

LA PRACTICA MUSICAL DE CHIRIMÍA EN LA IDENTIDAD CULTURAL DE LOS
NIÑOS Y NIÑAS DEL GRADO CUARTO DE LA INSTITUCION EDUCATIVA
MANUEL JOSE MOSQUERA DE PANIQUITÁ – CAUCA



Presentado por:

LEIDI VIVIANA CHILITO
LOREN ESTEFANI GÓMEZ BUITRÓN
ANDRÉS ALEXANDER HUACA LUNA
CARLOS DAVID PIAMBA GARCIA

X semestre

UNIVERSIDAD DEL CAUCA
FACULTAD DE CIENCIAS NATURALES, EXACTAS Y DE LA EDUCACIÓN
LICENCIATURA EN EDUCACIÓN BÁSICA CON ÉNFASIS EN EDUCACIÓN
ARTÍSTICA
POPAYÁN
2016

LA PRACTICA MUSICAL DE CHIRIMÍA EN LA IDENTIDAD CULTURAL DE LOS
NIÑOS Y NIÑAS DEL GRADO CUARTO DE LA INSTITUCIÓN EDUCATIVA
MANUEL JOSÉ MOSQUERA DE PANIQUITÁ – CAUCA



Presentado por:

LEIDI VIVIANA CHILITO
LOREN ESTEFANI GÓMEZ BUITRÓN
ANDRÉS ALEXANDER HUACA LUNA
CARLOS DAVID PIAMBA GARCIA

Asesor

PALOMA MUÑOZ

UNIVERSIDAD DEL CAUCA
FACULTAD DE CIENCIAS NATURALES, EXACTAS Y DE LA EDUCACIÓN
LICENCIATURA EN EDUCACIÓN BÁSICA CON ÉNFASIS EN EDUCACIÓN
ARTÍSTICA
POPAYÁN
2016

RESUMEN

La práctica pedagógica investigativa denominada la práctica musical de chirimía en la identidad cultural de los niños y niñas del grado cuarto de la institución educativa Manuel José Mosquera de Paniquita – Cauca, promovió entre los niños y niñas de esta comunidad la práctica de expresiones musicales propias, a través de talleres entre los cuales se destacan las siguientes: saberes traídos de casa, reconozco mi instrumento musical, practicando con mis instrumentos de la chirimía y primera presentación pública del semillero. Estas actividades permitieron estimular el interés de los niños y niñas por interpretar instrumentos de música de chirimía. Cabe destacar que ciertos estudiantes ya habían observado algunos instrumentos dentro de su vida cotidiana, pero muy pocos habían tenido la oportunidad de interpretar alguno. Estos talleres se realizaron procurando utilizar espacios diferentes al aula de clase, tales como el parque principal y zonas verdes de la escuela, lo cual les permitiría a los niños y niñas practicar y moverse con más libertad en el momento de realizar las diferentes actividades, asimismo estas actividades suscitaron la interpretación de la música de chirimía por medio de instrumentos musicales contruidos de manera artesanal y con materiales fáciles de adquirir como tela, semillas, pedazos de guadua entre otros. Además de esto fue necesario revisar autores como Paloma Muñoz y Carlos Miñana quienes fueron un gran aporte para la realización de esta práctica pedagógica investigativa, esto debido a sus trabajos de investigación sobre los ritmos propios contextualizados para maestros que trabajan en escuelas. Al respecto de la metodología de investigación, esta fue de carácter cualitativa, que promovió la labor de los practicantes como sujetos reflexivos, por tanto consideramos que

el proyecto permitió a los estudiantes y a los practicantes promover la práctica musical de chirimía para aportar a la pervivencia de su identidad cultural.

NOTA DE ACEPTACIÓN

Director _____ Espacio para la Firma del Director
Título y Nombre del Director

Jurado _____ Espacio para la Firma del Jurado
Título y Nombre del Jurado

Jurado _____ Espacio para la Firma del Jurado
Título y Nombre del Jurado

AGRADECIMIENTOS

Agradecemos en primer lugar a Dios, por darnos la vida, iluminarnos y fortalecer nuestro espíritu para emprender este camino hacia el éxito.

A nuestros padres y demás familiares por ser fuente de apoyo constante e incondicional en nuestra vida de estudiantes.

A los estudiantes de la Escuela Rural Mixta de Paniquita del municipio de Totoró por su entrega y colaboración en nuestro proceso de investigación

A la doctora Paloma Muñoz, por su esfuerzo y dedicación, quien con sus conocimientos, su experiencia y su paciencia asesoró nuestra práctica pedagógica investigativa. Igualmente, a todos los docentes de la Universidad del Cauca, quienes con sus saberes guiaron nuestra formación.

Son muchas las personas que han formado parte de nuestra vida a las que nos encantaría agradecerles su amistad, consejos, apoyo, ánimo y compañía en los momentos más difíciles de nuestras vidas. Algunas están aquí con nosotras y otras en nuestros corazones, sin importar en donde estén queremos darles las gracias por formar parte de nosotros, por todo lo que nos han brindado y por todas sus bendiciones.

Para ellos: Muchas gracias y que Dios los bendiga.

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	1
CAPITULO I	3
UNA COLCHA DE TRADICIONES QUE ARROPA A LA COMUNIDAD	3
PANIQUITENA	3
1.1 Descripción del problema	3
1.2 Antecedentes	6
1.2.1 Raíces para la continuación de la reflexión- Estado del arte.	7
1.3 Justificación	13
1.4 Pregunta	16
1.5 Objetivo	16
CAPÍTULO II	17
LA CUNA DE LAS SEMILLAS DE PANIQUITA	17
2.1 Contexto	17
2.1.1 Generalidades del municipio de Totoró.....	17
2.1.2 Resguardo indígena de Paniquita.....	19
2.1.3 Institución educativa Manuel José Mosquera	21
2.2 Marco conceptual	26
CAPITULO III	33
FORMAS DE CAMINAR PARA CONOCER LA REALIDAD DEL OTRO	33
3.1 Talleres	34
3.1.1 Saberes traídos desde casa	34
3.1.2 Reconozco mi instrumento musical: los mates.....	38
3.1.3 Escucho los sonidos y busco las palabras que se utilizan en mi territorio para memorizar el ritmo musical de bambuco.....	42
3.1.4 Practicando con mis instrumentos de la chirimía	50
3.1.5 Creación de mural referente a la chirimía	75
3.1.6 Primera presentación pública del semillero.....	77

CONCLUSIONES	82
BIBLIOGRAFÍA	84
ANEXOS	86

TABLA DE IMÁGENES

IMAGEN 1 MAPA GEOGRÁFICO	19
IMAGEN 2 RUTA DESDE POPAYÁN A PANIQUITA.....	21
IMAGEN 3 ESCUELA MANUEL JOSÉ MOSQUERA	25
IMAGEN 4 DIALOGO ENTRE ESTUDIANTES Y MAESTROS EN FORMACIÓN	37
IMAGEN 5 NIÑOS Y NIÑAS TOCANDO LOS MATES	41
IMAGEN 6 ALINA FERNÁNDEZ EXHIBIENDO LA SISA	46
IMAGEN 7 NIÑAS EJECUTANDO EL RITMO DE BAMBUCO EN LA TABLA DE LOS PUPITRES DEL AULA ESCOLAR	47
IMAGEN 8 INTERPRETACIÓN DEL RITMO DE BAMBUCO EN LA TAMBORA	48
IMAGEN 9 INTERPRETACIÓN DEL RITMO DE BAMBUCO EN LA CARRASCA.....	49
IMAGEN 10 DISTRIBUCIÓN DE GRUPOS PARA EL TOQUE DE CADA INSTRUMENTO QUE COMPONE EL CONJUNTO DE CHIRIMÍA	52
IMAGEN 11 RITMO DE BAMBUCO EN LA TAMBORA	53
IMAGEN 12 GRUPO DE LA TAMBORA.....	55
IMAGEN 13 EJERCICIOS DE RESPIRACIÓN	57
IMAGEN 14 FORMA CORRECTA DE RESPIRAR	58
IMAGEN 15 NIÑA INTERPRETANDO LA FLAUTA TRAVERSA.....	59
IMAGEN 16 NOTAS MUSICALES EN LA FLAUTA TRAVERSA	60
IMAGEN 17 GRUPO DE LA FLAUTA TRAVERSA	61
IMAGEN 18 GRUPO DE LA CARRASCA	63
IMAGEN 19 RITMO DE BAMBUCO EN LA CARRASCA.....	66
IMAGEN 20 ACERCAMIENTO REAL CON LA CARRASCA	67
IMAGEN 21 RITMO DE BAMBUCO EN LOS MATES.....	69
IMAGEN 22 GRUPO DE LOS MATES	70
IMAGEN 23 FUSIÓN DE LOS GRUPOS	73
IMAGEN 24 RITMO DE PORRO EN LA TAMBORA.....	79
IMAGEN 25 RITMO DE PORRO EN CARRASCA.....	79
IMAGEN 26 ENTRADA AL RITMO DE PORRO EN CARRASCA	80
IMAGEN 27 ENTRADA AL RITMO DE PORRO EN LA TAMBORA	80
IMAGEN 28 ESCUELA URBANA MIXTA PANIQUITA	86
IMAGEN 29 GRUPO DE CHIRIMÍA	86
IMAGEN 30 NIÑOS Y NIÑAS DE LA ESCUELA URBANA MIXTA PANIQUITA	87
IMAGEN 31 MAYORES DE PANIQUITA	87

INTRODUCCIÓN

El siguiente informe de Practica Pedagógica Investigativa, da cuenta del desarrollo del proyecto denominado La Práctica Musical de Chirimía en la Identidad Cultural de los Niños y Niñas del Grado Cuarto de la Escuela Rural Mixta de Paniquita – Cauca, el cual tuvo como objetivo principal fortalecer las expresiones musicales propias en los niños(as) de esta comunidad con el fin de conservar la identidad cultural y el sentido de pertenencia, por medio de la implementación de estrategias desarrolladas durante el proceso investigativo, que permitieron conocer el gusto de los niños y niñas por interpretar algunos de los instrumentos musicales que hacen parte de la música de chirimía de su región, y de esta manera lograr acercarlos a la ejecución de los diferentes ritmos musicales de su entorno.

Creemos que la música de chirimía es una expresión importante que permite a los niños y niñas acercarse a sus raíces culturales y de esta manera, se conserve su entorno donde conviven diferentes ritmos y géneros musicales. A través de nuestra se possibilitó el espacio para la práctica de los ritmos propios, de esta manera se logró generar un acercamiento directo de los niños y niñas con el mundo de la música de chirimía, gracias a que se potencializó el gusto por su práctica logrando un aporte para la pervivencia de la música propia en esta región.

Durante el proceso de investigación de la práctica pedagógica que se llevó a cabo, los maestros en formación pudimos aprender por medio de nuestras prácticas, en la medida que identificábamos la problemática a través de entrevistas y observaciones que nos permitieron

realizar una lectura del contexto, por consiguiente logramos hacer su caracterización e identificar la problemática principal, posteriormente se planteó el objetivo para avanzar a la justificación, revisión de antecedentes y autores que soportaron nuestra Practica Pedagógica Investigativa. Esperamos que este proyecto se convierta en material de aporte a la potencialización del gusto por los ritmos musicales propios, desde edades tempranas y de este modo contribuir en este proceso histórico particular con el fin de que en las próximas generaciones se transmita el sentir cultural y así mismo se conserve su riqueza en ritmos propios partiendo desde la escuela.

CAPITULO I

UNA COLCHA DE TRADICIONES QUE ARROPA A LA COMUNIDAD

PANIQUITENA

1.1 Descripción del problema

La comunidad indígena Paniquiteña cuenta con símbolos y creencias que hacen parte de la herencia del pueblo Nasa. (Anteriormente llamado Páez, en honor al nombre del conquistador) -, pueblo indígena que permanece o sobrevive gracias a los procesos colectivos que buscan conservar la tierra, la unidad, la autonomía y las tradiciones culturales como principios que los identifican.

Durante las visitas y observaciones realizadas en la Escuela mixta de Paniquita sede de la Institución Educativa Manuel José Mosquera, ubicada en el resguardo indígena de Paniquita corregimiento de Totoró -Cauca, se observó que las clases que se desarrollan en el área de educación artística no tiene en cuenta el contexto local y cultural de Paniquita, para desarrollar estrategias que permitan al acceso a un proceso de formación relacionado con la cultura, por lo cual este espacio es empleado por algunos maestros para realizar manualidades de figuras como fomy, bordados y plastilina las cuales son ajenas a su cultura al ser traídas de un modelo urbano, todo esto con el fin de sacar un producto para mostrar y cuando esto no es necesario, algunos docentes reemplazan el horario para avanzar y cumplir

con todos los temas de las otras áreas que se consideran importantes. Así lo afirma la profesora Floralba López de la escuela:

Hoy en día se ha perdido todo eso de la artística, queríamos sacar un grupo para danza y salen siempre los mismos y queríamos sacar otros pero no, el niño trae la danza de manera innata pero los maestros no la cultivamos, nos limitamos más a dictar un área de matemáticas, español porque para nosotros es fundamental y de hecho como a nosotros nos exige que las pruebas saber, que las pruebas icfes uno tiende a dejar la artística a un lado. A esto se añade el punto de vista de la docente Pillimue Hice por casualidad la especialización en didáctica del arte, me gusta practicar más que todo el canto, las rondas y la danza porque a los niños les gusta, entonces cuando necesito una danza para una izada de bandera siempre me gusta buscar las niñas que más saben de ese tema yo soy especializada en eso pero nunca me ha gustado (...) trabajamos manualidades como los bordados, la plastilina así cositas pequeñas con los niños.

A esta problemática se suma el desconocimiento por parte de los profesores sobre la función social integradora, que cumplen las expresiones de danza y música de chirimía en la comunidad indígena y el desinterés de los mismos por orientarla, esto ha relegado a las expresiones artísticas como elemento identitario de la comunidad indígena Paniquiteña, para ser usada como actividad de relleno formal de clase, donde participan estudiantes con mayor habilidad y coartar la trascendencia de la misma en términos de la cultura.

En este caso la expresión musical de chirimía afortunadamente, es tenida en cuenta cuando se acercan eventos especiales para las representaciones. Así lo afirma la señorita Karime Velasco actual maestra de esta institución educativa.

Aquí en el colegio por falta de un maestro especializado en artes, la materia de artística no existe para los niños, ahora que me nombraron a mí, los padres como conocen lo que hago con la danza quieren que yo trabaje este tema desde la escuela, pero las directivas, solo dicen que no puedo porque yo ya tengo asignada toda la carga académica y otras excusas que se buscan para no dar espacios para el arte. Aunque para eventos especiales y clausuras si se preparan danzas, cantos y de música de chirimía algunas veces se prepara porque no hay quien les enseñe a los niños.

Otro factor que influye en el distanciamiento de la práctica de conjunto de chirimía por parte de los niños y niñas del grado cuarto, es la brecha generacional que existe entre ellos y los mayores de la comunidad Nasa. Además, el factor económico es considerado como un gran limitante, debido a que las exigencias laborales para poder sobrevivir impiden tener un tiempo respectivo para el acercamiento entre ellos y las nuevas generaciones, Así lo confirma el señor Omar Velasco quien nos dice:

Para nosotros es importante que nuestra música no se acabe, que los niños del resguardo aprendan a tocar los instrumentos tradicionales. Por eso a veces les enseñamos, aunque es un poco complicado porque nosotros somos padres de familia y tenemos nuestras obligaciones, de manera que no nos queda tiempo para enseñarles.

Es así como este fenómeno se ha visto reflejado en la escasa transmisión que tiene el legado musical hacia las niños y niñas, negando la posibilidad de vivir experiencias donde puedan percibir y conceptualizar sus tradiciones y fragmentando la tradición oral como espacio para la transmisión del saber musical de padres a hijos y donde se afianzan las relaciones familiares en los hogares.

Sin embargo en la actualidad la comunidad cuenta con algunas personas conscientes de la importancia en la conservación y la continuidad de las expresiones propia. Quienes aportan en tiempos extra escolares un trabajo relacionado con las prácticas artísticas en los niños y adolescentes tales como danza y música con el fin de que no desaparezcan estas tradiciones que hacen parte de su pueblo.

1.2 Antecedentes

El camino tejedor de la identidad Paniquiteña

La Escuela Mixta de Paniquita sede de la institución educativa Manuel José Mosquera pertenece al resguardo de Paniquita y alberga niños y niñas de la misma población que tienen herencia de la cultura Nasa (Anteriormente llamado Páez, nombre puesto por el conquistador). Esta mantiene una relación constante con la comunidad, los padres de familia y con las autoridades indígenas locales. No obstante, la conexión que existe entre escuela y comunidad no es a profundidad, debido a que no existe un vínculo íntimo entre educación artística y la cultura de la población, por lo cual, las expresiones artísticas identitarias solo son tenidas en cuenta como medio de entretenimiento para los eventos que realiza la Institución.

En la comunidad Paniquiteña existieron mayores con el saber musical de la chirimía y los dejaron transmitiendo a sus parientes y vecinos, mediante espacios de convivencia y participación. En la actualidad algunos habitantes conservan el estilo musical con un amplio

repertorio como: bambucos, pasillos marchas e incorporan nuevos géneros musicales adaptándolos a sus estructuras rítmicas que guardan características propias de su comunidad.

Los grupos de chirimía hacen presencia en las festividades anuales como la Navidad y fiestas patronales del resguardo. También en los ritos como **el sakelu** (intercambio de semillas) donde los grupos de chirimía a punta de chicha tocan 3 días seguidos sin parar mientras los demás danzan y disfrutan como actores principales de las ceremonias.

1.2.1 Raíces para la continuación de la reflexión- Estado del arte.

El estado de arte consiste en una revisión bibliográfica, por lo tanto, consideramos el estudio de tesis, guías e investigaciones que nos permiten saber cómo se ha manejado el tema de las expresiones musicales como identidad de los pueblos indígenas específicamente la música de Chirimía y los métodos que se han utilizado para la transmisión de saberes de una generación a otra. A partir de la revisión detallada y cuidadosa de los referentes que a continuación presentamos, asumimos una postura crítica y constructiva con el fin de localizar insumos que puedan aportar a nuestra practica y otros que hacen falta para fortalecer la expresión musical de la cultura Nasa (Anteriormente llamado Páez, nombre puesto por el conquistador) en los niños y niñas del grado 5 de la escuela mixta de Paniquita.

- *Imaginario aborigen de la música chilena indigenista*, por Rafael Diaz Silva. 2009. universidad Autónoma de Madrid. en su tesis estudia el imaginario entendido como un

modelo de representación que pretende dar cuenta de la identidad musical de una cultura determinada y hace alusión a un acto colectivo, casi siempre ritual y conectado con un saber ancestral el cual pretende reconstruir los conjuntos de preconceptos musicales para reconocerlos como datos identitarios de una cultura.

La perspectiva de la anterior investigación es similar a la de nuestra práctica pedagógica investigativa, en tanto que sabemos de la existencia genuina de una línea de transmisión de saberes musicales entre compositores separados por generaciones de distancia, y que, sin embargo guardan una raíz musical que tal vez ya no exista, pero que se considera como una memoria identitaria de una comunidad.

A diferencia del investigador Rafael Díaz Silva no consideraremos producciones de autores emblemáticos que representan discursos paradigmáticos a la hora de afrontar el imaginario indígena si no, que abordaremos documentos regionales que nos permitan obtener un conocimiento coherente sobre los ritmos musicales que se ejecutan en la comunidad nasa y a sí mismo, a las personas que tienen saberes musicales propios de la región para que nos permitan conocer posiblemente la originalidad de aquellos que creemos propios.

Tendremos en cuenta el planteamiento de los rituales como un acto de cohesión y conexión con las prácticas ancestrales para reconstruir un camino de aprendizaje identitarios de una cultura.

- *Músicas tradicionales del Cauca practica pedagógica para la Etnoeducación* por la Doctora Elizabeth (Paloma) Muñoz Ñañez 2000 Universidad del Cauca. Es una guía de carácter didáctico y pedagógico para maestros que abordan la enseñanza de la música. esta incluye una serie de talleres como juegos y ritmos tradicionales, gestos sonoros de la imaginación, de la voz, lenguajes musicales y especialmente elementos culturales de las comunidades del Cauca.

La propuesta pedagógica antes mencionada tiene gran relación con nuestro Practica Pedagógica investigativa, debido a que se recurre a la música tradicional, como elemento didáctico que permite desarrollar una gran variedad de talleres de acuerdo a las necesidades locales, para la pervivencia de las tradiciones indígenas. De la misma manera se usa la metodología de taller porque permite la reflexión, la planeación de temas, conceptos y materiales para llevarlos a la práctica para favorecer ambientes para la autoafirmación cultural y sentido de pertenencia en los estudiantes de su cultura.

Nuestro proyecto difiere del anterior puesto que no inventaremos convecciones rítmicas para ejecutar los ritmos musicales de la chirimía, tal como lo realizó la autora de la guía antes señalada al concebir notaciones de los toques musicales de las diferentes regiones del Cauca, tanto para académicos como para otras personas que no poseen algún conocimiento sobre música, no obstante tomaremos en cuenta el capítulo que hace alusión a la cultura Nasa o Paez y a las convecciones de los patrones rítmicos para diseñar talleres que nos permitan llevar a buen término los objetivos de la práctica pedagógica investigativa.

- *La chirimía como identidad musical en los niños y niñas de la básica primaria de la escuela rural mixta Campoalegre municipio de Caldono -Cauca.* Por Lina Victoria Cuchumbe, Francisco Luna y Luz Dey Reyes, Campo. 2010. Universidad del Cauca, la pretensión de esta práctica pedagógica fue rescatar e implementar la práctica de la chirimía como un proceso de sensibilización y enseñanza en los niños y niñas para mantener una tradición artística unida.

Este proyecto se asemeja con nuestro trabajo de investigación de acuerdo, al estudio preliminar que se realiza a los ritmos musicales identitarios de las comunidades indígenas y a la composición de instrumentos que integran el grupo de chirimía, con el fin de emplear estrategias de sensibilización conjuntamente entre estudiantes y profesores, para darle continuidad a una tradición y afianzar habilidades musicales en los estudiantes.

Este proyecto difiere del anterior en la realización de actividades que solo hacen énfasis en la ejecución de los ritmos musicales, mientras que el nuestro incluye dentro de los talleres, recrear el pasado histórico que identifica a los nasa, fortalecer habilidades y conocimientos que los estudiantes ya tienen de manera inicial desde sus casas, ya que algún pariente o vecino le ha transmitido de manera empírica. De la misma manera en el grupo focal que se ha escogido para realizar la práctica.

- *Música y fiesta en la construcción del territorio nasa (Colombia), 2008* Carlos Miñana Instituto Colombiano de Antropología e Historia Bogotá, Colombia, Este artículo da a conocer de manera explícita: vínculos significativos, continuidades entre los territorios de

los cacicazgos precolombinos, fronteras delimitadas y celebradas por las actuales prácticas rituales y musicales, dentro de las comunidades indígenas del Cauca divididas por la diversidad de áreas y costumbres. Este texto muestra en contexto las distintas formas e innovaciones musicales (tanto rítmicas, instrumentales y de repertorios) que existen dentro de las comunidades Nasas. además, muestra por medio de gráficos y diarios de campo realizados durante cuatro años, como han venido operando las comunidades indígenas alrededor de todo el territorio, y como han fusionado ideologías católicas y ancestrales (naturaleza y el campo) con prácticas musicales y danzas, haciendo que El ritual *küçxh wala* (ahí vienen los negritos, el negro grande o fiesta del niño) y más adelante el *sakhelo*, se conviertan en la mayor representación de estas expresiones.

Este artículo se asimila a nuestro proyecto, por el hecho de que identifica los órganos propios e identitarios de la población nasa y específicamente del resguardo indígena de Paniquita, expone las articulaciones musicales como instrumentación y ritmos adecuados para la región, sin descontextualizar y posteriormente instruir de una manera equivocada el proceso de construcción de conocimiento.

Difiere por la razón de que no abordaremos todas las regiones de la población nasa, y tampoco profundizaremos en los rituales y como se efectúan, ya que el profesor Carlos Miñana cuenta de manera muy puntual los acontecimientos del ritual *küçxh wala*, que se celebra en el mes de diciembre. Contrario a esto abordaremos la expresión musical de la chirimía que es un elemento identitario

- *El arte musical de la chirimía, como una actividad encaminada a alejar de los ambientes violentos, a jóvenes y niños del barrio Yambitara de la comuna 3 del municipio de Popayán.* Cristian Camilo Vidal Sandoval. 2015. Universidad del Cauca. la pretensión de esta práctica pedagógica era fortalecer la identidad mediante la implementación de la práctica de la chirimía como un proceso de sensibilización y enseñanza para mantener una tradición artística unida y mitigar las problemáticas sociales que cada vez se hacen más fuertes debido a la influencia de los medios de comunicación, que conducen a realizar actividades relacionadas con la sexualidad irresponsable, el exhibicionismo, la pornografía y el matoneo o bullying.

Este proyecto se asemeja con nuestra práctica de investigación debido a que se busca crear ambientes propicios para niños y niñas, mediante la expresión de la chirimía que ha sido a través de la historia un elemento identitario de comunidades con el fin de conservar la expresión artística en el imaginario de las nuevas generaciones. De la misma manera se desarrollan actividades teniendo en cuenta las subjetividades de los niños y niñas de los grupos focales.

Difiere esta práctica artística de la nuestra en: espacio y el tipo de población que se escogió, de manera que ellos realizaron las actividades dentro de un grupo artístico que reside en un contexto urbano donde las problemáticas son generadas a partir de la influencia de los medios. Igualmente en la planeación de actividades que han tenido como objetivo alejarlo a los jóvenes de los medios de comunicación. mientras que nuestra práctica se desarrollara en un contexto rural donde las problemáticas emergen del área de educación

artística donde no se tiene en cuenta el contexto donde está ubicada la escuela y tampoco las expresiones artísticas características de dicha comunidad tal es el caso de la chirimía.

1.3 Justificación

Sentir para conservar la identidad

Nuestra practica pedagógica investigativa que tiene por nombre: La práctica musical de chirimía, en función de la identidad cultural de los niños y niñas del grado quinto de la escuela mixta de Paniquitá sede de la institución educativa Manuel José Mosquera, resguardo indígena de Paniquitá-Cauca. Es un proyecto que pretende por medio del arte (música), fortalecer las expresiones musicales propias de chirimía, a partir de procesos de sensibilización y enseñanza-aprendizaje, con el fin de mantener viva esta tradición artística en las nuevas generaciones y conservar la identidad cultural y de pertenencia que durante siglos ha caracterizado a los grupos indígenas, así lo afirma Hidalgo.

Estudios sobre música indígena como los de Miñana (2008), Muñoz (2001) y Yepez (sf), expresan la importancia identitaria de la música para las culturas indígenas vivas y precolombinas. No es solo la apreciación musical la que se establece en su ejecución, sino también expresa una forma de ver, pensar y sentir la realidad. El tipo de música, los instrumentos que utilizan, las tecnología y materiales empleados en su construcción, los momentos establecidos para hacerla pública y en general la sabiduría puesta para su ejecución muestran el carácter de una cultura. (Hidalgo 2010:54)

Lo anterior demuestra que la chirimía juega un papel sustancial y hace parte de la vida cultural de las comunidades indígenas, sin embargo la cosmovisión indígena del resguardo

de Paniquita en la actualidad, se encuentra dispersa a causa de factores como la aculturación, escolarización e imposición de diferentes políticas educativas gubernamentales, que afectan sus creencias y costumbres. Es decir que los niños y niñas de la institución educativa Manuel José Mosquera, han crecido en un entorno donde las prácticas culturales de su propia comunidad se han ido perdiendo, a causa de la incorporación de otras que han sido aceptadas debido a la exigencia de la modernidad. En este sentido nuestra practica reviste de importancia en tanto que la práctica de la chirimía tradicional, permite crear espacios de sentir propio para el fortalecimiento de la identidad, la cual, según Giménez

Se construye precisamente a partir de la apropiación, por parte de actores sociales, de determinados repertorios culturales considerados simultáneamente como diferenciadores (hacia afuera) y definidores de la propia unidad y especificidad (hacia adentro). Es decir, la identidad no es más que la cultura interiorizada por los sujetos, considerada bajo el ángulo de su función diferenciadora y contrastiva en relación con otros sujetos. (Giménez, 2011:5)

Y se convierte además en una herramienta valiosa que motiva a la niñez hacia el aprendizaje de su cultura a través del arte. Para la ejecución exitosa de esta Práctica Pedagógica Investigativa se quiere contribuir con ideas innovadoras y propuestas que trabajen en la conservación de la música de chirimía como tradición de este pueblo, trazando acciones conjuntas a favor de la tradición oral, además de resaltar los valores ancestrales musicales que hoy en día se diluyen en la baraúnda del ser humano pensado en el objetivo del trabajo y el capital, es por esto que la escuela hoy, está llamada a brindar propuestas en pro de la conservación de la identidad cultural de los niños y niñas de este territorio, con el

fin de fortalecer sus valores y tradiciones culturales como reza en la constitución política , al afirmar que:

Es deber del estado 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. A lo anterior se agrega lo estipulado en el artículo 71, el cual expresa que: La búsqueda del conocimiento y la expresión artística son libres. Los planes de desarrollo económico y social incluirán el fomento a las ciencias y, en general, a la cultura. El Estado creará incentivos para personas e instituciones que desarrollen y fomenten la ciencia y la tecnología y las demás manifestaciones culturales y ofrecerá estímulos especiales a personas e instituciones que ejerzan estas actividades. (CN 1991, Art 70).

Por otra parte este estudio halla importancia en tanto que es necesario la inclusión de las prácticas artísticas en los planes de educación, como medio de recuperación de la identidad, ya que el conocimiento ancestral, ha pervivido dentro de las comunidades desde hace miles de años, en algunos casos se ha hecho evidente y en otros oculto, pero aun así el conocimiento no ha desaparecido, solo se ha debilitado y busca de ser fortalecido. Por esta razón se justifica el desarrollo de este proyecto, como una construcción de caminos que integren a los niños y niñas con el saber musical de la práctica de chirimía, donde se interpretan melodías que provienen de historias, mitos, experiencias, y vivencias mismas de la comunidad Paniquiteña.

Es por todo esto que vemos la oportunidad de recobrar esa práctica mediante una metodología significativa de aprendizaje, donde los más pequeños interpreten y comprendan

el significado de la práctica de la chirimía como espacios que contribuyen en el proceso de recuperación de la identidad que se ha visto afectada por diversos factores en la actualidad.

1.4 Pregunta

¿Qué incidencia tienen los procesos de formación musical de música de chirimía en el fortalecimiento de la identidad cultural en los estudiantes del grado tercero de la institución educativa Manuel José Mosquera?

1.5 Objetivo

Fortalecer las expresiones musicales propias de chirimía en los niños y niñas del grado 4° de la institución educativa Manuel José Mosquera resguardo indígena Paniquita con el fin de conservar la identidad cultural y de pertenencia.

CAPÍTULO II

LA CUNA DE LAS SEMILLAS DE PANIQUITA

2.1 Contexto

2.1.1 Generalidades del municipio de Totoró¹

Reseña histórica del Municipio.

Totoró fue fundado en el año 1815 y elevado a la categoría de Municipio en 1835 en su reseña histórica se destacan unas gestas importantes; estuvo habitado por la etnia Páez especialmente por las familias Totoró, Paniquitá, Polindara, y Jebalá, quienes mantenían relaciones culturales y laborales con grupos étnicos circunvecinos tales como los Coconucos, Guambianos y Yanaconas, además de esporádicas relaciones con Chibchas e Incas.

El pueblo Totoró, en conjunto con las demás comunidades indígenas del Cauca se enfrentaron durante la época de la conquista, a los españoles para proteger sus territorios y sus culturas, pero su resistencia fue superada y se vieron obligados a retirarse. Los territorios se destinaron a la edificación de la gran hacienda agrícola o ganadera, característica de la época. La explotación de estas haciendas se hizo bajo el esquema de esclavitud. Durante el

¹ Totoreños unidos si podemos gobernar plan de desarrollo 2011.pag:12

periodo de la Independencia, este territorio adquirió la condición de municipio y se consolidaron los actuales resguardos indígenas de Totoró, (*Caracterización del pueblo totoro pag 5*)

Actualmente el municipio de Totoró tiene cinco resguardos indígenas: además de Novirao, están los resguardos de Jebalá y Paniquitá, con población nasa, hablante de su lengua materna nasa yuwe; el resguardo de Polindara con población que se autodenomina polindara, que ya no practica ninguna lengua aborígen; y el resguardo de Totoró, con población que se autodenomina como Totoró, hablante de la lengua namtrik. Corrales (2011: 26)

Localización

El municipio de Totoró está ubicado al oriente del departamento del Cauca, a una distancia de 34 Km. de Popayán capital del departamento. El municipio de Totoró se encuentra ubicado entre los 2° 38´ de latitud norte y 2°15´ longitud oeste, a una altura de 2.750 metros sobre el nivel del mar, con una temperatura media de 14 grados centígrados

Límites geográficos

Totoró posee una extensión de 42.198 Has distribuidas en alturas entre pisos bioclimáticos desde el subandino hasta el páramo, con una temperatura promedio de 14 grados centígrados y una precipitación promedio de 2000 m.m. La mayor parte de su territorio es montañoso y su relieve corresponde a la cordillera central, cuenca Alta del Río Cauca.

El municipio de Totoró limita de la siguiente manera: al Norte: Cajibío y Silvia, al Sur: Puracé y Popayán, al Occidente: Popayán y Cajibi. y al Oriente: Inzá

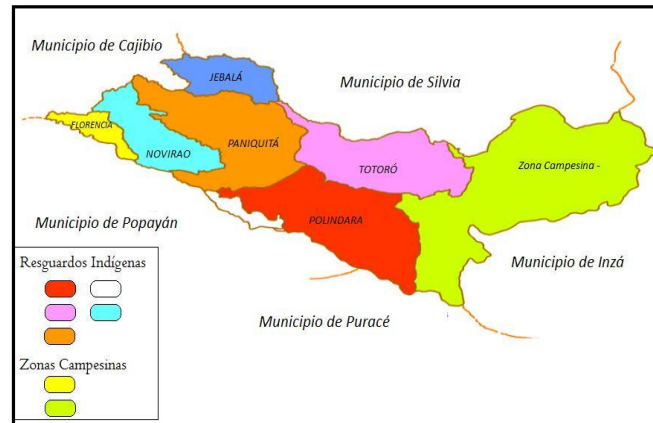


Imagen 1 Mapa geográfico
www.totoro-cauca.gov.co

2.1.2 Resguardo indígena de Paniquita

Reseña histórica

Según archivos históricos que existen en la comunidad, El resguardo se originó el 1 noviembre de 1.516 cuando algunos caciques empezaron a habitar estas tierras. No obstante, una parte era ocupada por unos de los más importantes caciques llamados Paniquita y quizá en su honor lleve su nombre.

Otras versiones que existen sobre el origen del nombre de esta población hacen referencia, a la llegada de un constructor, a quien se le encarga hacer la capilla. El señor que

no es nativo y que además es contratado, porque ya utilizaba otros materiales diferentes al bahareque, es de apellido “Pan” y las gentes en recuerdo, le llamaron a su territorio: Paniquita.

Aspectos generales

Ubicación: El resguardo Indígena de Paniquitá, municipio de Totoró – cauca, está ubicado al occidente del municipio de Totoró. Sobre el costado izquierdo de la cordillera central, con una altura de 2.100 metros sobre el nivel del mar.

Zona urbana: (6 barrios): Belén Alto, Belén Bajo, Centro Av. Principal, Tres esquinas, Sector el Colegio.

Zona rural: (9 veredas): San Antonio, Palacé, Buena vista, Estela, campo Alegre, Palma, Hato Viejo, primavera, El diviso y Paniquita.

Población: La población de esta Región está constituida en su 90% por indígenas de origen Páez y un 5% de campesinos “venideros” y 5% de afros.

Economía: En el Resguardo de Paniquita el principal producto es el fique, en menor escala se cultiva café, papa, yuca, cebolla, maíz, hortalizas, árboles frutales. Estos productos algunos son para el mercadeo o para su autoconsumo.

Cultura: dentro de las prácticas culturales más relevantes están: la danza autóctona, la música de chirimía, el teatro y los rituales.

Ruta Popayán – Paniquita: El resguardo de Paniquitá, municipio de totoró – cauca, está ubicado aproximadamente a treinta minutos del casco urbano de la ciudad de Popayán en vehículos particulares, la mayor parte del trayecto es pavimentado lo cual facilita el acceso al lugar.



Imagen 2 Ruta desde Popayán a Paniquita
Google maps

2.1.3 Institución educativa Manuel José Mosquera

Reseña histórica de la institución

Más de 32 años al servicio de la Comunidad Educativa del Resguardo Indígena del corregimiento de Paniquita, municipio de Totoró. Nace esta Institución como Colegio Satélite del Francisco José de Caldas de Totoró de Modalidad Académica, bajo la rectoría

del Lic. Henry Campo Piamba, la coordinación de la Lic. Nesly Ramírez Ordoñez y los docentes; Luz Estela Paz Herrera, Pedro López, Mauricio Vidal, María Elvira Ortega, Francisco Trochez.

Posteriormente y por iniciativas de los líderes de la comunidad de ese tiempo, se inicia el proceso de independización, a través de una toma de la vía Panamericana en el sitio conocido como “Los helechos”, el cual culminó con el logro de cuatro aspectos importantes e históricos para la Institución y la comunidad como fueron:

- Independización.
- Cambio de modalidad
- Nombramiento del rector en propiedad Lic. Darío Modesto Mosquera Illera.
- Autorización para el funcionamiento de los grados quinto y sexto de bachillerato.

Cabe destacar el gran papel que desempeñan líderes como: Pedro Caldon, Juan Cometa, Esidorio Zambrano, Alcides Zambrano, Luis Carlos Fernández, Crisanto Cometa, entre otros. Así mismo el aporte de las misioneras de la congregación de las Hermanas Ana Álvarez, quién logro aportes económicos de una misión católica Alemana, para la compra de la granja, requisito exigido por la Secretaria De Educación Departamental, para el funcionamiento de la modalidad agropecuaria.

Misión: Formación integral del estudiante a través de proyectos pedagógicos – productivos, en armonía con su entorno, promoviendo el liderazgo y la proyección comunicativa.

Visión: Posibilitar a los estudiantes el desarrollo, integral, físico psíquico, espiritual y laboral que les permita liderar su proyecto de vida y/o acceder a los estudios superiores.

Filosofía: Promover, direccionar y fomentar una formación humana, que le permita al estudiante, accionar compromisos sociales tendientes a la consecución integral de la persona, en la búsqueda y mejoramiento de un desarrollo social, cultural y multicultural. De esta manera, se establecen estrategias para mejorar la calidad de vida, tanto de los estudiantes como de la comunidad y se valora su propia realidad a la de su entorno. Por otro lado, se busca que el desarrollo de los proyectos pedagógicos productivos, se sustenten desde el énfasis del área de agropecuaria y otras, que utilicen la investigación y la apropiación de conocimientos científicos y tecnológicos.

Ubicación de la institución dentro del resguardo.

La institución educativa agropecuaria Manuel José Mosquera Vidal, se halla en tres infraestructuras diferentes, las cuales se sitúan en varios lugares del resguardo, la primera sede acoge a los niños y niñas del nivel de primaria y se encuentra ubicada en la zona centro del resguardo sobre la vía principal, y junto a ella se encuentran la iglesia, el parque principal y el salón comunal. La segunda sede atiende el nivel de preescolar y está situada justo al frente de la sede de primaria. La última sede y la más grande, acogen a los estudiantes desde

el grado sexto hasta el grado once, y se ubica en la parte baja, cerca de la entrada al resguardo de Paniquita.

Descripción de la infraestructura.

En este trabajo se hace la descripción a la primera sede de La institución educativa agropecuaria Manuel José Mosquera Vidal, debido a que ahí se encuentran los niños y niñas del grado cuarto, con los cuales se está llevando a cabo el proyecto pedagógico investigativo.

Esta sede cuenta con una infraestructura grande y adecuada para el funcionamiento del nivel de primaria la cual está conformada por: una sala de profesores, un restaurante escolar, dos baños (uno para profesores y otro para estudiantes), un aula múltiple, una huerta, un patio y nueve salones, de los cuales cinco están dotados de sillas tablero, estantes y otros objetos que permiten el buen funcionamiento para atender la educación de los grados de primaria.

En la sala de profesores encontramos un espacio que se encuentra en buen estado y es donde con frecuencia ellos se reúnen para las reuniones y planeaciones que tengan que ver con la institución. Además esta sede cuenta con un aula múltiple con su respectiva tarima (lugar donde se hacen los eventos escolares del año), y con un comedor amplio y bien dotado donde los niños y niñas reciben su refrigerio.

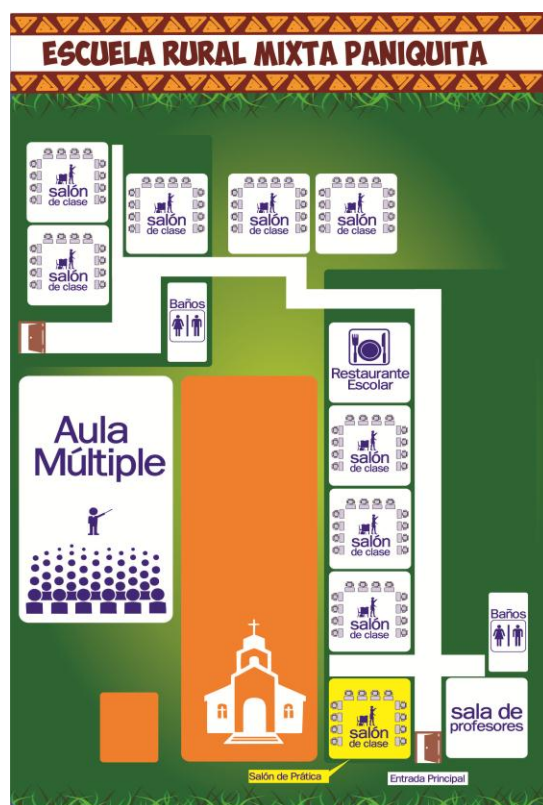


Imagen 3 Escuela Manuel José Mosquera

Gráfico: elaborado por Andrés Huaca 2015

Características de los niños y niñas que asisten a la escuela

A la escuela rural mixta de Paniquita asisten niños y niñas en su mayoría indígenas de familias que dice pertenecer a la comunidad Nasa, de los cuales algunos viven en el casco urbano de Paniquita y otros provienen de veredas cercanas como: la Palma, Hato Viejo, San Antonio y Campo Alegre. Los estudiantes del grado cuarto que son el grupo con el que se lleva a cabo este proyecto pedagógico investigativo son 29, de los cuales son: 11 mujeres y 18 hombres quienes tienen una edad promedio entre los 10-14. Años.

Docentes

En esta institución el número de maestros son 9 los cuales orientan el nivel de primaria donde el número promedio de estudiantes por salón es de 20. Cada maestro tiene un grupo a su cargo para orientarles todas las materias inscritas en su plan de estudios ya que no existen maestros catedráticos que orienten algunas de ellas.

- Maestros nombrados por el cabildo quienes son de origen indígenas
- Maestros nombrados por la secretaria de educación que nos son indígenas
- Metodología que utilizan en la escuela

2.2 Marco conceptual

El abono que fortalece el crecimiento de identidad

Como parte de nuestro supuesto teórico escogimos la obra titulada *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad* Néstor García Canclini 2001. Esta hace referencia a procesos híbridos que se generaron de manera creativa a partir de la interacción entre culturas de América latina y la modernidad, dando como resultado nuevas formas de pensamiento, prácticas sociales y objetos, Asimismo plantea nuevos modos de concebir los conflictos que se producen entre las culturas y el poder de la modernización.

De acuerdo a la explicación que el autor da sobre los procesos de hibridación que se generan cuando hay contactos interculturales, nos permite entender y comprender el concepto de identidad no solo como rasgos físicos, creencias o prácticas sociales totalmente cerradas, si no como procesos de selección o rechazo de elementos que proporciona la modernidad con el fin de reafirmar las características que ya se tienen, tal como lo explica (García 2001: 17). “La historia de los movimientos identitarios revela una serie de operaciones de selección de elementos de épocas distintas articulados por los grupos hegemónicos en un relato que les da coherencia, dramaticidad y elocuencia”.

También escogimos *Músicas y métodos pedagógicos: algunas tesis y su génesis*” (Miñana Blasco 1987) basado en un trabajo de campo en el Cauca y sur del Huila desde 1980 el cual buscaba encontrar un método para tocar flauta travesa, pero en medio de la investigación encontró que en la música de chirimía no existía un método para la enseñanza de la misma, contrario a esto existía al interior de los grupos de chirimía un proceso de enseñanza empírica.

Esta investigación es un aporte importante para entender las actividades que se dan al interior de los grupos de chirimía, el cual inicia desde el vientre materno, cuando la madre asiste a celebraciones de su pueblo que están acompañadas por la música de flautas y tambores, más tarde cuando los niños tienen dominio de sus extremidades comienzan imitando una célula rítmica estable de los mates, luego con el desarrollo de la facultad de lateralidad interpretan el redoblante con algunas bases rítmicas, después la tambora que exige un nivel de experiencia y responsabilidad para realizar improvisaciones, y

posteriormente la flauta que requiere mucho tiempo de ensayo para lograr el dominio de la misma . Este proceso es importante tenerlo como referente ya que los niños y niñas tienen una conexión hereditaria con la música y esto les facilita el aprendizaje. Frente a esta consideración, es pertinente retomar el punto de vista del autor Miñana.

Las músicas populares tradicionales se enseñan a través de procesos pedagógicos empíricos que responden en forma muy adecuada al desarrollo psicológico de los individuos y a las características propias de la misma música (...) El análisis de estos métodos tradicionales que cada música lleva consigo nos permite comprender mejor la estructura de esa música desde un punto de vista genético y diseñar procesos que lleven a un manejo integral –no mecánico- de dichas músicas.

Asimismo, fue preciso reflexionar sobre las estrategias didácticas que se emplearon para enseñar los ritmos musicales debido a que los niños y niñas tienen un conocimiento previo que les ha proporcionado su entorno familiar y social lo cual facilita el aprendizaje de una expresión musical.

Otra fuente teórica es: *las Músicas tradicionales del Cauca práctica pedagógica para la Etnoeducación* (Paloma Muñoz, 2000) Universidad del Cauca. Es una propuesta de trabajo contextualizada para maestros que enseñan música en las escuelas, en la que se ha diseñado un método y se han inventado convecciones para el aprendizaje de estilos musicales de diferentes regiones del Cauca como: Música indígenas de la región oriente del grupo Nasa o Paez, música campesina de la región del Macizo Colombiano, música urbana de Popayán Chirimía y Navidad, música campesina de cuerda de la Meseta de Popayán, música negra del

norte del Cauca (adoraciones del niño dios), costa Pacífica región del currulao y por último la región sur el Valle del Patía.

En relación con la música de chirimía del corregimiento de Paniquita tomamos en cuenta la música de la región oriente del grupo Nasa o Paez ya que Paniquita es parte de la cultura Nasa. De ahí, que es importante tener en cuenta la historia de la comunidad como fuente del saber, para el desarrollo de nuestra práctica pedagógica investigativa. tal como lo muestra Muñoz:

Sobre la cordillera Central del Cauca habita una población que se caracteriza por ser rural, conformada en su mayoría por indígenas paeces, toloroes, Coconucos y Guambianos. En estos territorios que fueron altamente controlados por la iglesia se crearon cofradías que copiaban modelos europeos, con una estructura piramidal conformada por principales, alcaldes, regidores, mayordomos, aguaciles y fiscales. Además, estaban los músicos y los danzarines. Esto hizo que el espacio político indígena se manejara desde lo ritual. Muñoz: (2000:19).

En la cosmovisión indígena de los Paeces o Nasas existe la creencia de que cuando se rompe la relación entre el KA'S'AW, que significa la predestinación, lo espiritual, lo trascendencia y e KWE'S' que es la existencia personal, el ser como individuo con un cuerpo humano, es decir su yo y que habita en el KIWE o sea la tierra, se produce un malestar porque se rompe la posibilidad de los sueños. Y los medios a través de los cuales se logra remediar esta relación anómala son la música, la danza y la fiesta. Solo estos elementos permiten la posibilidad de unir los sueños con la realidad.

Las fiestas cobran vital importancia entre los indígenas porque tienen un modelo de poblamiento muy asilado donde enfrentan largos periodos de soledad y silencio, donde la interacción y el contacto social en lo cotidiano, resulta difícil. Para los nasas o paeces, una fiesta de un día no es una fiesta, las verdaderas fiestas, siguiendo la tradición precolombina, duran varios días, incluso semanas.

Las fiestas en esta región oriental del Cauca donde la música cumple algún papel se agrupan en 3 tipos: a) las del calendario o ciclo anual; b) las del ciclo personal; c) las del trabajo y vida comunitaria.

Las del calendario o ciclo anual suelen relacionarse con los ciclos agrícolas, solares o lunares de tradición milenaria. Fiestas absorbidas por el calendario católico: navidad, semana santa, San Juan, difuntos, San Isidro y fiestas patronales de cada resguardo.

Las del ciclo personal (nacimiento, iniciación, matrimonio, muerte). Referidas al ciclo de vida de cada persona por ejemplo el nombramientos de un senador indígena. No depende tanto calendario. Muñoz: (2000: 20)

Las del trabajo y vida comunitaria son fiestas cuya ritualidad se refieren al trabajo colectivo, en especial el productivo y a la comunitaria. Dentro de los Nasas o indígenas Paeces le dicen minga al trabajo comunitario que es convocado solamente por el cabildo, compensado por comida y bebida, y es de beneficio común para todos. y el trabajo colectivo de convocatoria persona la denominan “mano prestada” o “cambio de mano”; es un trabajo comunitario pero el beneficio es para una familia o una persona de la comunidad. Por ejemplo, la chucha, fiestas de terminación de la construcción de una casa, infortunadamente está en proceso de desaparición. Muñoz: (2000: 21)

En lo que respecta, esto es una muestra importante de la memoria histórica de la cultura Nasa, la cual permite reconocer la importancia de las tradiciones culturales y el vínculo que tiene las expresiones musicales con las distintas manifestaciones litúrgicas. De ahí que se piense en la música y específicamente en la práctica de conjunto de chirimía, como un espacio que permite el sentir desde la experiencia con los instrumentos que la componen, ya que estos elementos musicales emiten una fuerza rítmica y percutida que aviva los ánimos y el recuerdo de un pasado que los identifica. Al respecto Muñoz expone que:

El ritmo es una experiencia social en cuanto es un producto cultural (...) El ritmo se aprende y se vivencia en una sociedad determinada. Dicha sociedad ha ido creando modelos, sistemas musicales rítmicos, repuestas motoras o de expresión corporal ante el ritmo, valoraciones o juicios estéticos. Por lo tanto la experiencia rítmica tiene repercusiones afectivas, motoras y de memoria musical en general, pero lo específico de esas repercusiones es aprendido socialmente. Muñoz (2000:67)

Por consiguiente, la participación de los niños y niñas, es de vital importancia para un aprendizaje significativo tal como lo afirma Muñoz (2000:25), “La vivencia integral de la música reside también en que el niño la pueda experimentar. Se le debe ofrecer un aprendizaje que le permita la interpretación de uno o varios instrumentos, “los toques”, la oportunidad de oír, crear, disfrutar y dirigir”, así mismo conocer los instrumentos que componen la chirimía para favorecer el desarrollo de la sensibilidad, creatividad, conocimiento y expresión de los niños y niñas así Muñoz (2000:22) describe el orden de la conformación instrumental del conjunto de chirimía de la región.

La chirimía, se caracteriza en su mayoría, así:
 4 flautas traversas sin llaves de caña de carrizo
 1 tambora grande
 1 redoblante
 1 carrasca de calabazo o puro
 1 par de maracas
 1 triangulo, en algunos casos

Finalmente escogimos, *los caminos del bambuco del siglo XIX*. Revista A contratiempo. Revista de música en la cultura, Ministerio de cultura, Centro de Documentación musical. No. 9, Santafé de Bogotá, documento que menciona el origen del bambuco a través de hechos importantes en la historia. En consecuencia, consideramos

importante saber el origen del bambuco ya que este hace parte del repertorio musical de los grupos de chirimía de Paniquita y es el más sobresaliente por su valor histórico tal como lo afirma Miñana que:

Los documentos muestran que el bambuco como tal (es decir una música que la gente llamaba y reconocía como “bambuco” es un fenómeno de comienzos del siglo XIX, que “aparece” en el gran Cauca y se dispersa rápidamente por el sur. (...) El primer documento histórico confiable en el que se cita el bambuco es una carta del general francisco de Paula Santander fechada el 6 de diciembre de 1819. La escribe desde Bogotá al general Paris, quien se encontraba en Popayán, y con un humor dice que lo tocaban y lo bailaban, los que lo denigraban y lo ensalzaban. “refrésate en el purace, báñate en el rio blanco, paséate por ejido, visita las monjas de la Encarnación, tómales el bizcochuelo, diviértete oyendo a tu batallón, baila una y otra vez el bambuco, no olvides en los convites el muchuyaco” Miñana (1997:8)

El bambuco en sus comienzos estuvo ligado a la música militar, a las bandas de vientos que acompañaron a los ejércitos en esa convulsionada época; es decir el bambuco fue una música guerrera. que, como diríamos ahora fusionaba formas africanas, indígenas y españolas y que además se relacionaba profundamente con formas mestizas similares que se estaban produciendo en esos momentos en toda la América Colonial Española. Miñana (1997: 10)

A propósito de la historia del bambuco es importante dar a conocer a los estudiantes el origen del ritmo más representativo de su comunidad para lograr un espacio significativo en la reconstrucción de identidades.

CAPITULO III

FORMAS DE CAMINAR PARA CONOCER LA REALIDAD DEL OTRO

Este trabajo tiene un enfoque histórico hermenéutico y de tal enfoque tomamos la estrategia metodológica de etnografía educativa, porque nos permite estudiar las características concretas de lo que sucede en el aula escolar, según Murillo (2010: 7) La etnografía educativa trata esos temas que pueden considerarse como blandos, o subjetivos en la investigación cuantitativa, se centra en descubrir lo que allí acontece cotidianamente a base de aportar datos significativos, de la forma más descriptiva posible, para luego interpretarlos y comprender e intervenir adecuadamente en esa realidad particular de cada aula.

Los datos significativos que nos aportó el desarrollo de las técnicas y el material de registro de la metodología etnográfica, nos sugiere establecer estrategias pedagógicas que permitan al niño el desarrollo de las capacidades cognitivas, creativas, imaginativas y expresivas, para comprender su realidad local e individual. De ahí que se haya vinculado una metodología de taller para permitirle al niño participar activamente, aprender desde la experiencia directa con los elementos y fortalecer en él, el trabajo en grupo. Todo esto con el objetivo redescubrir sus habilidades interpretativas y fortalecer sus capacidades musicales.

El trabajo de práctica investigativa desarrollo los siguientes talleres:

- Saberes traídos de casa (3 actividades seriadas)
- Reconozco mi instrumento musical: los mates (2 actividades seriadas)
- Escucho los sonidos y busco las palabras que se utilizan en mi territorio para memorizar el ritmo musical de bambuco. (2 actividades seriadas)
- Practicando con mis instrumentos de la chirimía (4 actividades seriadas)
- creación de mural referente a la chirimía. (3 actividades seriadas)
- Primera presentación pública del semillero.

A partir de la realización de los talleres antes mencionados, se propició un aprendizaje significativo y agradable puesto que la práctica partió del interés individual y tuvo en cuenta el contexto donde el niño interactúa. Para así brindarle confianza a la hora de participar en la construcción de un conocimiento musical. A continuación se describe el desarrollo de cada taller con sus respectivos logros.

3.1 Talleres

3.1.1 Saberes traídos desde casa

¿Por qué?

Los niños y niñas de alguna manera han tenido experiencia en la vida cotidiana, historias familiares que han influido en el desarrollo de su personalidad y gustos artísticos.

Actividad.

Conocer los acercamientos que los niños y niñas han tenido con la música de chirimía desde sus hogares.

Materiales.

Recurso humano.

Descripción de la actividad.

Mediante un conversatorio los niños y niñas expusieron las experiencias que han tenido con la música de chirimía ya sea como intérpretes, oyentes y participantes en formación de esta expresión artística.

Observación

Durante el espacio de dialogo los niños y niñas narraron con entusiasmo sus experiencias, con respeto se escuchaban entre ellos y manifestaron que la mayoría de sus familias han tenido acercamiento con la música de chirimía como espectadores, intérpretes o en algunos casos participaron de las dos actividades. De ahí que algunos de ellos interpretan instrumentos musicales como la tambora, la carrasca, la flauta y los mates. Gracias a los saberes transmitidos por parte de sus padres, abuelos y tíos quienes a través de la imitación como práctica tradicional, aprendieron a tocar algunos instrumentos, asimismo existen niños y niñas con conocimientos previos adquiridos en la participación de grupos musicales de la comunidad o la escuela de formación artística dirigida por el profesor Cesar Quilindo. Por otra parte, algunos manifestaron no haber tenido experiencia directa

con ningún tipo de instrumento musical. No obstante revelaron las ganas de querer aprender la música de chirimía motivados por la manera particular como suenan los instrumentos que de este grupo musical hacen parte.

A continuación se presentan ciertos fragmentos de lo que expresaron algunos niños y niñas durante el conversatorio con relación a sus experiencias vividas en torno a la música.

Cristian David: Su tío Cesar sabe tocar todos los instrumentos de la chirimía y a él le ha enseñado a tocar la tambora a partir de la pronunciación de sonidos mientras ejecuta los golpes en ella.

Edwin: su abuelo toca la guitarra pero aun no le ha enseñado a interpretarla, sin embargo el aprendió a tocar tambor viendo a otras personas de su comunidad.

Cristian: La hermana sabe tocar el violín y él sabe tocar tambor y la batería

Elkin: Su abuelo sabe tocar la batería y la guitarra pero él no le ha enseñado a interpretar estos instrumentos aunque el niño manifiesta estar interesado por aprenderlos, por otro lado el recibe clases de Chirimía con el profesor Cesar Quilindo, donde ha aprendido a tocar la flauta e interpretar canciones como la piña madura, te comiste mis tamales y muñequita linda.



Imagen 4 Dialogo entre estudiantes y maestros en formación
Fotografía: Leidi Viviana Chilito 2015

Después de crear un espacio agradable donde los niños y niñas compartieron sus experiencias para ser escuchados con respeto y admiración, se dio por terminada la actividad agradeciéndoles por dejarnos hacer parte de su historia y reflexionando sobre la importancia de la música de chirimía como expresión identitaria que ha pervivido para ser transmitida de generación en generación.

Reflexión pedagógica

Todos sabemos que el conocimiento que poseen los niños y niñas, no solo es adquirido en un espacio escolar formal, sino que éste, se consigue también en espacios informales donde se tiene la posibilidad de interactuar con otras personas y aprender a partir de las relaciones que se establecen entre ellos, de ahí, que sea habitual encontrar niños y niñas que traen al espacio escolar preconceptos que han sido adquiridos a partir de la experiencia vivida en su contexto sociocultural.

Cuando se generan espacios de confianza entre los estudiantes y maestros, se puede establecer un dialogo basado en el respeto por los saberes de los demás, lo cual sirve de motivación para que cada niño exprese con libertad y agrado lo que ha experimentado en torno a la música, y de igual manera se le dé validez a sus prácticas cotidianas e historias que configuran un saber previo valioso a la hora de construir nuevos aprendizajes. Busquemos citas.

En el taller “saberes traídos de casa”, la mayoría de los estudiantes manifestaron haber tenido acercamiento con la música de chirimía, ya sea desde sus hogares, con sus vecinos o amigos, centros de formación cultural y maestros. Este bagaje de experiencias musicales que los niños y niñas trasladan desde la escucha y la propia practica les han permitido conocer aspectos relacionados con la chirimía como: el valor y el significado que ésta tiene para su comunidad, los espacios sociales en donde hace presencia esta práctica artística, y así mismo tener nociones sobre los instrumentos que la componen y algunas melodías que son interpretadas por estos grupos.

3.1.2 Reconozco mi instrumento musical: los mates

¿Por qué?

Los niños y niñas al experimentar la construcción de un instrumento, sienten la necesidad de reproducir un sonido.

Actividad.

Reconocer el instrumento percutivo de las marcas mediante la elaboración de las mismas, además de conocer los ritmos cotidianos y que son utilizados en las prácticas tradicionales de la región del corregimiento de Paniquita.

Materiales

Piedras, mates, piola, tijeras y tela de material dulce abrigo.

Descripción de la actividad.

Previamente cortada la tela y la piola, se les hace entrega a los estudiantes 30 centímetros cuadrados de tela de dulce abrigo, 20 centímetros de piola, dos mates del mismo tamaño y dos puñados de piedras uno con mayor cantidad que el otro.

Posteriormente se le indico a los estudiantes que vertieran las piedras en los mates, luego los cubrieran con tela lo más centrado posible y después sujetaran fuertemente en la parte inferior la tela con la piola de manera que no quedara un espacio por donde salieran las piedras una vez que los niños y niñas las comenzaran a mover.

Observación.

Los niños y niñas participaron activamente en cada uno de los procedimientos, algunos de ellos se mostraron ansiosos por terminar rápidamente la elaboración de los mates para poderlas tocar, otros en cambio se tomaron su tiempo y pidieron ayuda a sus compañeros y profesores para terminar con la fabricación de los mates.

También se mencionó sobre cómo era importante la tela del dulce abrigo en los mates, ya que este tipo de tela es especial porque proporciona un mayor agarre que las otras, y también no deja filtros donde se puedan salir las piedras.

Se pudo apreciar que cuando los estudiantes terminaron su instrumento musical, observaron que sobraban mates y piedras, por tal motivo la mayoría de estudiantes pidieron que se les regalara y con estos materiales hicieron sus propias mates solo que esta vez no podían utilizar tela dulce abrigo por tal motivo utilizaron bolsas plásticas y los sacos de diario de la institución.

Los estudiantes preguntaban el origen de las piedras y de los mates, a lo cual se les respondió que se habían comprado en la ferretería, son piedras pequeñas que se utilizan en las obras de construcción y los mates se habían comprado en la galería del barrio Bolívar de la ciudad de Popayán.

Por medio de este taller surgió el conocimiento del bambuco a través de los números un dos tres un dos tres pronunciándolos de una manera repetida y acorde al ritmo, también se hizo un repaso sobre el volumen fuerte, piano y normal, con el movimiento vertical del brazo del profesor, el estudio de la vibración, papel fundamental en este instrumento percusivo de brillo, la entrada y corte de la base del ritmo, cuando el profesor abrió y cerró la mano, se encontró que les llamó mucho más la atención la ejecución de la percusión, porque lo asimilaron como algo cotidiano y no tan ajeno a ellos, por el hecho de que descubrieron como de una manera sencilla pueden elaborar un instrumento musical.



Imagen 5 Niños y niñas tocando los mates
Fotografía Carlos David Piamba 2015

Reflexión pedagógica

Debido al taller realizado pudimos evidenciar que genera más motivación en los estudiantes el aprendizaje musical, cuando ellos elaboran los instrumentos con materiales y elementos que encuentran en su vida cotidiana tal como lo propone *Judith Akoschky*, (pedagoga que incluye la construcción de instrumentos musicales sencillos por parte de los propios alumnos), el objetivo es facilitar la acción motriz y mejorar el rendimiento sonoro, combinando materiales y objetos con procedimientos sencillos para posteriormente aumentar la complejidad. El estudio de los mecanismos de generación sonora permitió perfeccionar la factura instrumental buscando mayor relación y equilibrio entre las partes constitutivas. Así lo afirma Akoschky

El fenómeno del sonido con sus diversos comportamientos y con sus rasgos distintivos minuciosamente estudiados en las últimas décadas es merecedor de gran atención. Al dedicarnos a la educación musical de niños pequeños encontramos un ensamble feliz entre la riqueza del sonido y las necesidades, intereses y posibilidades de nuestros alumnos. Diferentes secuencias del aprendizaje incluyeron gran variedad de materiales para generar sonido. En esta diversidad cobró significación y gran énfasis el empleo de objetos de uso cotidiano. La exploración a que daba lugar tal variedad aportando una generosa paleta sonora, favoreció aprendizajes y prácticas innovadoras que nos fueron aproximando al lenguaje musical del siglo XX. Akoschky (2005:26)

Los primeros resultados nos permiten afirmar que hay unas diferencias significativas en la motivación antes y después de la experiencia en el grupo musical. Además, se observó que también hay unas claras diferencias en el conocimiento de los instrumentos musicales al finalizar las clases realizadas por los docentes.

Los resultados obtenidos en nuestra investigación indican que la construcción de instrumentos de cotidianos (cotidiafonos) y su posterior utilización práctica en el aula potencian el conocimiento del alumnado en cuanto a instrumentos musicales se refiere.

3.1.3 Escucho los sonidos y busco las palabras que se utilizan en mi territorio para memorizar el ritmo musical de bambuco

¿Por qué?

Los niños y niñas tienen la capacidad de asociar sonidos con palabras y traer al presente recuerdos de experiencias vividas con la chirimía.

Actividad.

Reconocer los instrumentos musicales de la chirimía a través audios y encontrar palabras que estén relacionadas con su contexto para la memorización del ritmo musical de bambuco en el toque de la tambora.

Materiales.

Grabadora, memoria usb, 3, tamboras, carrascas y mates

Descripción de la actividad.

Los estudiantes prestaron atención al ritmo musical de Bambuco en melodías que fueron grabadas con antelación a miembros del cabildo indígena de Paniquitá, Libardo Velasco y el docente Cesar Quilindo, quienes han trabajado en pro de la conservación de la música de chirimía con un amplio repertorio. La primera es llamada la “danza del maíz” y la segunda “el angelito”. Al finalizar cada audio, los niños y niñas comentaron que instrumentos habían escuchado, luego construyeron silabas que les permitieron memorizar el ritmo musical de Bambuco y ejecutarlo en la tambora para acoplarse en una segunda canción. Durante el desarrollo de la práctica hubo estudiantes entusiasmados por el mismo ambiente de la actividad que quisieron interpretar otros instrumentos como los mates y la carrasca por lo cual los maestros les propiciaron silabas diferentes que permitieran también llevar el ritmo en los instrumentos ya mencionados.

Observación

Al sonar la primera canción, los niños y niñas se vieron interesados por escuchar los sonidos que emitían los distintos instrumentos a través de la grabación, luego entre ellos manifestaban el nombre de los instrumentos y realizaban movimientos como si tuvieran los mates en sus manos, utilizaban la voz para reproducir el sonido de la flauta y usaban lapiceros imitando las baquetas para golpear el pupitre como si fuera la tambora. Otros que no imitaron la manera como se interpreta un instrumento, se veían sonrientes y observaban con atención las expresiones de sus compañeros, como queriendo saber cuál era la manera como ellos seguían el ritmo.

Al finalizar el primer audio se preguntó a los estudiantes ¿qué instrumentos fueron interpretados en la canción? todos querían participar por lo cual la respuesta fue inmediata, Ellos nombraron consecutivamente los instrumentos que escucharon como: la carrasca, la flauta, los mates, la tambora y el redoblante, incluso el niño que tiene una limitación de su lenguaje se apoyó de señas en sus manos y de los sonidos para responder que había escuchado la tambora.

Con los ánimos elevados se presentó la segunda canción (el Angelito), algunos niños y niñas con sus manos imitaban de una manera graciosa la posición de la flauta transversa y el movimiento de los dedos una y otra vez, causando en sus compañeros sonrisas. Después que finalizó la grabación vinieron las preguntas por parte de ellos. ¿Por qué suena solo la flauta? ¿Y los demás instrumentos que pasó? Y exigieron una explicación a lo cual se

respondió que con la segunda canción se les quería hacer una invitación para que ellos interpretaran algún instrumento para acompañar la melodía de la flauta.

Al cabo de unos minutos se invitó a los estudiantes a que se acoplaran a la canción “el angelito” con los siguientes instrumentos: 4 carrascas, 3 tamboras, y 4 pares de mates, pero como no eran suficientes instrumentos y no alcanzaban para todos se insinuó utilizar las tablas de los pupitres para realizar los toques de bambuco sencillo. No obstante debían conocer cómo se ejecutaban los toques en los diferentes instrumentos.

Para el toque de la tambora se utilizó el método de relacionar las silabas de una palabra conocida en su territorio con el golpe en la tambora tal como lo menciona Muñoz (2000: 26) “El toque del bambuco en la tambora (...) da muy buenos resultados si la asociación se hace con silabas de palabras de acuerdo al contexto cultural de la región”. Con el fin de que ellos se apropiaran del ritmo musical y fuera fácil el aprendizaje. Cabe mencionar que tres niños ya tenían la habilidad de tocar la tambora y pronunciaban las silabas PA-PA CON YU-CA, por lo cual se utilizó este ejemplo para construir las nuevas silabas.

Al inicio de la búsqueda de las palabras, se indicó a los estudiantes buscar 3 palabras en donde la primera debía ser bisílaba y llevar el acento en la primera silaba, la segunda monosílaba y la última igual que la primera. dada la instrucción todos los niños y niñas querían participar dando su aporte y tenían muchas ocurrencias, decían sopa con arroz, carne con arroz, queso con frijol, pero algunas silabas no coincidían con el golpe de sus manos en las tablas del pupitre, después de 30 minutos el niño Héctor Fabio Mosquera se acercó a los

docentes y planteó las sílabas SI- SA- con MO- TE, fue así como se procedió a contarles a sus compañeros las palabras que había encontrado Héctor, y a consideración de ellos se estableció la nueva frase alusiva a dos alimentos que se consumen en su territorio. Sisa es un tubérculo que utilizan las amas de casa en la comunidad para hacer sopas y el mote son granos de maíz que los utilizan para hacer una sopa llamada mote, arepas y chicha.



Imagen 6 Alina Fernández exhibiendo la **sisa**
Fotografía Andrés Huaca 2015

Luego de haber encontrado las sílabas que servían para la memorización del ritmo, se propuso por varios minutos cantar sisa con mote empleando las manos, teniendo en cuenta la instrucción que se muestra en la siguiente tabla.

Mano izquierda		Mano derecha	Mano izquierda	Mano derecha	(silencio)
si	sa	con	mo	te	(silencio)

El anterior esquema es el resultado de tomar como referencia la representación gráfica del Bambuco base de las notaciones musicales de Muñoz (2000:101)



Imagen 7 Niñas ejecutando el ritmo de Bambuco en la tabla de los pupitres del aula escolar
Fotografía Leidi Viviana Chilito 2015

Mientras algunos de los estudiantes cantaban y tocaban sobre el pupitre, otros iban pasando en orden para ejecutar el ritmo en la tambora, así sucesivamente pasó uno por uno para vivir la experiencia. Los niños y niñas estaban disfrutando del momento, no les

importaba que tanto ruido pudiera haber en el salón de clase, ni la incomodidad que esto pudiera generar en lo estudiantes de las otras aulas de clase.



Imagen 8 Interpretación del ritmo de Bambuco en la tambora
Fotografía Loren Gómez 2015

Para algunos de los participantes fue fácil, para otros les costó trabajo, pero aun así se veían animados e imitaban las instrucciones que se le daba. Los niños y niñas miraban fijamente los movimientos de las manos y la pronunciación de las silabas que se realizaban cuando se estaba interpretando la tambora, por lo cual la enseñanza del ritmo musical, comenzó de manera lenta tanto en los movimiento como en la pronunciación de las silabas, con el fin de que ellos pudieran acceder de manera fácil al aprendizaje.

Por iniciativa propia de los estudiantes se organizaron en dos grupos coordinados por dos de ellos, que tenían el saber y la experiencia en la interpretación de la carrasca y los

mates. Aquellos niños y niñas que no sabían, escuchaban con atención las instrucciones de sus compañeros y las de los maestros, sin importar el bullicio de sus otros compañeros que también ensayaban, al parecer nada interfería en las ganas de querer aprender.

Los guías de los grupos conformados les enseñaban a sus compañeros para que imitaran los movimientos de sus manos y les decían: “hagan así, es fácil” y estos de ver que sus amigos no lo lograban tomaban sus manos y comenzaban a mover sus brazos con los de ellos para enseñarles. A esta enseñanza se anexaron otras técnicas dirigidas por los profesores para facilitar el aprendizaje.



Imagen 9 Interpretación del ritmo de bambuco en la carrasca
Fotografía Leidi Viviana chilito 2015

Finalmente se reprodujo la canción “el angelito” a un volumen moderado en compañía de todos los instrumentos interpretados por los niños y niñas. La melodía de la grabación se perdió en el bullicio del toque de las tamboras, carrascas, mates y pupitres, y ellos no se percataron de lo que ocurría sencillamente porque se sentían felices de hacer

parte de la chirimía. La actividad finalizó con un fuerte aplauso y el reconocimiento por la participación de ellos.

Reflexión pedagógica

Los niños y niñas con los que se desarrolló el taller demostraron la influencia que tiene el contexto dentro de su aprendizaje musical, ellos han llevado tiempo escuchando la música de chirimía en espacios diversos dentro de su comunidad y siendo consientes o no de esta experiencia, se apropian de este sistema musical, lo ponen en evidencia a la hora de discriminar sonidos producidos por cualquier instrumento, y luego emulan con facilidad el ritmo en cualquier objeto, valiéndose de su propia recursividad para así ejecutarlo lo más parecido posible al original.

Por otra parte, motivar a los estudiantes en la búsqueda de palabras contextualizadas que se puedan asociar con el toque de un ritmo musical, resulta favorable cuando se pretende que ellos recuerden una formula musical y la interioricen de una manera agradable.

3.1.4 Practicando con mis instrumentos de la chirimía

Este taller esta propuesto para 2 secciones, en donde cada grupo que se ha conformado a partir de una actividad lúdica, cada grupo puedan rotar por diferentes espacios donde se enseña un determinado instrumento. De manera que en cada una de las secciones, por cada

instrumento (flauta, tambora, carrasca y mates) pasen dos grupos, para que los niños y niñas tengan la posibilidad de vivenciar y aprender el ritmo musical de bambuco.

¿Por qué?

Es importante brindarle a los niños y niñas la posibilidad de conocer, explorar, y experimentar, para que luego ellos tengan la posibilidad de elegir el instrumento que desean interpretar, y que así este aprendizaje empiece a volverse significativo y agradable, para que puedan vivenciar la música, internalizarla y tener ganas quizás en su casa de escuchar y practicar lo que se realizó en el taller práctico de la música de chirimía.

Materiales

Flautas, tamboras, mates y carrascas, los tres últimos instrumentos nombrados fueron elaboradas por los profesores en jornada extra escolar, debido a que era necesario contar con material didáctico para realizar los ensayos que se tenían planeados en este taller

Descripción de la actividad

Para iniciar el taller se propone a los estudiantes salir del salón y dirigirse hasta la plaza del parque principal, esto con el objetivo de cambiar el espacio de encuentro por uno más agradable y apto para la actividad propuesta para este día.

Estando en este lugar como en toda actividad que requiera de movimiento corporal se brinda a los estudiantes un tiempo de calentamiento y preparación del cuerpo, donde se busca de incluir el movimiento hasta en las partes más pequeñas que lo conforman, de esta forma

predomina el movimiento de manos y dedos que son los más usados en la ejecución practica de los instrumentos, al terminar el calentamiento se invita a los niños a participar del juego del rey manda con el fin de integrarlos y de formar grupos al azar.

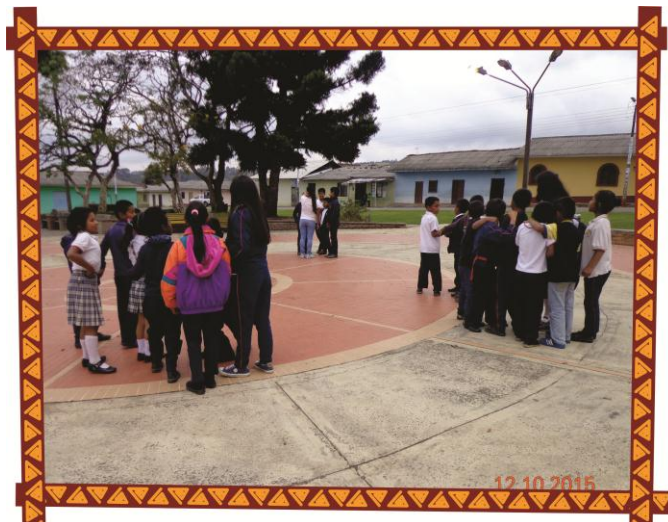


Imagen 10 distribución de grupos para el toque de cada instrumento que compone el conjunto de chirimía
Fotografía Loren Estefany Gómez 2015

Ya habiendo conformado los grupos de trabajo, se les pidió a los estudiantes elegir a uno de los maestros en formación que quisieran incluir en sus grupos. Una vez elegido el guía, los grupos se ubicaron en un lugar donde creían conveniente realizar la práctica.

De ahí que cada maestro en formación, haya podido ser espectador de todo el potencial y el saber musical que tienen los estudiantes.

Grupo de la tambora

Lugar: Entrada de la iglesia, espacio donde los estudiantes tenían la posibilidad sentarse sobre el piso cómodamente.

Materiales

Palos de madera pintados de color blanco y café, una tambora y una gráfica que representa el patrón rítmico del bambuco.

Descripción actividad

Se explica la función que cumple la tambora dentro del grupo de los instrumentos de chirimía, así mismo la estrategia que se utilizara para aprender el ritmo de Bambuco, la cual consiste en tomar las baquetas del color correspondiente en cada mano, relacionar los colores con las partes de la tambora.

Luego conjuntamente con las baquetas, se ejecutan los golpes en la tambora entonado las silabas si-sa-con-mo-te apoyados en la gráfica



Imagen 11 Ritmo de bambuco en la tambora
Diseño gráfico elaborado por Andrés Huaca 2015
Programa Corel Draw

Observación de la primera sección:

Después de una breve explicación sobre las estrategias didácticas que se utilizarían para la memorización del ritmo musical de bambuco, se sugirió a los educandos aprovechar el eco que producían las baldosas de la entrada de la iglesia para realizar la práctica, debido a que solo se contaba con un solo instrumento.

A los niños y niñas les pareció curioso la insinuación y se miraron de los unos a los otros, luego recibieron las baquetas y las ubicaron en la mano que correspondí, después relacionaron el color de cada baqueta con los círculos que estaban en la gráfica.

Algunos participantes no esperaron que se terminara de repartir el material, sino que simplemente comenzaron a golpear con las baquetas las baldosas, y otros se aproximaron a la tambora para interpretarla. En ese momento se pudo percibir que ninguno de los niños y niñas tenía la habilidad de interpretación del ritmo de bambuco. De ahí que se volvió a la gráfica y todos prestando atención a las instrucciones, comenzaron a dar “golpes” en la baldosa en la medida como se le iba señalando en la gráfica.

A los estudiantes se les pide sostener con la mano izquierda la baqueta de color café y en la mano derecha la de color blanco, luego de escuchar la instrucción, ellos en compañía de la docente dan dos golpes pronunciando las sílabas -si-sa- hasta que todos de manera coordinada se escuchan como si fueran uno solo, a continuación se aumenta la siguiente sílaba -con- y también se repite varias veces, en seguida las dos últimas sílabas -mo- te y del mismo se repite la veces que son necesarias para que los niños y niñas memoricen el ritmo.



Imagen 12 grupo de la tambora
Fotografía Loren Estefani Gómez 2015

En el desarrollo de la actividad práctica se percibe dos niñas y un niño que realizan el ejercicio por lo cual se los llama uno por uno para que ellos sean los primeros en vivir la experiencia directa con el instrumentos y de esta manera motivarlos en el aprendizaje. Pero aun así manifiestan que a ellos les gusta otro instrumento por que la tambora es difícil y no les gusta. Ante esta situación se les pide ayuda a aquellos niños que han demostrado un avance significativo en este aprendizaje para que les hagan ver y sentir a sus amigos que este ritmo es sencillos y con perseverancia se logra el objetivo.

Al terminar la actividad se observó que algunos niños podían dominar el ritmo y que les había gustado ensayar. Además que les gustaría seguir practicando para enseñarles a sus amigos.

Observación de la segunda sección: Con el mismo entusiasmo que se inició el taller de la clase pasada, dimos apertura a otro encuentro donde se inició hablando sobre la importancia de la chirimía en el territorio donde viven los niños, de igual manera la función que cumplía la tambora en el grupo de los instrumentos musicales que componen la misma. Después de una introducción sobre las estrategias didácticas que se pretendían utilizar, se prosiguió realizar la práctica.

Desde el primer momento que los niños y niñas llegaron al espacio donde se encontraban tres tamboras y varias baquetas, ellos sintieron la necesidad de tomarlos en sus manos para golpearlos en lo que fuera con tal de producir sonido, cuando se le hizo el llamado para que prestaran atención a las instrucciones no vacilaron en preguntar si ellos usarían esos instrumentos, a lo cual se les respondió que sí, pero que antes de la práctica había que escuchar y atender las estrategias establecidas para ese taller

Grupo de la flauta

Lugar

Plaza central de Paniquita frente a la iglesia

Materiales:

5 flautas traversas

Descripción de la actividad

Comienza la actividad posicionando a los estudiantes seleccionados frente al profesor para que así pudiesen tener una mejor apreciación en la colocación de la flauta, en la boca y la posición correcta de los dedos.

A continuación se explica a los estudiantes ejercicios de rotación del aire con la utilización del diafragma y tomar la respiración por la boca en lugar de la nariz, haciendo la vocal O de una manera exagerada para abarcar la mayor cantidad de aire frío posible, tal y como lo muestra la siguiente ilustración:



Imagen 13 Ejercicios de respiración
Diseño gráfico elaborado por Andrés Huaca 2015
Programa Corel Draw

También se practicó la actividad donde el profesor cuenta hasta cuatro para que los estudiantes llenen su diafragma, otros cuatro para retener el aire dentro y otros cuatro para soltar el aire gradual mente, esto con el fin de que los estudiantes amplíen su caja torácica al máximo y obtengan la mayor resistencia posible.



Imagen 14 forma correcta de respirar

Diseño gráfico elaborado por Andrés Huaca 2015

Programa Corel Draw

A medida que el estudiante tenía control en su diafragma se aumentaron los tiempos de inhalación retención y exhalación del aire, se comenzaron con cuatro tiempos logrando alcanzar un máximo de ocho tiempos.

Posteriormente realizamos la postura indicada, tanto de pie como sentado, colocaron la flauta entre las manos y llevándosela a la boca, así encontraron la embocadura con el mejor sonido.



Imagen 15 Niña interpretando la flauta transversa

Fotografía Carlos Piamba 2015

Por último se les indica a los estudiantes las posiciones correspondientes a cada hueco de la flauta, teniendo en cuenta que la flauta que utilizamos tiene una afinación en la nota de sol.

Empezamos tapando todos los huecos con la finalidad de ir destapando uno a uno hasta llegar a la nota de fa# donde no se tapa ningún hueco.



Imagen 16 Notas musicales en la flauta travesa
 Diseño gráfico elaborado por Andrés Huaca 2015
 Programa Corel Draw

Observación de la primera sección

Se percibe a los estudiantes muy motivados y ansiosos por iniciar rápidamente la manipulación de la flauta, por lo que se hace difícil la instrucción de los ejercicios previos de rotación del aire, por esta razón se les explica numerosas veces lo importante de condicionar el cuerpo antes de tocar el instrumento, varios de los integrantes de los otros grupos se acercan hacia el grupo de flauta para hacer los ejercicios, notablemente sus intenciones es de tocar rápidamente la flauta incluso sacan las flautas del bolso del profesor sin autorización.

Se aprecia como los estudiantes se posicionan en frente del instrumento de una manera tímida, los cuerpos de ellos se tornan de manera encorvada y encogida a lo que se les hace las correspondientes observaciones, el profesor les explica que no hay que sentir temor, por el contrario debe ser motivo de orgullo ya que el flautista es el eje representativo dentro

de una chirimía, dicho lo anterior los estudiantes cambian su percepción y se nota el esfuerzo que imponen al tocar de estos estudiantes se destacan dos, Sofía y Edwin, ellos logran hacer con orden y disponibilidad todos los ejercicios correctamente, esto se noto cuando estos estudiantes tomaron la flauta y su sonido fue eficaz, siendo la primera vez que tocaban el instrumento.



Imagen 17 Grupo de la flauta traversa
Fotografía Loren Gómez 2015

Observación de la segunda sección:

En este segundo momento, teniendo en cuenta que los niños eran los mismos de la primera experiencia con la flauta, se inició con un repaso de las formas de respiración, la postura para interpretar el instrumento y las notas musicales. De ahí se pasó a realizar el ejercicio de tapar los huecos de la flauta, en el cual se hizo evidente la dificultad que tuvo la estudiante Sofía quien era la más pequeña del grupo y no le alcanzaban los dedos para

tapar los huecos, No obstante se continuo con el ejercicio para que la niña fuera memorizando las notaciones musicales en la flauta traversa y finalmente se recomendó a la niña dentro de sus posibilidades usar una flauta para la próxima clase que cumpliera con las medidas que ella necesitaba

Duvan es otro de los estudiantes destacados, él ya había tenido experiencias previas con la flauta, así que no tuvo ningún problema para realizar todas las actividades con éxito. El estudiante Duvan no estaba conforme con la clase ya que le parecía fácil de realizar, así que le pidió al profesor que le enseñara una canción musical que no sabía cómo se llamaba pero que le gustaba, y no podía sacar una parte que le faltaba, esta canción se llama la piña madura, así que el resto de la clase Duvan se dedicó a sacar la canción completa, al finalizar la clase este estudiante le faltó muy poco para aprendérsela en su totalidad, lo que destaca su gran capacidad retentiva sobresaliente sobre sus demás compañeros.

Grupo de la carrasca

¿Por qué?

Los niños y niñas necesitan tener experiencias con elementos propios para que su aprendizaje sea significativo y logre ser aplicado en el espacio musical donde el crea que es adecuado

Lugar

Parque principal, Paniquita

Materiales

Carrascas hechas en guadua

Descripción de la actividad

Para esta sesión nos ubicamos fuera del aula de clase, pues nos desplazamos hasta el parque principal que se encuentra justo en frente de la institución educativa, sentados todos en la grama y debajo de un árbol procedimos a iniciar la charla que consistía en contar historias sobre música de chirimía que se escucharan en sus lugares de influencia, pues hay niños y niñas de diferentes veredas que comparten la misma aula de clases. La intención era saber un poco sobre el conocimiento que tenían ellos sobre el ritmo y la imagen que tenían del mismo, realizar esta actividad también nos permitiría conocer respetar y apreciar el proceso de tradición oral dentro de sus hogares.



Imagen 18 Grupo de la carrasca
Fotografía Carlos Piamba 2015

Observación de la primera sección:

Se dio inicio con una charla con los niños, en donde a cada uno se le dio la oportunidad de darnos a conocer sus experiencias acerca de la música de chirimía en su comunidad, todos nos sentamos en la grama del parque al cual salimos a escuchar las historias de música chirimía. Cada uno de los estudiantes intervenía y con gran naturalidad nos narraba las historias de música de chirimía que había escuchado dentro de su familia. Ellos tenían diferentes historias y mostraban mucha ansiedad por hablar, tanta que por momentos se interrumpían entre ellos, este momento fue de vital importancia para establecer una relación y un acercamiento con las historias que de forma oral habían aprendido de sus padres y abuelos.

En momentos fue necesario tomar acciones con el fin de controlar la forma de intervenir para narrar sus historias, esto debido que el gran interés de los estudiantes por contar sus historias provocaba una lluvia de palabras simultáneas en donde cada uno quería hablar más fuerte que el otro y esto hacía difícil entender las historias, por este motivo se dio un orden y así se avanzó, fue de esta manera por la cual conocimos esas historias que hacen parte de su tradición oral y la cual se saben de memoria. El niño Olmer Rengifo nos cuenta:

“Historias de chirimías en su comunidad

Unos señores salían a tocar y tocar la chirimía en las noches y hacían mucho ruido, cuando de repente escucharon un grito en el monte, y los señores se asustaron y preguntaron ¿quién ahí por ahí? Y por allá les respondieron: ¡yo estoy por aquí!, y esos señores se asustaron pues, cuando de repente ellos vieron que una señora venía pero corriendo detrás de ellos y sin una pierna y les decía: espérenme,

espérenme y ellos corrieron hasta que llegaron a una chocita donde vivían unos carteros que arreglaban la carretera de por ahí, y entonces ellos se refugiaron ahí y uno se escondió debajo de la cama y el otro se quedó encima, cuando la patasola había llegado ahí le había enterrado las muelas en el cuello al señor que estaba encima y salían las goteras de sangres y el otro señor asustadísimo y él era asustado y asustado pues, hasta que ya había pasado la noche y cuando él se asomó no estaban ni los huesos, solamente estaba la ropa se había comido los huesos y hasta que los familiares de él lo habían encontrado y conto lo sucedido y que la patasola le había robado el espíritu.

Observación de la Segunda sección

Los estudiantes tuvieron la oportunidad de sentir la carrasca por medio de su manipulación. Cada uno de los estudiantes presentes aprovechó su tiempo tratando de producir diferentes ritmos a medida que exploraba el instrumento musical, en principio no se les dio instrucción alguna para la interpretación de la carrasca pues la intención era que en la primera parte de la sesión conocieran el instrumento musical. posteriormente se procedió a indicarles el ritmo de Bambuco utilizando los patrones rítmicos del “un - dos - tres” números utilizados para crear un círculo musical repetitivo que los participantes pudieran memorizar fácilmente, de esta forma los estudiantes ya tenían una actividad definida para realizar con el instrumento y así tratar de aprender el ritmo de bambuco en la carrasca. La gran mayoría de niños y niñas mostraron alegría durante el tiempo en que manipulaban el instrumento y poco a poco iban memorizando el ritmo, es de resaltar que habían algunos estudiante que rápidamente se apoderaban del ritmo y lo ejecutaban muy bien sobresaliendo y a su vez colaborando para que sus compañeros aprendieran también



Imagen 19 Ritmo de Bambuco en la carrasca
 Diseño gráfico elaborado por Andrés Huaca 2015
 Programa Corel Draw

Como apreciamos en la ilustración el primer rasgueo va hacia abajo seguido del segundo hacia arriba y el tercero hacia abajo nuevamente, es importante mencionar que en el segundo ciclo se comienza con el primer rasgueo hacia arriba y se invierten los movimientos hasta retornar al primer rasgueo como lo indica la figura.

Al principio se pudo observar que los estudiantes tenían un conocimiento previo sobre el instrumento musical, pues todos afirmaban que ya lo habían visto en ocasiones anteriores dentro de su comunidad, pese a esto, la gran mayoría se mostraban muy ansiosos porque les llegara su turno para tratar de hacer el ritmo de Bambuco utilizando el patrón rítmico “1 – 2 - 3). Durante la sesión varios estudiantes demostraron que memorizaban y aprendían rápidamente este ritmo a medida que rasgaban la carrasca y mostraban sentir felicidad al momento de mostrar su nuevo aprendizaje.



Imagen 20 Acercamiento real con la carrasca
Fotografía Andrés Huaca 2015

A medida que avanzó la sesión de carrasca se pudo identificar los estudiantes que sobresalían por su gran facilidad para apoderarse del ritmo, posteriormente serían los encargados de interpretar la carrasca cuando el grupo se integrara con los demás instrumentos musicales.

Al final de la sesión todos los estudiantes trataron de aprender el ritmo de Bambuco y aunque la gran mayoría mostró gran disposición, no todos lograron aprender el ritmo mencionado, sin embargo mostraron el ritmo interpretándolo en otro instrumento diferente. Encontramos un caso en particular en donde el estudiante interpretaba con gran naturalidad la carrasca y sobresalía por su gran habilidad, este estudiante fue elegido como la carrasca líder dentro del grupo de chirimía.

Grupo de mates**Lugar**

Zona verde de la plaza principal

Materiales

Mates

Descripción de la actividad

Diálogo sobre el conocimiento que tienen los niños y niñas sobre los mates, ejercicio de movimiento de manos para vivir la experiencia de crear distintos sonidos y finalmente se explica las estrategia con la que se pretende aprender el ritmo de bambuco en los mates la cual se explica a continuación.

Cada niño moverá los mates alternando las manos hacia dentro y hacia fuera en un movimiento horizontal, de tal manera que las semillas que están dentro de ellos se golpeen con las paredes del mismo, lo anterior acompañado del conteo de números de 1 a 3 en la frase: un-dos-tres, un-dos-tres, de tal manera que se invierta el movimiento en las manos y se realice el acento al finalizar cada vez que se cuente 3. Como se muestra en la siguiente gráfica:



Imagen 21 Ritmo de bambuco en los mates
Diseño gráfico elaborado por Andrés Huaca 2015
Programa Corel Draw

Observación de la Primera sección:

Al inicio del encuentro los estudiantes dialogaron sobre los mates como uno de los instrumentos de percusión que siempre está presente en las chirimías, y de la existencia de una gran variedad de materiales en los que están hechos, como aquellos fabricados en tarros plásticos con semillas o piedras y también otros hechos en puro, así mismo algunos de ellos dijeron haber visto otros instrumentos elaborados en cuero con una forma similar a la de un bombón, pero que su función dentro de la chirimía era la misma, haciendo ellos referencia a las maracas que en algunas chirimías de la comunidad es muy común encontrar.

Luego de hablar un poco sobre el conocimiento que ellos tenían del instrumento, pasaron a realizar un ejercicio de movimiento de manos, donde cada uno de manera ordenada y respetuosa presentó un sonido y escuchó el de sus compañeros. Durante el

ejercicio algunos estudiantes ponían en evidencia las experiencias que han tenido con los mates, de ahí, que en el momento de presentar su sonido, hubieran producido ritmos como los que ellos tocan cuando participan en grupos de chirimía, al hablar con ellos sobre esta situación, nos compartieron la forma como aprendieron a tocar los mates, y afirmaron que para lograrlo se apoyaron en la observación de la postura que llevan las manos y el movimiento que estas realizan.



Imagen 22 Grupo de los mates
Fotografía Andrés Huaca 2015

A continuación se les explico las estrategias que se utilizarían para que ellos aprendieran el ritmo de Bambuco en los mates. Posteriormente se les indico a los niños y niñas cuál era el movimiento de los mates para ejecutar el ritmo de bambuco como el que se toca en la chirimía, igualmente se indicaron algunas ayudas para facilitar el aprendizaje como son la pronunciación de los números (1,2,3-1,2,3) y la observación constante de los mates

mientras están estos en movimiento. Los estudiantes apoyados en estas estrategias facilitadoras, empezaron con una gran motivación a mover sus mates para alcanzar el objetivo, y de manera perseverante lo hicieron, aunque sin la posibilidad de escucharse a sí mismos lo que producían, debido al exceso de sonidos que se generaban cuando todos estaban en acción con sus instrumentos, después de un rato agradable de práctica, la mayoría del grupo logro ejecutar el ritmo de bambuco en los mates y con quienes no lo lograron se pasó a tomarles las manos de manera que pudieran sentir cual era el movimiento que estas llevaban, luego de un rato casi la totalidad del grupo logro ejecutar el ritmo.

Finalmente en esta actividad se obtuvieron resultados significativos porque además de alcanzar la reproducción de un sonido a ritmo de bambuco como el que se toca en las chirimías de la comunidad se les permitió a los niños y niñas disfrutar de un espacio de dialogo, donde pudieron conocer las experiencias del otro, compartir con él y brindar apoyo mutuo entre quienes hicieron parte de esta vivencia.

Observación de la segunda sección:

En este día la actividad comenzó con la misma motivación y alegría de siempre, puesto que era un nuevo grupo de participantes el que viviría esta vez la experiencia con los mates, al igual que en la clase pasada, este encuentro se inició a partir de los saberes previos que tienen los niños y niñas con relación a los mates como instrumento que hace parte de la chirimía, esto con el fin de que los estudiantes compartieran entre ellos los saberes que han adquirido a partir de la cotidianidad y quienes no conocen el instrumento tuvieran la experiencia de hacerlo a partir de la participación colectiva de sus compañeros. Durante el

dialogo, los niños y niñas mostraron agrado al hacer sus aportes, y empezaron además a asociar los mates y otros instrumentos de la chirimía con muchas anécdotas y cuentos de la región en que viven.

Posteriormente se dio paso a la experiencia directa con el instrumento, inicialmente de manera libre para que los niños y niñas percibieran el sonido que estos tienen y luego tratando de seguir el ritmo de bambuco a partir de la estrategia mencionada anteriormente. En este grupo de trabajo la mayoría fueron niñas y en ellas se pudo evidenciar que al momento de dialogar sobre sus experiencias son más espontáneas y seguras, mientras que al momento de ejecutar el instrumento se mostraron temerosas y muy prevenidas de hacerlo debido a que casi no han tenido la oportunidad de hacerlo. Pero luego de un rato se mostraron más expresivas y dedicaron el tiempo de práctica para trabajar en el ritmo de bambuco propuesto para la clase.



Imagen 23 Fusión de los grupos
Fotografía Loren Gómez 2015

Durante el desarrollo de la actividad se pudo evidenciar una gran participación por parte de los niños, asimismo algunos se mostraron muy motivados y de manera espontánea expresaron con el instrumento el saber musical que de manera empírica habían adquirido en su comunidad, de esta forma se logró identificar sus gustos e intereses puesto que mientras desarrollaban la práctica se hacía evidente si les gustaba o no estar en ese grupo de determinado instrumento donde algunos de los niños.

Reflexión pedagógica.

Los niños y niñas aprenden con facilidad cuando se trabaja a partir de sus intereses individuales y de la experiencia directa con los elementos. De ahí, la importancia de bríndales la posibilidad de conocer y experimentar el ritmo en diferentes instrumentos para

que a partir de lo vivencial identifiquen sus habilidades y puedan elegir el que desean interpretar. Muñoz en una de sus reflexiones afirma que:

La vivencia integral de la música reside también en que el niño la pueda experimentar. Se le debe ofrecer un aprendizaje que le permita la interpretación de uno o varios instrumentos, los “toques”, la oportunidad de oír, crear, disfrutar y dirigir. Muñoz (25:2000)

Una vez que los estudiantes identifican sus habilidades y se inclinan por interpretar un instrumento, sienten la necesidad de relacionarse con otros intérpretes para practicar y nutrirse de la variedad de saberes que surgen de la individualidad de cada integrante, de esta manera empieza la formación del sentido de lo bello y lo armónico, a base de vivencias placenteras, que finalmente generan un buen trabajo colectivo, donde el niño además de adquirir un aprendizaje musical se crea a sí mismo un ambiente de confianza, seguridad y espontaneidad, potenciando valores como el respeto, la tolerancia, la solidaridad, la amistad, que favorecen su educación integral.

La reflexión acerca de las posibilidades de aprendizaje en los niños, es de vital importancia para desarrollar una efectiva estrategia didáctica que permita a los participantes comprender y entender lo que se quiere enseñar. En el caso de la música se toman como ejemplo algunos métodos gráficos que por mucho tiempo han dado excelentes resultados y se adaptan a las necesidades de los niños y niñas para que ellos fijen fácilmente en la memoria algunos patrones rítmicos de manera atractiva y entretenida, en la que él se sienta partícipe de su aprendizaje y pueda fortalecer la atención, la concentración y coordinación motora en el momento que interpretar un instrumento.

3.1.5 Creación de mural referente a la chirimía

¿Por qué?

A través de propuestas individuales crear imágenes para el público en general que muestren el universo de la comunidad Paniquiteña, sus costumbres y forma de vida, todo esto representado en un muro de la institución

Lugar:

Aula y muro escolar pactado previamente con las directivas de la institución.

Materiales:

Hojas para bocetos, Lápices y lápices de colores, vinilos, pinceles, brochas, rodillos, esponjas.

Objetivo:

A través de propuestas individuales crear imágenes para el público en general que muestren el universo de la comunidad Paniquiteña, sus costumbres y forma de vida, todo esto representado en un muro de la institución.

Secuencia de actividades/contenidos:

La principal actividad y objetivo será la realización de un mural grupal que se basará en la música chirimía como parte de la identidad cultural de los niños y niñas de Paniquitá

- Definición de mural
- Observación de murales
- Realización de autorretratos para propiciar la construcción de imagen propia
- Propuesta grupal del tema para el mural
- Primeros bocetos
- Realización del mural

Descripción de la actividad.

La actividad empezó hablando a los estudiantes a cerca de los murales y mostrando mediante un video beam esta forma de comunicación visual conformada por diferentes imágenes que se juntan en un muro, se mostró algunos murales realizados en otros sitios para despertar el interés por parte de todos los estudiantes, esto fue un gran incentivo que motivo a la gran mayoría de estudiantes quienes se mostraban sorprendidos al ver cada imagen que pasaba en pantalla. Se planteó la idea de crear su propio mural participativo fomentando el trabajo colectivo y con la idea de representar sus vivencias, sus costumbres y algunas características de su región, posteriormente procedimos a realizar algunos bocetos de manera individual, para de esta forma recolectar gradualmente el material que nos permitiera realizar una composición en una pared de la institución educativa previamente escogida. Cada estudiante mostraba sus habilidades para el dibujo y algunos también solicitaban la orientación de los profesores para realizar algunos trazos, las propuestas de los estudiantes mostraron algunos animales, plantas, objetos de sus casas y personas de su área de influencia

Reflexión pedagógica

Aprovechar los espacios escolares para convertirlos en una fuente de conservación de identidad cultural, fue uno de los objetivos de la realización de un mural como experiencia artística en beneficio propio. En esta práctica se trabajó el reconocimiento propio y del entorno así como también se permitió la exploración por parte de todos los niños y niñas a través del dibujo que fue el medio artístico para presentar sus propuestas de manera colectiva. Despertar el interés por un tema mostrando referentes para motivarlos fue una gran ayuda que permitió instantáneamente propiciar la curiosidad para hacer sus propias creaciones pero esta vez con temas de su conocimiento tales como, su vida cotidiana y el entorno con el que interactúan diariamente. La realización del autorretrato demostró ser una estrategia motivadora para que los niños y niñas construyeran una imagen propia que nos mostrara un poco de su identidad y de esta forma poder plasmarla en un mural para que este fuera un puente de comunicación entre ellos y el público en general. Esta actividad logro fomentar una participación muy activa de manera individual para posteriormente realizar un trabajo grupal en la ejecución del gran mural que se alimentó de cada uno de los trazos propuestos por los niños.

3.1.6 Primera presentación pública del semillero

¿Por qué?

Este taller surge debido a las festividades simbólicas de navidad que se realizaron en el mes de noviembre, el propósito fue preparar y presentar una obra musical (villancico), para

la novena que se realizó dentro de las instalaciones de la institución educativa Manuel José Mosquera del corregimiento de Paniquita.

Materiales

Conjunto de instrumentos de la chirimía

Descripción de la actividad

Se les indico a los estudiantes el ritmo de porro con cada uno de los profesores en los cuatro grupos correspondientes; flauta, tambora, mates y carrasca. En la flauta se le indica al estudiante, las notas para interpretar la canción del burrito sabanero de una manera empírica, donde el estudiante observa y repite lo que hace el profesor parte por parte.

En la tambora se practica el ritmo básico con las silabas TA PUM PUM repetidamente, La silaba TA indica que se debe golpear la madera de la parte de arriba de la tambora y el PUM en uno de los parches, como lo indica el siguiente gráfico:



Imagen 24 Ritmo de porro en la tambora
 Diseño gráfico elaborado por Andrés Huaca 2015
 Programa Corel Draw

En los mates se estructuro el patrón musical con las silabas TACA-TACA, donde se emplean las dos manos alternándose consecutivamente.

En la carrasca nuevamente se practica el UN, DOS, TRES con diferente acento y sin variantes

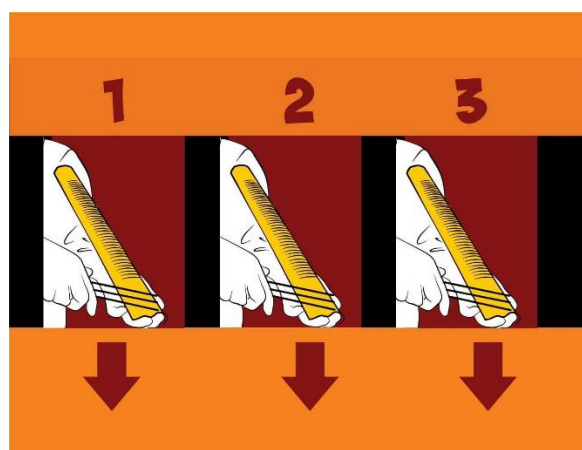


Imagen 25 ritmo de porro en carrasca
 Diseño gráfico elaborado por Andrés Huaca 2015
 Programa Corel Draw

A lo anterior, y luego de haber dominado los ritmos por grupos se le implemento tres golpes iniciales para que el ensamble de percusión sea preciso, homogéneo y también encuentren la velocidad adecuada indicada por el profesor y se sostenga.

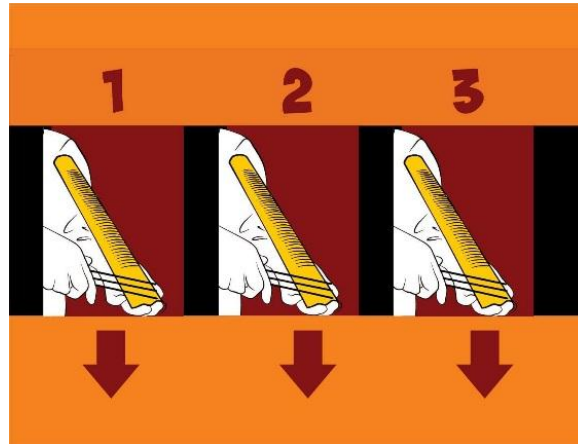


Imagen 26 entrada al ritmo de porro en carrasca

Diseño gráfico elaborado por Andrés Huaca 2015

Programa Corel Draw

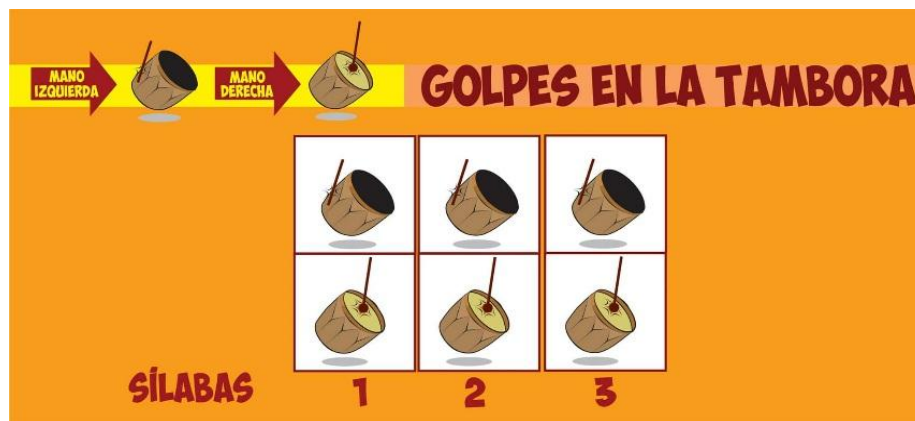


Imagen 27 entrada al ritmo de porro en la tambora

Diseño gráfico elaborado por Andrés Huaca 2015

Programa Corel Draw

Luego del ensamble de percusión se agregó por último la flauta para coordinar el tema por partes desde la entrada hasta el final, siendo necesaria repetir en varias ocasiones para ajustar los tiempos de entrada y velocidad.

Reflexión pedagógica

Innovación y trabajo en equipo por medio del ensamble. A partir de nuestra experiencia como profesores, consideramos, que es necesario, tener los conceptos musicales, interpretación, ejecución, entre otros, muy claros, con el propósito desarrollar un buen trabajo de ensamble con los estudiantes utilizando, las estrategias más útiles y efectivas para consolidar, una buena ejecución con los instrumentos utilizados en un ensamble de percusión y flauta, Tener conocimiento de nuevos ritmos ayuda a la motivación del aprendizaje en los estudiantes, pudimos observar como los niños y niñas de la institución educativa Manuel José Mosquera, mostraron más atención cuando se enseñó un nuevo patrón rítmico musical, que al hacer practica de los estudios de ritmos hechos en las anteriores clases, además al implementar dichos nuevos ritmos, obtuvieron un estilo propio sobre un tema musical no perteneciente a la región como lo son los villancicos.

Tener como objetivo final un ensamble de percusión y vientos, tuvo un resultado beneficioso para los estudiantes ya que se pudo apreciar el trabajo en quipo de los estudiantes con sus compañeros de instrumento y con el grupo en general.

CONCLUSIONES

A continuación se presentan las principales conclusiones que se obtuvieron a través de nuestra práctica pedagógica investigativa, logramos evidenciar que despertar el interés musical por medio de los saberes propios fue una estrategia metodológica eficaz para el fortalecimiento de la identidad musical a partir de la escuela, esto debido a la gran participación en los talleres realizados en los cuales los niños y niñas pudieron explorar sin temor los diferentes instrumentos de la música de chirimía que hacen parte de su entorno, de esta manera elegir el instrumento con el cual cada estudiante tenía más afinidad.

Logramos crear un espacio dinámico dentro de la escuela que brindo la posibilidad a los estudiantes de tener una aproximación al legado musical de este territorio y de esta manera promover la práctica de la música chirimía para continuar tejiendo su historia cultural.

Por medio de los talleres con los estudiantes logramos evidenciar que la música chirimía promueve el trabajo en grupo y crea una sana competencia por adquirir un mejor nivel de interpretación musical, además se despertó el interés de algunos estudiantes por compartir con sus compañeros el talento musical adquirido empíricamente.

Se propició la construcción de instrumentos musicales a partir de elementos de la vida cotidiana para promover la elaboración de los mismos y así crear el concepto de que los instrumentos de música chirimía son alcanzables.

Fue importante establecer un vínculo con los estudiantes mediante el dialogo, esto para conocer sus costumbres, creencias y practicas heredadas a través del tiempo dentro de sus hogares. Conocer su forma de vida fue importante para diseñar estrategias metodológicas donde el estudiante se apropió de la música chirimía utilizando el lenguaje habitual de su territorio.

Finalizamos diciendo que, algunos niños y niñas aprenden a través de la observación y es importante que la escuela brinde espacios para cultivar y fortalecer estas expresiones que alimentan su identidad cultural

La música de chirimía integra y fomenta la participación activa por parte de los estudiantes quienes la conocen y se relacionan con ella desde el inicio de sus vidas, por tal razón afirmamos que esta expresión nace junto con el niño y es importante alimentarla para que perdure de generación en generación.

BIBLIOGRAFÍA

AKOSCHKY Judith. 2005. *Eufonía*. [Versión electrónica]. *Revista Eufonía 33 Los "cotidiáfonos" en la educación infantil.*

GARCÍA CANCLINI, Néstor 2001 *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad* editorial Paidós SAICF. Barcelona.

GONZALES, J., y Hernández, Z. 2003 *Paradigmas Emergentes Y Métodos De Investigación en el Campo de la Orientación.*

LOPEZ, Floralba entrevista en Paniquita 22 de mayo 2013

MIÑANA BLASCO, Carlos. 1987. *Músicas y métodos pedagógicos: algunas tesis y génesis.*) *Revista a contratiempo. Revista de música en la cultura*, Ministerio de cultura, Centro de Documentación musical. No.2, Santafé de Bogotá,

MIÑANA BLASCO, Carlos. 1997 *los caminos del bambuco del siglo XIX.* *Revista a contratiempo. Revista de música en la cultura*, Ministerio de cultura, Centro de Documentación musical. No. 9, Santafé de Bogotá,

MIÑANA BLASCO, Carlos. 2008 *Música y fiesta en la construcción del territorio nasa* (Colombia. Revista Colombiana de Antropología, vol. 44, núm. 1, enero-junio, pp. 123-155

Instituto Colombiano de Antropología e Historia Bogotá, Colombia

MIÑANA BLASCO, Carlos. *Fiestas y rituales X Encuentro para la Promoción y Difusión del Patrimonio Inmaterial de Países Iberoamericanos*. Corporación para la Promoción y Difusión de la Cultura. Peru

MURILLO Javier 2010 *Métodos de Investigación Educativa en Ed. Especial*. 3º Ed. Especial

MUÑOZ ÑAÑEZ. Elizabeth (Paloma) 2000 *Músicas tradicionales del Cauca practica pedagógica para la Etnoeducacion* Universidad del Cauca. Popayán.

PILLIMUE, Luz Mery entrevista en Paniquita 22 de mayo 2013

VELASCO karime. Entrevista en Paniquita 12 de octubre 2015

VELASCO Omar. Entrevista en Paniquita 12 de octubre 2015

<http://psicopsi.com/MUSICA-POPULAR-CONCEPTO-ENSAMBLE-MARCO->

ESCUELA-MUSICA Estudios Interdisciplinarios y Nuevos Desarrollos: MÚSICA POPULAR Y CONCEPTO DE ENSAMBLE EN EL MARCO DE UNA ESCUELA DE MÚSICA página.

ANEXOS



Imagen 28 Escuela urbana mixta Paniquita
Fotografía Leidi Viviana Chilito 2015



Imagen 29 Grupo de chirimía
Fotografía Kharime Velazco 2015



Imagen 30 Niños y niñas de la Escuela urbana mixta Paniquita
Fotografía Loren Gómez 2015



Imagen 31 Mayores de Paniquita
Fotografía Carlos Piamba 2015