



REPÚBLICA DE COLOMBIA
MINISTERIO DE CULTURA
DIRECCIÓN DE ARTES · ÁREA DE MÚSICA
PLAN NACIONAL DE MÚSICA PARA LA CONVIVENCIA

CORPORACIÓN CULTURAL ESTUDIO DE MUSICOTERAPIA
INSTITUTO DEPARTAMENTAL DE BELLAS ARTES

Iniciación Musical en prácticas colectivas

Experiencias significativas, fundamentos y perspectivas



Ministerio de Cultura
República de Colombia

Prosperidad para todos

REPÚBLICA DE COLOMBIA MINISTERIO DE CULTURA
www.mincultura.gov.co

Ministra de Cultura · MARIANA GARCÉS CÓRDOBA
Viceministra de Cultura · MARÍA CLAUDIA LÓPEZ SORZANO
Secretario General · ENZO ARIZA AYALA
Directora de Artes · GUIOMAR ACEVEDO GÓMEZ
Asesor Área de Música · ALEJANDRO MANTILLA PULIDO
Coordinación Proyecto Editorial · GUADALUPE GIL PABÓN / ANDRÉS DAVID ROJAS MORA

INICIACIÓN MUSICAL EN PRÁCTICAS COLECTIVAS
Experiencias significativas, fundamentos y perspectivas

Elaborado por REINALDO MONROY CAMARGO a partir del trabajo de campo realizado por los maestros CLAUDIA PATRICIA VÉLEZ, JORGE ENRIQUE ARIAS y OSCAR MARINO COLLAZOS

Estructura temática y metodológica: ÁREA DE MÚSICA · MINISTERIO DE CULTURA

Desarrollo del Proyecto: CORPORACIÓN CULTURAL ESTUDIO DE MUSICOTERAPIA
INSTITUTO DEPARTAMENTAL DE BELLAS ARTES

Edición: SCOREMUSICAL Ltda. · www.scoremusical.net
JUAN CARLOS MARULANDA LÓPEZ

Diseño y diagramación: FERNÁN PÉREZ AMAYA · www.flickr.com/photos/99249351@N00

Diseño de cubierta: TALLER DE EDICIÓN · ROCCA® S. A.
JUAN PABLO ROCCA BARRENECHEA · www.tallerdeedicion.com

Fotografía cubierta: ALBERTO SIERRA · Fotografía contracubierta: JUAN PABLO ROCCA

Fotomecánica e impresión: HOGRAHICS IMPRESORES

Agradecimientos especiales:

CORO DE LA UNIVERSIDAD DEL CAUCA · CORO CANTA CLARO · FUNDACIÓN NIÑOS ACORDEONEROS
Y CANTORES DEL VALLENATO ANDRÉS «TURCO» GIL · ORQUESTA SINFÓNICA JUVENIL DE BELLAS ARTES
CONSERVATORIO ANTONIO MARÍA VALENCIA · FUNDACIÓN BATUTA CALDAS · BANDA JUVENIL DE NOCAIMA ·
BANDA INSTITUCIÓN EDUCATIVA NEIRA · CORPORACIÓN CULTURAL MOCHILA CANTORA

Impreso en Colombia

Material impreso de distribución gratuita con fines didácticos y culturales.
Queda estrictamente prohibida su reproducción total o parcial con ánimo de lucro,
por cualquier sistema o método electrónico sin la autorización expresa para ello.

Ministerio de Cultura
Carrera 8 N° 8-43 Bogotá, D. C., Colombia
Teléfono: (57+1) 342 4100 Línea gratuita 018000 938081
plandemusica@mincultura.gov.co

© Ministerio de Cultura
Primera edición, 2011
ISBN: 978-958-8250-58-8

CONTENIDO

A modo de agradecimiento.....	4
Presentación.....	5
Introducción.....	6

LAS PERSONAS, LAS INSTITUCIONES, LOS PROCESOS

8

En la ciudad de paredes blancas... voces blancas (Coro de la Universidad del Cauca).....	8
Florentino canta... Cantaclaro (Coro Cantaclaro).....	9
Un vallenato bien abotonado (Fundación Niños Acordeoneros y Cantores del Vallenato Andrés «Turco» Gil)	12
Jugando con arcos de caña dulce (Orquesta Sinfónica Juvenil de Bellas Artes).....	14
Puertas abiertas... cuerdas despiertas (Fundación Batuta – Caldas).....	15
Nuevos vientos suenan al amanecer (Banda Juvenil de Nocaima).....	19
Un bello mal... que resultó ser contagioso (Banda Estudiantil de Música Institución Educativa Neira).....	22
Cuando la mochila suena... niños lleva (Corporación Cultural Mochila Cantora).....	25

ANÁLISIS Y OBSERVACIÓN DE LAS EXPERIENCIAS

29

Edades y momentos del proceso de iniciación musical.....	29
Aspecto corporal.....	32
Aspecto vocal.....	34
Aspecto instrumental.....	36
Aspecto audio perceptivo.....	38
Lectoescritura y conceptualización.....	40
Cuadro N° 1 – Edades y momentos del proceso de iniciación musical.....	42
Cuadro N° 2 – Aspecto corporal.....	43
Cuadro N° 3 – Aspecto vocal.....	44
Cuadro N° 4 – Aspecto instrumental.....	45
Cuadro N° 5 – Aspecto audio perceptivo.....	46
Cuadro N° 6 – Lectoescritura y conceptualización.....	47

CONCLUSIONES

48

Sonido, música e iniciación musical.....	48
Perspectivas.....	50
La iniciación musical y el desarrollo integral de los niños.....	51

A MODO DE AGRADECIMIENTO

.....

*«Acudo con todo lo que palpitando transcurre dentro de mí,
Con todo lo que fui,
Lo que soy,
Lo que sostengo...»*

Así acudieron a nuestro llamado todas estas personas que han dedicado su vida a la realización de sus sueños, que nos permitieron conocerlos no sólo a través de sus procesos e historias de vida, sino también por lo que están haciendo en estos ocho rincones de Colombia que tuvimos la fortuna de visitar. Parecían repetir con sus palabras y actos el fragmento de aquel poema de Pablo Neruda *Que despierte el leñador* con el cual iniciamos este escrito.

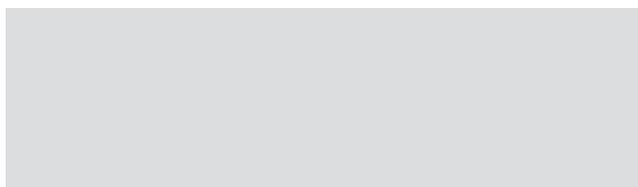
Así son todas las personas que en cada rincón de Colombia se han acercado a las actividades musicales y han disfrutado de sus bondades; que están convencidas del importante papel que deben desempeñar las artes en la construcción de un mejor futuro; que quieren compartir generosamente con los demás sus experiencias y acercarlos al disfrute de las mismas.

Están convencidos que la construcción del futuro de una comunidad está en las manos de las nuevas generaciones, pero que las bases de esa construcción deben sentarlas las generaciones actuales. Por lo tanto, han asumido la tarea y el reto de acercar a los niños y jóvenes a las actividades musicales, de prepararlos para participar activamente en ellas, no sólo como oyentes sino también como músicos, entendiendo esta tarea como una contribución para lograr su desarrollo integral como seres humanos.

Son personas a quienes la música les enseñó a soñar y los impulsa a realizar todas las acciones necesarias para convertir esas ilusiones en realidad. No son sueños que persiguen el poder o la gloria: sueñan con una sociedad mejor, más justa y amable, más armoniosa y serena, más equitativa y generosa.

De manera gentil, benévola y descomplicada nos abrieron sus puertas y su corazón para que a través de nosotros todos puedan conocerlas.

Muchas gracias...



PRESENTACIÓN

Esta publicación ofrece una visión general sobre los procesos de iniciación musical en el país, a partir de la observación y análisis de ocho experiencias significativas que tienen prácticas musicales colectivas. Con lenguaje sencillo y coloquial se presenta a los protagonistas de cada una de las experiencias, realizando la descripción de los antecedentes, trayectoria y procesos, y manteniendo tanto el lenguaje como la espontaneidad con la cual se expresaron los entrevistados.



Joven tocando contrabajo (Manizales, Caldas).
Fotografía: María Luisa García

Con el rigor científico y académico que exige este tipo de material, se abordó la sistematización y análisis de gran cantidad de elementos conceptuales y procedimentales, sin perder de vista ni los elementos pedagógicos, socioculturales y humanos, ni las proyecciones y alcances de las prácticas colectivas, condensando una visión propositiva, analítica y crítica.

El proyecto fue desarrollado en dos etapas:

La primera, a cargo de una comisión del Instituto Departamental de Bellas Artes, integrada por los maestros Claudia Patricia Vélez, Jorge Enrique Arias y Oscar Marino Collazos. Este equipo concertó con el Área de Música del Ministerio de Cultura un formato para recolección de información en visitas a lugares donde se encuentran las experiencias y principales temas a tratar en las entrevistas. Como resultado, se produjo un informe preliminar que contiene las entrevistas con los maestros a cargo de cada una de las experiencias, un resumen de la información recolectada y la sistematización de la misma en una matriz de cruce vertical y transversal, así como el análisis correspondiente. También se presenta una serie de conclusiones. Esta etapa fue concluida en noviembre de 2005.

Entre noviembre de 2007 y febrero de 2008 se desarrolló la segunda etapa del proyecto, que estuvo a cargo de la Corporación Cultural Estudio de Musicoterapia. Luego de adelantar la revisión de la documentación existente contenida en el informe preliminar de la primera fase, se concertaron con el Área de Música del Ministerio de Cultura la estructura del material de iniciación a elaborar, el formato y aspectos a indagar en una nueva visita a cada una de las experiencias y la consecuente observación exhaustiva de las mismas. Se realizó además un registro fotográfico de las experiencias. La nueva información recolectada se integró con la obtenida en la primera fase para elaborar el documento final. El desarrollo de esta etapa del proyecto estuvo a cargo de Reinaldo Monroy Camargo, asesor del Ministerio de Cultura, músico, compositor y pedagogo, miembro activo de la Corporación Cultural Estudio de Musicoterapia.

Este material pretende abrir un canal de comunicación y circulación de saberes y experiencias entre las personas que orientan procesos de iniciación musical en diversas regiones del país y servir como material de consulta y orientación para todos aquellos que desean adelantar procesos similares en sus respectivas regiones y localidades. Las críticas y propuestas se han formulado con el ánimo de aportar en un debate fundamental para la construcción de un panorama educativo más eficiente y adecuado a las condiciones particulares de nuestra patria, de cara a la construcción de una sociedad más justa, amable y próspera.

INTRODUCCIÓN



Coro Cantaclaro. Fotografía: Carlos «Beco» Díaz

Tal vez lo que más puede sorprendernos, o admirarnos, o cautivarnos de las actividades musicales que se realizan en las experiencias que pudimos conocer, es su capacidad para reunir e integrar a las personas: diferentes estratos, gustos, aspiraciones, necesidades, potencialidades, edades, regiones, religiones, disciplinas, filosofías, maneras de sentir y pensar... Una muestra ampliamente representativa de una sociedad que se reúne en determinados momentos en una actividad socialmente compartida y que disfruta colectivamente.

Podría tratarse de una manifestación musical con arraigo ancestral, como la cultura del vallenato y las músicas llaneras, o de refinadas expresiones difundidas, aceptadas, admiradas y valoradas en casi todo el mundo, como en el caso de las músicas sinfónicas y los repertorios corales, con toda una extensa gama de opciones expresivas, que construyen un intrincado laberinto de posibilidades, como aquellas que se observan en el amplio y variado repertorio de las bandas de viento.

A través de la observación de estas experiencias hemos encontrado dos relatos significativos y queremos compartirlos con quienes ya transitan, o quieren hacerlo, por el rico y variado mundo de la pedagogía musical infantil y juvenil.

El primer relato nos habla de seres humanos, comunes y corrientes, con un ideal en la frente y en el pecho una ilusión: personas que silenciosamente dedican su vida a la realización de un sueño en el cual creen y avanzan decididos con la seguridad que les brinda saber que en todo momento están dando a los demás lo mejor de sí mismos. Es un relato que también podrían hacernos para enriquecer esta historia, todas las experiencias formativas en el campo de la música que se adelantan en diferentes lugares con niños y jóvenes.

Habla también de comunidades agrupadas alrededor de un objetivo común: vivir con entusiasmo la alegría y el orgullo de compartir y disfrutar procesos que contribuyen en la formación integral de las futuras generaciones y sentirse efectivamente identificados y representados con las expresiones de sus miembros más jóvenes y con los caminos que han transitado para lograrlo. Alegría y orgullo que sobrepasan el grupo de los niños, padres y maestros y contagian al resto de la comunidad, especialmente cuando los logros se proyectan más allá del marco geográfico del municipio o la ciudad, como cuando un grupo infantil es invitado a eventos de relevancia nacional o internacional, cuando conquistan un lugar sobresaliente en un concurso o participan en las actividades importantes de la colectividad. Entonces es todo un municipio, o un departamento o un país el que puede comenzar a sentirse alegre y orgulloso.

Las experiencias nos muestran diversidad de objetivos y procedimientos en función de las condiciones, posibilidades, necesidades y afinidades de cada lugar y del desarrollo impredecible e incalculable –casi mágico– que pueden tener los fenómenos sociales y culturales una vez se desencadenan:

– Algo que comenzó en un lugar como un grupo de niños que cantaron una novena de aguinaldos, se está constituyendo y posicionando como una propuesta formativa que genera sus propias dinámicas organizativas e involucra a un número creciente de miembros de la colectividad.

– De igual manera, pero en otro lugar, una actividad similar desarrollada con un grupo de niños se convierte en un punto de encuentro y llegada de otros que adelantan procesos formativos en instituciones de amplia proyección y reconocimiento; en algo que complementa, refuerza y profundiza los logros de otros espacios diferenciados de estudio y trabajo dentro de un programa de formación integral profesional.

– Un grupo de personas que se reúnen en un kiosco, para conocer y aprender los hallazgos de un hombre sobre un instrumento musical, se transforma en un grupo de niños que se convierten en embajadores del país, proyectando otra visión nuestra ante el mundo, alternando con agrupaciones de renombre internacional, figurando en importantes diarios y publicaciones y en un centro en el cual se transmiten generosamente conocimientos que no están disponibles, por lo menos hasta el momento, por otros medios.

– Al llamado para reconstruir una agrupación desaparecida pero heredera de una rica tradición musical respondió otro grupo de niños que, de manera vertiginosa, casi mágica, se transforma en una agrupación que sobrepasa los marcos del municipio para insertarse exitosamente en el corazón de un movimiento musical con muchos años de trayectoria y desarrollo en todo el país y cuestiona decididamente la efectividad de otros procesos, simplemente impulsando desde el comienzo a los niños a «hacer las cosas bien», fundiendo en un producto sonoro experiencia, tradición y estilo, épocas, regiones y formas.

– Tratando de reproducir un esquema validado en todo el territorio nacional surge una agrupación que se institucionaliza y posiciona dentro del complejo mundo de ofertas culturales, renuncia después a ella encontrando –sin proponérselo– su propia misión y vocación: un movimiento decidido a cautivar a los sectores más deprimidos y vulnerables de una población para recuperar en ellos el orgullo de sí mismos y el deseo de vivir. Poco a poco construye una propuesta novedosa para dar un nuevo rumbo y sentido al sistema educativo.

– Algo que inicia en actividades libres, casi podría decirse recreativas, construye un sendero a través del cual se hace posible para los niños vincularse a una propuesta formativa amplia y sólida, que ofrece la posibilidad de alcanzar los más elevados desempeños y materializarlos en dos agrupaciones con amplia trayectoria y reconocimiento en todos los círculos musicales.



Banda Juvenil de Nocaíma. Fotografía: Reinaldo Monroy

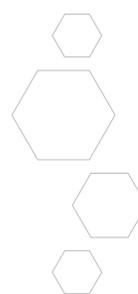


Intérprete de tuba (Santander de Quilichao, Cauca).
Fotografía: Alberto Sierra

– El simple descubrimiento del amor que sentían los muchachos por la música, *«que los seducía y los hacía vibrar; que los embujaba con la misma fuerza con que nos embruja el paisaje»*, permitió que toda una comunidad se dejara contagiar de ese «bello mal», que despertaran *«sensaciones primarias que derivaron en complicidades plenas para cohesionar un grupo humano que a través del abrazo solidario, se transformó en una verdadera familia»*.

– Dos personas, un sueño y un pequeño grupo de niños deseosos de acercarse a la música se transforman en un espacio formativo en el cual las artes interactúan para construir propuestas integrales. La convicción y el deseo de estar haciendo las cosas bien no es obstáculo para beber en la fuente de otras experiencias y encontrar el propio camino: construir una institución que además sea un hogar gigantesco en el cual la música, de la mano de las demás artes, contribuya a formar los hombres y mujeres del mañana.

El segundo relato nos cuenta la manera como se trazan y construyen caminos por los que circulan los niños hacia futuros desarrollos, tanto en el campo de la música como en cualquier otro. Caminos trazados por personas que siguiendo el sendero que marcan las posibilidades, afinidades y aspiraciones de los niños, transitan por objetivos y metas aparentemente muy diversos pero que, en el fondo, siguen siempre las sinuosidades características de los procesos evolutivos, adaptándose a la edad y a las condiciones particulares de ellos. Caminos que, a pesar de no llegar a los mismos lugares, contribuyen para que los niños puedan encontrar el rumbo que les permita definir un destino. Caminos aparentemente distantes que se encuentran y entrecruzan.



LAS PERSONAS, LAS INSTITUCIONES, LOS PROCESOS

EN LA CIUDAD DE PAREDES BLANCAS... VOCES BLANCAS

Lucía Inés Arciniegas es una persona menuda y amable que al hablar manifiesta la pasión que siente por su trabajo. Desde niña tuvo contacto con la música: la oportunidad de estudiar piano, sustituyendo con este las clases de educación física, y participar en un coro estudiantil dirigido por el capellán en un colegio de monjas franciscanas. Las clases de piano en la Universidad de Nariño y haber sido seleccionada para pertenecer al coro fueron aspectos determinantes para definir su inclinación por la música como proyecto de vida. Siempre contó con el apoyo familiar para su participación en actividades musicales, a tal punto que cuando decidió cambiar en la universidad sus estudios de química por los de pedagogía musical, la reacción fue de alegría y aprobación.

A pesar de haber cursado una licenciatura en música, afirma que la formación fue muy teórica y recibió pocas bases pedagógicas. El ingenio y la creatividad, unidos con la experiencia adquirida a partir de la observación del trabajo de sus maestros, le permitieron desarrollar formas de lograr sus objetivos cuando debió asumir la práctica pedagógica con niños, jóvenes y adultos. Como docente de la Universidad del Cauca ha desempeñado los cargos de coordinadora de Estudios Básicos, coordinadora académica del Programa de Licenciatura, jefe del Departamento de Música y decana de la Facultad de Artes.

Desde 1979 asumió la dirección del Coro Infantil de la Universidad del Cauca, labor que continúa adelantando hasta el momento. Jamás ha desperdiciado oportunidad para profundizar sus conocimientos y confrontarlos con los saberes de otras personas. También ha logrado plasmarlos en un texto relacionado con el canto coral infantil. Bajo su dirección, un grupo de niños constituye una de las agrupaciones más destacadas en su género; ha recibido numerosos reconocimientos nacionales e internacionales y cumple un papel muy importante en la vida cultural de Popayán.

El Coro Infantil de la Universidad del Cauca es una agrupación adscrita a un programa de formación musical que ofrece el recorrido completo, desde la iniciación musical hasta la formación universitaria con licenciaturas en guitarra, piano y flauta dulce. Inicialmente el coro se constituyó a raíz de un concierto navideño, se hicieron algunas presentaciones a nivel local, poco a poco se fue ganando calidad y luego se realizaron algunas giras a Cali.

Al coro llegan niños que han tenido dos o tres años de prácticas en el Departamento de Música, con un trabajo

muy fuerte a nivel de desarrollo auditivo en el sentido de fortalecer la habilidad perceptiva que permita un buen desempeño a nivel imitativo, ya que de todos los desarrollos que se alcancen en esta etapa dependen los resultados que se pueden lograr en el coro. Los aspectos conceptuales relacionados con la representación (lectura) de la grafía musical no se abordan en esta etapa.

Para ingresar al coro los niños deben presentar una prueba de admisión en la cual se verifica que se hayan desarrollado condiciones básicas para la música, haciendo mucho énfasis en la afinación de la voz.

«Inicialmente tenía que recibir a todo el mundo. Actualmente ya se han organizado dos niveles de coro. En el precoro no se realizan pruebas de admisión y se hace mucho énfasis en la palabra-ritmo y en juegos y rimas. No se parte de canciones o rimas preestablecidas; se parte siempre del nombre del niño como material de trabajo al igual que con elementos de su contexto familiar y social, como por ejemplo, el nombre de sus padres, de su barrio, de sus amigos, etc. y con ellos se diseñan los ejercicios. Este procedimiento busca que los conocimientos musicales se relacionen con las cosas que el niño aprende en su vida cotidiana, en su entorno y además, refuerza factores de identidad»⁽¹⁾.

En la ronda, con sus ventajas naturales de interacción visual e imitación colectiva, se enfatiza el trabajo de motricidad sencilla (segmentos corporales, lateralidad y coordinación).

En los programas de formación musical correspondientes al pregrado, los estudiantes deben ver cuatro semestres de coro. Esto obedece a la convicción de que la actividad coral desempeña un papel preponderante en el desarrollo de facultades expresivas en los estudiantes. *«Primero es la voz que el instrumento y la utilización del cuerpo como instrumento. El instrumento es otro medio de expresión muy importante, pero viene después aportando una nueva sensación y nuevas habilidades para la producción sonora y la participación en actividades colectivas».*

El coro infantil tiene una oferta de unos veinte cupos al año. Se observan muy bajos índices de retención en los niveles básicos de la actividad coral. Esos bajos índices de retención son una de las inquietudes del programa: *«Nos lo estamos preguntando»...*

¹Las cursivas entrecuadradas indican citas textuales de las entrevistas con los diferentes maestros en cada una de las experiencias referenciadas. Algunas entrevistas fueron realizadas por la comisión de la Universidad del Valle que realizó los estudios preliminares; las demás fueron desarrolladas por la Corporación Cultural Estudio de Musicoterapia durante la etapa final del proyecto.

Carlos Alberto «Beco» Díaz forma parte de esa generación de sogomoseños que crecieron conociendo al Casanare como una parte integral del departamento de Boyacá. Sogamoso era por entonces considerada la «puerta del Llano», además de la «ciudad del sol y del acero». Era inevitable tomar contacto con las músicas llaneras y sentir una gran atracción por ellas. También era frecuente el contacto con las músicas del interior del país, así que los joropos alternaban con los pasillos, bambucos y guabinas. Además, las músicas de la Costa Atlántica llegaban al interior con toda la fuerza y encanto convirtiéndose en elemento indispensable para la fiesta y el goce.

El proceso de acercamiento a la música por parte de «Beco» y sus primeros conocimientos en relación con ella se dieron de manera natural en medio del ambiente familiar y social. Carlos Alberto es seducido por el encanto, la fuerza y vitalidad del joropo y hace del cuatro su instrumento predilecto y su medio de expresión como músico. Llega a ser reconocido como un intérprete destacado con su instrumento y forma parte de agrupaciones importantes, entre las cuales es inevitable destacar al Grupo Cimarrón, al lado del maestro Carlos Rojas Hernández. Participó activamente en importantes experiencias pedagógicas, como la de dictar las cátedras de Cuatro y Arpa en la Escuela Especializada en Música y Danzas Populares del Instituto de Cultura y Bellas Artes de Boyacá, alternando exitosamente el trabajo docente con la actividad como intérprete de las músicas regionales de los Llanos.

Una de las características fundamentales de su trabajo en Tunja fue la exigencia a todos los docentes de producir material sonoro para integrar estudiantes de todos los niveles en función de sus edades, conocimientos y posibilidades sonoras

y expresivas, materiales que siempre estuvieron presentes en las actividades de proyección que año tras año se realizaban en el marco del Festival Internacional de la Cultura en la misma ciudad.

Posteriormente ingresó a la Universidad Pedagógica Nacional y se graduó como licenciado en música. Es aquí donde se manifiesta con fuerza y determinación su atracción por la actividad coral. Hace su primera producción discográfica en la cual se desempeña como cuatrista y cantante. Participa junto con Carlos Rojas en diversas publicaciones del Ministerio de Cultura, encaminadas a dotar a los músicos llaneros de materiales que posibiliten integrar los conocimientos ancestrales y socialmente transmitidos por generaciones con las herramientas teóricas de la música comúnmente estudiadas y aceptadas en los ámbitos académicos. En palabras sencillas, «alfabetizar» a los músicos llaneros.

A «Beco» Díaz lo preocupa la influencia nociva de las músicas que los muchachos oyen en los medios masivos de comunicación: *«El lenguaje soez y morboso de las letras, el tratamiento pueril y superficial del amor, la falta de construcción poética, la pobreza melódica y armónica, la falta de variedad rítmica y la falta de variedad y colorido en las instrumentaciones que no contribuyen para que los jóvenes tengan un desarrollo integral adecuado y, a veces, se convierten en obstáculos para alcanzar logros en sus procesos de iniciación musical».*

Pero también acepta que esa es lamentablemente la realidad que están viviendo los muchachos y a la escuela de música le corresponde la misión de brindarles otras opciones, contacto con otras expresiones y maneras de hacer música y, además,



Coro Cantaclaro en el VI Concurso Nacional en Santa Rosa de Cabal (Risaralda). Fotografía: Carlos «Beco» Díaz

dotarlos de herramientas para que puedan escoger y establecer conscientemente sus gustos y afinidades musicales.

En Yopal, capital del actual departamento de Casanare, funciona el Taller Experimental de Artes (TEA), promovido y orientado por una fundación sin ánimo de lucro de la cual forman parte reconocidos y talentosos exponentes de los desarrollos alcanzados por las músicas regionales de los llanos colombo-venezolanos. Semestre a semestre se atienden las necesidades formativas en el campo artístico de más de 500 niños, todos escolarizados. TEA es el fruto de un proceso de transmisión social de conocimientos en el campo de la música, que poco a poco se va concretando en una propuesta formativa sólida.

«Beco» Díaz ya había desarrollado diversas acciones en el campo cultural en la región y asumió el reto de fundar en Yopal una agrupación coral infantil, en una región donde las tradiciones musicales circulan con fuerza y arraigo, donde el arpa, el cuatro, la bandola llanera y las maracas, siempre unidos indisolublemente al canto, tienen un lugar privilegiado; pero donde la tecnología ha llegado de la mano de la industria del petróleo, y con ella muchos y variados elementos que conforman el espectro de las músicas con las cuales los niños y jóvenes toman contacto a través de los medios masivos de comunicación.

¿Por qué una actividad coral en una región sin tradición en ella, donde el desarrollo instrumental es preponderante con elevados niveles de desempeño y en todas las generaciones? Es indiscutible que su gusto y atracción por las actividades corales juegan un papel preponderante en esa decisión. Pero también está presente su convicción de que la actividad coral es una herramienta invaluable en procesos de iniciación musical; de que la voz, como instrumento, está presente en todos los seres y que el desarrollo de actividades musicales con ella permite sensibilizar a los niños, de manera agradable y amena, hacia los elementos fundamentales del lenguaje musical.

«Para formar un coro infantil solamente se requiere de un grupo de niños motivados para hacerlo y de un lugar en el cual adelantar los ensayos».

Cuando la Alcaldía le plantea la idea de organizar un coro para Navidad, enfrenta la difícil tarea de «rechutar» a los primeros integrantes. Una vez logrado este objetivo, cualquier lugar, así no cumpliera todos los requisitos, era bueno para trabajar: un salón de la casa de la cultura, o el de una escuela, o la sala de su casa... «o incluso al aire libre cuando hacía mucho calor». La tarea se cumplió y dice Beco que se montaron algunos villancicos a una sola voz y «debió sonar bien porque a la gente le gustó mucho y se planteó la idea de formar el coro de la alcaldía de Yopal». Una vez constituido, adoptó el nombre de Cantaclaro «como referencia a Florentino Coronado, el legendario personaje de leyenda quien, desafiado por el diablo, compite con él en un contrapunteo y lo vence».

Montar un repertorio inicial y realizar presentaciones fueron los pasos siguientes que permitieron conquistar el espacio, hacer que los muchachos «se sintieran importantes». Poco a

poco logra atraer a más niños a la actividad coral, convencer a las autoridades y a la empresa privada de la importancia y valor de los trabajos que se estaban adelantando y finalmente posicionar el coro como una de las expresiones musicales reconocidas en la región.

El carácter de coro infantil plantea la necesidad de abrir espacios a los muchachos que sobrepasan la edad, especialmente a los jóvenes que entran en la etapa del cambio de voz. Así va surgiendo la idea de conformar una escuela en la cual niños y jóvenes puedan alcanzar también un desarrollo en los aspectos instrumentales, para «no dejar ir a los muchachos que llegan a la edad del cambio de voz y brindar una formación más completa a los integrantes del coro».

A través de la Fundación CIRPA (Círculo de Profesionales del Arpa y su Música) se creó la Escuela de Formación Musical Semillas de Cubarro, actualmente Taller Experimental de Artes. El nombre original ahora lo lleva el grupo estable de arpas. El coro, entonces, es la actividad pionera que generó las condiciones para la creación de la escuela de música y danzas.

Al comienzo se hacían pruebas de selección para el ingreso al coro, pero después decidió recibirlos a todos y mantenerlos en un solo grupo «porque los nuevos superan mejor sus dificultades de afinación en medio del grupo y además porque en la actividad colectiva integrada se refuerzan valores como la colaboración, la tolerancia, la competencia sana y el compartir y comentar experiencias, logros y dificultades».

En el coro no manejan partitura: «Todo es de memoria, incluyendo los textos. Los chinos memorizan rápido y son muy solventes con el ritmo, no sólo en lo llanero sino también con otras expresiones como la cumbia e incluso el merengue venezolano». La agrupación es de carácter vocal e instrumental ya que algunos muchachos que llegaron al cambio de voz «y no se quieren ir» manejan instrumentos como el cuatro, las maracas o percusiones diversas, la guitarra y el bajo. A veces se invita un arpista del grupo estable de arpas.



Coro Cantaclaro en el Coliseo Bicentenario en Yopal (Casanare). Fotografía: Carlos «Beco» Díaz.



Coro Cantaclaro durante una presentación. Fotografía: Carlos «Beco» Díaz

En el trabajo coral se hace mucho énfasis en el ritmo y la afinación, pero se ha tratado de no entrar en conflicto con el color natural y forma de emisión característica del canto llanero. Su director piensa que es posible acercar a los niños a otros colores de voz y otras formas de emisión *«sin que pierdan su autenticidad»*. Es una de sus preocupaciones y cada vez que puede busca asesoría en este sentido. *«El conflicto se ha dado en los festivales y encuentros, en donde los jurados no aceptan esta “manera” de cantar y lo consideran una falta de técnica»*.

En los montajes instrumentales, a pesar de que hay partitura, *«de todas maneras el “pelao” vive su música»*. La partitura contiene los elementos básicos del montaje, pero la mayoría del mismo se realiza *«de guataca»*, es decir, en la práctica, con la utilización creativa de los elementos asimilados y el aporte individual y colectivo, unas veces del maestro y otras del estudiante.

Los programas se ofrecen de manera gratuita a todos los jóvenes ya que la alcaldía los financia con los recursos de la estampilla pro cultura. Se gestionó, también a través de la alcaldía, un aporte de Ecopetrol que permitió dotar satisfactoriamente la escuela en el aspecto instrumental, *«porque es importante que los muchachos aprendan en buenos instrumentos, además el proyecto fue concertado con el Ministerio de Cultura, que hizo en el último año un aporte importante que se invirtió en el pago de talleristas»*.

Eventualmente, y de manera paralela con las labores formativas regulares, se llevan excelentes músicos nacionales e internacionales que además de sus presentaciones para la comunidad realizan talleres para los muchachos. *«Esto es importante porque los enriquece. Hay que darles la oportunidad de que conozcan de cerca a los artistas más destacados y aprendan de ellos»*.

Otras actividades que han permitido mejorar las condiciones de funcionamiento han sido, por ejemplo, la producción de un CD que se distribuye públicamente y genera algunos ingresos. En la actualidad se está legalizando la asociación de padres de familia, la cual también realiza actividades que ayudan a financiar algunos gastos en ocasiones especiales.

Aunque mantiene su carácter de agrupación autónoma, el coro se está ligando cada vez más a la escuela. Inicialmente, los integrantes del coro comenzaron a asistir a las clases de gramática y software musical (se enseña a manejar Finale®), y el espacio del coro brinda la opción de participación a los estudiantes de instrumento de la escuela que quieren participar en la actividad coral como complemento de su formación. A partir de 2008 se proyectó la integración del coro como una de las asignaturas obligatorias en los programas de formación musical.

«El convencimiento y apasionamiento por un proyecto son las primeras condiciones para alcanzar el éxito. Los logros y resultados obtenidos han mostrado que vale la pena hacerlo».

UN VALLENATO BIEN ABOTONADO

Con la serenidad que le brindan los años y la satisfacción de estar cumpliendo con una labor positiva que considera un deber, Andrés «Turco» Gil habla con pausa y sin ostentación de sí mismo, de su trayectoria, de sus logros y su contribución para mejorar las condiciones de vida de Colombia y su imagen en el exterior. Sus estudios en la Escuela de Bellas Artes de Barranquilla y en el Conservatorio de Ocaña, sus clases particulares de solfeo y armonía con el maestro Antonio María Peñalosa lo pusieron en contacto con el «*abecedario*» completo de la música. Desde muy joven se inició entonces en la práctica del saxofón y el clarinete. Con esos elementos, desde los 18 años se dedicó a «*investigar la técnica del acordeón*». Esa investigación lo llevaría progresivamente a descubrir, conocer y caracterizar los tipos de acordeón que llegaban al país, en función de los elementos de ese «*abecedario*» ya conocido, y también a tomar conciencia de los elementos presentes en la música vallenata.

La llegada de la «*nueva tecnología*», un acordeón completamente musicalmente, le brinda la oportunidad de explorar la manera de producir con él todo el «*abecedario*», pero los músicos de la época deciden no utilizarlo porque no tenían la capacidad musical para hacerlo. Pero el conocimiento público de sus hallazgos hace que ellos lo busquen para aprender de él. Entonces, con generosidad se dedica a enseñar. Esto le hace sentir el deseo y el impulso de crear una escuela para educar a los futuros acordeoneros, cantores y músicos del folclor musical vallenato.

Cuenta sin extrañeza ni ostentación que los estudiantes de la academia son muy buenos estudiantes en sus colegios y que, cada vez que sus padres se quejan del comportamiento

de los jóvenes, basta una pequeña charla, amistosa y amable, para que modifiquen su comportamiento. Con voz paternal y serena, como si se tratara de un viejo amigo, les dice a los niños y jóvenes cuando llegan, «*que en la escuela no hay examen de admisión, pero que la música debe ser su segunda opción... que sus estudios en el colegio deben estar siempre en primer lugar, que el músico debe ser ante todo buen hijo, buen compañero y buen ciudadano y que la única condición de permanencia en la academia es precisamente el buen comportamiento y rendimiento tanto en sus colegios y escuelas, como en sus hogares... Nunca he tenido que expulsar a un estudiante*».

Su sencillez y humildad casi no dejan ver que Andrés «Turco» Gil es un hito en el desarrollo y difusión de la música vallenata, un constructor de patria, nacionalidad y futuro, completamente convencido de que la paz y la reconciliación tienen en la educación musical de los niños y jóvenes una de sus mejores posibilidades.

La Academia de Música Vallenata Andrés «Turco» Gil comenzó a funcionar en un kiosco en el patio de su casa, en la cual dictaba clases personalmente a alumnos de diferentes edades. Debido a la cantidad de estudiantes debió trasladarse a una nueva sede más amplia, y luego a otra, y a otra... En la actualidad, la academia se ha transformado en la Fundación Niños Acordeoneros y Cantores del Vallenato Andrés «Turco» Gil. Atiende cada año a más de 1.000 estudiantes de todos los estratos sociales de Valledupar, junto con otros que vienen de otras ciudades del país y algunos que, movidos por el encanto que les causa la música vallenata, vienen del exterior, unas veces a conocerla como parte de un impulso vital, otras como una necesidad para profundizar conocimientos profesionales ya adquiridos. Cuenta con 15 profesores, todos formados en la escuela, y poco a poco se van abriendo nuevos espacios de formación dentro de ella.

Con el orgullo y la alegría del deber cumplido, señala cómo algunos niños han realizado el sueño con el cual llegan: «*ser Rey Infantil*». Sabe que los estudiantes que han venido del extranjero se han convertido en embajadores de Colombia ante sus países y están contribuyendo a cambiar la mala imagen del país. De igual manera afirma que la suerte le ha permitido llevar a la fundación a constituirse como institución de educación no formal con reconocimiento de la Secretaría de Cultura y Educación del Cesar, con una sede amplia y agradable, con espacios adecuados para el desarrollo de las clases y con algunos proyectos para su mejoramiento, como la construcción de una concha acústica en el patio posterior.

Esa misma suerte ha permitido además que los «*niños del vallenato*» hayan hecho presencia en escenarios internacio-



Fundación Niños Acordeoneros y Cantores del Vallenato Andrés «Turco» Gil. Fotografía: Reinaldo Monroy

nales, reciban reconocimientos y menciones destacadas en periódicos, revistas y publicaciones importantes en el mundo, y que sus egresados sean músicos destacados dentro de los intérpretes de la música vallenata.

A la Academia de Música Vallenata Andrés «Turco» Gil, los niños llegan porque quieren aprender a tocar el acordeón, porque conocen y les gusta la música vallenata, porque quieren estudiar con «Turco» y porque quieren ser «*el próximo Rey Infantil*». El ambiente que se crea y se vive en la región hace que el entorno familiar o de amistad esté relacionado con la música. «*Los niños crecen rodeados de cajas, guacharacas y acordeones*». Hay un factor inicial de motivación que está presente de manera natural en la región. Andrés «Turco» Gil no necesita enamorarlos de la música, ni convencerlos de que la estudien. Lo importante es que permanezcan y contribuyan con el logro de los objetivos. Es necesario entonces que lleguen a un sitio agradable, que sean atendidos por «Turco» y que desde el principio se sientan haciendo música. Muchos estudiantes no cuentan con recursos económicos: «*En la academia, los estudiantes de escasos recursos, que son la mayoría, son becados por la institución. En el último año, alrededor de 80 niños fueron subvencionados con un aporte del Ministerio de Cultura*».

En una primera etapa, los niños deben desarrollar todos los aspectos: auditivo, instrumental, vocal, etc. y deben conocer el «*abecedario*» del acordeón. Andrés Gil ha desarrollado un método personal para el estudio del instrumento, que paralelamente se convierte en un método para el conocimiento de la música vallenata. Aunque manifiesta que los niños aprenden los elementos no como conceptos sino como vivencias y que aprenden a tocar el acordeón sin hacer uso del manejo de códigos, la realidad es que «Turco» ha desarrollado un sistema de códigos gráficos para representar elementos tales como los sonidos, las escalas y los acordes. Este sistema es suficiente y eficiente en virtud de que los elementos de las músicas que se estudian están codificados en su memoria, en la de los monitores preparados por él mismo para poder atender al volumen creciente de estudiantes y en la de la mayoría de los pobladores de la región, y esos son los códigos que aprenden los niños en su proceso de iniciación. «*Las notas musicales se aprenden de memoria junto con su posición en el instrumento*».

Aprender la escala es sencillamente tomar contacto con el instrumento, darle aire, es decir, suministrarle el «*aliento*». Y una vez se le ha suministrado, los movimientos que se realizan se parecen a nuestra forma natural de respirar, hablar o de cantar y los sonidos se producen también de manera natural. Luego de aprender a hacer sonar la escala, también de manera espontánea ésta se convierte en música. Practicar una escala no es un ejercicio mecánico. En la manera como en esta escuela se acercan los estudiantes a la música, el estudio de las escalas permite desde el comienzo tomar contacto con fenómenos de repetición y variación de los sonidos, inicialmente en combinaciones repetitivas y cíclicas de cuatro y tres sonidos que inmediatamente son acompañados con las

fórmulas rítmicas características. La escala se convierte en un ejercicio que suena como el son y el paseo, «*los dos primeros ritmos que se estudian*» y que están ancestralmente fijados en la memoria de toda la población. Una vez aprendida la escala en la mano derecha, el manejo de la armonía comienza a ser asimilado junto con las fórmulas características de acompañamiento en la mano izquierda.

«*El músico vallenato danza mientras suena*»: el movimiento corporal está completamente integrado en su hacer. No necesita corporizar la música, ésta ya forma parte integral de él. Ritmo métrico, melodía y armonía conforman un todo indisoluble en la manera como los niños aprenden a hacer música vallenata con el acordeón. Las primeras canciones son los clásicos del vallenato, es decir, canciones que no es necesario enseñar porque ya están aprendidas.

Merengue y puya son el complemento de esta primera etapa de formación. Luego de unos seis meses de estudio, el niño, «*si es dedicado*», conoce el instrumento, sabe operar con él, ha tenido prácticas espontáneas de conjunto, ha desarrollado maneras personales de acompañar, «*se ha inventado sus propios pases*» (formas melódicas de improvisación en el acompañamiento) y tiene un conocimiento claro de las músicas que interpreta. Entonces, está listo para practicar mucho y cumplir su sueño de ser el «*el Rey Infantil*».

El proceso formativo continuará acercando al niño a todos los recursos del instrumento que, finalmente y gracias al espíritu investigativo del «Turco», permiten alcanzar toda la gama cromática de sonidos, el «*abecedario completo*»: todos los acordes mayores, menores y de séptima de dominante, una buena cantidad de posibilidades de acordes con agregados y la capacidad de aplicar todos estos conocimientos en la práctica musical.

Con frecuencia, en la academia se conforman grupos musicales entre los estudiantes en los cuales se mezclan los estratos sociales, se construyen lazos de amistad y también, de manera natural, se dan fenómenos de intercambio y colaboración. Cuando esos vínculos trascienden el marco de la academia y llegan al ámbito familiar y social, los niños de escasos medios económicos pueden encontrar ayuda y oportunidades. «*Para poder armar el conjunto, los niños de familias con más recursos invitan a sus casas a los de menos recursos, especialmente, cuando éstos tienen mejores aptitudes para la música, lo cual frecuentemente sucede*». Esos lazos de compañerismo generados durante el proceso de iniciación musical normalmente perduran. Años más tarde, en la vida productiva, también se convierten en fuente de cooperación y oportunidades.

«*La lectura musical es para quienes se concientizan de la necesidad de avanzar*». Así se mira en la academia el acercamiento a los procesos de lectura y escritura con los símbolos usualmente empleados. Andrés Gil los conoce, así como la mayoría de sus monitores. «*Pero no es necesario exigir a los estudiantes que los conozcan y manejen. Si ya quiere hacerlo, entonces se lo damos*».

JUGANDO CON ARCOS DE CAÑA DULCE

«Soy hijo de músico, mi papá fue músico profesional de la Banda Sinfónica Nacional, y yo de niño recibí algunas clases de acordeón, pero mi interés por la música fue alrededor de los 9 años». Felipe Martínez Rojas es una persona que tuvo la suerte de vincularse a prácticas musicales desde temprana edad. A los 9 años inició estudios de violín que lo condujeron a ingresar en la Orquesta Sinfónica Juvenil de Colombia, en la cual se desempeñó como instrumentista durante cinco años. Becado por la Conserjería de Cantabria (España), adelantó estudios musicales superiores en el Conservatorio Real de Madrid. De regreso a Colombia, se vincula a la Orquesta Sinfónica del Valle por espacio de 12 años y, adicionalmente, ingresa en calidad de docente al Conservatorio Antonio María Valencia.

Asumió la tarea de acercar a los niños a una práctica musical colectiva creando la Orquesta Infantil del Conservatorio, con la convicción de que en ese espacio los conocimientos y habilidades logrados por los niños en sus etapas formativas anteriores encontrarían el medio adecuado para decantarse, afianzarse, profundizarse, pero fundamentalmente, expresarse.

Su trabajo como director de la orquesta no le impide seguir transmitiendo sus experiencias y conocimientos como instrumentista a los niños vinculados al conservatorio. Adicionalmente se ha desempeñado como docente en las áreas de violín y viola, siendo jefe del Departamento de Cuerdas, y ha estado vinculado como director de orquesta a proyectos sociales promovidos por las fundaciones Notas de Paz y Fundarboledas, en Cali.

A pesar de no estar involucrado directamente con los niveles de iniciación musical del conservatorio, accedió amablemente a compartir sus experiencias, a explicarnos el sentido y alcances de los programas de formación musical y la manera como la experiencia colectiva que él dirige desempeña un papel fundamental en los procesos formativos de los niños y los prepara para continuar avanzando hacia niveles superiores.

«La Orquesta Infantil del Conservatorio Antonio María Valencia de Cali es el punto de llegada, el espacio de encuentro de los niños con un maestro que les ayuda a desarrollar habilidades propias de la práctica colectiva como seguir una batuta, leer en un atril con un compañero y compartir el espacio del instrumento, la afinación individual y colectiva, el ensamble, etc.».

El ingreso al Conservatorio Antonio María Valencia plantea tres posibles entradas en relación con las edades para los niños: de 6 a 7 años, de 7 a 8 años y de 9 a 10 años, junto con la exigencia de que todos estén escolarizados. Antes de ser admitidos, los niños deben participar en un taller con una duración de uno a dos días, en el transcurso del cual los profesores de elementos les dan una información básica. Después se les realiza una prueba técnica que contempla dos aspectos: prueba auditiva (entonación de so-

nidos aislados, intervalos y pequeñas frases) y prueba rítmica (imitación de patrones). Paralelamente, el conservatorio ofrece un plan no formal al cual pueden acceder todos los niños para participar en cursos libres que tratan diversos aspectos como flauta dulce, rítmica, etc.

El trabajo que se realiza con los niños y adolescentes en el Conservatorio Antonio María Valencia está encaminado a brindarles herramientas auditivas básicas y aprestamientos instrumentales que les permitan continuar sus estudios de nivel superior como intérpretes. En la formación básica, los estudiantes deben asistir a una serie de cursos como apreciación musical, piano, práctica coral, elementos del lenguaje musical (lectura, dictado y teoría), además de su instrumento principal y la práctica colectiva de dicho instrumento.

El desempeño musical de la orquesta infantil, a pesar de recaer en su director, depende de una serie de agentes que tienen que ver con la formación total de sus estudiantes. Sin embargo, es precisamente en el trabajo de orquesta donde resuelven musical y teóricamente lo que no alcanzan a dimensionar auditivamente en sus clases complementarias, pero que finalmente solucionan por procesos muy particulares.

Los niños llegan a la práctica de orquesta aproximadamente después de tres años de estudio en el instrumento, además de la formación musical en lecto-escritura, piano y coro. El posible ingreso a la orquesta es promovido principalmente por el maestro de instrumento. «Esto significa que en términos conceptuales (los niños) están en capacidad de leer partituras con un pequeño nivel de dificultad y pueden responder frente al cuidado del instrumento, su afinación y algunos rudimentos técnicos específicos».

El desarrollo auditivo previo a la iniciación orquestal, el crecimiento vocal, corporal e instrumental están sujetos a espacios diferenciados. Sin embargo, «las clases son orientadas en términos generales para que el niño pueda asumir con libertad el instrumento de su apetencia, dependiendo de la edad y de un examen previo dadas las posibilidades de la institución, es decir, si cuenta con los profesores y los instrumentos para futuros préstamos».

El trabajo vocal está fuertemente explorado en el proceso de iniciación musical, casi como un segundo instrumento en importancia. En la actualidad existen dos coros infantiles, uno juvenil y un coro de adultos. «En el conservatorio es esencial, durante los primeros años de formación musical, el aprestamiento vocal, no sólo pensando en el canto colectivo sino para verificar a través del desarrollo vocal la capacidad auditiva y expresiva de los niños así como el desarrollo de la afinación al ingresar a la orquesta infantil que está conformada principalmente por cuerdas frotadas. Generalmente los estudiantes que ingresan a la orquesta luego de seguir todo el proceso son los que tienen mayores destrezas vocales, generalmente desarrolladas en la clase de coro infantil».

«Pues desde los ocho años, en la escuela donde yo estaba, recuerdo... los niños que querían pagaban clases de guitarra... así fue como empezó todo». De esta manera sencilla, Sandra Yolanda Ocampo describe su proceso de iniciación musical. Estudió en un colegio con enfoque pedagógico, es normalista. Tuvo la oportunidad de tomar un énfasis en música desde el grado octavo; además de las clases regulares en la mañana, asistía a las clases de música desde las tres de la tarde hasta las siete de la noche, de lunes a jueves.

«Veíamos guitarra, piano, percusión, flauta y pedagogía; vimos además tiple y bandola, aunque muy por encima ya que uno se definía por el instrumento para la agrupación y yo me quedé con la guitarra». En Bellas Artes cursó la licenciatura en pedagogía musical y también comenzó a trabajar en el área musical; desde que terminó «no ha parado de trabajar». Aunque era lo que menos le agradaba, su primera experiencia fue con bandas marciales en Armero (Tolima). Pero lo hizo porque «bueno, la experiencia es la experiencia». Se desempeñó luego durante dos años como percusionista en la banda municipal, año y medio en un colegio privado en San Luis y, finalmente, en Manizales, donde ejerce como maestra en Batuta y coordina todos los trabajos relacionados con preorquesta y en Comfamiliar donde trabaja con guitarra y «también con lo que es la parte infantil».

Está convencida que la estimulación multisensorial es fundamental en el proceso con los niños: «Nosotros manejamos mucho que el niño sienta, mucha sensibilización, porque pensamos que entre más sentidos participen en el aprendizaje, mejor agarradito queda». Con absoluta certeza refuer-

za esta afirmación recordando que todos tenemos diferentes maneras de aprender: «Hay quienes tienen visualmente una mejor memoria, otros auditiva... Para nosotros la clave es que ellos sientan. Hacemos muchas actividades para que las imiten así no sepan que figuras son las que están haciendo, teóricamente hablando».

La acompaña un profundo sentido de la responsabilidad que considera deben tener los profesores de música en la tarea de motivar a los niños. «Siempre he creído que las personas que trabajamos con seres humanos, como los médicos y los docentes, no tenemos derecho a equivocarnos. Tenemos que ser perfectos en esto... Claro, nos equivocamos, es lógico, pero uno tiene que tratar al máximo de ser lo mejor posible».

Considera que no se puede estandarizar un proceso de iniciación musical para todas partes y para todos los niños. La experiencia le ha enseñado que, aun en el mismo lugar, dos grupos plantean problemas e inquietudes diferentes y el pedagogo debe estar atento a ellas para encontrar el camino que conduzca a lograr un proceso exitoso.

«Dentro de la idea que tengo de este programa –puede que yo esté equivocada– si lo que quieren es encontrar una unificación de cual es la iniciación musical, así escriban un programa único, no se podrá aplicar igual en todas partes. Los procesos son diferentes, eso yo lo he vivido acá, con grupos paralelos y aprenden muy diferente. No somos iguales, no somos repetidos... Es rico tener un programa que nos oriente, pero no puede ser palabra de Dios... Cada maestro, con su personalidad y su forma de ser, enfocará ese programa sin



Imagen perteneciente al archivo de la Fundación Batuta (Caldas). Fotografía: María Luisa García



Joven tocando violonchelo rodeada de niños (Manizales, Caldas). Fotografía: María Luisa García

descuidar la esencia de la música. Entonces, yo pienso que sería muy rico un documento en el cual se hable muy puntualmente de esa parte pedagógica infantil, o sea cómo aprenden los niños... que tenga ese soporte neurológico, que no es que yo enseñe a los cuatro años El Sol y la Luna pero no enseñe la negra... o simplemente por gusto... sino porque hay un proceso intelectual para cada uno de los niños».

Javier Sepúlveda, pedagogo musical, director de la Orquesta Marco Tulio en los programas que adelanta Batuta en Manizales, expresa con seguridad sus convicciones en relación con los procesos pedagógicos que se desarrollan en Batuta y de manera sencilla los generaliza a los procesos de iniciación musical:

«Pues... yo no sé si se pueda hablar de iniciación musical... Pienso que lo que nosotros hacemos acá en Batuta es facilitar que los niños tengan contacto con la música, de una manera lúdica, pero tratando de que sea bien direccionada, que tienda a orientar hacia hacer la música seriamente, es decir, con sus elementos esenciales. Nosotros, con todos los niveles que tenemos acá, llamaríamos iniciación musical a la preorquesta, donde los niños se acercan a los instrumentos Orff, al canto, a la prelectura y a la preescritura. Ya en las orquestas tenemos la oportunidad de empezar a trabajar elementos del lenguaje, sea considerar las articulaciones, las dinámicas, tratar de hacer expresión musical. En todo caso, el hecho de hacerlo masivamente implica unos sacrificios desde el punto de vista estético: no se logra una perfecta afinación, una rítmica perfecta, pero tratamos que haya un ensamble, algo que tenga un sentido musical aunque no esté dentro de la estética pura... Eso es lo que concebimos en nuestro proceso aquí.

»Este es un espacio que no existe en la educación musical en Colombia, como existe en otras áreas de conocimiento. Los chicos tienen la oportunidad de acercarse a las matemáticas, a los idiomas, a la historia... la música y las artes en general están por fuera de esa posibilidad. Entonces, lo que hacemos

las escuelas alternas es facilitar eso. Desafortunadamente no puede ser a toda la población, pero es como tratar de acercar el lenguaje. Yo insisto en dudar si es iniciación musical... es como contacto y de pronto motivación».

Jorge Iván Jaramillo, director de la Orquesta Corelli, el nivel más elevado en el diseño del plan de orquestas Batuta en Manizales puntualiza los objetivos contextualizándolos en la realidad de los jóvenes, particularmente en el departamento de Caldas:

«Debemos entender que Batuta, más que un objetivo musical, tiene un objetivo de masificación en términos de que los muchachos tengan una oportunidad distinta, una visión diferente por lo menos en relación con las realidades que ellos puedan vivir en sus casas. Entonces la música se convierte en un perfecto pretexto para inculcarle otro tipo de actividades y valores, sin querer decir que la música no esté en un plano importante».

Le parece complejo determinar la iniciación musical porque *«en primer lugar, el ser humano es un ser musical por naturaleza, así no tenga la capacidad de hacer música. La música le produce demasiadas sensaciones internas y eso es estímulo musical... Puede que no esté cualificado o cuantificado en términos de expresión o como lo queramos llamar, pero allí está... entonces, yo mejor lo llamaría como despertar aquello que ya vive en uno...».*

Considera que la iniciación musical se puede mirar desde diferentes ángulos y particularmente en la experiencia de Batuta se dan por lo menos dos opciones: la iniciación temprana con los niños desde los 4 años, pero también se desarrollan procesos con muchachos de 14 años en adelante que *«también están arrancando».* Entonces debe ser diferente el enfoque y, por lo tanto, el carácter de ese proceso de iniciación.

«Los jóvenes ya tienen la capacidad de desarrollar con disciplina y habilidad algunas prácticas de la música que en los niños se desarrollan en un plazo más largo. El contacto

con la música para ellos es como la extensión del lenguaje cotidiano. A través de la palabra uno se expresa y transmite las ideas, los conceptos y pensamientos... La música es un lenguaje similar, es más como la expresión de aquello que los muchachos quieren manifestar o decir. Los muchachos generalmente no tienen contacto con los géneros musicales involucrados en los montajes de Batuta, aunque son elementos rítmicos que se vienen desarrollando y que pueden estar contenidos en todas las músicas...

»Entonces, la iniciación musical es tanto como el despertar en ellos aquello que ya vive, o sea que no depende de nosotros que hagamos todo el proceso para que ellos empiecen a tomar los elementos prácticos, sino que ellos pueden despertar ese lenguaje que ya habita en ellos y hacerlo consciente. El objetivo en estos ejercicios es obviamente el desarrollo auditivo, pero pensado desde la colectividad, o sea que los chicos comprenden que lo que están haciendo tiene su coherencia con lo que hacen los demás y desde ese punto de vista es que se trabaja en las agrupaciones como las que yo dirijo».

Señala la diferencia entre los espacios formales y los no formales en la educación musical: mientras en los primeros hay un rigor académico que establece la obligación de alcanzar ciertos logros y competencias en tiempos establecidos, en los segundos hay más elasticidad en función de las condiciones particulares de los estudiantes, además deben tomar en consideración los intereses particulares de cada niño.

Le preocupa la coherencia y articulación de los procesos: «Hay que revisar si los procesos desarrollados en la preorquesta son procesos articulados con la llegada de los niños a las orquestas o si de pronto los contenidos a ese nivel son muy diferentes y no tienen congruencia... Como director de la Corelli tengo que suplir mis necesidades rítmicas para el montaje que hago, pero también debo pensar que queden para toda la vida... Considero que dentro del proceso de iniciación tenemos dificultades en el desarrollo coherente y progresivo de la lectura de la partitura».

Finalmente, valora el aporte de las actividades de Batuta en la construcción del tejido social y los valores:

«Para mí la mayor satisfacción, y de lo que se debería hablar, independiente de las edades en que los chicos están, es que Batuta es una institución que mezcla niveles sociales, niños de diferentes estratos sociales tratados bajo la misma regla... Entonces, debemos hablar de lo importante que es hacer conciencia con los niños que a través de la música se puede hablar un lenguaje social humano sin hacer diferencias de ningún tipo y teniendo en cuenta las condiciones particulares de cada uno.

»Debemos jugar con que los chicos se motiven a hacer cosas que los hacen sentir bien, que les permiten desarrollar habilidades con un carácter de disciplina, de compartir en grupo, de crecer. Por ejemplo, en la orquesta hay un chino que tiene cáncer y esta situación ha hecho que los demás adquieran una visión diferente de la vida, así no lo manifiesten.

Pero cuando se trata de manifestaciones de afecto, todos están alerta y eso también sucede en otros aspectos humanos, como el respeto y la cooperación».

«Ante todo hay que entender (dice el maestro Nelson Monroy, Coordinador Académico de Batuta en Manizales) que Batuta es una organización a nivel nacional que en cada región tiene sus propias particularidades. El objetivo central de Batuta es crear, a nivel nacional, un sistema de orquestas sinfónicas infantiles y juveniles. Para ello, hay un sistema estandarizado que en pocas palabras plantea la conformación de preorquestas y una serie de niveles o momentos intermedios hasta llegar al nivel de orquesta sinfónica».

Hasta hace algún tiempo, Batuta intentó consolidar y formular un sistema de trabajo que fuera aplicado en todas sus sedes y en todo el territorio nacional obedeciendo a un objetivo general unificado. Por este camino se hicieron avances muy importantes en aspectos metodológicos y especialmente en el diseño de niveles de estudio y práctica acordes con las edades cronológica y psicológica de los estudiantes. La práctica fue mostrando que la diversidad cultural del país plantea la necesidad de dar libertad a cada una de las regiones para diseñar sus propios procesos, enmarcados dentro del objetivo central de la institución y en coordinación y colaboración con ella.

La Dirección Nacional de Batuta promueve la capacitación, cualificación e intercambio de experiencias entre todas sus seccionales y esto ha contribuido para que los procesos sean cada vez más sólidos y correspondan a las condiciones, necesidades y aspiraciones de cada una de las regiones.

«Tenemos en realidad tres programas bien diferenciados. El proyecto central que se desarrolla en esta sede es la preparación y conformación de orquestas sinfónicas infantiles y juveniles. No es que aquí ya las hayamos conformado, sino que estamos preparando a los muchachos para eso. En cada región, Batuta cumple un papel diferente. En nuestro caso, esta-



Imagen perteneciente al archivo de la Fundación Batuta (Caldas).
Fotografía: María Luisa García

mos tratando de desarrollar una propuesta educativa que llamamos el PEMI (Proyecto Educativo Musical Institucional), para proponérselo al sistema educativo. Adelantamos además el Programa de Preorquestas de Acción Social que, como su nombre lo sugiere, trabaja con niños y jóvenes de población desplazada o en estado de vulnerabilidad. En la actualidad atiende a 360 estudiantes en dos centros que trabajan con una metodología unificada. El tercer programa es un Programa Autónomo Social en una de las comunas de la ciudad de Manizales. En estos programas de acción social se ha planteado realizar un proceso de iniciación de un semestre y a continuación se pone en ejecución el programa sinfónico. Resumiendo, podemos decir que el objetivo de Batuta Caldas, es la conformación de orquestas sinfónicas infantiles y juveniles como estrategia de formación ciudadana y artística».

Para el maestro Nelson Monroy, en su conformación y organización la orquesta sinfónica se asemeja a una estructura social. «En ella, el niño aprende a sentirse y ser responsable del grupo; eso genera dinámicas de compromiso social, al integrarse a la orquesta como parte de un colectivo. La organización interna de una orquesta sinfónica tiene una serie de grupos orquestales y unas jerarquías establecidas en su interior que imponen valores relacionados con la disciplina, el respeto, la colaboración y la cooperación. La confluencia de estratos en la actividad genera integración social en torno a valores. Es verdad que la mayoría de ellos no se van a dedicar a la música pero en las actividades de la orquesta se transforman muchos elementos en su forma de relacionarse con sus semejantes. La actividad musical cambia su vida, su forma de ver el mundo y eleva su autoestima».

Cada seccional de Batuta tiene diversas fuentes de financiamiento. En el caso de Batuta Manizales, recibe aportes de la Gobernación de Caldas, la Alcaldía de Manizales, de la empresa privada y del Ministerio de Cultura, a través de su Programa de Concertación. Además, existen los ingresos por concepto de matrículas que pagan los estudiantes del programa en la sede, con tarifas diferenciales por estratos («para el estrato cero son simbólicos»). El programa de Preorquestas de Acción Social y el programa en las comunas son completamente subsidiados y gratuitos.

El único requisito para acceder a los espacios formativos de Batuta en el programa de Acción Social es demostrar la condición de desplazamiento o vulnerabilidad. En realidad, es necesario realizar intensas labores de motivación para atraer a los niños y jóvenes y convencerlos para que participen. En la comuna se recibe a todo el que se presenta. Una vez se cuenta con el núcleo de participantes se realizan pruebas para establecer el estado en que ingresan y su nivel de acercamiento a las actividades musicales. En la sede, en cambio, se tienen tres niveles de ingreso:

- De 4 a 6 años: Se recibe a todos los niños hasta completar los cupos disponibles. No se hace ningún tipo de prueba porque se considera que en estas edades cualquier niño puede desarrollar su musicalidad.

- De 7 a 10 años: Se lleva a cabo una actividad colectiva con aspectos relacionados con el ritmo y la audición, no con el ánimo de descartar a algunos sino de observar sus niveles de desempeño como estrategia para programar las acciones pedagógicas y, eventualmente, para detectar niños que presenten algún tipo de discapacidad, ya sea física o intelectual. «A estos niños tampoco se los rechaza pero es necesario pensar en la manera como se va a trabajar con ellos y ante todo concientizar a los padres en relación con las posibilidades de avance. Explicarles que también van a aprender, pero que se pueden demorar un poquito más. Esto porque a veces se presentan dificultades con los padres que no entienden por qué los niños no avanzan más rápido o no se incorporan a las orquestas al tiempo que otros que entraron con ellos en el mismo momento».

- De 11 años en adelante: Se realiza una audición tradicional, como en todas las escuelas de música, evaluando aspectos relacionados con las aptitudes musicales. El interés básico es recibir niños en edades de 7 a 10 años. Con los de 11 en adelante, se espera que sus procesos sean más rápidos. Semestre a semestre se realizan jornadas de evaluación de procesos, mediante formatos diseñados en función de un sistema de logros y con base en ellos se determinan las promociones.

No se están adelantando labores de seguimiento en relación con el desempeño de los jóvenes después de su paso por Batuta. Ocasionalmente, y más por relaciones personales con algunos estudiantes («cuando nos vienen a visitar nos cuentan»), se conoce de algunos que han continuado estudios musicales y han logrado excelentes desarrollos. En el programa de Acción Social y en la comuna en cambio, ese seguimiento es permanente y se han observado resultados muy gratificantes en relación con cambios significativos en el comportamiento, en sus relaciones con el entorno familiar y social, en la elevación de la autoestima, «en la recuperación del deseo de vivir».

Las relaciones de Batuta con la comunidad no son tan evidentes como en el programa departamental de bandas: «La banda se convierte en un activo social. Manizales es una ciudad que tiene actividad cultural amplia. Batuta es una oferta más que se convirtió en sinónimo de música sinfónica». La Orquesta Sinfónica Juvenil se constituyó inicialmente a partir de la orquesta de Batuta pero no pudo continuar con este carácter porque la organización nacional no permite la remuneración de los estudiantes. «Este cambio hizo que Batuta perdiera inicialmente protagonismo en la vida musical de la ciudad, pero ganó en relación con su objetivo central».

El programa de la comuna sí está generando fenómenos que trascienden a toda la ciudad y el departamento: poco a poco está ganando el reconocimiento en los medios oficiales, tiene un lugar destacado en la comunidad en general y se posiciona como un espacio formativo. Existe interacción permanente con los padres de familia y cooperación con los demás procesos formativos, musicales o no, que existen en la ciudad y en el departamento.

El actual director de la Banda Juvenil de Nocaima (Cundinamarca) desarrolla su actividad en un municipio al occidente de Bogotá, aproximadamente a una hora y media de recorrido. Paralelamente con la dirección de la banda en Nocaima, se desempeña como profesor en el Programa Infantil y Juvenil de la Universidad Javeriana y en la Universidad INCCA, en Bogotá. Normalmente dedica los viernes, sábados y domingos para el trabajo en Nocaima. Pero cuando hay compromisos fuertes, como puede ser la participación en un concurso, se intensifican los ensayos. Para realizarlo sin interrumpir sus otras actividades y no interferir con los horarios escolares de los integrantes, se hace necesario organizar horarios especiales, a las 8 p.m. un día y a las 4 a.m. del día siguiente durante toda la semana: *«y los muchachos llegan puntualmente»*.

Así es Jesús Oriello Santiago, el joven que inició su formación en Bellas Artes de Ocaña paralelamente con sus estudios de bachillerato y que al terminarlos ya escribía para la banda de esa institución. Dicha actividad le permitió financiar sus estudios desempeñándose *«como percusionista, como trompetista y escribiendo»*. En 1988 se trasladó al municipio de González en el departamento del Cesar, su departamento natal, a organizar una banda juvenil. Posteriormente adelantó estudios de licenciatura en música en la Universidad Industrial de Santander y se graduó con una tesis meritoria cuyo tema central giraba en torno a la formación de los directores. Allí planteaba que *«es necesario formar bien al director, para que pueda formar bien a los muchachos»*.

Cinco años como director del Coro Polifónico de la Universidad Santo Tomás y paralelamente director del capítulo de Batuta en Barrancabermeja durante ocho, cuatro más

como director de la Banda del Colegio El Rosario, con la cual logró buenos resultados en Paipa, conforman no sólo un recorrido brillante sino también una gran experiencia en la organización y dirección de bandas estudiantiles. Su traslado a Bogotá obedeció al deseo de adelantar un postgrado en la Universidad Juan N. Corpas, el cual culminó con éxito, eso sí después de haber vendido su casa para costear los estudios. *«Pero no importa: una casa se puede volver a comprar, el conocimiento no»*.

Jesús Oriello Santiago no pierde oportunidad para aprender porque así les puede llevar mejores cosas a sus muchachos. Está convencido que la pregunta central no debe ser cómo se enseña, sino cómo se aprende: *«Para el pedagogo es muy importante estudiar la manera como aprendió. Así puede llegar a entender que cada uno de sus estudiantes puede tener su manera de construir los conocimientos, a conocer esas distintas maneras de aprender, aspecto fundamental que le permitirá orientar mejor los procesos»*.

La Banda de Nocaima es un proceso nuevo con dos años y medio de existencia. El municipio ya había contado con una banda juvenil que alcanzó buenos resultados, pero que por diversas razones se desarticuló. Los primeros intentos fueron volver a aglutinar a los antiguos integrantes pero ellos no quisieron participar, en parte, por un sentimiento de solidaridad con el antiguo director. Entonces se logró convocar a un pequeño grupo que habían pertenecido a un proceso infantil. Poco a poco se fueron acercando otros niños que eran recibidos sin requisitos. Se esperaba que en el mismo proceso se definiera quienes se quedaban y quienes no.



Banda Juvenil de Nocaima durante un ensayo en la Casa de la Cultura. Fotografía: Reinaldo Monroy

En agosto de 2005 se inician los ensayos y su «primera salida» fue al Concurso Departamental de Bandas de Villeta, no a participar sino a observar el nivel de las bandas. Se inicia el trabajo con la visión de «*ser un buen grupo*». A partir de este momento, y de manera vertiginosa, la banda comienza a hacer presencia en diversos eventos y festivales; primero en Cundinamarca y posteriormente en todo el territorio nacional. Cuatro meses más tarde, en noviembre del mismo año, consiguen los galardones como mejor banda, mejor instrumentista (percusión) y mejor director en el Concurso de Bandas Estudiantiles de Gachancipá (Cundinamarca). En ese momento la agrupación estaba conformada por 18 niños que trabajaban con el instrumental de la banda anterior, el cual es propiedad del municipio.

¿Cómo explicar estos resultados en tan poco tiempo? Para Jesús Oriello, «*los muchachos son ganadores porque trabajan para hacer las cosas bien*». Y ¿qué significa hacer las cosas bien? A esta pregunta contesta con otra: «*¿Qué espera uno de músico al oír una banda? En primer lugar, música, y al lado de ella, bonito sonido, bonito color, buena afinación, buen ensamble y una interpretación agradable*».

Un segundo lugar en el concurso departamental les da el derecho de asistir en representación de Cundinamarca a un festival en Caldas. Hasta ese momento habían trabajado músicas populares y ligeras. Entonces comenzaron a estudiar a Beethoven, Bach y Mozart porque «*si hay algo que forma mucho es la música académica, ese es el requisito*». Para Jesús, los repertorios son una herramienta más para promover el desarrollo musical: «*Es cierto que ese repertorio no es para niños, pero forma mucho si es trabajado bien*».

Los arreglos de músicas populares son escritos por él, «*pensando en primer lugar en que suenen bien, pero fundamentalmente en las posibilidades de los niños para tocarlos; yo los conozco a todos y sé qué puede hacer cada uno, sé cuales son sus dificultades y a veces en un arreglo escribo las cosas que les*

pueden ayudar a superarlas». Oriello también disfruta componiendo música para su banda, lo cual les ha permitido obtener también galardones en el área de composición. «*Esas cosas me convencen de que la academia con responsabilidad funciona*».

Jesús Oriello está convencido que en los repertorios «*académicos*», refiriéndose a aquellas obras de grandes compositores que se han incorporado al repertorio de las agrupaciones sinfónicas, se encuentran sintetizados todos los elementos requeridos para poder hacer buena música y que después de haber interpretado adecuadamente algunas de esas obras «*el repertorio popular tiene que sonar porque ahí está todo: la buena afinación, el buen ensamble, las articulaciones, el fraseo, la expresión... todo*». Y agrega con un tono algo jocoso «*eso sí, respetando el estilo*».

Se refiere a esas maneras de hacer y sonar que están presentes en las músicas regionales y que asimiló a lo largo de su trayectoria, en la cual el conocimiento académico estuvo de la mano con ellas, no sólo como forma de expresión sino también como medio de sustento y fuente de recursos para realizar sus sueños. Ese estilo, naturalmente es el que les transmite a sus muchachos en los procesos de montaje «*hasta que toman conciencia de cómo deben sonar... A los muchachos les gusta explorar y yo los dejo que lo hagan, pero no permito que le cambien el estilo a las músicas, especialmente a las populares*».

El proceso se inicia directamente utilizando la grafía convencional. Las figuras de las notas, los sonidos en el instrumento y de una vez su representación en el pentagrama. Lo importante no es qué tantos elementos se estudien sino que para interpretar cada uno se desarrolle la conciencia que permite hacerlo bien. En un ensayo normal se hacen ejercicios de calentamiento, tensión y distensión corporales y luego los ejercicios del método para banda: primero rítmico-métricos, luego «*rezados*» y después entonados por alguno de los grupos instrumentales con ejecución instrumental en los demás. Después se pasa al estudio de los repertorios.



Banda Juvenil de Nocaima durante un ensayo en la Casa de la Cultura. Fotografía: Reinaldo Monroy



Director e integrantes de la Banda Juvenil de Nocaíma. Fotografía: Reinaldo Monroy

En el trabajo de iniciación con la banda no hace tanta lúdica, *«no porque no crea en ella, sino porque no me alcanza el tiempo. Tengo que aprovecharlo para hacer las cosas que pongan a sonar bien la banda, porque lo que más motiva a los muchachos es precisamente sentir que suenan bien»*. Sabe que hay procesos que hacen mucha lúdica en la iniciación y eso les funciona. Entonces, está convencido de que no existe un solo proceso de iniciación, sino que pueden ser muchos y muy diferentes unos de otros: *«Eso depende de las condiciones, pero fundamentalmente del objetivo que se proponga. Uno puede estar iniciando en cada momento. Cada vez que uno empieza una nueva etapa entonces tiene un proceso de iniciación»*.

De igual manera, la duración del proceso también puede ser relativa. *«Dura hasta cuando el muchacho toma conciencia de cómo se hacen bien las cosas, hasta cuando aparece la conciencia musical»*. Se refiere al hecho de que el músico desarrolle la capacidad para escuchar sus propios productos sonoros así como una actitud crítica frente a ellos que le permita saber si lo hizo bien o no. Ese es entonces el proceso que se puede seguir dando en cada uno de los diferentes momentos en la formación del músico: *«Cada vez que enfrente nuevos conocimientos y nuevos retos, entonces deberá tener un proceso de iniciación hasta que adquiera esa conciencia»*.

Además de la motivación, considera que los otros factores determinantes del éxito son la *«formalidad y el buen trato. Nunca hago regaños, a no ser que se los ganen. Es necesario hacer un buen proceso sin necesidad de tener que tratar mal al estudiante»*. Para generar disciplina y cumplimiento se ingenian sistemas: *«Por ejemplo, las multas por retardo o por incumplimiento. Un retardo, cuando es superior a 15 minutos, tiene una multa y la inasistencia completa otra. Tienen un valor en efectivo, pero se pueden pagar también de otras maneras: reponiendo el tiempo perdido en horarios adicionales, haciendo labores de monitoreo y refuerzo con los niños de la prebanda o trayendo refrigerios para la banda»*.

La banda es financiada por la alcaldía y desarrolla los ensayos en las instalaciones de la Casa de la Cultura. En el municipio también hay un coro. A veces realizan actividades conjuntas. *«Eso es bueno para la banda porque no es lo mismo tocar el repertorio de la banda que acompañar un coro. Lo segundo es más difícil porque exige más control interpretativo, especialmente en las dinámicas. Esa exigencia mejora el nivel de la banda»*. Los padres de familia también ayudan realizando actividades con las cuales aportan fondos para otras necesidades que surgen, por ejemplo para los viajes.

Jesús Oriello considera que los muchachos están recibiendo una buena formación que los capacita para seguir estudiando en cualquier institución musical, si así lo desean. *«Tienen buenos niveles de lectura, solfeo y ejecución, participan con solvencia y personalidad en la banda, son disciplinados, mantienen un buen trato con los demás y, fundamentalmente, todo lo que hacen lo hacen con conciencia, es decir, saben como hacerlo, lo quieren hacer, lo pueden hacer y disfrutan haciéndolo»*.



Integrantes de la Banda Juvenil de Nocaíma. Fotografía: Reinaldo Monroy

UN BELLO MAL... QUE RESULTÓ SER CONTAGIOSO

Holver Mauricio Cardona Aristizábal manifiesta con naturalidad que se formó en una banda de viento del formato antiguo, es decir, en una «banda de pueblo». Jocosamente, se considera un «trompetista retirado», ya que desde hace 13 años está dedicado a la dirección de bandas de viento. Luego de ser integrante durante cinco años, comenzó a dirigir en 1993 y paralelamente realizó la profesionalización en la Universidad de Caldas hasta graduarse como licenciado en música. En realidad, Holver es un genuino representante y producto de un movimiento con mucha tradición no sólo en el departamento de Caldas sino en buena parte del territorio nacional: el movimiento de bandas de viento. Curiosamente, este nombre ha sido adoptado en muchas partes para establecer diferencias con las antiguas «bandas de guerra», que por diversas razones comenzaron a denominarse «bandas marciales» y en la actualidad irónicamente son denominadas «bandas de paz».

Podemos comprender entonces que Holver cuente con naturalidad que ha recibido más de 1.000 horas de capacitaciones en diversos aspectos de la formación musical, aprovechando las oportunidades que le han ofrecido el Programa Departamental de Bandas y el Ministerio de Cultura. Holver es una persona que no deja pasar ninguna oportunidad para cualificarse, convencido de que todos los conocimientos y experiencia que pueda lograr serán de utilidad para impulsar el movimiento de bandas en su departamento. Con generosidad y altruismo dedica su vida al servicio de un movimiento que ya ha sentado las bases para el mejoramiento de la comunidad y lo está logrando.

Jorge Alberto Sarasa Gallego es el presidente de la Asociación Familia Bandística, una asociación de padres que, como es normal en todo el departamento de Caldas, surge como medio para fortalecer la agrupación en cada municipio. Habla con seguridad y vehemencia, por no decir con orgullo, de la importancia que han tenido las bandas para cohesionar a la comunidad en torno a un objetivo cultural que finalmente está transformando la vida social del municipio.

«Gracias a quienes creen en este sueño, en los sueños de los jóvenes y apuestan esfuerzos y recursos para hacerlos posibles... Es a través de la cultura como pueden reinventarse caminos para construir la anhelada reconciliación nacional».⁽²⁾

Estas son expresiones tuyas que encabezan el documento institucional de la asociación y son frecuentes en su manera de hablar:

«Un día descubrimos que nuestros muchachos amaban profundamente la música... Que a cada minuto se dejaban se-

ducir por el poder mágico de los sonidos y vibraban ante la armonía musical... Estaban como embrujados, como se embruja la gente de nuestras tierras por la fuerza arrobadora de las montañas, de su paisaje maternal. Nos contagiaron de su “bello mal”, despertándonos sensaciones primarias que derivaron en complicidades plenas. A partir de ese momento fuimos un grupo humano que a través del abrazo solidario se constituyó en una verdadera familia, la Asociación Familia Bandística del Instituto Neira.

»Hace cerca de 10 años iniciamos un proceso al que llamamos Renacer Musical. Además del compromiso de crecimiento personal y profesional de todos los integrantes de nuestra colectividad, se le apostó a la alegría como el eje sobre el que construiríamos los nuevos retos; comenzábamos a dimensionar y a creer en un proyecto de vida a través de la música... Se planearon muchas estrategias para buscar el crecimiento integral: talleres de música, desarrollo personal, lúdica y recreación, cine, entre otros. Se programaron muchas actividades para reunir a la comunidad en torno a la música: conciertos, retretas, audiciones, verbenas, cabalgatas, rifas, fiestas y docenas más. Las gentes acudieron con entusiasmo total ante un llamado para celebrar un proyecto juvenil que olía a vida y a esperanza. Día a día fuimos creciendo y entonces, tocamos puertas y contagiamos a otros de nuestros sueños...».

Con igual orgullo destaca sus logros y sus ojos se iluminan cuando habla de sus proyectos: «Reorganizamos y dotamos la sala de ensayos y fortalecimos el equipo de formadores a través de talleristas... Queremos darnos la posibilidad de creer que todo puede ser posible cuando el compromiso y la fe están de por medio». Esos son los sentimientos y el entusiasmo que mueven a las personas que participan de este proyecto.

«El proyecto Asociación Familia Bandística Instituto Neira es el producto del encuentro de la comunidad neirana con la banda estudiantil a través de acciones solidarias que generan momentos de apoyo y afecto para buscar el crecimiento de la totalidad de los integrantes del proceso:

- Es la materialización efectiva de lo que en esencia significa la participación ciudadana.
- Es la oportunidad de derrumbar las estructuras de poder vertical, construyendo los proyectos a través de procesos comunitarios planteados con claridad y socializados con la comunidad.

²Los contenidos y citas en esta sección corresponden a apartes tomados del documento institucional *Proyectos Asociación Familia Bandística Instituto Neira*



Banda Estudiantil de Música Institución Educativa Neira en concierto. Archivo Asociación Familia Bandística Instituto Neira

- Es comprender la relación escuela-comunidad como una oportunidad de inclusión.
- Es percibir el mundo desde el optimismo y la fe en un país mejor.
- Es crear oportunidades permanentes para que nuestros muchachos se puedan cualificar porque sólo si ellos crecen nuestra comunidad se podrá fortalecer.
- Es identificar las raíces socioculturales que nos soportan como comunidad, que nos hacen posibles en el tiempo y en el espacio; apropiándonos de nuestro entorno y vibrando desde la raizalidad.
- Es entendernos como ciudadanos del mundo que amamos y practicamos, por sobre todas las cosas, la civilidad, la pluralidad y la tolerancia.
- Es entregarnos de manera colectiva a la creación y la innovación.
- Es entender la relación con los otros como una oportunidad de crecer en el amor.

»Con algunos de los instrumentos de la antigua Banda Municipal de Neira que databan de 1950, se constituyó en 1977 la Banda Estudiantil de Música del Instituto Neira, siendo la primera agrupación de este género en el departamento, madre del programa de bandas caldense que goza de tan buena reputación en el concierto nacional. Son numerosos los logros de la agrupación a través de su larga historia en la que siempre ha estado presente un compromiso con la formación integral de los jóvenes que la han conformado.

»Desde 1998 la agrupación es conducida por el maestro Holver Mauricio Cardona, quien ha desarrollado un proceso de banda-escuela que recoge la totalidad de niveles (prebanda, banda in-

fantil, banda titular), siguiendo los parámetros propuestos por el Programa Departamental de Bandas Estudiantiles de Música de Caldas. Producto de un trabajo constante y tesonero, la banda infantil y juvenil siempre ha logrado un lugar destacado en los eventos a los cuales asiste. Como fruto de esa “suma de complicidades plenas” y del esfuerzo de toda la comunidad, la banda asistió al Festival Internacional del Barroco de Sarrebourg en Francia y realizó en ese país conciertos e intercambios culturales en París, Saintes, Cognac y La Rochelle.

»Para que este proyecto continúe creciendo, la institución sueña con poder ofrecer a sus muchachos una auténtica escuela de formación musical que permita su crecimiento integral. Para materializar esta idea se vienen dando los primeros pasos a través de la generación de ambientes de confianza con la comunidad frente a las bondades del arte y la cultura en la formación de los jóvenes. Allí actúa la Asociación Familia Bandística como un soporte vital que permite viabilizar los propósitos, convirtiéndose en copartícipe en la planeación y ejecución del proyecto en todas sus distintas fases». ⁽³⁾

El proceso caracterizado como banda-escuela es un diseño iniciado por el Programa de Bandas de Caldas y que actualmente, bajo el auspicio de Ministerio de Cultura, se ha extendido a muchos municipios del país. Plantea, en esencia, la conformación de bandas estudiantiles al interior de las instituciones educativas oficiales y desarrolla procesos de formación musical paralelos al ciclo de la educación básica primaria y secundaria.

En Neira, se desarrolla a través de niveles que se estructuran en función del grado de escolaridad y la edad cronológica de los niños, así:

- Prebanda A: Niños de tercero, cuarto y quinto de primaria con edades entre 8 y 10 años.

³Tomado del documento institucional mencionado en la nota anterior.

- Prebanda B: Niños de quinto de básica primaria y sexto de básica secundaria con edades entre 10 y 11 años.
- Banda infantil: La conforman jóvenes que han estado en el proceso más o menos dos años, pertenecientes a los grados séptimo y octavo con edades entre 12 y 14 años.
- Banda titular: La conforman estudiantes de todas las edades ya que el desarrollo de competencias musicales cumple procesos individuales y esto hace que algunos estudiantes vayan más rápido. Quien esté en capacidad de integrar la banda titular lo hará sin importar su edad.

Todos los niveles están a cargo de un maestro, funcionario nombrado por la administración departamental a través del programa de bandas. Sin embargo, la cantidad de estudiantes ha hecho necesario conformar un grupo de monitores, seleccionados casi siempre entre estudiantes de los grados 10 y 11 que se encuentran integrados a la banda titular y que, además de tener muy buenos desarrollos en los aspectos musicales, han demostrado condiciones de liderazgo en cada grupo instrumental y vocación pedagógica. Antes de que asuman estas responsabilidades se realiza con ellos una inducción en aspectos pedagógicos y en el trato de los niños. Esta labor de apoyo no tiene remuneración alguna, «*se estructura como algo vocacional y por amor a la banda*».

El proceso de iniciación musical de los niños comienza cuando voluntariamente cada uno manifiesta su deseo de ingresar a la banda, en actividades de motivación que se realizan año tras año en todos los colegios y escuelas del municipio. No hay prerequisites pero sí un cupo limitado. Este proceso concluye cuando se inicia el contacto directo con un instrumento de la banda, cuya elección también es voluntaria pero que en algunos casos depende de la disponibilidad de instrumentos y cupos en la agrupación. En una primera etapa (de aproximadamente mes y medio) se exploran las condiciones musicales con las cuales llegan los niños y niñas, se les acerca a la

lectura musical y se les prepara para «*vivir*» el instrumento. Dentro de esta etapa se pueden diferenciar tres momentos:

En el primero se desarrolla un trabajo lúdico para descubrir el pulso a través de canciones, juegos de movimiento corporal e imitaciones, «*mejor dicho, la cartilla de prebanda del Ministerio de Cultura junto con ejercicios diseñados en cada caso por el profesor y se desarrollan actividades para identificar los símbolos de la escritura musical, como el pentagrama, los nombres de las notas en él y las figuras de duración*». Un segundo momento se centra en el desarrollo de elementos gramaticales básicos que conduzcan a la lectura de ejercicios rítmicos con nombre de las notas en el pentagrama de manera «*rezada*». En un tercer momento se realiza un trabajo con la flauta dulce para reforzar, mediante la práctica instrumental, los conceptos de duración y «*altura*», así como preparar la llegada del instrumento de la banda desarrollando aspectos como el manejo de la columna de aire, postura corporal, digitación y lectura musical con el instrumento.

«*Los énfasis básicos de la etapa de iniciación son desarrollar competencias lectoras del código musical escrito y el acercamiento a la práctica instrumental ya que en esencia lo que el niño o niña más anhela cuando inicia la prebanda es empezar a tocar un instrumento musical, instrumento que incluso, en la mayoría de los casos, ya ha visualizado y previamente seleccionado él mismo*».

En la banda, el proceso sigue algunos métodos diseñados para este tipo de trabajo que son ampliamente reconocidos por el ordenamiento gradual y secuencial de las actividades y que han demostrado su efectividad. En Caldas se utiliza mucho el «*método de Anserma*», escrito por Jairo Alfonso Machado, músico de dicho municipio, el cual plantea un proceso muy coherente y completo, similar a otros métodos existentes pero en español. Este método se basa en elementos de las músicas regionales de Colombia.

Los ex integrantes de la banda se hallan en todo el territorio nacional ejerciendo diversas actividades. La mayoría de ellos continúa teniendo una relación estrecha con la música, así haya escogido otra actividad como proyecto de vida. Varios músicos, ex alumnos de la banda, se encuentran vinculados con el programa de bandas como directores. Otros se desempeñan exitosamente en agrupaciones musicales reconocidas y en instituciones educativas en todos los niveles. Algunos, en virtud de convenios suscritos, adelantan pasantías en el extranjero. Todos mantienen, practican y divulgan los valores construidos y afianzados a lo largo del proceso.

De nuevo, bajo las orientaciones de Holver Cardona, el Instituto Neira será pionero en el departamento: a partir de 2008 se proyecta que todos los grados segundo y tercero tengan acceso a la iniciación musical y los que quieran continuar y profundizar ese proceso, lo harán en el programa de banda-escuela. «*El reto es ahora extender esa política a todo el departamento de Caldas*».



Banda Estudiantil de Música Institución Educativa Neira en concierto. Archivo Asociación Familia Bandística Instituto Neira

Rubén Darío Gómez Prada y María del Pilar García Peña tuvieron la fortuna de crecer en familias en las cuales la actividad musical estaba presente. Licenciados en música de la Universidad Industrial de Santander, reconocen que la formación universitaria les dio muchas herramientas pero que, a la hora de aplicarlas en la realidad, se encontraron con dificultades y retos para los cuales no los habían preparado. Entonces, la creatividad unida al deseo de hacer las cosas bien y a la búsqueda de nuevas experiencias y conocimientos, entre los cuales valoran mucho los aportes recibidos en talleres de pre-banda y dirección dictados por el Ministerio de Cultura y los contactos con maestros como Alejandro Zuleta y Tita Maya, entre otros, se convirtieron en la manera de ir construyendo un proyecto formativo en el campo de la música.

Muestran con orgullo como su pequeño hijo de 2 años realiza de memoria sus primeras secuencias Kodály, en las cuales los gestos corporales unidos a los primeros intentos de entonación van construyendo las herramientas que lo llevarán al «*encuentro con la voz cantada*». Con el mismo amor con que tratan a su pequeño hijo, tratan también a todos esos otros niños y jóvenes que conforman la familia Corporación Cultural Mochila Cantora. Hablan con entusiasmo de su trabajo porque están seguros que en él están dando lo mejor de sí mismos y porque los resultados alcanzados hasta el momento así lo demuestran.

El recorrido desde el parqueadero del hotel Ruitoque, donde comenzó a funcionar la escuela alrededor de la actividad coral, pasando por una casa en arriendo en la cual se vivieron muchas dificultades locativas, hasta la casa actual, que se está pagando a través de un crédito hipotecario, la oportunidad de vincular el proyecto al Programa Nacional de Bandas, la

escasez de recursos e instrumentos, las dificultades económicas y financieras, todo parece natural para personas que han hecho de un sueño su proyecto de vida y lo están realizando. Poco importa que Rubén y María aún no puedan percibir de la corporación remuneración alguna por su trabajo. Lo importante es garantizar el pago de la hipoteca, de los demás profesores y mantener el proyecto en funcionamiento.

El salón principal de la escuela de música lleva el nombre del padre de Rubén, la primera persona que le enseñó música, de quien recibió clases de tiple, guitarra y bandola, «*y algunas cositas de teoría pero muy precarias ya que él no poseía esa información*». Paralelamente con el bachillerato, realizó estudios de piano, solfeo y flauta dulce en el conservatorio departamental. «*Al principio obviamente, todo el proceso como lo estamos viviendo hoy con los “pelaos” también*». Posteriormente realizó la licenciatura en la Universidad Industrial de Santander.

Mochila Cantora, el hogar de Rubén y María, se convierte para los niños y jóvenes vinculados a la corporación en «*la casa*»: el lugar a donde llegan para sentirse plenamente realizados, donde siempre son bien recibidos, a cualquier hora, a pesar de que no tengan clase. Es el sitio donde se les exige con amor, se les trata con respeto, donde los estratos desaparecen para dar paso a la alegría del trabajo compartido y a la satisfacción de hacer las cosas bien, es decir, dar con generosidad lo mejor en todo momento.

Cada carencia, cada dificultad, ha sido una oportunidad para fomentar valores humanos en los niños y jóvenes. «*Un niño que comenzó compartiendo el instrumento con otros*



Grupo de niños pre-escolar tocando percusión menor (Bucaramanga, Santander). Corporación Cultural Mochila Cantora



Niños y jóvenes tocando instrumentos de viento (Bucaramanga, Santander). Corporación Cultural Mochila Cantora

cuatro y que después de ver los resultados el padre decide comprarle un instrumento propio, acepta de buena gana compartirlo con los demás». Así, poco a poco, Mochila se convierte en un proyecto formativo interdisciplinario, en el cual la música, como atractivo principal y eje, brinda el «encarrete» que posibilita el trabajo combinado de diversas artes creativas en la elaboración de productos artísticos y puestas en escena que se concretan en acciones de proyección a la comunidad.

En un comienzo el proyecto estaba centrado en la actividad vocal. Las exigencias formativas de los muchachos fueron planteando la necesidad de comenzar a trabajar áreas instrumentales que se concretaron con la vinculación al Programa Nacional de Bandas. La banda comienza a trabajar con muy pocos recursos (23 estudiantes con cinco instrumentos). Poco a poco, la suerte, la creatividad y, en muchos casos, la solidaridad de personas e instituciones han permitido ir mejorando las condiciones hasta tener actualmente una sede propia y contar con una dotación instrumental apropiada.

La banda se transforma en punto de llegada de los procesos formativos y es, a la vez, un estímulo y aspiración para los niños y jóvenes. El avance del proyecto poco a poco plantea otras alternativas de trabajo musical colectivo. Por una parte está la actividad coral, que sigue siendo uno de los pilares del proyecto, pero por otra, la unión de los trabajos vocales e instrumentales genera la posibilidad de adelantar puestas en escena integrales donde se fusionan diferentes expresiones artísticas: plásticas (diseño y elaboración de escenarios), escénicas (diseño, elaboración y montaje de argumentos y libretos, así como naturalmente, la interpretación de los mismos) y la música que es el elemento conductor y motivador central. Estos montajes interdisciplinarios se han concretado en un espectáculo que se presenta a la comunidad una vez al año y que ya se ha incorporado a la vida social de Mochila Cantora: *Navidad es Querer*.

Otras actividades, citaremos el ejemplo de las novenas de aguinaldos, son patrocinadas por la empresa privada y se constituyen en uno de los mecanismos de financiación para poder superar épocas difíciles del año en las cuales no hay ingresos pero sí gastos. Y los niños y jóvenes junto con sus padres saben y se sienten orgullosos de que, como en cualquier familia, ese sea su «aporte para mantener la casa». Así se erige un proyecto que tiene por meta formar ciudadanos, que comienza a los 3 o 4 años y en cada momento del proceso toma en consideración las condiciones particulares de cada uno de los estudiantes y los acompaña promoviendo el crecimiento constante y permanente en todos los sentidos.

Poco a poco se han construido niveles de formación, «no en función de un programa o “pénsum” sino de las condiciones y necesidades de los estudiantes», ya que el objetivo no es formarlos como profesionales de la música sino aprovechar el trabajo musical para desarrollar todas sus potencialidades. «Claro está, que los contenidos que se desarrollan deben abrir esa posibilidad».

La iniciación musical es entonces el proceso en el cual al niño «se lo enamora de la música, se lo conquista. Ahí es donde el “pelao” no va a aprender cosas o conceptos, sino que va a disfrute, al goce. Entonces en esa etapa los chicos hacen mucho trabajo de juego musical, muchas actividades lúdicas, actividades de reconocimiento auditivo, trabajo corporal, trabajo de lateralidad, de movimiento; en términos generales, es conquistar a los “pelaos” para que el día de mañana asuman la música con un poquito más de seriedad».

A cada muchacho hay que cautivarlo a su manera, es decir, «lo que conquista a un niño de cuatro años no es lo mismo que para uno de nueve que llega también en cero». En esta etapa se hace mucho trabajo de canciones. Inicialmente entran al «semillero vocal», en donde se aprenden canciones y se hacen montajes coreográficos. Además de lo musical, «los chicos aprenden algunas cosas muy chéveres de interrelacionarse con los demás compañeros. Entonces se hacen muchas actividades en donde ellos sientan que son amigos de todos y ese amiguismo también

hace que los “pelaos” se enamoren de Mochila Cantora. Sí, porque a veces ellos antes que ir a una actividad musical van a encontrarse con un grupo de amigos que se caen bien, y eso también hace que se enamoren de la parte musical».

El trabajo condujo a establecer niveles de formación así: iniciación, prebanda, básico e intermedio. Estos niveles tienen diferente duración en relación con la edad en que cada niño comienza su proceso. Para los que ingresan a los 3 o 4 años, la etapa de iniciación dura aproximadamente cuatro años. Cuando el joven ingresa con más edad, se considera que sus condiciones particulares para el aprendizaje permiten acortar el tiempo de duración de esta etapa. Muchachos que llegan «a los nueve o diez años, por ejemplo, y también quieren hacer su formación musical y no contaron desde niños con esa posibilidad, se les organizan algunos grupos alternos que los llamamos bien sea grupo básico o grupo intermedio donde se hace de una forma mucho más condensada, mucho más rápido lo que el niño haría desde que tiene cuatro años hasta que tiene ocho». Cuando llegan muchachos nuevos que no encajan en ninguno de los grupos, se hace necesario diseñarles un programa adecuado a sus condiciones y necesidades para que rápidamente se puedan incluir dentro de lo ya establecido.

La duración de cada uno de los momentos del proceso no depende exclusivamente del factor tiempo, sino que se piensa más bien en términos de habilidades, es decir, de logros. «Si un muchacho ha logrado unos alcances mínimos previstos para su nivel, pues se promueve al siguiente, pero si no, no hay problema: sigue repitiendo el curso en el que está y es posible que con un periodo corto de refuerzo pueda pasar al siguiente nivel. A veces hay chicos que evacuan un nivel en la mitad del tiempo y pasan al siguiente».

Para la etapa de iniciación propiamente dicha, es decir los niños con edades entre tres y medio y cinco años, los logros planteados son netamente sensoriales: «Que el chico

desarrolle elementos de motricidad, de lateralidad y planos (arriba-abajo, izquierda-derecha), que identifique cualidades del sonido (fuerte-suave, corto-largo). Podríamos decir que en lo conceptual, lo único que se trabaja es el pulso, que incluso no es un pulso 100% pulido, no muy perfecto o muy estable, pero ya se va trabajando sobre eso. En cuanto a lo vocal, más que todo se trabajan canciones de atención. No es que el niño cante específicamente sino que se trabajan muchas canciones de pregunta y respuesta; que al oír la tienen que emitir una respuesta adecuada, o que deben hacer algún sonido. Se juega mucho con imitar sonidos, como por ejemplo de animales o sonidos del ambiente. Lo que se busca es que el niño aprenda (descubra) que esa es su voz. Se hacen sonidos, parece muy técnico, como de entrenamiento auditivo, como por ejemplo, que el niño cada vez que escuche un sonido largo tenga que hacer un movimiento determinado, como una palma por ejemplo (estímulo sonoro – respuesta motriz), o sabe que si escucha un sonido fuerte tiene que moverse rápido, cosas así, que el chico aprenda a escuchar, que le dé mucho significado a lo que escucha».

En el proceso de Mochila Cantora es muy importante el «dibujo rítmico», o más bien, la asociación de los sonidos con estímulos visuales, corporales y gráficos. En este tipo de trabajos se liga el estímulo sonoro con el lenguaje oral y con lo visual: láminas de objetos cuyos nombres pueden ser monosílabos que se asocian con la emisión oral de los mismos, con la voz, con el cuerpo o con algún instrumento, pero dentro de un contexto de regularidad rítmica. Estos ejercicios pueden ir siendo cada vez más complejos, con palabras de dos, tres o más sílabas, y pueden conducir al desarrollo de la memoria cuando el trabajo se vuelve acumulativo, o de la creatividad cuando el niño elabora sus propias propuestas de organización de las láminas y las lee. Es el primer acercamiento en el proceso de Mochila a la representación gráfica de los fenómenos sonoros.



Niño tocando trompeta (Bucaramanga, Santander). Corporación Cultural Mochila Cantora

En el siguiente nivel, prebando, además de la utilización del «instrumental Orff» (xilófonos, metalófonos, sistros, percusiones menores y flauta dulce) se profundiza la asociación de los sonidos con su representación gráfica. Se hace un trabajo conceptual sobre el pulso para estabilizarlo. Se introduce gradualmente el conocimiento de figuras que representan la duración del pulso y del silencio y se empieza a hacer lectura rítmica con base en la negra y el silencio. También se inicia el trabajo con la flauta dulce con los sonidos si, la y sol, al unísono. Paralelamente se comienza a trabajar la entonación con los sonidos sol y mi.

En el nivel siguiente, los niños que «todavía están muy pequeños para coger un instrumento de la banda» tienen un año más de trabajo en donde terminan con las bases del «canto sensorial rítmico y conceptual» para acercarse al instrumento. «A los ocho años, un niño ya puede sostener un saxofón, una flauta, puede armar un trombón, etc.»

Muchos elementos teóricos se trabajan en función de las necesidades del montaje o de la canción. Por ejemplo, si una canción está en tonalidad de Re mayor, no se trabaja el concepto de armadura, sino que el niño aprende los sonidos que necesita para hacerla sonar. «Entonces él sabe que hay un so-

nido que se llama Fa# y otro que se llama Do# y los usa cuando los necesita. Esto agiliza el trabajo de montajes porque en la banda hay muchos instrumentos transpositores y para poder mezclarlos y que los muchachos sean conscientes de todo lo que está pasando, se haría necesario realizar el estudio completo de armaduras». Finalmente, los muchachos terminan comprendiendo por sí mismos que existen tonalidades y que cada una de éstas tiene su propia armadura. Muchos conceptos los construyen por sí mismos como resultado del trabajo de montajes. Eso sí, «todo lo que tocan lo leen, y todo lo que leen, lo entienden».

El trabajo vocal es fundamental pero el nivel de exigencia en cuanto pulimento (afinación) es diferente en relación con la edad. El descubrimiento de la voz cantada, de la afinación, va a ayudar con todo el proceso de formación musical: «Un niño que canta afinado puede tocar afinado; además, con lo vocal se está trabajando lo corporal y eso ayuda sensorialmente».

«Consideramos que el proceso que estamos adelantando es adecuado porque lo que estamos haciendo es aquello de lo que estamos convencidos; consideramos que lo estamos haciendo bien porque sentimos que responde a las necesidades de los chicos, los padres y el medio».



Ensayo en la Corporación Cultural Mochila Cantora. Fotografía: Reinaldo Monroy

ANÁLISIS Y OBSERVACIÓN DE LAS EXPERIENCIAS

En la observación y conocimiento de las experiencias se tuvieron en cuenta aspectos institucionales relacionados con el carácter, trayectoria, tipo de agrupación, financiación y manejo de recursos, oferta formativa, mística, motivación, disciplina y hábitos, uso de textos y materiales de apoyo, escogencia del instrumento, bases cognitivas generadas y proyección de los procesos, autonomía y trabajo colectivo y aspectos sociales de relación con la comunidad. Todos estos aspectos fueron indagados a través de entrevistas con los diferentes maestros y confrontados con la observación directa de las prácticas realizadas en cada una de ellas y están condensados en la descripción literal de las mismas.

Para sistematizar las observaciones se utilizaron herramientas que están en relación directa con una serie de objetivos, metas y alcances que pueden ser formulados en las distintas etapas de un proceso de formación musical. El conocimiento y estudio de estos aspectos permite visualizar la organización y planeación de procesos formativos en el campo de la música y se convierte en instrumento conceptual para comprenderlos, revisarlos y, en concordancia, emprender acciones.

El análisis y sistematización de la información recolectada permite encontrar elementos de coincidencia, encuentro y diferenciación entre las diversas experiencias, en función de sus objetivos, condiciones, antigüedad y desarrollo. Para caracterizar los procesos pedagógicos se observaron inicialmente las relaciones entre edades, niveles formativos y grados de escolaridad, junto con los aspectos metodológicos incorporados a los procesos en relación con ellos. Para sistematizar la información, se centró la atención en los aspectos corporal, vocal, audio perceptivo, instrumental, lecto-escritura y manejo de conceptos.

Inicialmente se realizó un análisis particular en relación con las edades y los correspondientes niveles en cada uno de los procesos formativos. La sistematización de las observaciones realizadas pone en relieve los aspectos de formación, comunes y diferentes, en dos parámetros: los contenidos de formación y los procedimientos aplicados en cada una de las ocho experiencias estudiadas.

Realizaremos a continuación una aproximación conceptual a cada uno de estos aspectos junto con una matriz que permita la observación transversal comparativa de las experiencias y un análisis cuidadoso de la incidencia que cada uno tiene en la concepción, planeación y desarrollo de los procesos.

EDADES Y MOMENTOS DEL PROCESO DE INICIACIÓN MUSICAL

La diferencia de edades tiene mucha importancia al momento de plantearse procesos de iniciación musical. Este aspecto indaga sobre las acciones que se adelantan en las experiencias en relación con la edad cronológica y el desarrollo del sistema cognitivo de los niños y jóvenes. Además, teniendo en cuenta que la mayoría de los niños vinculados a ellas se encuentran escolarizados, se trata de observar la manera como interactúan estos tres factores en los procesos de iniciación musical.

Entendemos el aprendizaje musical como el proceso mediante el cual el ser percibe estímulos sonoros estructurados musicalmente y construye conocimientos relacionados con las actividades musicales. Al trasladar este concepto al campo de la iniciación musical en el marco de las experiencias analizadas, necesariamente debemos asumir que esos estímulos sonoros son percibidos por niños y los conocimientos que construyen entran en relación con todos los que están recibiendo en los demás procesos formativos a los cuales se encuentran vinculados. La escuela se coloca en el centro de todos ellos, al ocupar una buena parte de su tiempo en actividades formativas.

Las ciencias cognitivas nos enseñan que todo aprendizaje comienza con la percepción de estímulos provenientes del entorno, los cuales son captados mediante los órganos de los sentidos. Nos enseñan además que la percepción es multisensorial, ya que los estímulos se producen en el entorno y se captan prioritariamente por medio de alguno de los órganos de los sentidos junto con otros estímulos que se producen por otros canales de manera simultánea. Para que un niño capte de manera aislada un estímulo, es necesario que lo separe de los demás presentes; esto se logra mediante la *atención*, que no es otra cosa sino la capacidad para dar prioridad a la captación de sensaciones a través de uno de los órganos de los sentidos, o acomodar algunos de estos para que perciban simultáneamente estímulos provenientes del mismo objeto. La atención puede a su vez centrarse en uno o varios aspectos del estímulo en cuestión. De esta manera, la atención puede ser focalizada. Esta facultad es conocida como la *concentración*.

Denominamos *memoria* al conjunto de huellas presentes en el cerebro, generadas por los estímulos, que posibilitan el reconocimiento de determinados fenómenos. La memoria es entonces un conjunto de imágenes de fenómenos y circunstancias. Estas imágenes se construyen por combinación de diversas impresiones que se producen de manera simultánea a través de los órganos de los sentidos, es decir mediante las vivencias. Una vez fijados en la memoria, los fenómenos junto con los diferentes estímulos a los cuales dieron



Imagen perteneciente al archivo de la Corporación Cultural Mochila Cantora

origen pueden ser evocados o reproducidos internamente por la mente, aun sin necesidad de que se produzcan de manera material. Cuando esto sucede, decimos que el estímulo se ha interiorizado. La evocación o reproducción interna de los fenómenos en la mente del hombre configura el *pensamiento*.

Para que un proceso de aprendizaje sea exitoso, en primer lugar es necesario captar la atención, lo cual depende de la calidad y cantidad de estímulos que se le suministran. Para lograr la concentración, se requiere además de la *motivación*, es decir, la disposición para concentrar o focalizar la atención en un determinado estímulo o aspecto específico del mismo. Cuando los estímulos se han fijado en la memoria, pueden ser expresados o reproducidos con fines comunicativos. Para lograrlo, utilizamos sistemas de signos y símbolos que son compartidos con otros seres. A estos sistemas de signos y símbolos los denominamos *lenguaje*. Este es, por excelencia, el medio de comunicación entre los seres humanos o, en otras palabras, la manera de representar y expresar los pensamientos. El lenguaje se convierte en el elemento mediador en todos los procesos comunicativos, entre ellos los de enseñanza y aprendizaje.

Siguiendo el punto de vista de las ciencias cognitivas, atención/concentración, memoria, motivación y lenguaje constituyen los *dispositivos del aprendizaje*. Los dispositivos del aprendizaje junto con el cerebro, los órganos de los sentidos y el sistema nervioso (central y periférico), constituyen el *sistema cognitivo del ser*.

Por muchas razones el aprendizaje en el campo de la música, como en cualquier otro campo, debe tomar en consideración el grado de maduración y desarrollo en que se encuentra el sistema cognitivo de cada estudiante al momento de planear y ejecutar acciones pedagógicas. Por ejemplo, mientras en un niño con edad cronológica de 4 a 6 años los elementos del lenguaje musical son aprendidos paralelamente con la construcción de otras formas de lenguaje (oral, gestual, lectoescritura), en edades posteriores, muchos de estos elementos ya se encuentran incorporados al sistema cognitivo de los

estudiantes y la adquisición del lenguaje musical se relaciona y puede apoyarse en ellos.

También es necesario anotar que si se han presentado carencias en el proceso evolutivo del niño, estas se pueden convertir en dificultades para el aprendizaje del lenguaje musical, al igual que en otros campos del conocimiento. Desde otro punto de vista, el acercamiento al lenguaje musical, en virtud del atractivo que ejerce sobre la mayoría de los niños, puede no sólo favorecer el desarrollo y maduración de su sistema cognitivo sino también contribuir a superar las carencias o deficiencias que puedan presentarse en él.

La edad junto con el grado de escolaridad también han sido factores importantes en la observación de las experiencias. Para encontrar unos términos que permitan el cruce de información entre ellas, adoptamos las categorías de temprana, infantil, intermedia y juvenil para referirnos a los niveles de formación que se encontraron y su relación con las edades de los niños y su grado de escolaridad.

Es posible que cuando un niño se acerque a procesos de formación musical, tenga claramente definidos aspectos relacionados con la motivación; también es posible que ya haya incorporado a su sistema cognitivo muchos de los elementos prioritarios dentro de un proceso de iniciación musical. Estos logros a veces se alcanzan en el proceso de socialización y dependen de la cantidad y calidad de estímulos recibidos a lo largo de este proceso en el entorno. Sin embargo, la experiencia nos ha enseñado que en nuestro medio, salvo contadas excepciones, los procesos de iniciación musical no forman parte integral de los procesos educativos en las etapas básicas de la socialización y cuando muchos de los niños deciden acercarse a procesos de formación musical, carecen de ciertas habilidades que posibiliten su desempeño solvente y creativo en ellos.

Es por esta razón que establecemos una diferencia entre las actividades formativas que se adelantan al interior de instituciones especializadas de formación musical y las que suceden

por fuera de ellas y como complemento de los procesos que se desarrollan en las instituciones escolares. En el primer caso se abordan directamente la enseñanza y aprendizaje musical a partir de conocimientos y habilidades presentes en el estudiante, es decir, procedimientos de aprendizaje mediados que son diseñados, planeados y ejecutados obedeciendo a políticas institucionales; en el segundo, las actividades se proponen encontrar la mejor manera de interactuar con el sistema educativo sin pretender ni obstaculizarlo ni reemplazarlo. Aunque en algunos momentos y lugares las relaciones entre las actividades escolares y el proceso de iniciación musical no son tan evidentes, en todos los casos hemos considerado que interactúan entre sí. Por esta razón, enfocamos la iniciación musical dentro de una perspectiva de desarrollo integral y crecimiento humano.

(Consultar el cuadro N° 1 sobre edades y momentos del proceso de iniciación musical al final del presente capítulo, ver página 42)

Solamente se observaron actividades de iniciación musical temprana en las experiencias de Valledupar, Batuta y Mochila Cantora. En estos procesos se vinculan niños con edades entre los cuatro y seis años. En Valledupar se siguen los mismos procedimientos para todas las edades, aunque para los más pequeños se utiliza un acordeón de una sola hilera, con extensión de octava y afinado en Do Mayor. No se tienen tiempos establecidos para cada una de las etapas del proceso y se respeta el progreso individual de acuerdo con las potencialidades de cada niño.

En Batuta se ha creado un nivel denominado Batubebés, en el cual el juego y la movilización funcional están en la base del acercamiento a la actividad musical. El nivel siguiente es pre-orquesta, en el cual existen niveles formativos definidos con base en logros y un sistema de evaluación que posibilita las promociones. En Mochila Cantora se desarrollan procesos similares, anteriores a los trabajos de prebanda, pero mucho más extendidos en el tiempo y con el objetivo de sensibilizar al pulso y su división y favorecer el encuentro con la voz cantada.

En las bandas, los niveles de trabajo van de la mano de la edad cronológica de los niños y con el nivel de escolaridad. En Neira es usual que entre los 8 y 10 años los niños se encuentren cursando los grados tercero, cuarto y quinto de la básica primaria y les corresponde ingresar a los niveles de prebanda. A partir de los 12 años, los niños se encuentran cursando grado séptimo u octavo y normalmente han alcanzado desarrollos musicales en el proceso anterior lo que les permite ingresar a la banda infantil. El siguiente nivel, la banda titular, está integrado por niños y jóvenes de todas las edades; a él se accede mediante un sistema flexible de promoción que depende del nivel alcanzado en el desarrollo instrumental.

Algo similar sucede en Mochila Cantora, con la diferencia de que no existe un punto único de ingreso al programa. Se crean niveles denominados básicos e intermedios, con una duración menor para poder atender y nivelar a los niños que llegan tarde a los procesos formativos. También se cuenta con un sistema flexible de promociones que funciona con base en los logros de los estudiantes. En la banda de Nocaima todos los niños están escolarizados pero su ingreso a la agrupación no depende ni de la edad ni del grado que estén cursando. El factor determinante es el desarrollo corporal adecuado para soportar el instrumento de su elección. Cuando no reúnen estas condiciones, se vinculan al nivel de prebanda.

Un tratamiento parecido reciben los niños en el Coro Cantaclaro ya que no existen pruebas de selección y todos ellos son integrados en la agrupación. La afinación y el rendimiento condicionan su participación en algunas actividades de proyección especialmente los concursos y encuentros corales a los cuales asisten. El Coro Infantil de la Universidad del Valle y la Orquesta Infantil del Conservatorio Antonio María Valencia de Cali están integrados en un programa completo de formación musical hasta el nivel profesional y las edades y niveles de ingreso se manejan de acuerdo con la reglamentación específica de las respectivas instituciones.



Escuela de Musica Tom Silaya (Providencia, Archipiélago de San Andrés, Providencia y Santa Catalina). Fotografía: Alberto Sierra

ASPECTO CORPORAL

Engloba elementos que son de gran importancia al momento de planear y realizar procesos de educación musical con niños y jóvenes y, naturalmente, al momento de analizarlos para establecer factores que los hacen exitosos o encontrar razones que generan dificultades en ellos:

- *El esquema corporal* que hace relación con la toma de conciencia de los tres segmentos corporales (cabeza, tronco y extremidades) junto con los dos hemisferios (derecho e izquierdo); al interior de cada segmento, las extremidades, manos y piernas, cada una de ellas con sus correspondientes segmentos. Las articulaciones en cada una de las extremidades como puntos de inflexión hacen posibles diversas formas de movilización funcional. La toma de conciencia del esquema corporal va asociada con la nominación de las partes y elementos que lo conforman, de la misma manera que los diversos conceptos asociados a las nociones de tiempo y espacio.
- *Las nociones de tiempo y espacio* que se relacionan con la comprensión y nominación de planos (antes, después, al mismo tiempo, arriba, al centro, abajo, adelante y atrás, derecha e izquierda), complementada con los cambios de sentido, cambios de frente y dirección en la movilización funcional y ordenamiento de las acciones en el tiempo (que supone las nociones de antes, ahora y después). La noción de tiempo puede estar asociada además con la simultaneidad y alternancia de dos o más movimientos.
- *Las calidades de movimiento* que son entendidas como una sistematización de los movimientos en función de los esfuerzos motores. Los movimientos se caracterizan fundamentalmente por su intensidad (fuerte y suave), por su dirección (directa e indirecta) y por su velocidad (rápido y lento). Atendiendo a la duración del movimiento, aparecen otras calidades tales como continuo, discontinuo y periódico, junto con las combinaciones de estos tres (periódico continuo, periódico discontinuo). Adicionalmente, y tomando en consideración el objeto sobre el cual se ejerce el esfuerzo y la resistencia que este ofrece, aparecen otras calidades de movimiento tales como fluido (suave, continuo, sin esfuerzo) y sostenido (continuo, con esfuerzo).
- *Coordinación y disociación* que hacen referencia a la ubicación de los movimientos en relación con el tiempo. Puede darse al interior del cuerpo, coordinando acciones de diversos segmentos corporales, o en relación con el entorno, es decir, coordinando las propias acciones con otras que se producen en el espacio total.
- *El control corporal en acciones de producción sonora* se refiere a la asociación de las calidades del movimiento

corporal con las del movimiento musical, asociación que conviene a la comprensión de los elementos constitutivos de este último y, consecuentemente, a las acciones de producción sonora adecuadas con el sentido expresivo del discurso musical.

Todas estas nociones son fundamentales en los procesos de iniciación musical para asimilar y manejar las acciones tendientes a la producción sonora, para la comprensión de los elementos constitutivos del movimiento musical y para posibilitar el desempeño en actividades grupales.

(Consultar el cuadro N° 2 sobre el aspecto corporal al final del presente capítulo, ver página 43)

Los aspectos corporales están presentes en las prácticas de todas las experiencias, aunque con diferente enfoque y profundidad en función de las necesidades de cada agrupación y los niveles planteados en relación con las edades de ingreso.

En las experiencias que presentan niveles de iniciación musical temprana (Mochila Cantora y Batuta), el trabajo corporal se encuentra en la base de todos los procesos. La movilización funcional asociada con diversos tipos de estímulos multisensoriales (láminas, pentagrama en el piso, canciones, historias, juegos, etc.) se convierten en herramientas que hacen posible acercar al niño al manejo intuitivo de los primeros elementos del lenguaje musical (cualidades del sonido, relaciones de equivalencia entre las duraciones, dirección del movimiento melódico, tempo y dinámicas). Sin embargo, mientras en Mochila estos trabajos están orientados fundamentalmente a la comprensión y manejo de las equivalencias métricas (pulso y primera división del mismo) y al encuentro con la voz cantada, en Batuta están dirigidas a generar las condiciones que hagan posible la comprensión y manejo de la lectoescritura musical y abordan desde el comienzo no sólo los aspectos métricos sino también el acercamiento a la escala y la nominación de los sonidos.

En las experiencias constituidas en torno a agrupaciones corales (Coro Infantil de la Universidad del Cauca y Coro Cantaclaro de Yopal), el trabajo corporal está orientado fundamentalmente a lograr una adecuada disposición para el canto. Los ejercicios relacionados con las acciones corporales de tensión, distensión y relajación están unidos al control respiratorio en la emisión de la voz y se complementan con ejercicios encaminados a lograr la correcta afinación y el desarrollo gradual de la tesitura vocal. Los ejercicios que incluyen la movilización funcional en contexto musical están asociados con el repertorio trabajado y generalmente incluyen movimientos y desplazamientos que sensibilizan al pulso y las primeras divisiones de este.

En Cantaclaro no existen requisitos para el ingreso a la agrupación. Por lo tanto, todos los aspectos corporales son abordados directamente en la práctica coral, asignando al trabajo colectivo la tarea de facilitar los correspondientes desarrollos a través de los fenómenos de refuerzo y colaboración grupales. El Coro Infantil de la Universidad del Cauca exige que los problemas de entonación, afinación y sentido rítmico estén resueltos al momento del ingreso. Se ha abierto un nivel de precurso en el cual los aspectos corporales son trabajados de manera específica. Se da mucha importancia a la disposición del grupo en ronda, a raíz de los efectos de refuerzo auditivo y visual que produce en el trabajo colectivo.

En la Academia de Música Vallenata ingresan niños, en algunos casos, desde los tres años, con quienes se adelanta un proceso similar al que se realiza con los demás estudiantes. Los aspectos corporales se diferencian en el tipo de instrumento: a los más pequeños se les coloca un acordeón de una sola hilera, cuyo peso y tamaño es menor al igual que sus posibilidades (está afinado en Do mayor y tiene una extensión de una octava). El aspecto corporal está orientado al desarrollo de las habilidades específicas requeridas para el acordeón. La motricidad gruesa está presente en las acciones de abrir y cerrar, junto con el manejo del respirador, y en el baile asociado con su ejecución.

En las experiencias que tienen por objeto el ingreso a una agrupación con formato instrumental establecido (orquesta o banda), el aspecto corporal está asociado directamente con el desarrollo de competencias para el desempeño con el instrumento. Entre ellas, la Orquesta Infantil del Conservatorio Antonio María Valencia se encuentra vinculada con una institución que ofrece un programa completo de formación musical. El aspecto corporal se enfoca hacia el desarrollo de las competencias que hacen posible el ingreso a la agrupación. Esto se logra en espacios diferenciados de estudio y trabajo (clases individuales de apreciación, instrumento, solfeo, teoría, coro, etc.), en los cuales se adquieren las herramientas básicas que posibilitarán la adecuada producción sonora y la acomodación dentro de la agrupación (primera posición del instrumento, golpes de arco y compartir atril) junto con herramientas de lectoescritura musical, entonación y desarrollo auditivo. Una vez superada esta etapa y en estrecha relación con los avances de su proceso global los niños pueden pasar a la orquesta juvenil.

Al igual que en el caso anterior, Batuta se constituye en torno al formato orquestal. Sin embargo, no ofrece un programa completo de formación musical hasta el nivel profesional. Los aspectos corporales desarrollados en el nivel de preorquesta tienen por objeto preparar a los niños para asumir el trabajo instrumental y de igual manera tienen continuidad en clases individuales de instrumento y el desarrollo de las condiciones de ingreso a la orquesta. Existen además diversos niveles de orquesta que se diferencian, al igual que en el Conservatorio Antonio María Valencia de Cali, por las edades, por la profundidad de los procesos formativos adelantados y consecuentemente por la profundidad y dificultad de los repertorios.



Fundación Niños Acordeoneros y Cantores del Vallenato
Andrés «Turco» Gil. Fotografía: Andrés Eliécer Gil T.

En las bandas (Mochila Cantora, Neira y Nocaima), los aspectos corporales se desarrollan directamente en la agrupación y están orientados a favorecer el desarrollo de las competencias instrumentales. Todas las agrupaciones cuentan con un nivel de prebanda, que se apoya fundamentalmente en procesos y procedimientos propuestos por el Ministerio de Cultura, en los cuales los aspectos corporales están orientados fundamentalmente al desarrollo de las competencias requeridas para la comprensión y manejo de la lectoescritura musical así como al control respiratorio y disposición corporal para la emisión del sonido con los instrumentos de la banda.

En Mochila Cantora, la actividad bandística está asociada con otro tipo de actividades musicales como son las coreografías y puestas en escena de productos artísticos mixtos, en los cuales la actividad corporal es complementada con la actuación y elaboración de todos los elementos requeridos para el montaje (escenarios, tramoya, etc.).

ASPECTO VOCAL

La voz, uno de los medios fundamentales de expresión del ser humano, ocupa un lugar preponderante en los procesos de educación musical: es un recurso completo y eficiente para reproducir las ideas musicales con todos sus componentes. Además, la reproducción vocal permite no solo captar e interiorizar elementos del lenguaje musical sino también expresarlos. En el desarrollo de procesos de iniciación musical, especialmente en aquellos que abordan la estimulación en edades tempranas, cobran importancia dos conceptos que se traducen en operaciones que deben ser realizadas con la voz en contextos musicales: *entonación y afinación*.

Es importante aclarar la diferencia que puede establecerse entre estas dos operaciones. La primera tiene que ver con el encuentro de la voz cantada, es decir, la voz que mantiene durante fracciones de tiempo el tono de un determinado sonido, utilizando algunos resonadores que le otorgan un timbre característico y realiza cambios de frecuencia que siguen una determinada dirección con aumento o disminución en la magnitud de esta. La segunda tiene que ver con una acción de entonación que reproduce fielmente los sonidos propuestos en un determinado movimiento musical dentro de un sistema modal temperado. Esta acción supone, además de la maduración completa del aparato fonatorio, un desarrollo auditivo y de la memoria que posibilite el reconocimiento de las relaciones entre diversos tonos. El logro de estas dos competencias debe mirarse cuidadosamente tomando en cuenta, por una parte, la edad cronológica y en función de ella plantear exigencias al aparato fonatorio y, por otra, el desarrollo del sistema cognitivo en relación con la música.

Puede ser que algunos niños logren entonar y afinar, pero en los primeros momentos de un proceso de iniciación musical apenas es posible detectar un tono o un pequeño rango de estos

dentro de los cuales se logra la reproducción voluntaria y afinada. Sin embargo, es posible también que se alcancen acciones de entonación en rangos más amplios, sin que se logre una afinación aceptable. Los niveles de entonación que puedan ser alcanzados favorecen la estimulación y el desarrollo del aparato fonatorio y se convierten en una herramienta que puede hacer posibles las acciones de entonación afinada propias del canto. El logro de la afinación dentro de un sistema modal temperado puede demorar bastante tiempo en algunos niños y estará en relación directa con los progresos globales del proceso.

(Consultar el cuadro N° 3 sobre el aspecto vocal al final del presente capítulo, ver página 44)

El aspecto vocal no sólo está presente en las prácticas de todas las experiencias sino que cumple un importante papel articulador de otras acciones que involucran todos los demás aspectos considerados en este estudio, en todas las edades y niveles hasta el momento en que se inicia una práctica instrumental sólida.

En la Academia de Música Vallenata, el aspecto vocal no se trabaja formalmente y su ejercicio ocurre en forma espontánea ligado con la interpretación simultánea de las melodías en el instrumento. Sin embargo, las exigencias de los estudiantes han llevado a que se configure como una oferta independiente en clases de canto vallenato. Esta es un área nueva que comienza a trabajar aspectos relacionados con la técnica del canto, tales como la respiración, los resonadores y la colocación de la voz, lógicamente dentro de los parámetros estilísticos de esta manifestación musical regional.

En las agrupaciones corales, el trabajo vocal es el objetivo central. Todas las acciones se desarrollan en función de lograr un adecuado manejo de la respiración y la disposición corporal para el canto. En el caso de Cantaclaro se siguen procedimientos planteados por algunos estudiosos de este tema, como los manuales escritos por Pilar Azula y Alejandro Zuleta, en los cuales se trabajan fundamentalmente la emisión de la voz, ampliación de la tesitura vocal, arpegios e intervalos encaminados a lograr flexibilidad y velocidad así como desarrollo de los resonadores. En el Coro Infantil de la Universidad del Cauca existe una metodología progresiva en cuanto a desarrollo vocal, con metas alcanzables en períodos de tiempo definidos. Se sigue un procedimiento que está plasmado en el texto *Metodología y didáctica del canto coral infantil*, escrito por la directora del coro, Lucía Arciniegas de Guerrero, el cual puede resumirse en los siguientes momentos:

- *La preparación física corporal: Consiste en estimular todo el cuerpo para lograr el estado de relajación necesario que permita una buena emisión de la voz.*
- *El manejo de la respiración: Elemento fundamental para el canto, propiciando la toma de conciencia de como tomarlo, almacenarlo y, en especial, como expulsarlo.*



Coro Cantaclaro en el VI Concurso Nacional en Santa Rosa de Cabal (Risaralda). Fotografía: Carlos «Beco» Díaz



Niños Cantores de Natagaima (Tolima). Fotografía: Alberto Sierra

- *Vocalización o calentamiento: Proceso que pone en funcionamiento el aparato respiratorio y fonatorio, calienta y agiliza las partes del cuerpo que tienen que ver con la emisión de la voz. Se realiza en tres pasos: búsqueda de resonancia, búsqueda de altura y trabajo de velocidad.*
- *Emisión de sonidos: Tiene por objeto desarrollar progresivamente la tesitura o extensión de la voz a partir de trabajos de sirenas, partiendo de un buen unísono y realizando poco a poco intervalos ascendentes y descendentes, arpeggios mayores y menores (sin octava y con octava). Al cabo del segundo año de práctica coral se espera alcanzar un registro desde el La2 (segunda línea adicional por debajo del pentagrama en clave de sol) hasta el Fa4 (quinta línea del pentagrama en clave de sol).⁽⁴⁾*
- *Aprendizaje de canción: Se realiza en tres pasos: ambientación que prepara la presentación del texto, aprendizaje del texto y aprendizaje de la canción.*

En las dos agrupaciones el trabajo de montajes se realiza por vía auditiva y con estimulación de la memoria, lo cual supone la comprensión de los elementos musicales trabajados. Una diferencia importante se presenta en los aspectos relacionados con la colocación de la voz y el color de la misma: mientras en el Coro de la Universidad del Cauca hay una fuerte exigencia por la calidad vocal, enmarcada dentro de un patrón estilístico de vieja tradición en las agrupaciones corales, en Cantaclaro existe un factor contradictorio entre buscar esa colocación junto con la calidad en la emisión vocal y el estilo característico del canto llanero, primando inicialmente el segundo, dadas las particularidades de la experiencia, que se desarrolla en una región donde esos factores estilísticos son los comúnmente aceptados.

⁴En los programas utilizados para la escritura musical en el computador, estos subíndices corresponden a La3 y Fa5.

En las experiencias que trabajan estimulación musical temprana, el trabajo vocal está fuertemente explorado en los primeros niveles como medio para lograr el encuentro con la voz cantada, acercar al niño a la comprensión de las cualidades del sonido y sentar las bases de la discriminación auditiva. El desarrollo vocal en Batuta está en proceso de fortalecimiento y se adelantan capacitaciones a los docentes en este sentido, a pesar de que esta actividad no tiene continuidad en el trabajo de orquesta. En Mochila Cantora, el trabajo vocal, que es uno de los pilares en los procesos de iniciación previos al encuentro con el instrumento, tiene una proyección posterior en la agrupación coral. A través de esta se realizan montajes donde el trabajo vocal es muy importante. Al igual que en las dos experiencias corales arriba reseñadas, en el coro los niños tienen acceso a actividades en las cuales se trabajan los aspectos básicos del canto.

En las orquestas y en las bandas, el trabajo vocal pasa a un segundo plano al momento de adoptar el instrumento e ingresar a la agrupación. En las bandas, el trabajo vocal está presente en los trabajos de prebanda como un medio para contribuir en el desarrollo de las competencias básicas requeridas para la actividad instrumental, sobre todo la lectoescritura musical. En Neira se trabajan canciones para la comprensión del pulso y su división, pero el acercamiento al conocimiento de las notas en el pentagrama se hace de manera «rezada». Ya decíamos que en Mochila la actividad vocal está presente en todo el proceso y en la banda se convierte en una ayuda para el montaje de los repertorios. En Nocaima, el trabajo vocal está incorporado en las dinámicas de calentamiento: algunos ejercicios son realizados inicialmente de manera «rezada» y posteriormente entonada por grupos con apoyo de la ejecución instrumental de los mismos.

El desarrollo vocal en la Orquesta Infantil del Conservatorio en Cali está mediado por destrezas que los niños alcanzan en las asignaturas de coro y solfeo, que son clases independientes del trabajo orquestal pero que finalmente tienen un peso grande al momento de decidir el ingreso a la agrupación.

ASPECTO INSTRUMENTAL

Tiene que ver con la expresión por medio de instrumentos musicales, con la manera como se acerca al niño a la escogencia de un instrumento y con las competencias que desarrolla con él para participar en las agrupaciones.

Los sonidos, al ser sentidos, se convierten en signos que permiten hacer representaciones mentales de los objetos o fenómenos que les dieron origen. La memoria sonora que construye el ser inicialmente se encuentra en relación más directa con las características propias de las fuentes sonoras, que con las características propias de los fenómenos sonoros, es decir, las denominadas cualidades básicas del sonido. Los instrumentos musicales pueden ser vistos como aquellas fuentes sonoras que se utilizan usualmente en las actividades musicales. Sus características pueden ser asociadas con aquellas de los sonidos que producen, lográndose por este camino imágenes mentales que adquieren mucha importancia en un proceso de iniciación musical. Entre ellas podemos destacar la forma y tamaño de los instrumentos, los materiales con los cuales están elaborados y las maneras como se logra la producción del sonido.

Atendiendo a estas tres características se han establecido diversos sistemas de clasificación que se han incorporado de manera natural a los conocimientos y experiencias que se generan en un proceso de iniciación musical. Además, los instrumentos pueden originar sensaciones en relación con el tipo de acción o movimiento que debe realizarse para producir el sonido. Desde este ángulo, el presente aspecto se relaciona de manera natural con elementos tales como la motricidad gruesa y fina, la movilización funcional y las calidades de movimiento.

El trabajo con instrumentos musicales puede ser un componente bastante significativo en los procesos de construcción del pensamiento y el lenguaje, ya que permite la formación de asociaciones de los fenómenos sonoros con signos corporales o gráficos que se parecen a la fuente sonora o a la manera de producir sonido en ella y, paralelamente, con los elementos correspondientes del lenguaje pero muy especialmente con las acciones o movimientos que se realizan para lograrlo.

El cuerpo humano, entendido como un instrumento musical, encierra en sí mismo gran variedad de posibilidades y maneras de producción sonora que se pueden asociar con las características de muchos instrumentos musicales y facilitar el trabajo con ellos. Es posible entonces, trabajando con el cuerpo humano y sus diferentes segmentos, realizar múltiples actividades musicales y, a través de ellas, desarrollar funciones propioceptivas en relación con las diferentes acciones que se pueden realizar posteriormente con los instrumentos musicales.

Cobra particular importancia la voz, también entendida como un instrumento musical, en virtud de la gran variedad de fenómenos sonoros que pueden producirse a través de ella, especialmente acciones encaminadas a imitar los sonidos producidos con otras fuentes, junto con las características propias de cada una de ellas. Este es un paso fundamental para lograr una separación entre el objeto y el resultado obtenido, mediando entre ellos una imagen representativa del mismo: es un nivel importante de acercamiento al pensamiento simbólico.

En la música, cuando se logran niveles de generalización o abstracción (pensamiento simbólico), los sonidos son relacionados con sus características propias (tono, duración, intensidad) y en el sistema cognitivo del ser con las sensaciones que provocan. Los sonidos dejan de ser signos representativos de otros objetos y se convierten en signos que pueden adquirir un significado propio. Por todas estas razones la toma de contacto con la más variada gama de fuentes sonoras en un proceso de iniciación musical puede enriquecer profundamente el proceso evolutivo del niño, tanto en aspectos corporales e intelectuales, como en los musicales propiamente dichos.

(Consultar el cuadro N° 4 sobre el aspecto instrumental al final del presente capítulo, ver página 45)

Con excepción de las dos experiencias corales, en las cuales la voz es asumida como el instrumento y todas las acciones se adelantan en función de alcanzar competencias para el canto —que fueron descritas junto con los aspectos vocales—, todas las demás tienen énfasis en la actividad instrumental y centran en ella la mayoría de los esfuerzos formativos.



Integrantes de la Banda Juvenil de San Vicente de Chucurí (Santander). Fotografía: Alberto Sierra

En el Conservatorio de Popayán ⁽⁵⁾, las clases de instrumento conforman un espacio formativo independiente dentro del plan de estudios y se desarrollan en clases individuales. En el Coro Cantanclaro, factores como la edad y el cambio de voz han planteado la necesidad de brindar formación instrumental a los estudiantes, generando la necesidad de acercar el coro a la escuela de música. Los integrantes del coro complementan en ella su proceso formativo.

En la Academia de Música Vallenata, el acercamiento al instrumento ocurre desde el primer momento. En los aspectos corporales nos referimos a la presencia de elementos de motricidad gruesa que son trabajados en el estudio del acordeón. De igual manera, la motricidad fina está trabajada con intensidad en el reconocimiento y manejo de los dedos así como en el desarrollo de destrezas al abordar progresivamente la ejecución de escalas en valores de duración iguales al pulso y luego la primera y segunda división del mismo, siempre en el contexto de las músicas regionales. Este trabajo se profundiza en la ejecución de arpeggios y acordes.

La disociación se da por dos caminos: al interior de cada mano, en la ejecución de escalas y secuencias con uno, dos, tres y cuatro sonidos en la mano derecha hasta llegar a los complejos niveles de virtuosismo que plantean las melodías y fórmulas de improvisación melódica, y en la ejecución simultánea de patrones de acompañamiento rítmico-armónico en la mano izquierda hasta llegar también a los niveles de complejidad que permiten realizar todo tipo de acordes mayores, menores y de séptima de dominante en todas las tonalidades, asociados con las fórmulas características de acompañamiento de cada uno de los aires trabajados. Paralelamente, el aspecto instrumental incluye el conocimiento y manejo de los otros dos instrumentos que conforman el conjunto tradicional: la caja y la guacharaca. La mayoría de las prácticas se desarrollan en el contexto de esta agrupación. Actualmente la escuela propone tres áreas de trabajo que deben ser caracterizadas como instrumentales: acordeón, percusión (que incluye caja, guacharaca y batería) y técnica vocal enfocada hacia el canto vallenato.

En las tres experiencias de bandas se lleva a cabo una etapa de acercamiento previo, que está en relación con el desarrollo corporal de los niños y las disponibilidades de instrumentos en la banda. En Neira y Nocaima este proceso es rápido ya que se ha emprendido la formación instrumental sobre la base de aprender música directamente con el instrumento. En Mochila Cantora, el instrumento de banda se empieza a estudiar después de haber estructurado unas bases auditivas, rítmicas, vocales y de lectoescritura musical que cumplen un lapso de tiempo más largo. Las tres cuentan con un nivel de prebanda que sigue fundamentalmente las propuestas del Ministerio de Cultura pasando por aprestamientos vocales y rítmicos con el uso de instrumental Orff, percusiones corporales, percusiones menores y la flauta dulce que facilita el control respiratorio y el acercamiento a los primeros elementos de lectoescritura.

⁵El autor se refiere al Conservatorio de la Universidad del Cauca.

En las bandas este aspecto se desarrolla en el seno de la agrupación de manera colectiva. No existen espacios diferenciados de estudio y trabajo, un solo maestro asume la enseñanza de todos los instrumentos y generalmente debe recurrir a acciones de refuerzo que se adelantan a través del trabajo voluntario de los monitores, realizado por los integrantes más avanzados. El aprendizaje instrumental se apoya en métodos reconocidos que han demostrado eficiencia y eficacia, en materiales y cartillas producidos por el Ministerio de Cultura y en el estudio de repertorios escritos para la agrupación. Eventualmente, los miembros de la banda tienen la oportunidad de asistir a talleres especializados dictados por maestros de reconocida trayectoria que se programan periódicamente, ya sea a través del Ministerio de Cultura o como iniciativa de los programas departamentales de bandas. En estas agrupaciones el director debe estar en capacidad de producir materiales para todos los instrumentos y para la agrupación, atendiendo a las necesidades específicas de los procesos formativos.

En Batuta se desarrollan procesos similares denominados de preorquesta y el trabajo instrumental es desarrollado posteriormente en clases específicas de instrumento que conducen a la incorporación del niño a la orquesta y continúan paralelamente con ella. En la Orquesta Infantil del Conservatorio en Cali, los niños comienzan directamente con el instrumento en el caso de las cuerdas frotadas, piano y percusión. En los instrumentos de la familia de los vientos, con la flauta dulce inician los que están en edades de 6 a 8 años y directamente con el instrumento aquellos de 9 años en adelante. Todo el trabajo instrumental se desarrolla en clases individuales de instrumento que preparan al niño para la actividad orquestal. El estudio individual del instrumento puede continuarse en un nivel superior de orquesta, diseñado en función de las edades y los avances globales del proceso formativo, hasta alcanzar el título profesional como intérprete.



Instrumentistas de viento (Quimbaya, Qundío).
Fotografía: Alberto Sierra

ASPECTO AUDIO PERCEPTIVO

Hace referencia a la construcción de imágenes mentales representativas de los sonidos organizados musicalmente y a la capacidad de captarlos junto con las relaciones que se establecen entre ellos. Esta construcción debe posibilitar su fijación en la memoria y la realización posterior de operaciones analíticas cuyo resultado sea el reconocimiento, nominación y, si es necesario, la graficación y reproducción de los elementos que permiten integrarlos dentro de un lenguaje musical. Dentro de este aspecto ubicamos elementos determinantes en el desarrollo de los procesos de iniciación musical:

El *conocimiento de diversas fuentes sonoras*, asociadas con sus características y con el sonido que producen de manera normal, constituye un primer nivel de acercamiento al mundo sonoro estructurado musicalmente y un recurso básico sobre el cual se pueden apoyar otros aspectos del proceso. El *reconocimiento* de las mismas, en un segundo momento, permite asociar el efecto sonoro con la imagen y nombre ya asimilados en relación con las fuentes sonoras, es decir, conduce a acciones de reconocimiento auditivo de los estímulos sonoros asociados con elementos ya incorporados a la memoria en el sistema cognitivo.

El *conocimiento de las cualidades básicas del sonido y expresión de las mismas por diversos medios (verbales y no verbales, corporales y gráficos)* que supone la construcción de imágenes mentales en relación con el sonido y los cambios o movimientos que se producen con él. Estas imágenes constituyen a su vez los ingredientes básicos de la formación musical en cualquiera de sus campos. El tono o frecuencia, la duración y el volumen o intensidad son cualidades básicas de los sonidos que hacen posible la organización de discursos

musicales; su reproducción es la única manera de verificar que el estudiante ha construido las imágenes mentales en relación con los fenómenos sonoros estructurados musicalmente y está en capacidad de representarlas.

El *reconocimiento y diferenciación de variaciones producidas en una o varias de las cualidades del sonido* establece un primer nivel de discriminación auditiva mediante el cual se logra la identificación de los cambios efectuados en aspectos como magnitud y dirección. El *reconocimiento de elementos de permanencia y cambio, repetición y variación de estímulos sonoros*, elementos básicos que permiten generar sensaciones de movimiento a través del sonido y estructurar con base en ellas un discurso musical, conforma un segundo nivel de discriminación auditiva, esta vez en relación con la estructuración del movimiento en la música y con las sensaciones que provoca. El *reconocimiento de fenómenos de permanencia y cambio, repetición y variación de fenómenos sonoros estructurados musicalmente* incluye no sólo acciones de discriminación en relación con los estímulos sonoros sino también la capacidad de memorizarlos y realizar operaciones analíticas con ellos estableciendo sus relaciones dentro del discurso musical.

La *percepción de estímulos sonoros asociados con la sensación que producen y con sus posibilidades expresivas* se encuentra en la base de los procesos de construcción del pensamiento musical. Por esta razón es importante encontrar diferentes maneras y medios, verbales y no verbales, para lograr la representación de los elementos expresivos del discurso sonoro y, consecuentemente, verificar su incorporación a los demás elementos del pensamiento musical.





Conjunto de gaitas y tambores (San Antero, Córdoba). Fotografía: Alberto Sierra

La capacidad para integrar los productos sonoros individuales dentro de un producto colectivo, manteniendo los elementos estructurales y expresivos del discurso sonoro (estabilidad en el manejo del tempo, articulaciones, dinámicas y agógicas), es un aspecto auditivo muy importante que permite verificar el desarrollo de autonomía en la producción sonora junto con la percepción simultánea de otros estímulos y la comprensión del papel que cada uno desempeña junto con la relación que todos ellos tienen en el producto musical.

En un proceso de iniciación musical es muy importante que el niño aprenda a reconocer los fenómenos de repetición, variación e imitación entre los elementos del discurso sonoro, es decir las unidades con sentido expresivo, en trozos estructurados de corta duración pero encadenados de tal manera que adquieren un significado completo.

(Consultar el cuadro N° 5 sobre el aspecto audio perceptivo al final del presente capítulo, ver página 46)

En todas las experiencias los estudiantes alcanzan niveles de desarrollo audio perceptivo en relación con los elementos del lenguaje musical pero por caminos diferentes y con diverso nivel de profundidad. Los estudiantes desarrollan competencias para la percepción y reproducción de escalas, intervalos, arpeggios y ordenamientos melódicos, elementos rítmico-métricos como el pulso y las divisiones del mismo en movimientos binarios y ternarios, formas y estilos, dinámicas y agógicas, etc.

Estos resultados se obtienen en los coros a través de las dinámicas de calentamiento y los procedimientos seguidos para lograr la correcta emisión, colocación de la voz, afinación dentro del sistema modo tonal temperado y en la memorización y ejecución de los repertorios. En las bandas, ya sea que cuenten o no con procesos previos al momento de asumir el instrumento, se alcanzan estos resultados directamente en la agrupación siguiendo procedimientos específicos que están asociados con la lectoescritura musical. Todos estos elementos son reforzados en las prácticas de conjunto y en

el montaje de los repertorios. En las orquestas, existen espacios diferenciados de trabajo y estudio a través de los cuales se sientan las bases del desarrollo audio perceptivo, que son reforzadas en la agrupación a través de las prácticas de conjunto y el montaje de repertorios.

En la Academia de Música Vallenata estos desarrollos van de la mano con el aprendizaje instrumental y se fundamentan en las músicas regionales que son el objeto central de estudio. El acercamiento a los elementos armónicos del lenguaje musical solamente se hace evidente en esta última experiencia, específicamente en el acordeón al estudiar en la mano izquierda los acordes ligados a fórmulas de acompañamiento. En las demás agrupaciones, este acercamiento queda reducido a la percepción de los mismos en el montaje de los repertorios. En las agrupaciones que están vinculadas con procesos integrales de formación musical estos aspectos son trabajados y reforzados en espacios de estudio y trabajo diferenciados (apreciación, solfeo, armonía, piano complementario, instrumentación, etc.).



Fundación Niños Acordeoneros y Cantores del Vallenato Andrés «Turco» Gil. Fotografía: Andrés Eliécer Gil T.

LECTOESCRITURA Y CONCEPTUALIZACIÓN

Hace referencia al conocimiento y manejo de los elementos del lenguaje musical, la manera como se incorporan al sistema cognitivo y los elementos que hacen posible, por un lado, la participación solvente y creativa en actividades musicales y, por otro, su utilización en procesos de análisis de los productos sonoros, junto con su nominación y representación. Son muy importantes en este sentido la representación sonora y gráfica de esos elementos y el uso autónomo y creativo de los mismos.

Independientemente de la existencia de un conjunto de denominaciones común y generalmente aceptadas para referirnos a los conceptos musicales, la nominación de estos se produce a través del lenguaje verbal junto con su expresión en el lenguaje escrito y puede usar diversos términos, que dependen del medio sociocultural dentro del cual fueron adquiridos los conocimientos. La representación, en cambio, puede lograrse por medio de diversos canales expresivos, verbales y no verbales. Uno de ellos, quizás el más fuerte y válido, es la reproducción sonora en contexto musical. En la música, tanto el concepto como el signo representativo correspondiente, pueden encontrar canales de expresión a través de los productos sonoros. La representación también puede lograrse mediante sistemas de signos gráficos, cuya variedad puede llegar a ser tan amplia como la cantidad de personas que decidan realizarla. En efecto, cada individuo podría inventar su propio sistema en función de sus recursos y de las sensaciones que le provocan los estímulos musicales.

En los procesos que hemos caracterizado como de iniciación musical temprana asociados con las experiencias, adquieren mucha importancia el lenguaje sonoro y el lenguaje gestual

junto con los llamados dibujos rítmicos, dibujos musicales o pregrafías porque utilizan signos que se parecen unas veces a las fuentes sonoras (dibujos o láminas de las mismas), otras a las sensaciones que provocan los sonidos (onomatopéyas) y otras a las que provocan los movimientos musicales (paisajes y gestos sonoros) y ofrecen a cada ser un canal de expresión libre, propio y auténtico. Existe además la llamada grafía musical o código lectoescrito, términos con los cuales normalmente nos referimos al sistema de signos más usado y aceptado en todo el mundo.

Cobra mucha importancia en este sentido no sólo la manera sino también el momento en el cual se produce el acercamiento a la grafía musical, así como el peso y relevancia que esta última tiene en el proceso formativo. El conocimiento y manejo de la grafía musical es un objetivo deseable en todos los procesos de iniciación musical y su logro puede darse en diversos momentos y seguir igualmente diversos caminos. Lo importante, a nuestro juicio, es que se logre dentro de un proceso amable, respetuoso de las condiciones y posibilidades de cada estudiante y que en consecuencia forme parte de actividades gratificantes asociadas siempre con el quehacer musical. Dentro de este aspecto se pueden observar entre otros los siguientes elementos:

- *Reconocimiento de fuentes sonoras*, relacionándolas con su origen, forma, tamaño, manera de producción sonora, con las consecuentes operaciones de nominación.
- *Expresión por diversos medios* (verbales y no verbales, sonoros, corporales, gestuales y gráficos) *de los estímulos sonoros percibidos*.



Jóvenes tocando saxofón (Bucaramanga, Santander). Corporación Cultural Mochila Cantora



Imagen perteneciente al archivo de la Fundación Batuta (Caldas). Fotografía: María Luisa García

- *Comprensión y manejo de elementos estructurales del movimiento musical* (tempo, tensión y distensión, repetición y variación, permanencia y cambio).

(Consultar el cuadro N° 6 sobre lectoescritura y conceptualización al final del presente capítulo, ver página 47)

Exceptuando los coros, en todas las experiencias analizadas los estudiantes manejan algún sistema de signos gráficos que favorecen y facilitan el aprendizaje. De igual manera construyen conceptos relacionados con el lenguaje musical pero, al igual que con los desarrollos audio perceptivos, por caminos diferentes y con diverso nivel de profundidad.

En la Academia de Música Vallenata, el sistema de signos gráficos utilizados combina diagramas que representan la ubicación de los sonidos en el instrumento y la digitación requerida para interpretarlos con la nominación y escritura en lenguaje corriente de los mismos. Este sistema de signos se apoya en la memoria para los demás elementos del lenguaje musical que no son representados gráficamente pero que son asimilados en el entorno sociocultural, como los elementos rítmico-métricos y los elementos expresivos. Los elementos armónicos del lenguaje musical son representados tanto en diagramas como por el sistema de cifrado.

En los coros no se maneja ningún sistema de signos gráficos para apoyar el proceso, salvo la escritura normal de los textos ya que todo el trabajo se hace de manera intuitiva y por caminos de imitación y memorización. El acercamiento a la grafía musical convencional se logra en otros espacios diferenciados de estudio y trabajo, como en la gramática y el software musical en el Coro Cantaclaro, que son suplidos en la escuela de música, o como las clases de teoría y solfeo, instrumento y armonía, entre otras, en el Conservatorio de Popayán.

En las bandas se cuenta con procesos de prebanda que preparan las condiciones para asimilar el código lectoescrito convencional y casi siempre desarrollan los primeros elementos del mismo. El resto del proceso se logra directamente en la agrupación, en el estudio específico del instrumento y en el montaje de los repertorios. En las orquestas se tienen espacios diferenciados de estudio y trabajo para el logro de estos objetivos, aunque muchos problemas en la interpretación y ejecución de los signos representativos del lenguaje musical que no fueron resueltos completamente en los demás espacios formativos deben ser suplidos por el director en los montajes. Tanto en Batuta como en la Orquesta Infantil del Conservatorio en Cali, los directores acusan estas carencias en la lectura y entonación por parte de los integrantes y la necesidad de realizar acciones de refuerzo durante los montajes de repertorio, lo cual sugiere la idea de que los espacios colectivos son necesarios para integrar habilidades y conocimientos en el campo de la música.

En Mochila Cantora se utilizan otros medios gráficos en el trabajo de iniciación musical temprana, que se apoyan en el lenguaje verbal, corporal y gestual. El acercamiento al pentagrama se hace de manera gradual y acumulativa, partiendo del «trigrama» para apoyar la lectura en la flauta dulce y paralelamente con el conocimiento del instrumento se van agregando las demás líneas y espacios. Muchos aspectos relacionados con la asimilación de la grafía musical y la construcción de conceptos apoyados en ella son elaborados autónomamente por los estudiantes como resultado del trabajo colectivo en la agrupación. Algo similar sucede en Batuta, pero referido directamente a la nominación de los sonidos y al pentagrama; este es colocado en el piso para que los niños jueguen con él. El proceso se profundiza en la preorquesta con la utilización del instrumental Orff y la flauta dulce.

CUADRO N° 1 – EDADES Y MOMENTOS EN EL PROCESO DE INICIACIÓN MUSICAL

NIVELES / EXPERIENCIAS

	«TURCO» GIL	YOPAL	MOCHILA	BATUTA	NEIRA	NOCAIMA	POPAYÁN	CALLI
Temprana	Desde los 4 años. Se siguen procesos similares acordes con el desarrollo del niño. No existen mecanismos de promoción.	No se trabaja en este nivel.	4 a 6 años. Proceso de aprendizaje auditivo, sicomotor, lúdico y sensorial. Descubrimiento de la voz cantada.	4 a 6 años. Proceso de aprendizaje auditivo, sicomotor, lúdico y sensorial. Descubrimiento de la voz cantada. Juego y movilización funcional. Acercamiento a lectoescritura musical.	Proceso de prebanda: concluye con conocimiento de lectoescritura musical y selección del instrumento. Niveles en relación con la edad y el nivel de escolaridad.	Proceso de prebanda: concluye con conocimiento de lectoescritura musical y selección del instrumento. No existen requisitos de edad, excepto los relacionados con el desarrollo corporal.	Proceso de precoro que posibilita presentar audición para el ingreso al coro. Espacios diferenciados de estudio y trabajo.	Existen cursos libres de extensión en áreas específicas. Espacios diferenciados de estudio y trabajo que concluyen con el ingreso a la orquesta.
Infantil	Se siguen procesos similares acordes con el desarrollo del niño. No existen mecanismos de promoción.	Se sigue el mismo proceso con todos los estudiantes integrados en el coro. El único mecanismo de promoción es la participación en actividades de proyección.	6 a 8 años. Proceso de aprendizaje auditivo, sicomotor, lúdico y sensorial que culmina en la prebanda y acercamiento a lectoescritura musical. Prácticas corales. Promoción flexible a partir de logros.	6 a 8 años. Proceso de aprendizaje auditivo, sicomotor, lúdico y sensorial que culmina en la orquesta, con instrumental Orff, acercamiento a la lectoescritura musical y clases de instrumento.	Participación activa en la banda y eventualmente en monitorías de instrumento.	Aprendizaje simultáneo de lectoescritura musical, desempeño instrumental y participación en la banda.	Participación activa en el coro como una de las asignaturas del programa de licenciatura en música.	Participación activa en la orquesta como asignatura del programa de formación profesional.
Intermedia	Se siguen procesos similares acordes con el desarrollo del joven. No existen mecanismos de promoción.	Se sigue el mismo proceso con todos los estudiantes integrados en el coro. El mecanismo de promoción es la participación en actividades de proyección.	9 años en adelante. Proceso condensado con monitorías y refuerzos que concluyen con el ingreso a la banda.	Espacios diferenciados de estudio y trabajo. Ingreso a la orquesta.	Participación activa en la banda y eventualmente en monitorías de instrumento.	Participación activa en la banda.	Participación activa en el coro como una de las asignaturas del programa de licenciatura en música.	Participación activa en la orquesta como asignatura del programa de formación profesional.
Juvenil	Se siguen procesos similares acordes con los deseos, posibilidades y aspiraciones del estudiante. No existen mecanismos de promoción.	Se sigue el mismo proceso con todos los estudiantes integrados en el coro. El mecanismo de promoción es la participación en actividades de proyección.	Proceso condensado con monitorías y refuerzos que concluyen con el ingreso a la banda.	No se trabaja en este nivel.	No se trabaja en este nivel. Existen un coro de adultos.	No se trabaja en este nivel.	No se trabaja en este nivel.	No se trabaja en este nivel.

CUADRO N° 2 – ASPECTO CORPORAL

EXPERIENCIAS

	«TURCO» GIL	YOPAL	MOCHILA	BATUTA	NEIRA	NOCAIMA	POPAYÁN	CALI
Contenidos	<p>Habilidades motoras requeridas para el desempeño con el instrumento.</p> <p>Afianzamiento de elementos rítmicos como la pulsación y acentuación de manera individual y colectiva.</p> <p>Combinación de fórmulas melódicas en la mano derecha con las de acompañamiento en la mano izquierda.</p>	<p>Sensibilización y manejo del pulso y primeras divisiones binaria y ternaria en relación con las músicas trabajadas en el repertorio.</p>	<p>Reconocimiento del esquema corporal, tensiones y distensiones, coordinación y alternancia de segmentos corporales.</p> <p>Sensibilización y manejo del pulso y primeras divisiones binaria y ternaria en relación con las músicas trabajadas en el repertorio.</p> <p>Disposición corporal y habilidades específicas del instrumento.</p>	<p>Reconocimiento del esquema corporal, tensiones, coordinación y alternancia de segmentos corporales.</p> <p>Sensibilización y manejo del pulso y primeras divisiones binaria y ternaria en relación con las músicas trabajadas en el repertorio.</p> <p>Disposición corporal y habilidades específicas del instrumento.</p>	<p>Sensibilización y manejo del pulso y primeras divisiones binaria y ternaria en relación con las músicas trabajadas en el repertorio.</p> <p>Preparación de disposición corporal para asumir el instrumento: postura y respiración.</p> <p>Disposición corporal y habilidades específicas del instrumento.</p>	<p>Reproducción con percusión corporal y gestos sonoros de elementos rítmicos en contexto musical.</p> <p>Disposición corporal y habilidades específicas del instrumento.</p>	<p>Sensibilización y manejo del pulso y primeras divisiones binaria y ternaria en relación con las músicas trabajadas en el repertorio.</p> <p>Adecuada disposición corporal para el canto.</p>	<p>Aspectos básicos requeridos para el desempeño instrumental: postura, digitación y golpes de arco.</p> <p>Disposición corporal para el trabajo en grupo.</p>
Precedimientos	<p>Aproximación progresiva a la interpretación de la escala desde el pulso acompañada con las fórmulas características de cada uno de los aires estudiados.</p> <p>Baile asociado con la interpretación instrumental.</p>	<p>Dinámicas de calentamiento y relajación.</p> <p>Rutinas de ejercicios que generan conciencia de la relación cuerpo-voz.</p> <p>Movilización funcional en relación con el pulso y los repertorios trabajados.</p>	<p>Movilización funcional en contexto musical, coreografías y juegos.</p> <p>Puesta en escena de montajes teatrales y coreográficos.</p> <p>Habilidades específicas del instrumento siguiendo métodos colectivos para banda.</p>	<p>Movilización funcional en contexto musical, coreografías y juegos.</p> <p>Habilidades específicas del instrumento en espacios diferenciados de estudio y trabajo.</p>	<p>Movilización funcional en contexto musical, coreografías y juegos en nivel de prebanda.</p> <p>Trabajo con flauta dulce.</p> <p>Habilidades específicas del instrumento siguiendo métodos colectivos para banda.</p>	<p>Movilización funcional en contexto musical, coreografías y juegos en nivel de prebanda.</p> <p>Habilidades específicas del instrumento siguiendo métodos colectivos para banda.</p>	<p>Movilización funcional en contexto musical, coreografías y juegos en el precoro.</p> <p>Dinámicas de calentamiento y relajación.</p> <p>Rutinas de ejercicios que generan conciencia de la relación cuerpo-voz.</p>	<p>En clase individual de instrumento.</p> <p>Acomodación en las prácticas colectivas de orquesta.</p>

CUADRO N° 3 – ASPECTO VOCAL

EXPERIENCIAS

«TURCO» GIL	YOPAL	MOCHILA	BATUTA	NEIRA	NOCAIMA	POPAYÁN	CALI
Acercamiento al estilo del canto vallenato.	Manejo del aparato respiratorio, ejercicios de articulación y ampliación de tessitura vocal. Entonación de escalas y arpeggios. Exigencia de afinación en relación con los repertorios trabajados. Trabajos a una, dos o tres voces, según repertorio.	Acercamiento a la voz cantada con los más pequeños asociada con estimulación multisensorial, movilización funcional y canciones. Dinámicas de entonación, articulación y resonadores. Ampliación gradual de tessitura en el coro.	Se trabaja mucho la voz en la preorquesta, aunque no es el énfasis del programa. Aspectos relacionados con la disposición corporal para el canto, con poca exigencia antes de los ocho años. Búsqueda de la afinación y mucho énfasis en la vocalización.	No es relevante después del ingreso a la banda. Se considera importante pero se centran esfuerzos en el desarrollo instrumental.	Aprendizaje de canciones en prebanda para reforzar la preparación para asumir el instrumento. Emisión vocal entonada con afinación aceptable asociada a los ejercicios instrumentales.	Preparación física corporal para llevar a cabo una buena emisión de la voz. Manejo de la respiración. Vocalización o calentamiento. Emisión de sonidos: desarrollo progresivo de la tessitura o extensión de la voz. Aprendizaje de canción	Emisión, colocación y afinación de la voz.
Clases de canto vallenato para los que las solicitan. Se cantan canciones ampliamente conocidas junto con el aprendizaje instrumental. Se canta simultáneamente la melodía con la ejecución instrumental.	Rutinas de calentamiento previo a los ensayos. Memorización de las partes del arreglo. Refuerzo auditivo instrumental. Refuerzo en el coro con los más afinados. Se mantienen elementos estilísticos del canto llanero.	Búsqueda de la expresión vocal en contexto rítmico, asociada con estimulación visual a través de láminas, expresión vocal, corporal y gestual. Canciones para favorecer el encuentro de la voz cantada, el desarrollo de la memoria y la asociación de la producción sonora con estímulos visuales y códigos gráficos. Montaje de repertorios para audiciones.	Rutinas y ejercicios de respiración y apoyo asociados con preparación corporal que induzca al ritmo. Entonación con sílabas repetidas. Canciones asociadas con juegos y buena pronunciación de las palabras. Imitación de la línea melódica. Capacitación a los docentes de acuerdo con las posibilidades.	Canciones rimas y juegos en el primer nivel. Uso de la voz para facilitar algunos aspectos de los montajes instrumentales. En el futuro se piensa dar mayor relevancia al aspecto vocal en el conjunto del proyecto.	Rutinas de calentamiento previo a los ensayos. Interpretación vocal de los ejercicios previa a la ejecución instrumental de los mismos como ayuda para su interiorización y manejo del ritmo.	Búsqueda de resonancia, altura y trabajo de velocidad. Trabajos de sirenas, unísono, ampliación de la tessitura, conocimiento de elementos melódicos del lenguaje musical. Aprendizaje de canciones: ambientación, aprendizaje del texto y de la canción.	Espacios diferenciados de trabajo y estudio junto con participación en los coros institucionales organizados por edades.

CUADRO N° 4 – ASPECTO INSTRUMENTAL

EXPERIENCIAS

	«TURCO» GIL	YOPAL	MOCHILA	BATUTA	NEIRA	NOCAIMA	POPAYÁN	CALI
Contenidos	<p>Conocimiento progresivo de los recursos del acordeón junto con elementos estructurales de las músicas vallenatas.</p> <p>Áreas de percusión (caja, guacharaca y batería) y canto vallenato.</p>	<p>No se trabaja este aspecto en la agrupación más allá del uso de la voz como instrumento.</p>	<p>Acercamiento al trabajo instrumental en nivel de prebanda, postura y respiración.</p> <p>Desarrollo de competencias específicas para cada instrumento en la banda.</p>	<p>Acercamiento al trabajo instrumental en nivel de prebanda, postura y respiración.</p> <p>Desarrollo de competencias específicas para cada instrumento en la orquesta.</p>	<p>Acercamiento al trabajo instrumental en nivel de prebanda, postura y respiración.</p> <p>Desarrollo de competencias específicas para cada instrumento en la banda.</p>	<p>Desarrollo de competencias específicas para cada instrumento en la banda.</p>	<p>No se trabaja este aspecto en la agrupación más allá del uso de la voz como instrumento.</p>	<p>Desarrollo de competencias básicas para el desempeño en la orquesta: lectoescritura en primera posición, golpes de arco y manejo de elementos expresivos.</p>
Precedimientos	<p>Estudio de escalas, por terceras, por acordes y con figuraciones rítmicas en contexto musical vallenato.</p> <p>Conocimiento de acordes de tónica, dominante y séptima de dominante asociadas con el cifrado y fórmulas de acompañamiento características.</p> <p>Aprendizaje de canciones «clásicas» del vallenato.</p> <p>Exploración individual de «pases» o fórmulas de improvisación.</p> <p>Muchas horas de práctica individual y colectiva en el formato tradicional vallenato.</p>	<p>Opcional a través de la escuela de música, principalmente para los mayores como factor de continuidad al cambio de voz.</p>	<p>Instrumental Orff y flauta dulce con los más pequeños.</p> <p>Métodos y cartillas con los integrantes de la banda.</p> <p>Estudio de repertorios.</p> <p>Exploración autónoma del estudiante.</p>	<p>Instrumental Orff y flauta dulce con los más pequeños.</p> <p>Clases de instrumento previas al ingreso a la orquesta.</p>	<p>Acercamiento a través de proceso de prebanda siguiendo criterios propuestos por el Ministerio de Cultura y aprestamientos previos con flauta dulce.</p> <p>Desarrollo de competencias con el instrumento, de manera asociada con procesos de lectoescritura musical con métodos colectivos especializados para banda.</p> <p>Apoyo en monitores y espacios de refuerzo.</p>	<p>Desarrollo de competencias con el instrumento, de manera asociada con procesos de lectoescritura musical con métodos colectivos especializados para banda.</p> <p>Apoyo en monitores y espacios de refuerzo.</p>	<p>Se considera importante en la formación musical pero un proceso posterior al desempeño vocal.</p>	<p>Espacios diferenciados de trabajo y estudio de acuerdo con el instrumento elegido.</p>

CUADRO N° 5 - ASPECTO AUDITIVO PERCEPTIVO

EXPERIENCIAS

«TURCO» GIL	YOPAL	MOCHILA	BATUTA	NEIRA	NOCAIMA	POPAYÁN	CALI
<p>Reconocimiento de escalas, intervalos, arpeggios, ordenamientos melódicos y acordes; relaciones métricas de pulso y primera división en movimientos binarios y ternarios; dentro de las posibilidades del instrumento y en relación directa con las músicas vallenatas en sus estructuras básicas (paseo, son, merengue y puya).</p> <p>Manejo autónomo de estos elementos en el desempeño individual y colectivo.</p>	<p>Reconocimiento y manejo de escalas, arpeggios, ordenamientos melódicos y relaciones métricas de pulso y primera división en movimientos binarios y ternarios, de manera intuitiva y por caminos de imitación.</p> <p>Autonomía en el desempeño individual con la voz, dentro de los alcances del repertorio.</p> <p>Desarrollo de la memoria en relación con el movimiento melódico.</p>	<p>Reconocimiento y discriminación de movimientos según cualidades básicas del sonido.</p> <p>Reconocimiento y manejo de escalas, arpeggios, ordenamientos melódicos y relaciones métricas de pulso y primera división en movimientos binarios y ternarios.</p> <p>Desarrollo de la memoria en relación con el movimiento melódico.</p> <p>Contacto con fuentes y maneras de producción sonora.</p>	<p>Reconocimiento y manejo de escalas, arpeggios y ordenamientos melódicos y relaciones métricas de pulso y primera división en movimientos binarios y ternarios.</p> <p>Contacto con diversas fuentes sonoras y maneras de producción del sonido.</p> <p>Contacto con diversas fuentes sonoras y maneras de producción del sonido.</p>	<p>Reconocimiento y discriminación de movimientos en relación con las cualidades básicas del sonido.</p> <p>Reconocimiento y manejo de escalas, arpeggios, ordenamientos melódicos y relaciones métricas de pulso y primera división en movimientos binarios y ternarios.</p> <p>Desempeño individual con el instrumento dentro de los alcances del repertorio.</p>	<p>Reconocimiento y discriminación de movimientos en relación con las cualidades básicas del sonido.</p> <p>Reconocimiento y manejo de escalas, arpeggios, ordenamientos melódicos y relaciones métricas de pulso y primera división en movimientos binarios y ternarios.</p> <p>Desempeño individual con el instrumento dentro de los alcances del repertorio.</p>	<p>Reconocimiento y manejo de escalas, arpeggios, ordenamientos melódicos y relaciones métricas de pulso y primera división en movimientos binarios y ternarios, de manera intuitiva y por imitación.</p> <p>Autonomía en el desempeño individual con la voz, dentro de los alcances del repertorio.</p> <p>Desarrollo de la memoria en relación con el movimiento melódico.</p>	<p>Reconocimiento y manejo de escalas, arpeggios, ordenamientos melódicos y relaciones métricas de pulso y primera división en movimientos binarios y ternarios.</p> <p>Desempeño individual con el instrumento, dentro de los alcances del repertorio.</p>
<p>El proceso se apoya en elementos desarrollados de manera natural en la comunidad.</p> <p>Ligado al desarrollo instrumental y al desempeño creativo individual, a prácticas colectivas que se generan espontáneamente.</p>	<p>Ligado al repertorio trabajado, con fuerte exigencia de memorización y afinación.</p> <p>Los estudiantes complementan este aspecto en la escuela de música en clases de gramática y software.</p> <p>Resultantes de la práctica colectiva.</p>	<p>Estimulación integral y multisensorial en los primeros niveles; representaciones gráficas, corporales y gestuales preparando los conceptos de altura y duración.</p> <p>Asociación con el código lectoescrito en niveles intermedios.</p> <p>Resultantes de la práctica colectiva.</p>	<p>Espacios diferenciados de trabajo y estudio.</p> <p>Resultantes de la práctica colectiva.</p> <p>Afianzamiento y profundización en el trabajo de orquesta en los montajes organizados para cada nivel.</p>	<p>Procesos de lectura en pentagrama en la prebanda apoyados en la flauta dulce.</p> <p>A través de métodos colectivos especializados para banda.</p> <p>Resultantes de la práctica colectiva.</p>	<p>Asociados con procesos de lectura en pentagrama.</p> <p>A través de métodos colectivos especializados para banda.</p> <p>Resultantes de la práctica colectiva.</p>	<p>Ligado al repertorio con fuerte exigencia de memorización y afinación.</p> <p>Los estudiantes complementan este aspecto en el conservatorio, en espacios diferenciados de trabajo y estudio.</p> <p>Resultantes de la práctica colectiva.</p>	<p>En espacios diferenciados en el plan de estudios institucional.</p> <p>Trabajo auditivo a través de: afinación vocal, instrumental y lectoescritura musical.</p> <p>Resultantes de la práctica colectiva.</p>

Procedimientos

Contenidos

CUADRO N° 6 – LECTOESCRITURA Y CONCEPTUALIZACIÓN

EXPERIENCIAS

	«TURCO» GIL	YOPAL	MOCHILA	BATUTA	NEIRA	NOCAIMA	POPAYÁN	CALI
Contenidos	<p>Nombres de las notas naturales y alteradas.</p> <p>Interpretación de diagramas que representan las escalas, acordes y arpeggios.</p> <p>Representación gráfica de los sonidos por medio de diagramas y escritura en lenguaje corriente.</p> <p>Representación gráfica de acordes por el sistema de cifrado asociado con diagramas de los mismos.</p>	<p>La grafía musical no se usa en el coro.</p> <p>Elementos de conceptualización derivados de la práctica colectiva.</p>	<p>Conocimiento y manejo de todos los elementos del lenguaje musical lectoescrito.</p> <p>Elementos de conceptualización derivados de la práctica colectiva.</p> <p>Muchos conceptos son elaborados autónomamente por los estudiantes como resultado de la práctica colectiva y la exigencia de los repertorios.</p>	<p>Conocimiento y manejo de todos los elementos del lenguaje musical lectoescrito.</p> <p>Elementos de conceptualización derivados de la práctica colectiva.</p> <p>Muchos conceptos son elaborados autónomamente por los estudiantes como resultado de la práctica colectiva y la exigencia de los repertorios.</p>	<p>Conocimiento y manejo de todos los elementos del lenguaje musical lectoescrito.</p> <p>Elementos de conceptualización derivados de la práctica colectiva.</p> <p>Muchos conceptos son elaborados autónomamente por los estudiantes como resultado de la práctica colectiva y la exigencia de los repertorios.</p>	<p>Conocimiento y manejo de todos los elementos del lenguaje musical lectoescrito.</p> <p>Elementos de conceptualización derivados de la práctica colectiva.</p> <p>Muchos conceptos son elaborados autónomamente por los estudiantes como resultado de la práctica colectiva y la exigencia de los repertorios.</p>	<p>La grafía musical no se usa en el coro.</p> <p>Elementos de conceptualización derivados de la práctica colectiva.</p>	<p>Conocimiento y manejo de todos los elementos del lenguaje musical lectoescrito.</p>
Precedimientos	<p>Códigos gráficos autónomos diseñados especialmente para el instrumento.</p> <p>Prácticas intensivas asociadas con el repertorio.</p> <p>Verificación del maestro en relación con la asimilación de los conceptos.</p> <p>Acercamiento opcional al código usualmente aceptado.</p>	<p>Los conceptos se manejan de manera intuitiva y se memorizan en función de los elementos utilizados en el montaje del repertorio.</p> <p>Los integrantes toman clases de gramática y software en la escuela y eventualmente las complementan con clases de instrumento.</p>	<p>Aproximación gradual y secuencial a partir de trigramas, con apoyo en la flauta dulce y placas.</p> <p>Manejo de conceptos en función de las necesidades del repertorio.</p> <p>Integración de conceptos de manera autónoma por parte de los estudiantes, verificada y profundizada por el maestro.</p>	<p>Asociada a movilización funcional con los más pequeños y reforzado en preorquesta con instrumental Orff y flauta dulce.</p> <p>Espacios diferenciados de trabajo y estudio.</p> <p>Afianzamiento y solución de problemas en el trabajo de orquesta.</p>	<p>Asociada a movilización funcional, canciones y juegos en el nivel de prebanda.</p> <p>Asociada con la práctica instrumental en la banda.</p>	<p>Asociada a movilización funcional, canciones y juegos en el nivel de prebanda.</p> <p>Asociada con la práctica instrumental en la banda.</p>	<p>Los conceptos se manejan de manera intuitiva y se memorizan en función de los elementos utilizados en los ensayos y en el montaje del repertorio.</p> <p>Espacios diferenciados de trabajo y estudio.</p> <p>Afianzamiento y solución de problemas en el trabajo coral.</p>	<p>Los conceptos se manejan de manera intuitiva y se memorizan en función de los elementos utilizados en los ensayos y en el montaje del repertorio.</p> <p>Espacios diferenciados de trabajo y estudio.</p> <p>Afianzamiento y solución de problemas en el trabajo coral.</p>

CONCLUSIONES

SONIDO, MÚSICA E INICIACIÓN MUSICAL

Para los seres humanos el contacto con el sonido es un hecho natural que se inicia mucho antes de nacer y se continúa produciendo durante toda la vida. Gracias a él logramos un conocimiento más completo del mundo y un medio eficiente y efectivo para comunicarnos; es determinante en la construcción de nuestras nociones de tiempo y espacio, está presente en la mayoría de los acontecimientos importantes de nuestra vida y es uno de los medios de expresión más representativos del ser humano. A través de él se pueden expresar pensamientos, sentimientos y emociones. Cuando descubrimos que los demás seres nos reconocen e identifican con nuestros propios sonidos, también nos identificamos con estos: el sonido se convierte en un factor determinante de identidad.

De igual manera, en algún momento tomamos contacto con la música y sentimos su influencia. Ese contacto continuará a lo largo de toda la vida. Mientras vivamos en una comunidad, seremos receptores de los estímulos musicales, unas veces provenientes de sus productores –los músicos– y otras a través de los diversos medios de fijación y reproducción. Como lenguaje social que permite expresar las emociones, pero que además se convierte en un medio colectivo de expresión, la música es uno de los símbolos representativos de las maneras como viven, sienten, piensan y actúan las comunidades en las diferentes regiones del mundo. La actividad musical es entonces un medio global para el acercamiento e integración culturales.

Podemos pensar en la iniciación musical como un proceso que cubre una época de nuestra vida que va desde el primer momento de acercamiento conciente a la música

hasta el momento de participar activamente en su producción. Una de las primeras enseñanzas de todas las experiencias analizadas es que no debemos hablar de un proceso general y único de iniciación musical sino de procesos diversos que dependen del lugar, del contexto cultural, de las personas, de las comunidades y, por qué no, de las instituciones. Nos dicen además las experiencias, que no es razonable establecer para él un momento en el cual pueda darse por concluido: en la música siempre es posible aprender algo nuevo y cuando lo hacemos es como si hiciéramos un nuevo descubrimiento, es como si tuviéramos una nueva iniciación.

El sistema educativo, junto con las instituciones que lo integran, está logrando una mejor comprensión de la importancia, el valor y el lugar de las actividades artísticas, la música en particular, en los procesos formativos. En principio las consideró herramientas valiosas para favorecer el desarrollo de buena parte de las competencias que deben adquirirse en el proceso evolutivo del niño, especialmente los procesos relacionados con la construcción del pensamiento y el lenguaje. Progresivamente está alcanzando una mejor valoración de los medios de expresión diferentes al lenguaje verbal y lectoescrito. Este nuevo enfoque ha permitido que las artes no se consideren simplemente como facilitadores de un desarrollo integral y armónico, sino como una dimensión fundamental del mismo. Así, poco a poco, nos apartamos de la idea de considerar al trabajo artístico como uno de los instrumentos en el trabajo pedagógico para aceptar, con todas sus consecuencias, que sin un



Acto de entrega protocolaria de instrumentos musicales del Plan Nacional de Música para la Convivencia en Chachagüí (Nariño), 2004.
Fotografía: Carlos Mario Lema



Banda Juvenil de Nocaíma. Fotografía: Alberto Sierra

acercamiento activo al conocimiento del lenguaje artístico, del cual la música forma parte, el ser pierde la oportunidad de construir una forma propia de conocimiento, simbolización y expresión.

Queremos observar con más detalle algunas realidades en nuestro sistema educativo actual. En él, una parte de la vida de los niños y jóvenes es absorbida por la sociedad en actividades orientadas, asistidas y programadas en instituciones educativas, en la cuales se les «enseñan» los elementos necesarios para adelantar otros procesos formativos que le permitirán la incorporación como miembro activo, útil y productivo de la sociedad. Como un elemento fundamental de ese aprendizaje, el niño y el joven deben dedicar otra parte de su vida a realizar autónomamente tareas mediante las cuales afianzan y profundizan los conocimientos alcanzados. La otra parte de su vida, curiosamente es denominada «tiempo libre», es decir, el tiempo en el cual el niño puede hacer lo que quiere. Nos preguntamos inicialmente cuál es el concepto de «libertad» que estamos manejando. Pareciera que durante buena parte de su vida, el niño está «preso» o «cautivo» y estaría desarrollando actividades que puede querer o no. Nos preguntamos además, si en ese tiempo el niño queda «libre» de la sociedad, o esta queda «libre» de ellos.

Pero es frecuente que después la sociedad se queje de lo que ellos hacen en ese tiempo: cada vez es más frecuente la preocupación manifiesta de los padres y educadores por las posibles influencias negativas que pueden encontrar los niños en los medios masivos de comunicación, la TV, la radio e internet. Son permanentes las quejas de los padres sobre las malas amistades de sus hijos, nos rasgamos las vestiduras con los embarazos tempranos y con la drogadicción, con la falta de respeto de los niños y jóvenes con sus mayores, con el lenguaje soez y superficial que usan, porque pensamos que aquello que hacen y realizan durante ese «tiempo libre» no es una responsabilidad social. Pareciera que durante ese tiempo el niño estuvo aislado de la socie-

dad haciendo lo que se le ocurre. No queremos aceptar que las cosas que el niño y el joven hacen en su «tiempo libre» son también una responsabilidad y un producto social.

Casi siempre se recurre a los deportes y a las artes como medios para cautivar a los niños y jóvenes y lograr que inviertan en ellos su «tiempo libre», en actividades constructivas y gratificantes, que además nos garanticen que «están ocupados». Dentro de este marco se plantea la estructuración y conformación de procesos de iniciación musical orientados por personas con voluntad y capacidad para hacerlo, que buscan dotar niños y jóvenes oportunamente con la mayor cantidad de elementos y potencialidades para participar en actividades musicales. En algunas regiones estas políticas han cobrado mucha fuerza y vigencia. Se hace evidente la bondad de sus resultados en todos los campos de la vida social y cultural; no sólo forman ya parte integral de los planes y programas de gobierno sino que se convierten en una necesidad para las comunidades.



Imagen perteneciente al archivo de la Fundación Batuta (Caldas). Fotografía: María Luisa García

El factor común a todas las experiencias, que formó parte integral en la concepción y formulación del presente trabajo, es contar con agrupaciones musicales que se convierten en espacios colectivos para los aprendizajes y la producción musical. Es la concepción de la práctica musical como escuela, uno de los fundamentos de las políticas del Ministerio de Cultura, a través del Plan Nacional de Música para la Convivencia, que estimula y promueve las prácticas musicales colectivas en contextos regionales. El formato de las agrupaciones estudiadas puede tener raíces ancestrales y estar validado por prácticas sociales (el conjunto tradicional vallenato), obedecer a prácticas musicales con arraigo en la vida musical de todo el país (como en el caso de las bandas), o corresponder con prácticas musicales aceptadas y reconocidas universalmente (las orquestas sinfónicas y las agrupaciones corales).

En todas las experiencias, la agrupación congrega a los niños y muestra resultados a la comunidad, ganando su aceptación y movilizándola, unas veces para disfrutar de los logros alcanzados y otras para garantizar la continuidad y el fortalecimiento de la agrupación. Esta es una bondad de los procesos de iniciación musical adelantados con los niños en el seno de una comunidad. Otra, la fundamental a nuestro juicio, es su aporte significativo en la construcción del pensamiento simbólico, generando imágenes mentales, procesos de conocimiento y aportando condiciones para la creación y la expresión.

El efecto positivo se aprecia en el proceso evolutivo de los niños, que se ve complementado y favorecido (experiencias con iniciación musical temprana) o enriquecido con la formación y fortalecimiento de valores como la solidaridad, la tolerancia y la disciplina. Al plantear procesos que no dependen de manera esencial del estrato social o las posibilidades económicas, se logran fenómenos de integración social y comunitaria que trascienden las fronteras familiares e institucionales para proyectarse a los panoramas regional, nacional e internacional. A pesar que los resultados, en términos de formación musical, puedan ser diversos, existe un denominador común en relación con cada uno de los aspectos considerados para hacer el análisis comparativo de las experiencias: en las actividades desarrolladas siempre hay factores que benefician los desarrollos psicomotores, intelectuales y socioafectivos de los niños.

El aspecto audio perceptivo produce resultados significativos en todas las experiencias:

- Reconocimiento y reproducción de las cualidades básicas del sonido, de los movimientos musicales originados a partir de la intervención sobre cada una de ellas.
- Percepción y memorización de pequeños encadenamientos sonoros, de las relaciones entre los sonidos que les dan sen-

tido y coherencia, junto con la comprensión y reproducción de los mismos en el contexto de la práctica colectiva.

Esta podría considerarse otra de las bondades del trabajo colectivo en el campo de la música: el desarrollo de competencias memorísticas y analíticas en relación con la percepción de fenómenos sonoros estructurados musicalmente.

De igual manera, el aspecto corporal también está presente y produce resultados significativos:

- Se favorece la toma de conciencia del esquema corporal, la movilización funcional y el control motor en las calidades del movimiento. Estos procesos se desarrollan con mayor nivel de profundidad en las experiencias que promueven una adecuada disposición corporal para el canto, a través de un conocimiento riguroso de los segmentos corporales y el dominio de acciones de tensión y distensión.
- La motricidad gruesa y la movilización funcional en cambios de dirección y sentido es fuertemente explorada en todas las actividades encaminadas a producir el control en la producción sonora en sus aspectos rítmico-métricos y conjuntamente con el control motor en las calidades de movimiento asociadas con acciones de producción sonora mediante el uso de percusiones corporales, placas y percusiones menores.
- La emisión afinada de sonidos en contexto musical, además de la dimensión audio perceptiva, plantea una elevada exigencia de motricidad fina con un alto grado de interiorización y automatización en los componentes del aparato respiratorio y fonatorio, al igual que el desarrollo de las competencias que se logran en los demás instrumentos musicales, como el acordeón, los instrumentos de banda y los de orquesta.

El aspecto vocal, eje y objetivo de las agrupaciones corales, es trabajado en éstas con mucha profundidad, con gran exigencia en aspectos sensoriales y memorísticos y en la calidad y afinación en la emisión; está presente en todas las demás en algún momento del proceso:

- Como un espacio alterno que posibilita el desarrollo de montajes mixtos que conjugan la actividad vocal con la instrumental.
- Como espacio diferenciado de estudio y trabajo en las instituciones que ofrecen programas completos de formación musical.
- Como apoyo y recurso valioso para alcanzar resultados en procesos de lectoescritura asociada con el aprendizaje instrumental.



- Superpuesto a la actividad instrumental como apoyo y refuerzo de los aprendizajes en ella.

El aspecto instrumental puede aparecer:

- Como un espacio institucional alternativo.
- Como un espacio opcional y complementario.
- Como eje y objetivo central alrededor del cual giran todas las actividades.
- Como objetivo final de todo el proceso formativo.

El trabajo musical colectivo supone la utilización de instrumentos musicales, llámense voz, vientos o cuerdas, placas o percusiones.

El desarrollo de competencias para la interpretación y lectura de la grafía musical convencional es un elemento con mucho peso en la mayoría de las experiencias, pero su ausencia en algunas de ellas no es considerada como carencia ni constituye un obstáculo para lograr los objetivos de iniciación musical propuestos. Cuando los niños se incorporan en un proceso estructurado de formación musical, este aspecto se aborda con profundidad y rigor, y con las ventajas que otorga un proceso previo de estimulación sensorial, auditiva y psicomotora. No obstante, se han observado carencias en los desarrollos logrados, que finalmente son resueltas en la experiencia colectiva.

El análisis riguroso de los niveles de conceptualización alcanzados por los niños en cada una de las experiencias exigiría adelantar observaciones mucho más cuidadosas en su desempeño, que escapen a los objetivos y alcances del presente estudio. Solamente podemos afirmar que el desempeño solvente y creativo en una actividad musical colectiva supone la construcción de conceptos y el conocimiento de elementos que serán utilizados en procesos de análisis musical, aunque en muchos casos no se tenga la capacidad para nominarlos dentro de los términos generalmente aceptados.

Podemos concluir que todas las experiencias analizadas adelantan exitosamente procesos de iniciación musical, transitando en cada caso particular por objetivos, metas y alcances que dependen de sus condiciones particulares. Así mismo, que estos procesos no tienen por objeto la formación integral de un «músico infantil» sino el acercamiento agradable de los niños a las actividades musicales colectivas, con todas las bondades que estas aportan en su proceso evolutivo, con una visión de desarrollo integral y crecimiento humano.

□.....□

LA INICIACIÓN MUSICAL Y EL DESARROLLO INTEGRAL DE LOS NIÑOS

En una etapa de la vida en la cual se estructuran los fenómenos del pensamiento y el lenguaje, estos procesos brindan la oportunidad de establecer nuevos nexos entre los estímulos sonoros y otros presentes en la memoria, incorporándolos en ella de manera estable o permanente. Para lograrlo, es necesario prestar atención a los estímulos y concentrarse en ellos. Una vez se incorporan, se adquieren imágenes relacionadas con los sonidos, es decir, se desarrolla el sistema cognitivo y se enriquece el conocimiento. En los procesos de iniciación musical se adquieren elementos que posibilitarán el acceso a otros espacios en los cuales profundizar conocimientos y logros, con la confianza que brinda el poder desempeñarse solvamente y creativamente en ellos.

A través de múltiples actividades se puede mejorar el control de los propios movimientos y adaptarlos a la consecución de un fin, asociándolos con la producción de fenómenos sonoros, con cualidades y calidades específicas, capaces de representarse con todas sus dimensiones. No sobra aclarar que no es la música sino la actividad corporal, lúdica y creativa ligada a ella lo que produce este resultado. Estas mismas actividades favorecen la toma de conciencia de todos los fenómenos que acompañan al estímulo sonoro, la asociación del sonido con el color, con el tamaño y la forma, e integrarlos en las sensaciones: se brinda la oportunidad para lograr un mejor conocimiento del mundo.

Ofrecen además la oportunidad de participación en un proceso amable y divertido, en el cual se puede lograr la integración con el ambiente, con otros seres, realizando acciones conjuntas que conducen a un mismo fin, en un juego que a veces plantea dificultades y retos, con reglas unas veces rigurosas, otras veces elásticas, que permiten conseguir resultados gratificantes: en el trabajo musical colectivo se expresan la suma de esfuerzos, habilidades y potencialidades para lograr un objetivo común socialmente aceptado y compartido.



Banda Juvenil de Nocaima. Fotografía: Reinaldo Monroy

Durante todo el proceso es necesario transmitir y recibir mensajes, unas veces hablados, otras no; finalmente, se logra prescindir de los primeros para establecer una comunicación no verbal por medios fundamentalmente sonoros y gestuales. Esta comunicación permite verificar, de manera directa y emotiva, no sólo la presencia de las ideas sino también las impresiones, sensaciones y emociones que acompañan su expresión.

Los procesos de iniciación musical pueden conformar un espacio propicio para que la imaginación y la fantasía se mantengan vivas y puedan materializarse en actos. Abren la posibilidad para imaginar, es decir, soñar y después convertir esos sueños en una realidad sonora. Constituyen un espacio en el cual se recorren los procesos que van de la percepción puramente sensorial a la elaboración de signos y finalmente a la construcción de símbolos referidos a los fenómenos sonoros unidos a diversas emociones. Este proceso favorece la formación del pensamiento simbólico.

En la actividad musical colectiva se puede sentir y percibir una forma característica de movimiento que no puede ser vista ni palpada, es decir, el movimiento generado por la permanencia o cambio de los estímulos sonoros. Se hace necesario tomar conciencia de las características específicas de los fenómenos sonoros, es decir, llegar a niveles de abstracción en la comprensión de los mismos.

La participación en actividades musicales permite sentir y reconocer la manera como secuencias de estímulos sonoros pueden ser organizadas con fines comunicativos y artísticos, sirve para conocer y valorar esas reglas del juego que permiten hacerlo, para valorar y amar esas normas como un medio para alcanzar un fin, para acercarse a las maneras como otros seres han desarrollado el mismo juego durante siglos hasta transformarlo en memoria y actividad socialmente compartida, en fin, para hacerse partícipe de una experiencia acumulada que se ha convertido en expresión musical representativa de fenómenos sociales.

Los productos logrados a lo largo de estos procesos permiten afianzarse en las propias fortalezas y potencialidades para

dar a otros seres lo mejor de sí cuando estos esperan que lo hagamos, teniendo confianza en las propias acciones y el resultado que producen, es decir, la oportunidad para compartir con la comunidad los propios logros y recibir de ella el reconocimiento y valoración de los esfuerzos realizados. En estos procesos se afianzan hábitos positivos para la adquisición de conocimientos: constancia y disciplina unidas a la valoración tanto del esfuerzo realizado como de los resultados obtenidos. El conjunto de logros alcanzados por los niños en estos procesos, posibilita la valoración objetiva de las vivencias adquiridas para confrontarlas con las aspiraciones personales y, eventualmente, optar por la música como la actividad que les permitirá ocupar un lugar en la comunidad y ser útiles a ella.

Es claro que un proceso de iniciación musical sobrepasa el hecho de participar activamente en actividades musicales socialmente compartidas y se enmarca en el proceso del desarrollo integral del ser, del crecimiento continuo, favoreciendo aspectos relacionados con otros campos del desempeño humano y movilizándolo las comunidades en torno a ellos. Para quienes hemos compartido la alegría de participar activamente en actividades musicales a veces nos resulta penoso aceptar que la música, al igual que las demás artes, sea utilizada —como efectivamente lo ha sido en múltiples momentos— para alcanzar objetivos diferentes al goce, la expresión, la comunicación y el crecimiento humanos. No creemos que las deficiencias, carencias y debilidades de las comunidades y de las instituciones sean una responsabilidad del arte. Por el contrario, afirmamos que las producciones artísticas, como productos sociales, son una responsabilidad de ellas; eso sí, estamos dispuestos a poner todo nuestro empeño para contribuir con la superación colectiva de las dificultades.

No compartimos la idea de considerar a la iniciación musical un utensilio en espera de ser rescatado y usado. Tampoco pensamos en la iniciación musical como algo colocado en un espacio dentro de la caja de herramientas de las instituciones educativas. Afirmamos que debe ocupar el lugar que corresponde al arte como constructor de dimensiones humanas: reclamamos para ella esa porción de tiempo cautivo que puede hacer más libres a las nuevas generaciones.

BIBLIOGRAFÍA

- Arciniegas de Guerrero, Lucía. 2005. *Metodología y didáctica del canto coral infantil*. Cali: Cargraphics
- Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura. Clasificación de los Instrumentos Musicales. Disponible en: http://www.lpi.tel.uva.es/~nacho/docencia/ing_ond_1/trabajos_05_06/io2/public_html/clasificacion.html
- Andrade Rodríguez, Bárbara. Sobre la educación artística de los niños en la edad temprana y preescolar. Disponible en: <http://www.oei.org.co/celep/andrade.htm>
- Schafer, R. Murray. 1975. *El rinoceronte en el aula*. Buenos Aires: Ricordi Americana S.A.E.C.
- Schafer, R. Murray. 1965. *El compositor en el aula*. Buenos Aires: Ricordi Americana
- Schafer, R. Murray. 1965. *Limpeza de oídos*. Buenos Aires: Ricordi Americana
- Schafer, R. Murray. 1998. *Cuando las palabras cantan*. Buenos Aires: Ricordi Americana
- Shifman, Harvey Richard. 1981. *La percepción sensorial*. México: Limuz