabajos de cuerpo, para mí el cuerpo es fundamental en los músicos, creo que muchos músicos no nos movemos, y es muy importante, no solo para ser músico, sino para la vida en general uno necesita como liberar... liberarse y liberar su cuerpo poder estar tranquilo, con uno para poder ser alguien en cualquier contexto y en cualquier espacio, entonces es eso como cuerpo, respiración, aprender respirar es fundamental y lo mismo implementándolo con ejemplos cotidianos, como el señor que vende arepas en la calle y usa su resonador acá...pregonando y eso para ellos es muy cerca y lo identifican y lo leen y saben cómo es y saben cómo suena, saben cómo se escucha intentan hacerlo similar, entonces como usar ese elementos de su cercanía en el contextos me parece que es fundamental. El seños que vende tamal, el señor que recicla botella papel, ósea, digamos que es como...como esas cosas que ellos tienen en su contexto, te lo vuelvo a decir es como el contexto sobre todo el poblaciones vulnerables que es donde yo trabajo, ellos no tienen la cercanía o la facilidad de escuchar una ópera a menos de que nosotros lo mostremos, entonces es como de esas realidades poder sacar como elementos cercanos y que ellos puedan irse acercando a otras cosas a otras músicas a músicas tradicionales por ejemplo, a músicas clásicas, a otros elementos que no les da su cotidianidad y su entorno.

E: ¿Qué metodología implementa?

P: Bueno, pues inicialmente...es muy importante como la disposición de los chicos, entonces para mí es fundamental que vayan en ropa cómoda, en ropa de trabajo se puedan tirar al piso, como estar cómodos. Hacemos un trabajo de cuerpo, hacemos un estiramiento, hacemos algo de cuerpo también de contacto, porque siento que en las sociedades sobre todo en esas poblaciones el contacto es un mito no?... es como algo como que no...un tabú que no puede pasar porque no...porque se rechaza, entonces siempre trato de hacer trabajo de contacto de los unos con los otros...respiración entonces bueno en el trabajo físico de estiramiento y cuerpo lo mismo elementos de yoga elementos de Pilates, elementos de teatro...si...clases de teatro, danza. Algunas clases veces pues pongo audios de música afro o de música que pueda, que digamos que ellos sientan y la puedan expresar como quieran en el espacio, entonces por lo general en la primera parte pongo música la que, la que sea puede ser súper así de tambores, rápida...o puede ser para meditar. Ellos hacen una serie de movimientos también como...yo lo conduzco pero también tienen opción de construir, entonces ahí es como constructivista conductista pero no...jeje y, digamos que en esa creación de movimientos va implementada la respiración entonces va de la mano, siempre que hagan un movimiento tienen que ser conscientes de una

respiración, pues amplia, completa...si... que se active el diafragma pero también este la parte de arriba porque necesito que sea una respiración completa, que solamente no sea respirar a la parte baja porque nos da lo mismo que respirar solamente a la parte de arriba, entonces digamos que es como esa relación cuerpo-respiración y luego hacemos de eso hacemos unos ejercicios de apertura

y apoyo, ya cuando están calentitos y sudando, ya entramos a la parte de relajación de respiración, apertura trabajos vocales, boquitas cerradas como para empezar a calentar el aparato fonador. Hacemos ahí como algo grupal igual y por lo general las clases que yo doy son grupales, hablamos de clases colectivas, pues aunque doy clases individuales en este caso que es el TIFAC siempre las clases son colectivas son muchos niños y muchas niñas unos que afinan otros que no, unos que tiene una facilidad otros que no digamos más rápida, y digamos que empatar eso a veces no es tan fácil, entonces ahí empieza como el reconocimiento de a quien se le facilita más afinar quien afina supremamente fácil y en ese caso yo utilizo la metodología Kodaly y es...pero digamos está la metodología kodaly y una que complemento Alejandro Zuleta, yo uso y siento que Alejandro Zuleta tiene como muchos elementos supremamente importante sobre todo el trabajo con niños y niñas...en el canto y en lo coral, intento mezclar bananas con manzanas y peras risas los que afinan muy bien, los que afinan en algunas cosas, y los que definitivamente es muy difícil, entonces es como poder poner un niño que se le dificulta mucho afinar que escuchar que no es tan fácil para él entre dos niños que afinan muy bien...si? Yo trabajo hace 8 años enseñando, digamos dando clase de canto y haciendo práctica técnica coral y puedo decir que me ha resultado muy bien esa metodología. He tenido casos de verdad de chicas y chicas que entran no cogen ni media y al final ya uno siente que si es compacto y que si entran en el conjunto, obviamente es un proceso largo, pero en ese sentido también digamos...yo no me puedo centrar en uno solo...si...porque qué pasa con el resto, entonces es como de qué maneras y que métodos tengo yo para ese solito que tiene tantos problemas para afinar o que se le dificulta tanto puede entrar en conjunto, no se siente apartado o que se sienta el que no puede y eso es otra cosa yo creo que un profesor nunca le debe decir un niño usted canta mal o usted no puede cantar, usted no sabe cantar usted no cante, no!, ósea es como, ¿de qué manera uno le dice al chico escucha un poquito más porque estás fuera? decir, escucha pégate, pero es eso yo creo que todo el mundo puede cantar.

E: ¿Cuál es su objetivo al momento de enseñar?

P: Mi objetivo. Yo no quiero hacer músicos, si?... Ósea a mí no me interesa que lo chicos salgan músicos, que sean los más virtuosos, yo creo que la música es una herramienta y el arte en general es una herramienta para hacer personas más amorosas, para hacer personas más sensibles. Creo que el arte es muy importante en el desarrollo de una sociedad, creo que si la mayoría de personas tuvieran algún contacto en su vida con el arte sea el teatro, sea la danza, la música seria personas más sensibles y meno violentas, el arte nos deja manifestar sensaciones y pensamientos que tenemos, compartir con gente y en ese sentido las prácticas colectivas creo que son fundamentales para relacionarnos con los demás y poder generar equipos, y trabajo en equipo y construir comunidad y construir parecía, creo que eso es importante.

E: ¿por qué enseña y por qué enseña en el TIFAC?

P: porque me gusta, porque estar con niños y jóvenes me hace sentir divertida, digamos que soy feliz haciéndolo, creo que me gusta dar mucho de lo que sé y lo que tengo a chicos que no tienen tantas oportunidades, hablando de poblaciones en condiciones de vulnerabilidad, creo que son cosas que se gradecen a futuro, yo lo agradezco, agradezco haber tenido la oportunidad de estar en una escuela y de ser ahorita quien soy y creo que ser parte de eso y ser parte de alguien que dijo yo tuve una profe rechevere que me ayudo y no solamente me ayudo a cantar sino que también me aconsejo y también estuvo ahí pendiente de que yo no fuera a quedar embarazada, no sé, yo con eso estoy ahí...entonces creo que enseño porque me gusta porque me gusta ser parte de construir cosas buenas y bonitas para la gente en el futuro y enseño en el TIFAC por lo mismo, porque somos una comunidad, porque queremos, creo que lo que estamos ahí queremos lo mismo. Creo que estamos trabajando por el mismo objetivo que es generar espacios y personas..."personas"...tranquilas, personas que puedan manejarse en una sociedad y construir para una sociedad y aportar.

E: ¿considera usted que sus estudiantes aprenden?

P: Si. Aprenden mucho.

E: ¿Con base en la pregunta anterior, por qué lo cree o por qué no?

P: y no solamente de música, ósea aprenden mucha música. Sobre todo de música tradicionales que es tan importante. Nuestra escuela es de músicas tradicionales se enfoca en las músicas tradicionales colombianas y latinoamericanas. Entonces creo que si aprenden, puede que no salgan virtuosos, puede que la mayoría no lo haga, pero por lo menos ya van a reconocer a esto es de acá, esto me sirve, esto es chévere, el Regaeton quien sabe...si?...digamos que si aprenden mucho y aprenden lo que te digo aprender a ser personas en una comunidad.

E: ¿Qué concepto tiene de la música que usted enseña?

P: Bueno creo que la música tradicional tiene una riqueza armónica, melódica, de interpretación, ósea tú no puedes comparar un cantante de música Llanera con un cantante de Gaita, la interpretación es diferente el timbre sonoro es totalmente diferente son supremamente versátiles, creo que música tradicional nos da esa versatilidad...de cantar bambuco, a cantar músicas Llaneras pero acá o cantar músicas bailes cantados, creo que la música tradicional coral nos da esa versatilidad, ahí lo que yo siento que es importante es no llevarlo como a un mismo punto de interpretación, creo que lo importan ahí es mantener la tradición o mantener por lo menos algo

de la interpretación vocal. Creo que se presta mucho la música tradicional para hacer juegos de voces, para hacer llamados, para hacer no se...cantos de vaquería, ósea son cosas que tienen mucho de dónde agarrar, entonces que ahí está en plus de la música tradicional.

E: ¿planea sus clases?

P: yo planeo mis clases, sobre todo...digamos yo hago los arreglos por lo general...la parte corporal la planteo siempre, la clase es cada 8 días, planeo la parte corporal, la parte de respiración no mucho digamos que siempre trato de trabajar lo mismo, que se para que se vuelva algo orgánico...si?...algo que ya está en el cuerpo, es como cuando tu parpadeas tu no piensas para parpadear dos veces para humectar el ojo, no, trato de trabajar siempre lo mismo en respiración para que el cuerpo ya lo haga sin necesidad de que tu pienses tengo que respirar aquí apoyar aquí y abrir, eso siempre lo hago, como un relojito y pido que lo hagan en sus casas y que lo hagan cuando caminan y que apoyen mientras van corriendo, ósea es algo que yo pido en sus rutinas y en la parte vocal ya cuando entramos a la parte cantada, si claramente tengo que planear que parte voy a trabajar, si parte A, parte B, la parte del coro, el estribillo, la estrofa, digamos como el intro. Miro pues en que estamos y que quiero hacer en la siguiente clase, entonces trabajo mientras estoy en la primera voz, la segunda voz se está escuchando porque igual tiene que saber en qué va la primera para poder ensamblar, entonces siempre trabajo por voces y al final la monto completa el pedazo que trabaje en esa clase o la parte planeada.

E: ¿Quiere agregar algo más?

P: el TIFAC es un taller integral como lo dice....el TIFAC es colectividad, el TIFAC es respeto, el TIFAC es confianza, nosotros le decimos a los chicos si usted se quiere llevar un saxofón lléveselo, usted se lo puede llevar a sus casa a estudiar, creo que eso no pasa en ninguna escuela, o no en la mayoría y es que una escuela tenga instrumentos y muchos instrumentos y le digan al chico si usted se lo puede llevar y quiere aprender, lléveselo y me lo trae en 8 días o cada vez que tenga clase, y estudia en su casa. Entonces creo que es comunidad, que es construcción colectiva, que es mucha música y es tocar. En el TIFAC se entra a tocar, así usted no sepa nada a si sea llevando el pulso o así sea no haciendo nada y no pueda llevar el pulso en su primera clase, pero es tocar y hacer sonar instrumentos, entonces creo que las prácticas colectivas son fundamentales en la construcción y la desarrollo de una comunidad, ese es el TIFAC.

Entrevista número 2

Estructura de entrevista para la caracterización de los maestros de la escuela TIFAC dentro del

marco del proyecto investigativo: El docente y metodologías para la enseñanza de la música tradicional en Taller Integral De Formación Artístico y Corporal.

Entrevistado: Profesor Julián Darío Acosta.

Entrevista a cargo de: Alfonso Cardozo.

Fecha de la entrevista:

Hora de inicio:

Hora de culminación

Total de minutos:

P: Mi nombre es Julián Darío Acosta Rubio soy músico y trompetista, tengo 25 años nací en la ciudad de Bogotá, habito en la localidad Bosa y doy clase a jóvenes y niños de la localidad de Bosa. Llevo estudiando música alrededor de 13 años...nada me dedico a dar clases a chicos que estudian en el mismo lugar donde yo comencé a estudiar música y a tocar, tocar diversos géneros.

E: ¿cómo y de qué manera su formación musical?

P: Mi formación musical digamos que no fue, sino pues sigue siendo, creo que nunca voy a terminar de ser y eso es lo que más me gusta de este mundo. Comenzó a ser por casualidad en el colegio donde yo estudiaba, cambie de jornada, yo estudiaba en la jornada de la tarde y cambie a estudiar en la jornada de la mañana y de casualidad en esta jornada había educación artística y entre ellas la educación musical. Inicio como un reto porque cuando hicieron las audiciones para entrar a tocar algún instrumento no lo logre aprobar las audiciones entonces me toco dedicarme un semestre a hacer dibujitos y hacer escritos y a copiar partituras en un cuaderno, mientras mis compañeros estaban tocando percusión afuera del salón y pues no solamente tocaban, sino hablan, jugaban se reían mucho, entonces yo me dedique como a preguntarles que estaban haciendo ellos o que les ponían hacer, pues a estudiarlo y cuando volvieron hacer la audiciones pase y me pude ir a el grupo que estaba afuera riendo jugando tocando. El maestro que nos daba clase música es el maestro Marco Antonio Guerrero que también hacia parte de una fundación que daba clases en horario extra escolar, comencé asistir a esos grupos y pues me gustó mucho participar ahí y el formato que trabajaban era la Batucada por varias razones porque tenían instrumentos de percusión, porque no habían más instrumentos, y digamos la percusión era el camino más cercano para hacer instrumentos por medio del ejercicio del Stomp. Me prestaron un Timbal y me lo lleve a la casa y desesperé a todo el mundo con el Timbal como por un semana entonces mi mamá me regalo una guitarra y ahí comenzó como el camino serio por la música, después de como 10 años de tocar guitarra, de casualidad me encontré con la trompeta, me gustó

muchísimo y pues me dedico ahora a tocar trompeta, estoy estudiando trompeta y creo estudiaré Trompeta por el resto de mi vida.

E: ¿Cómo fue su aprendizaje sobre pedagogía?

P: Como que al principio yo estaba en la escuela TIFAC, era estudiante de guitarra y el maestro que nos daba clase de un momento a otro dejó de asistir, tuve que irse para otro lado a trabajar en otra cosa no sé. Entonces por ser los estudiantes más destacados pues nos dijeron a un compañero y a mí que dirigiéramos el grupo. Dentro de mi aprendizaje yo estaba muy enfocado hacia la música clásica y dentro de ese estudio estaba muy centrada en la lectura, en la lectura de la grafía musical, entonces cuando yo comencé a dirigir el grupo fue un poco traumático para mí y para los muchachos que comencé a dirigir, porque para mí la forma de aprender era a partir de las partituras y ese proceso no es el mismo para todos, pero pues yo tenía 16 años y estaba digamos que comenzando a explorar el mundo de la enseñanza, pero sin tener una digamos una formación pedagógica y lúdica, entonces el primer paso fue enseñar como aprendí, yo no tenía un maestro que me diera clases a mi solamente sino que era un maestro que le daba a un grupo gigante y pues yo tenía que buscar maneras para aprender entonces lo que encontré en internet fue Guitar Pro, ahí un mundo de partituras, luego Erictor larson que es otra página donde hay muchas partituras y a partir del saber interpretar la grafía musical comencé a tomar las cosas que estaban en el papel y aplicarlas a la guitarra, ahí trate de llevar a los chicos con los que estaba trabajando ese proceso, pero fue un poco traumático no se dio porque no era aceptado por ellos de la misma forma de que yo lo acepte para mí. Entonces el grupo se fue quedando sin estudiantes y fueron bajando y fueron bajando, solo iba quedando los más grandecitos, los que más entendían del tema de la lectura, pues ahora entiendo que poner a leer a un niño antes de ponerlo a sonar es absolutamente errado. Luego comencé asistir a clase con más maestros, comencé a estudiar en la academia Luis A, calvo donde conocí al maestro Reynaldo Monroy, el cual hizo parte fundamental de mi formación y él me ayudaba con herramientas para trabajar con los chicos. A partir del sonar de la experiencia sonora como principal eje de la formación. Luego comencé a conocer a otros maestros Johan Olaya que pertenece al cuarteto Gentil Montaña, al maestro Guido y de todos los procesos que estaban comenzando estos maestros estaba cogiendo cositas por aquí cositas por allá, teniendo en cuenta que estudiantes estaban conmigo, si, no solamente como que aprendía yo y que les podía compartir sino que necesitaban estudiantes que estaban aprendiendo, qué debilidades tenían ello que yo no sabía suplir que no sabía responder, entonces yo iba y le preguntaba al maestro y él me decía que si tenía un chico que le dolía la espalda mírale la postura, si tienes un chico que no le alcanza los dedos para los trastes, mírale corrígele que está haciendo mal, entonces el proceso fue en primera instancia enseñar como estaba aprendiendo, y luego que tuve contacto con más maestros llevar herramientas que los maestros tenían para solucionar cada problema específicos que tenían los estudiantes. Ya un tiempo después empecé a estudiar trompeta y tuve mucho más contacto con muchos maestros que tienen muchas herramientas para solucionar porque la trompeta y los instrumentos de vientos son

instrumentos muy conflictivos, son instrumentos que llevan muchas cargas encima...si no se tiene una correcta ejecución. Entonces a mayor cantidad de problemas mayor soluciones, y pues teniendo en cuenta los objetivos del TIFAC, que se rige por la propuesta pedagógica del ministerio de cultura que es enfocada el trabajo grupal, pues comencé a adaptar los procesos que se daban digamos en las clases magistrales, en Los ensambles que ya veía, yo estaba estudiando en un lugar que se llama colegio salesiano del León XIII el programa de formación musical, y ahí estaba en la banda, entonces como que, cree un ensamble metales en primera instancia y luego pues a los chicos que estaban estudiando clarinete, saxofón, flauta les intereso el proceso y se acercaron y creamos una mini banda, y pues nada, a partir de una melodía acompañada comenzamos hacer ensambles a trabajar todos en grupo y cuando estábamos trabajando todos en grupo, mi trabajo en realidad era observar cuales eran las debilidades y las cualidades de cada uno y en los problemas que tuviéramos atacarlos, tratar de solucionarlos enfocarnos en cada cosa, pero siempre desde la colectividad. Ahora soy estudiante de la universidad pedagógica nacional y estoy en el proceso y en la búsqueda de aprender más y tener más herramientas para tratar de solucionar, fortalecer y principalmente pasarla bien pasarla bien en los proceso del aprendizaje.

E: ¿Qué metodología implementa en sus clases?

P: digamos que no tengo algo establecido, digamos que no me ríjo o no me encierro más bien en una solo ruta de aprendizaje, porque me parece que el aprendizaje hay que abordarlo desde muchos puntos, para que haya un aprendizaje real tiene que haber una relación ente distintas cosas, entonces que en este momento estoy trabajando con dos grupos uno que es de instrumento, ya como viento-metal como instrumento principal y otro que es un ensamble de vientos pero con un propósito más musical, más de grupo de proyección y pues el de ensamble de instrumento principal pues es un grupo para el aprendizaje explícito del instrumento en la parte técnica, en la parte interpretativa, en la parte pues de la búsqueda de los deseos de cada estudiante. Entonces en el primer grupo que es el grupo de instrumento trato de desde lo grupal de abordar el camino del instrumento de diferentes formas entonces un día trabajamos a partir de un ejercicio con una hoja de papel trabajando como los campos más importantes del desarrollo en el instrumento, el aire principalmente, el trabajo corporal pues porque el instrumento principal no es la trompe, el trombón, el Eufonio, el instrumento principal es el cuerpo! A partir del desarrollo del cuerpo tenemos un acercamiento amable al instrumento entonces un día lo abordamos a partir de un juego con la hoja de papel, nos soplamos entre nosotros, observamos también y analizamos las partes de nuestro cuerpo para conocernos y para ver qué es lo que está pasando con él cuando estamos desarrollando una actividad y qué nos puede dañar y qué nos puede fortalecer esa actividad. A partir de la charla, del juego, de las preguntas porque me parece que lo que necesitamos no es dar certezas sino crear incógnitas para buscar respuestas. Entonces trabajamos el aire, trabajamos la vibración de los labios, trabajamos el sonido con la boquilla, el sonido con la trompeta y ejercicios técnicos, específicos y necesarios a partir de métodos de los

instrumentos, entonces hoy yo doy un ejercicio, lo desarrollamos durante la semana, lo desarrollamos en la clase y la siguiente clase revisamos, mostramos que logramos y que no logramos con el ejercicio y algún compañero que esté en el grupo pues propone otro ejercicio que le parezca muy bien que le parezca que le haya funcionado, entonces digamos que mi objetivo metodológico es crear la necesidad de estudiar, crear la necesidad de aprender y de buscar soluciones a esos problemas. Trabajamos los métodos que como trompetistas es necesarios saber Charles Collins, Clark, Arvan, entonces pues me preguntaba un estudiante pero ¿por qué es necesario ver estos métodos?...me parece que son fundamentales no solo mente porque lo se los haya inventado un trompetista y sean un camino para aprender cosas, sino porque son las posibilidades que nos dan para aprender más y compartir, son las lazos que nos unen con otros músicos que hayan trabajado estos métodos...pues es como por ejemplo si uno no ha leído cien años de soledad pues no se va a morir, pero es posible que se pierda de una muy buena conversación con alguien que si lo haya leído, esa es mi metodología. Yo abordo los ejercicios a través del canto, a través del ritmo con el cuerpo, bailamos para sentir el pulso, bailamos para sentir la música, bailamos para sentir las frases, cantamos, hablamos las frases que vamos a cantar para sentir la respiraciones donde son necesarias, creo que lo más importante que he hecho es conocer a mis estudiantes y tratar de hablar en el idioma que cada uno entiende, creo que eso es lo más importante de mi metodología.

E: ¿Planea usted su clase?

P: si, si... ¿cómo planeo mi clase?...la planeo a partir de las necesidades que se crean en las clases anteriores y los procesos anteriores, digamos que no tengo una planeación específica de todo el año de lo que voy hacer pues porque en todo el año pueden pasar muchas cosas, puede haber un chico que se rompa un labio y ya no esté en la capacidad, digamos que el cuerpo ya no está en aptitud para desarrollar ciertas actividades entonces si yo cumplo unas actividades estrictas, puede estar aplastando a ese chico con esas actividades, lo que yo planeo es cómo lograr algo que no logramos pero no que no logramos por falta de tiempo, sino que se me quedaron dificultades por el camino que necesitan otro tipo de soluciones, entonces las temáticas digamos que se tienen como objetivos para el semestre se van desarrollando pero las actividades que ayudan a que esas temáticas se desarrollen van variando según las necesidades de los chicos.

E: ¿por qué enseña y por qué enseña en TIFAC?

P: porque me aparece que el conocimiento que no se comparte muere. Es egoísta tener mucho conocimiento y no compartirlo con alguien que tiene la necesidad de conocer y más que la necesidad de conocer las ganas de aprenderlo, porque está buscando quien se lo enseñe, entonces pues, yo enseño en el TIFAC porque el TIFAC me enseñó a mí...fue una casualidad encontrarme con este espacio, creo que es una forma de crear una cadena que nunca se acabe, ellos me enseñaron a mí, yo les enseñó a mi chicos, los chicos ya están comenzando a enseñarles a sus compañeros, y es una forma de multiplicar el conocimiento, multiplicar la música como un

derecho, como una necesidad de la sociedad...y porque es un espacio para pasarla rico, me gusta mucho ir a este espacio!

E: ¿considera usted que sus estudiantes aprenden y por qué?

P: yo considero que si aprenden...no sé si aprenden lo que yo les enseño, pero si me aseguro que queden con muchas dudas, entonces más que las respuestas que le dan a uno del aprendizaje son las respuestas que uno consigue, que uno busca, que uno averigua, que una experimenta a la hora de hacer cualquier cosa, entonces creo que si aprenden porque hacer preguntas y buscan respuesta.

E: ¿Qué piensa de la música que usted enseña?

P: pues a ver...yo creo que en el caso de la música no aplica la frase “*el que no conoce su historia está condenado a repetirla*” en el caso de la música aplica “*si no conocemos nuestra historia está condenado a desaparecer*” entonces la idea no es digamos que los pelaos se queden solamente con la música que yo les enseño, sino que conozcan y decidan si les gusta o no les gusta, porque pues cómo va a saber uno que no le gusta la comida china si no la ha probado, entonces aparte de que es una música muy bonita, es una música muy bien hecha en algunos casos, en la mayoría de los casos de la música que ha sobrevivido hasta ahora y que los procesos de formación de las músicas tradicionales son muy interesantes...no? Porque son procesos que se dan a partir de la vivencia, a partir del estar inmersos en las músicas, con otros compañeros, un espacio del conocimiento, un espacio que nos permite viajar no solamente digamos del mundo real al mundo musical sino entre un pueblo y otro pueblo, el aprender de otros muchachos, el movimiento de este país es un movimiento muy bien organizado que lleva muchos años en el cual han participado grandes maestros, digamos que uno de los actuales dirigentes es el maestro Victoriano Valencia que es uno de los genios de la música en este país, la idea es que los chicos conozcan eso que los chicos sepan que sonó en el pasado, cómo sonó en el pasado, qué puede sonar ahora porque lo interesante de las músicas tradicionales se moldean y se permiten otras posibilidades. Mi concepto de la música tradicional es un muy buen camino para la formación y enseñanza, no solamente las músicas tradicionales del país sino las músicas tradicionales del mundo. El jazz, el Rock como un movimiento contestatario, la salsa todas las músicas que se han producido como una necesidad cultural de algún pueblo, en este país pues las músicas de la banda en Córdoba, las músicas de la chirimía en el pacífico, estas músicas son muy buenas posibilidades para aprender cosas no solo de lo musical sino de lo social, pues porque dicen muchas cosas acerca de lo que pasan en un pueblo o en un espacio, en un territorio, en una cierta época, y pues no nos podemos negar que nos cae muy bien un poco de conocimiento histórico en el país. E: ¿quiere agregar algo más sobre el TIFAC?

P: pues el TIFAC es un espacio muy interesante...que creo que su proceso de conformación es digamos que un poco mágico, que a raíz de una sola persona que tenía un interés de compartir de aportar algo a sus estudiantes del colegio se crea un espacio en el cual se reproduce el

conocimiento, el aprendizaje, las experiencias y no solamente se da como un espacio académico sino que es como es espacio familiar. Personalmente yo tengo la fortuna de haberme encontrado con este espacio porque soy habitante de la localidad y es una localidad en la cual hay muchos territorios con población vulnerable, con altos índices de violencia intrafamiliar y pues yo hice parte de estas experiencias violentas y gracias al TIFAC al que me encontré por la vida pues mi vida cambió...risas. No es un espacio que busca convertir a todo el mundo y cambiarle la vida, pero en mi caso se dio y es también una de las razones por las cuales yo estoy en este espacio porque estoy muy agradecido con el espacio y la paso rico. Entonces esto aparte de ser un espacio de aprendizaje es una familia, es un lugar donde uno cambia, cambia el chip y pues esperamos que el espacio siga estando y siga creciendo y la cadena siga y siga.

Entrevista número 3

Estructura de entrevista para la caracterización de los maestros de la escuela TIFAC dentro del marco del proyecto investigativo: El docente y metodologías para la enseñanza de la música tradicional en Taller Integral De Formación Artístico y Corporal.

Entrevistado: Profesor de cuerdas Llaneras Miller Antonio Guataquira. |

Entrevista a cargo de: Alfonso Cardozo.

Fecha de la entrevista:

Hora de inicio:

Hora de culminación

Total de minutos:

P: Mi nombre es Miller Antonio Guataquira, vivo en Bogotá, nací acá en Bogotá...soy músico y empresario pues de eventos musicales, manejo varios grupos y obviamente manejo el grupo llanero que tengo a cargo. Quiero difundir pues mucho la música llanera a través de otros géneros y que con el arpa se puede resaltar no solamente la música llanera sino el bolero, la salsa, el son cubano con este instrumento.

E: ¿cómo y de qué manera fue su educación musical? P: yo empecé en el sistema tradicional...empírico, pues mi papá me empezó a llevar a una academia, diciéndole desde muy pequeño desde los aproximadamente los 9 años, diciéndole que yo quería cantar, mi papá pues...si pues lo llevo allí donde un amigo que es músico y pues era una academia de música llanera y fui con mi hermano. Y cuando llegué, pues la costumbre de la música llanera es que al mayor le ponen el Arpa y al menor el Cuatro entonces así quedamos arpista y mi hermano cuatrista y había otro el hijo de él, Jonathan, entonces lo pusieron de maraquero y de una vez

conformamos el grupo de niños. Mi primer maestro fue Jaime Morales nos enseñó la primer canción que fue tonada y ahí arrancamos donde había alguna presentación de colegio de amigos de reunión, allá me llevaba mi papá, allá nos presentábamos y así empecé mi vida artística.

E: ¿cómo fue su aprendizaje sobre pedagogía?

P: fue directamente enseñando, dando clase y viendo como las necesidades de cada persona y también pensando mucho de cómo me gustaría que me dieran a mí la clase, porque cuando yo inicié era muy como le dicen los llaneros pelele al ojo, ósea haga esto y ya. Pues no le decían a uno al tiempo en esta cuerda...dedo...ósea no era tan meticuloso, no tenían un sistema de enseñanza ellos sino como un lo fuera viendo, entonces para eso pues recurrí mucho ya ahorita con la experiencia recurrí como a las matemáticas de ubicar todo y así enseñarles a los muchachos a través de números. Ese fue como lo que yo hice para organizar y que me entendieran las personas. Básicamente fue así con las necesidades con las personas que le iba a dictar y también con mis necesidades cuando inicié desde todos los maestros que había y que me habían enseñado.

E: ¿usted planea su clase?

P: si, es importante planearla para abarcarla desde varios puntos de vista, yo siempre intento dar la clase no solamente en lo técnico en lo instrumental sino también pues primero en el calentamiento, siempre enseño dos o tres ejercicios uno que es este, que es el de tener todo los deditos pegaos y mover uno hacia delante o hacia atrás, entre uno más va avanzando se van volviendo más perezosos los otros, este le cuesta un poco a los niños pero ya después lo dominan y lo hacen como un juego. Otro es con un caucho para hacerlo en las dos manos que jueguen con eso y otros juegos que se utilizan para la concentración, Para digamos hacer mucho juego de estos, aunque se ve muy sencillo pero a un niño le cuesta mucho, entonces ya con eso consigo el calentamiento y consigo la concentración como tener la atención de la persona a la que le vaya a dictar.

E: ¿Qué recursos pedagógicos, metodológico o didácticos utiliza en su clase?

P: pues pedagógicos, pedagógicos es que es una palabra como muy grande. No he estudiado mucho la parte pedagógica, pues lo que yo implemento en las clases es más que todo siempre tener esa chispita de creatividad, de mirar cómo yo puedo llamar la atención de la persona a que le estoy dictando, es como analizar un poco a la persona que yo voy a dictarle la clase, si la personas es muy imperactiva, extrovertida y dependiendo de eso ya parte cómo darle la clase, pero básicamente cuando empiezo siempre pues miro las técnicas que hay, digamos como la de los números esa es una, otro utilizo mucho las onomatopeyas, utilizo en la parte del cuatro utilizo mucho como ordenamientos para hacer el golpe, digamos antes de abarcar la música llanera yo empiezo con una onomatopeya que se haría de la siguiente manera, siempre empiezo explicándole a los niños que abajo es *Down* y arriba *Up* entonces empiezo a jugar con eso y doy la direccionalidad con la mano y con eso tengo como varios ritmos, uno de ellos es como una

balada o Rock que yo siempre utilizo para llamar la atención de ellos y antes de que uno vaya al instrumento, siempre comienzo con la mano y con la voz, entonces sería *Downdownup up downup* y eso trabajaríamos la parte de la atención, la voz y la direccionalidad cuando vaya directamente al instrumento. Y en la música llanera también utilizo la misma pero digamos sin el apagado lo utilizo con *down up, updown* y ya, y ahí ya como que, ya en una clase los pongo a tocar en la mano derecha, bueno si es zurdo, en el cuatro...no? Ya los pongo a tocar con ese ritmo básico, hoy tengo otras metodologías cuando esté avanzado hacer como el golpe llanero con acompañado en vez de apagar, porque eso es muy difícil, pues al principio entonces les pongo hacer que hagan eso *tan tan chasquido, tan tan chasquido*, en el *tres un dos tres cua cin seis* en el tres y en el seis, o si no pueden hacer, el chasquido de los deditos los pongo a que toquen la madera, un dos arriba la madera, cuatro cinco y abajo la madera, ósea tres arriba y seis abajo tocando la madera, asemejando el apagado del Cuatro, esa sería como la metodología que utilizo en cuerdas. En el bajo igual los números, en el arpa también los números y también utilizo un sistema de bajos seguidos, digamos si es un tema de Carmen Tea hago que hagan que coincidan siempre las corcheas siempre con esto (posición de las manos y los dedos en las curdas del arpa) para que se le facilite a ellos. Eso sería como lo que yo utilizo en la música Llanera, el cuatro el bajo y el arpa y también las maracas se haría igual, también con el esquema de números *un dos tres cua cin seis o un dos tres cua cin seis* y dependiendo de eso pongo en el tablero y empezamos a jugar, el tres quiero que sea en el barrido o con tal efecto y ya empezamos a jugar con eso y ahí logro llamar la atención de los niños o de las personas que están a cargo mío en la enseñanza y les dejo mucha inquietud en esa parte, de la música Llanera. Quería hablar un poco de lo del Cuatro y dejar el referente si se puede averiguar el libro del ABC de Beco Díaz, ahí nombran todos los acordes del cuatro y como los enseñaban por medio de los nombres de los animales. El acorde de RE se llama perro de agua como nombres la mayoría de aves. Y otra cosa en la ejecución del cuatro, bueno si son niños siempre ponerles jueguitos a ellos, por ejemplo para la posición de la mano del Cuatro siempre pongo como la mano del telescopio siempre en esta forma y que sea relajada o que de la rodilla también salga como sosteniendo un baloncito, bueno hay varios se puede utilizar el telescopio, el balón y eso sirve para que ellos vayan cogiendo la postura y también recalcar mucho que estén muy relajados, que no se estresen con el instrumento porque me ha pasado con chicos que han llegado al instrumento y se tensionan mucho, entonces hacerles relajación con calentamiento o con las bombas me ha ido bien, con las bombas hacemos como masajes y los chicos se relajan, bueno eso sería uno y lo otro digamos en la mano izquierda cuando son las posiciones se trabaja con stickers de colores, entonces no se nombre de RE mayor si no el olor verde, ese color verde sería el Re7 entonces uno le coloca el stiker a la cuerda, entonces bueno vamos a pisar el color verde, ellos ya saben uno le pone en el circulito el color verde y ellos ya automáticamente espichan o ponen el dedito encima del stiker de color verde y así, entonces iniciamos siempre las posiciones con un dedito, pues ponemos el otro dedito que puede ser el sol y ya le podemos el color amarillo, entonces le ponemos amarillo y amarillo acá entonces el color amarillo que es la posición de Sol y el color verde que es la

posición de Re7y así vamos incorporando dedito por dedito hasta que estén los cuatro deditos. Eso sería lo que también se utiliza cuando son niños muy muy pequeños, de 4 o 5 años y en las sesiones que yo hago sería siempre hacer sesiones entre más pequeñitos hacer sesiones cortas 5 minutos, 10 minutos porque los niños se cansan, que jueguen un poquito, o la onces y vuelven al instrumento, siempre mirando como juegan para que los niños no se aburran, sería de los que me acuerde que utilizo.

E: ¿Cómo concibe en cuerpo en dentro de las músicas llaneras?

P: A mí me parece muy importante, yo no empecé por esa parte, pero si y lo quiero implementar. Hace poco que fui a un diplomado que fue en San Martín, aprendí que el cuerpo es muy importante y que a los niños se les facilita mucho cuando incorporan, ósea tienen el ritmo en el cuerpo, lo digo en el caso digamos del baile llanero, en el Zapateo o en el Escobillado que tienen en las mujeres, si un niño lo aprende y lo incorpora ya cuando vaya a pasar a las maracas o al Cuatro ya es mucho más fácil porque ya lo tienen en los pies, entonces si hacen no se... algún zapateo sencillo...no se... ta tataca ta ta si hace eso con los pies ya lo tienen acá (el profesor se lleva las manos a la cabeza) ya cuando pasan a las maracas ... ta tataca ta ta ya es más fácil darle la dirección porque ya lo tienen incorporado dentro de los bailes. Y la mayoría de niños que bailaban ejecutaban muy bien el instrumento, sea maracas, Cuatro, Arpa y lo llevaban a tener aún a muy buen nivel a corto tiempo. Entonces creo que el cuerpo debería un trabajarlo desde un principio, ósea eso sería como la base fundamental antes de pasar a como al instrumento creería yo, esa es como mi opinión.

E: ¿Cuál es su objetivo al momento de enseñar?

P: Bueno, hay dos creo. Uno pues llamar la atención de las personas para que se interesen y sigan por la música llanera, dejarles esa inquietud para que ellos sigan investigando obviamente que les siga gustando...pues ahí ya nombre las dos. Uno que les guste mucho la músicas llanera y dos como llamar la atención de las personas que el folklore o la música llanera es muy rica en todo lo musical, en lo rítmico en lo melódico, es muy llamativa sobre todo con el Arpa. La música para los niños es una excusa para que ellos se conozcan y aprender a ser tolerantes, digamos en la parte del ensamble eso a ellos les permite, uno desarrollar las escucha sino tu no escuchas a tu compañero pues no puedes avanzar entonces así mismo en el momento que no tengas instrumento o que no estés haciendo algún ensamble en el aula de clase te permite que el niño escuche a su compañero, entonces eso es una manera como de enseñar a que aprendan a escuchar que eso no lo veo en los niños, todos los niños como que se alborotan, cuando un niño quiere hablar, habla más duro y quiere llamar la atención entonces yo creo que con esto ayudaríamos a la educación de los niños, uno eso, y lo otro pues obviamente me gustaría mucho que el ensamble y que se dé a conocer mucho la música Llanera y que también en el formato llanero de promueva otras músicas, que no sea únicamente la música llanera sino que se vea otros géneros, como la guitarra, la guitarra no solamente se vea con música colombiana, sino con

flamenco, con Rock si? Que el Arpa también puede posicionar en otros espacios esos géneros, eso sería básicamente lo que pienso.

E: ¿Usted por qué enseña?

P: Bueno eso es una... bueno porque primero porque me sirve, para retroalimentación. Si yo le enseño a una persona y me entiende, quiere decir que lo que tengo lo domino un poco más y me ayuda a mirar desde varios puntos de vista, que se puede abarcar como anteriormente dije como por el ritmo, los números, por las emociones, bueno es que hay varios caminos, pero eso me sirve a mí para retroalimentarme y pues para facilitarle el proceso a la persona a que yo le enseño, que yo he tenido antes.

E: ¿Considera usted que sus estudiantes aprenden y por qué?

P: sí, pues yo ya he tenido un proceso con ellos cada semestre que terminamos, veo el progreso pues por la presentación por los temas que hemos visto, también como el interés de vayan siempre a la clase, eso también le quiere decir mucho a uno, porque si no pues dice uno que estoy fallando en algo y no estoy llamando la atención o no he tenido un buen proceso con ellos, pero ellos siempre han estado en ese proceso, siempre van y cuando no van siempre me llaman o cuando o estoy o un semestre que no estoy siempre me escriben y me dicen que dónde estoy y que por qué no volví, siempre como eso. A parte de ser su maestro, es como ese formar esa amistad con los niños o con las personas que yo estoy enseñando.

E: ¿usted qué piensa de la música que enseña?

P: que la música llanera es en un principio es un sistema rítmico que ayuda para todas las músicas. Porque ayuda pues para mí, lo veo como una retícula muy pequeña, que va de lo pequeño a lo grande, es como hablando de la notación musical como de la corchea que vaya de la corchea a la redonda o a la blanca, entonces como que suple todo lo de ritmo, lo suple ahí y cuando va a enfrentarse a otros géneros le ayuda mucho la música llanera. Y lo otro es que uno coge Bastante oído, porque no es una música que no está en partitura o en particela, entonces le toca a uno recurrir mucho al oído. Eso sería básicamente. Y pues creo que la música Llanera es muy rico desde muchos aspectos donde se le vean.

E: ¿Quiere agregar algo más? P: El TIFAC, cuando ingresé me llamo mucho el profesionalismo de los compañeros, de primero cómo empezaban involucrar el cuerpo en los calentamientos siempre como a reunir a los chicos en la primera hora a una integración que eso es importante que se conozcan entre ellos y queda mucha participación al cuerpo, que eso me llamó mucho la atención. Que al principio le cuesta mucho a uno y que me llamo mucho eso, la parte del cuerpo, que uno debería hacer desde el principio, involucrar todo lo de teatro, lo de las plásticas, que todo se convine, porque eso enriquece a los niños o a las personas que van al asistir TIFAC, entonces me llamó mucho la atención y yo me siento muy cómodo trabajando en el TIFAC

porque me da esa libertad de criterio para enseñarles a los niños y poder tener mi laboratorio de esta técnica si, esta no y poder siempre ir mejorando el concepto de enseñanza o de pedagogía, si se puede llamar a sí. Y espero que pueda aportar algo y que esto siga creciendo, y que siempre estemos en búsqueda encontrar más, más cosas para beneficio a las personas que nosotros les enseñamos y par uno mismo.

Entrevista número 4

Transcripción entrevista para la caracterización de los maestros de la escuela TIFAC dentro del marco del proyecto investigativo: El docente y metodologías para la enseñanza de la música tradicional en Taller Integral De Formación Artístico y Corporal.

Entrevistado: Profesor de Percusión Fredy Aguiar. |

Entrevista a cargo de: Alfonso Cardozo.

Fecha de la entrevista:

Hora de inicio:

Hora de culminación

Total de minutos:

P: Mi nombre es Fredy Aguiar, soy tallerista del TIFAC un escuela de formación musical que tenemos en Bosa. Desde el grado quinto de primaria hago parte de esta escuela, especé como estudiante de estos talleres, fui avanzando y me fui perfilando como músico y ahora trabajo en esta escuela.

E: ¿Cómo y de qué manera fue su formación musical?

P: En primera instancia como ya lo dije, me entere de los talleres que daban en el colegio Porfirio barba Jacob los días sábados, entonces pues mi hermano me entusiasmo a ir, fuimos los dos y bueno ahí me entere como de todo el rollo del TIFAC, una escuela de formación corporal y musical, allí me fui vinculando más y más como a tocar con los grupos que tiene esta escuela, fui investigando academias, me fui perfilando más por la música tradicional. E: ¿Cómo fue su aprendizaje sobre pedagogía?

P: Bueno digamos que no he tenido una formación académica respecto al tema pero lo yo hago para enseñar es enseñar cómo me enseñaron a mí y bueno como buscando recursos como en videos en métodos, en libros que he investigado por mi cuenta.

E: ¿Qué metodologías utiliza en su clase?

P: yo distribuyo en tres partes, entonces la primera es el calentamiento corporal que los chicos se sientan cómodos, que estiremos el cuerpo y que nos relajemos en primera instancia. Después ya es como lo que enfatizo lo que el chico va a prender en ese momento, sea que le vaya a enseñar un ritmo, le voy a enseñar la letra de una canción entonces como en específico que va aprender el chico y lo último es una socialización de todos, lo que tocamos y cantamos en grupo, miramos cual fue el resultado y si se aprendió o no.

E: ¿Al momento de enseñar cuál es su objetivo?

P: Bueno lo primero es que el chico se divierta, eso es lo más importante que los niños vayan a aprender y a divertirse, a jugar. Pretendo que los niños vayan allá a desenzorarse de todo lo que les pasó en la semana, digamos también como me sentía yo cuando iba al espacio en ese momento, era como que esperaba el sábado para ir a divertirme, para ir pasar un rato agradable, para ir a compartir con los amigos que estaban en el entorno, con los profes.

E: ¿por qué enseña?

P: siento que el conocimiento que uno tiene debe compartirlo, porque nada sirve tener conocimiento se va a morir si uno no lo comparte.

E: ¿por qué enseña en el TIFAC?

P: siento que es una manera como de...no si la palabra es pagar, como eso que me dieron a mí podérselo transmitir a otras personas, para que pues mejores sus condiciones sociales, sus cosas no si decir mentales, psicológicas que persona en la niñez tiene y más en un territorio vulnerable como es la localidad en que vivimos.

E: ¿qué concepto tiene de la música?

P: Es como uno de los medios sonoros que tiene el ser humano para expresarse.

E: ¿considera usted que sus estudiantes aprenden, por qué lo cree?

P: pues creo que ellos aprender porque lo veo, veo el resultado de los chicos tocando.

E: ¿dese agregar algo más?

P: me parece que es un espacio muy agradable, donde como ya lo dije el chico que va allá va a desestresarse de su semana, de sus preocupaciones, pues como todo el entorno tan fuerte que a veces lo rodea, el chico va allá y tocando va curando esas cosas.

Entrevista número 5

Estructura de entrevista para la caracterización de los maestros de la escuela TIFAC dentro del marco del proyecto investigativo: El docente y metodologías para la enseñanza de la música tradicional en Taller Integral De Formación Artístico y Corporal.

Entrevistado: Profesor Sebastián Charry

Entrevista a cargo de: Alfonso Cardozo.

Fecha de la entrevista:

Hora de inicio:

Hora de culminación

Total de minutos:

P: Buenas noches mi nombre es Joan Sebastián Charry, actualmente estudio en la academia Luis A. Calvo, tengo 22 años trabajo como como artista formador en el proyecto 40X40 o jornada completa y trabajo en el TIFAC como docente de guitarra y Chirimía Caucana.

E: ¿Cómo y de qué manera fue su formación musical?

P: Buenos empecé a los 13 en el TIFAC, empecé tocando percusión y después pase a la flauta de chirimía caucana, unas flautas hechas de tubo de pvc de afinación tradicional y hay otras también temperadas, utilizamos más que todo las tradicionales Nasa de los indígenas Nasa del cauca. Empecé ahí y estude más o menos hasta los 17 años en el TIFAC flauta, después pase a estudiar trombón y a los 18 años ingrese a la academia Luis A. Calvo hacer unos estudios de percusión. Estudie un semestre en el colegio salesiano trombón y un semestre en la universidad pedagógica de trombón y actualmente estudio canto.

E: ¿cómo fue su formación en pedagogía?

P: yo empecé a los 17 años de monitor del grupo de chirimía caucana de la escuela TIFAC y lo que hice básicamente fue seguir las investigaciones que han hecho Carlos Miñana, Omar Romero y el grupo de chirimía Chica y Guarapo banda de flautas y siguiendo esa investigaciones que habían hecho en el campo, en Popayán en el cauca, en esas pastee del interior. Aplique eso mismo, esos métodos de enseñanza tradicional, tradición oral, los apliqué la escuela de chirimía con los chicos, y así se comenzó a formar el grupo.

E: ¿planea usted su clase?

P: claro que sí. Hago una planeación semestral con los objetivos y dependiendo del grupo. Si son más pequeños hago los talleres más didácticos y si son grandes les exijo más.

E: ¿Qué metodología implementa en sus clases?

P: desde la investigación de Carlos Miñana y Omar Romero hicieron un proyecto con el Ministerio salió una cartilla que se llama Escuela de Flautas y Tambores, ahí están muchas actividades y ejercicios de cómo enseñan allá en esas partes el cauca, eso mismo lo aplico acá obviamente con otros juegos, dependiendo del contexto social también, si los chicos son de un estrato bajo hay que aplicar otras metodologías, pero básicamente me guio por las cartillas. Digamos que la particularidad que tiene el taller de chirimía de flauta es que todos pueden tocar todos los instrumentos y así este el chico que lleva dos años en el taller de chirimía puede tocar al lado del chico que lleva un día, puede estar tocando el triángulo llevando el tiempo, mientras que el otro chico puede estar tocando las melodías de las flautas de la primera voz y nos apoyamos en el material que han grabado estos investigadores de los que anteriormente hable.

E: ¿Cuál es su objetivo al momento de enseñar?

P: son varios... el principal es que puedan tocar algo, aprender a tocar flauta, a tocar maracas así sea y sobre todo que estén como en un grupo y que estén en un contexto en donde no hay violencia, donde no hay problemas de drogadicción cosas así, prefieren estar en el taller de música y no estar en la calle haciendo otras cosas, es como el objetivo que los chicos estén en un espacio pues útil, más útil que estar en la calle.

E: ¿por qué enseña en el TIFAC?

P: yo enseño porque me gusta, es lo que mejor sé hacer. Y enseño en el TIFAC porque pues empecé a estudiar ahí desde que era adolescente entonces a veces como forma de retribución a la sociedad, como que ese taller cambio mi vida entonces yo quiero cambiar la vida de otras personas.

E: ¿Qué piensa de la música colombiana cuando la enseña?

P: Que tiene una riqueza enorme, mucho, dependiendo de que cada región, todas tiene muchos ritmos, muchas melodías para enseñar, muchas cualidades sonoras sobre todo, pero lo que tienen en común es que, se pueden enseñar oralmente, todas tienen en eso en común, el que más sabe le

enseña a los más chicos y los chicos cuando crecen les enseñan a los otros chicos y se vuelve una tradición.

E: ¿considera usted que sus estudiantes aprenden y por qué?

P: si claro, aprende muchísimo. No solo a tocar, además porque los ritmos son sencillos y repetitivos, el bambuco para empezar el papa con yuca, ya el chico en una o dos clases y hasta tres ya está tocando el ritmo perfecto ese ritmo y aparte de eso aprendemos a estar en grupo, aprendemos a comportarnos frente a la sociedad. A respetarnos entre nosotros.

E: ¿Desea compartir una experiencia de sus viajes con nosotros?

P: claro yo he estado en el carnaval de Riosucio Diablo que es donde se mucho la música de flautas, pero que no se ve en las partes principales del carnaval sino en lugares recónditos, en los resguardos, en las cuadrillas metidos están los grupos tradicionales, ahí se aprende muchísimo, eso es una parte de la música de flautas, la otra está ya en el campo. En el 2014 fuimos al SAQUÉLO, es una fiesta que hacen los Nasa y hacen un Ritual con mucha música, siempre las flautas y los tambores tienen que estar sonando y es otra forma de ver la música, para ellos es indispensable tener la música en ese ritual. Hay una parte del ritual en donde talan un tronco gigante, le piden permiso al tronco y la naturaleza, y lo talan y se demoran como dos horas talándolo porque le van pasando el hacha a cada integrante de la comunidad, pasa el hacha al siguiente y es una fila larguísima y mientras pasan esas dos horas la música tiene que estar sonando, entonces siempre a ritmo de Bambuco, siempre tocando, siempre sonando flautas, a veces cambian de canción, pero siempre los tambores tienen ir sonando a ritmo de Bambuco, eso son los lugares más importantes en donde he ido a aprender música de chirimía caucana.

E: ¿Desea compartir su posición personal de la enseñanza en el TIFAC?

P: pues a mí me parece un espacio muy chévere para los chicos y también para nosotros los que estamos a cargo de ser artistas formadores de ellos. Pues yo tengo ya experiencia de haber sido estudiantes en el TIFA y ahora ser artista formador o profesor, y tengo como las dos visiones y siempre es igual, los compañeros son muy fraternales, de trabajo y de estudio también. Los profese se hacen amigos de los alumnos a un punto que las mamás en algunas ocasiones lo invitan a uno a las fiestas, a los quince años o los bautizos, se vuelve una relación chévere como que uno se integra a la comunidad y ahí se forma un lazo bonito.

E: ¿Qué particular tiene la enseñanza de esta música?

P: lo más particular es lo que había dicho anteriormente como que es una música donde todos se

pueden reunir a tocar. En el TIFAC eso es un calentamiento que es la primera media hora de la escuela y hacemos actividades con todos los chicos de la escuela, entonces a veces por ejemplo uno saca una tambora y le da percusión menor a todos los chicos y enseña uno un ritmo y estamos haciendo un calentamiento y estamos aprendiendo un ritmo nuevo colombiano, un ritmo tradicional. Entonces me gusta mucho como se involucra la escuela con las músicas tradicionales y cómo las enseñamos de cualquier forma, con juegos, ya después en el taller, en el instrumento, siempre están presentes ahí las músicas tradicionales.

E: ¿cómo está presente el cuerpo en su clase?

P: siempre hacemos un calentamiento corporal, digamos que la primera hora yo tengo a los chicos de guitarra, entonces no les puede enseñar lo de chirimía, pero si hacemos un calentamiento de manos y todo eso. Y el cuerpo lo abordamos desde la voz y después al instrumento, siempre tenemos presente a la voz y en el taller de chirimía es igual, siempre la voz está ahí presente, el cuerpo en el taller de chirimía lo abarco como con un ejercicio sobre todo que se llama “caminando el bambuco” entonces vamos tocado y vamos marchando, vamos un jueguito de una serpientes y cada uno va liderando, la idea es mantener el tiempo y dos estructuras en forma de serpiente y a los chicos les gusta mucho eso.