



UBUNTU: Cartilla de Creación Colectiva para Coro infantil

Soy quien soy porque somos todos

Heidy Vanessa Marín Villegas

Universidad de Antioquia

Facultad de Artes

Departamento de Música

El Carmen de Viboral

2019



UBUNTU: Cartilla de Creación Colectiva para Coro infantil

Soy quien soy porque somos todos

Heidy Vanessa Marín Villegas

Trabajo de grado para optar al título de Licenciada en Educación Básica-Énfasis Educación

Artística y Cultural: Música

Cartilla presentada a la convocatoria Fondo de Apoyo a proyectos de Grado y Pequeños

Proyectos

Asesores Mg. Luz Angélica Romero Meza

Mg. Germán Albeiro Posada

Semillero de investigación: Música y territorio

Universidad de Antioquia

Facultad de Artes

Departamento de Música

El Carmen de Viboral

2019

Tabla de contenido

	Pág.
Tabla de contenido	iii
Resumen.....	v
Palabras clave.....	v
Abstract	vi
Key words	vi
1. Introducción.....	1
2. Justificación.....	3
3. Planteamiento del Problema.....	5
4. Objetivos	8
4.1 Objetivo General	8
4.2 Objetivos Específicos.....	8
5. Marco Referencial	9
5.1 Antecedentes Teóricos	9
5.2 Marco Teórico.....	11
5.3 Marco Conceptual	15
5.3.1 El canto en comunidad	15
5.3.1.1 El Pacífico Sur colombiano.....	15
5.3.1.2 El Yoik - Jojk -	15
5.3.2 Ubuntu.....	16
5.3.3 Otros conceptos filosóficos.....	17
5.3.3.1 Ayni.....	17
5.3.3.2 Whakapapa.....	18

5.3.3.3 Ganbaru	19
5.3.4 La Creatividad	19
5.3.4.1 La Creatividad y la Educación Musical	19
5.3.4.2 La creatividad y el ser	21
5.3.5 La creación colectiva.....	21
5.4 Marco Legal	23
6. Ruta Metodológica.....	27
6.1 Ejercitación del pensamiento creativo	28
6.2 Descubrimiento del tema.....	28
6.3 Exploración artística.....	29
6.4 Reflexión sobre la temática.....	29
6.5 Creación musical.....	29
6.6 Herramientas	30
6.6.1 Bitácora de viaje.....	30
6.6.2 Diccionario de sonidos.....	30
6.6.3 Memorias del viaje.....	30
Referencias.....	31
Anexo	35

Resumen

“UBUNTU: Cartilla de Creación Colectiva para Coro infantil” es una propuesta pedagógica orientada al desarrollo del pensamiento creativo musical en las prácticas corales. Contiene cinco unidades temáticas enfocadas en diferentes regiones del mundo, una por cada continente: América, África, Oceanía, Europa y Asia, a partir de las cuales y mediante una aproximación a algunas de sus prácticas culturales se aborda la creación colectiva motivada por estímulos multisensoriales. Se expone aquí una ruta metodológica obtenida de la experimentación con el coro infantil y juvenil Voces Mágicas (Marinilla, Ant.). Cada unidad cuenta con siete talleres creativos que contienen ejercicios prácticos para realizar las fases necesarias en el objetivo de la creación colectiva, las canciones obtenidas durante la práctica con el coro y algunas de las evidencias creativas del proceso.

Palabras clave

Cartilla, coro, creación colectiva, Ubuntu, músicas del mundo, pensamiento creativo, ruta metodológica, evidencias.

Abstract

“UBUNTU: Collective Creation booklet for a children's Choir” is a pedagogical proposal oriented to the development of musical creative thinking in choral practices. It contains five thematic units focused in different world regions, one per continent: America, África, Oceania, Europe and Asia. Each unit approaches some cultural expressions and tackles collective creation motivated by multisensorial stimuli.

It presents a methodological route obtained thanks to the experimentation with the juvenile and infantile choir Voces Mágicas. (Marinilla, Ant.)

Each unit is provided with seven creative workshops that contain practical exercises to carry out during the necessary phases of collective creation, songs obtained during the choir practice and some of the creative process evidence.

Key words

Booklet, choir, Collective creation, Ubuntu, World music, creative thinking, methodological route, evidences.

1. Introducción

La siguiente cartilla es una metodología de trabajo coral hacia la estimulación del pensamiento creativo musical. Contiene cinco unidades temáticas en las que mediante estímulos multisensoriales se incita a los coristas a crear ideas musicales; como producto de cada unidad se obtiene una obra musical construida colectivamente por los participantes del coro: maestro y coristas.

Ubuntu: Soy quien soy, porque somos todos nosotros

Es bajo esta premisa de origen africano que se inspira principalmente la cartilla: en la idea de que el coro siendo conformado por un grupo de personas con el interés común de cantar, debe dirigirse a su consolidación como comunidad donde se desarrollan habilidades sociales; así se hace pertinente observar comunidades que han cimentado sus prácticas culturales en principios filosóficos orientados hacia el bienestar común. Con *Ubuntu* como guía en este trabajo, surge la idea de crear las unidades temáticas alrededor de conceptos relevantes de diferentes culturas del mundo, expresiones que puedan nutrir la cosmovisión de quienes se acerquen a este; es por eso que cada unidad representa un continente y el acercamiento a una de sus culturas.

África: Ubuntu - América: Ayni - Asia: Ganbaru - Europa: Yoik - Oceanía: Whakapapa.

A partir de este acercamiento se conocerán elementos musicales característicos de las regiones y se estimulará continuamente la creatividad, para lo cual se proponen siete talleres en cada unidad.

Esta propuesta fue experimentada con el coro infantil y juvenil Voces mágicas y contiene los hallazgos más importantes de esta práctica: las composiciones y las sugerencias metodológicas sobre el abordaje de los ejercicios y las temáticas, sin embargo, se aspira a que maestros de coro o maestros de música se aproximen al uso de esta metodología y con lectura crítica hagan su

apropiación y dinamización de la propuesta teniendo en cuenta las habilidades y necesidades particulares en cada proceso.

2. Justificación

“Lo mejor que cualquier maestro puede hacer es plantar en la mente de sus estudiantes la chispa de un tema, de manera que ésta pueda crecer, aun si el crecimiento adopta formas imprevisibles. Murray Schafer

Si bien los coros desarrollan su actividad principalmente a partir de la interpretación de obras musicales de diversos compositores, no es común que dichas obras sean creaciones de los miembros del coro. Esta cartilla con el nombre de *Ubuntu* pretende generar espacios de creación desde el momento inicial de trabajo coral infantil, partiendo de modelos pedagógicos como el constructivismo y la pedagogía crítica, con el fin de enriquecer la educación musical y más específicamente la formación coral enfocada siempre a la estimulación de la creatividad musical que posibilite a los coristas ser compositores de sus propias obras musicales. Por otro lado, este trabajo pretende contribuir a una ampliación del material bibliográfico acerca de la *creatividad* en el ámbito de la educación musical y coral, desde aspectos tanto conceptuales como prácticos, dado que se conoce la importancia de la creatividad dentro de aquella, pero en cierto sentido no se ahonda de manera específica en su aplicación y praxis.

Adoptar esta propuesta metodológica necesariamente nutrirá la relación maestro-estudiante al posicionarlos en una lógica más horizontal en la que ambos son generadores de conocimiento y protagonistas de la creación musical, donde como dice Ferreiro sobre el aprendizaje cooperativo (2007, p.75), la “interacción del sujeto que aprende con otros” sujetos es indispensable para comprender lo que se aprende, diferente a la manera tradicional de enseñanza en la cual una persona tiene el poder y los demás son subordinados: “la banda u orquesta, en la que un solo hombre intimida a otros sesenta o cien, es en el mejor de los casos aristocrática, y con más frecuencia dictatorial.” (Schafer, 1984, p.16). Es precisamente desde este panorama que esta

investigación cobra importancia práctica (incluso teórica), pues las temáticas que aborda esta cartilla se fundamentan en filosofías de vida basadas en la cooperación, el respeto y la dignidad humana, que son practicadas por culturas de diferentes regiones del mundo, con la intención de que los coros los contemplen como principios para relacionarse. Estas culturas son en muchos casos desconocidas en nuestro contexto; poder visibilizar en el proceso educativo la importancia de culturas ancestrales como la de los indígenas latinoamericanos, es uno de los propósitos de esta cartilla, y desde el cual también se justifica su creación.

De esta manera, maestros y estudiantes que interactúen con la presente estrategia afianzarán paulatinamente capacidades como la confianza, la autoestima, el respeto, la aceptación, pues en el ejercicio cotidiano de la creación se hace necesario creer que nada es un error, sino la oportunidad de hacer algo nuevo y esta creación únicamente se consigue si el espacio es adecuado para ello, sin castigos, sin burlas, sin presiones, que permita el flujo del pensamiento y sus ritmos diferentes en cada persona.

Con todo lo anterior, en este trabajo se quiere fortalecer el ambiente educativo, donde se asuma el éxito del otro como el propio, donde como en el *Ubuntu*, soy lo que soy a causa de los demás, donde podamos reconocer a todas las personas como mi propio ser y en esa medida hacer por la motivación desinteresada de crecer juntos, sin importar quien lo hace más rápido o más grande. Se busca aprender a ser *Ubuntu*, humanizando nuestras relaciones sociales y movilizándonos a repensar los espacios artísticos desde una aproximación también más humana.

3. Planteamiento del Problema

Tradicionalmente la formación musical en un proceso coral se fundamenta en la interpretación de obras de repertorio vocal universal, académico y folclórico; en cualquiera de los casos la oportunidad de explorar con la creación o la composición es escasa, esto en gran medida a que generalmente se han establecido unos roles claros entre director y coristas.

[...] desde una perspectiva intersubjetiva de la práctica del canto coral, los roles que han tenido a lo largo del tiempo cada uno de los participantes han sido claros, pues la práctica de significado indicaba que los coreutas debían cantar y el director dirigir, cómo cumplir tales roles de maneras satisfactorias no ha sido aún esclarecido en igual medida. (Ordás, 2013, p.10)

Estos roles son bastante frecuentes en el escenario coral nacional de Colombia. El director es quien posee el conocimiento técnico de la voz y en algunos casos, también el creativo (cuando son directores y compositores), aquí existe la tendencia a producirse lo que expone Paulo Freire como la Educación bancaria, “[...] los educandos son los depositarios y el educador quien deposita. [...] Educadores y educandos se archivan en la medida en que, en esta visión distorsionada de la Educación, no existe creatividad alguna, no existe transformación, ni saber” (Freire, 2005, p.78-79), esto propicia la perpetuación de paradigmas pedagógicos que son también espejo de nuestra manera de relacionarnos en la sociedad.

No todos los coros en Colombia cuentan con una formación musical complementaria que desarrolle habilidades específicas como la lectura musical o la improvisación, con lo que sí cuentan todos los coros es con “el ensayo”, y es en dicho espacio de ensayo donde generalmente se realiza la formación musical que es enfocada por el maestro según los objetivos que se planteen y el tiempo de trabajo disponible con el que cuente para trabajar con un grupo de personas. Es así como partiendo del análisis de las técnicas de ensayo que se usan en los coros, podemos afirmar que la repetición es una estrategia efectiva y constante en este escenario formativo, pues

mediante la repetición se puede trabajar la técnica vocal, la memoria, que son habilidades de sabida importancia en la práctica musical, sin embargo, se quiere en esta propuesta pedagógica que la creatividad sea incluida como habilidad de igual importancia a las mencionadas y se le entiende como una actitud para resolver situaciones que no necesariamente se evidencia solo en la composición de obras elaboradas, sino en la formas dinámicas y diversas con las que se puede abordar un conocimiento.

Hablando desde la experiencia personal, la vivencia obtenida al participar como corista de diferentes agrupaciones corales y al comparar las apreciaciones personales con las de otros participantes, se evidencia que dicha práctica tiende a volverse monótona, por lo tanto para este trabajo se quiso implementar las pedagogías activas conocidas dentro y fuera de la Universidad, resignificando la relación con el canto y principalmente con el canto colectivo que así puede llevarse a cabo; los modelos pedagógicos propuestos por Dalcroze, Kodaly, Schafer, entre otros, tienen elementos que se encuentran y permiten que cada estudiante realice su proceso de aprendizaje mediante la apropiación y la transformación del saber. A través de la reflexión sobre dichas pedagogías he construido un modelo pedagógico propio en dirección a que la creatividad sea más integrada en la educación coral, por eso se quiere con este trabajo ampliar la bibliografía alrededor de esta temática, no solamente como una metodología para componer colectivamente sino también como fuente de estrategias creativas en el abordaje de la enseñanza de conceptos musicales.

De acuerdo a lo anterior “[...] una clase debería ser una hora de mil descubrimientos. Para que esto suceda, el maestro y el alumno deberían primero descubrirse recíprocamente.” (Schafer, 1984, p.14). Crear es hablar con la propia voz y es necesario que cada vez más en procesos que

cuentan con ella como material principal, las voces que lo conforman sean reconocidas y sus seres sean descubiertos entre sí.

4. Objetivos

4.1 Objetivo General

Fomentar la creación colectiva dentro de la práctica coral infantil y juvenil como estrategia metodológica y didáctica para el desarrollo del pensamiento creativo musical fundamentado en la reflexión sobre algunas filosofías de vida basadas en la cooperación, el respeto y la dignidad humana.

4.2 Objetivos Específicos

Propiciar la autoexpresión individual y grupal a través de estímulos multisensoriales en la práctica coral infantil y juvenil.

Conocer elementos característicos de las músicas y expresiones culturales de las regiones a trabajar en cada unidad temática.

Fortalecer la práctica coral de manera que permita mejorar los modos de relacionamiento (no solo en términos de aprendizaje, si no también emotivos) entre director y coristas, que integren el respeto, la cooperación, entre otros valores observados en las culturas a las que se hace un acercamiento por medio de este trabajo.

5. Marco Referencial

5.1 Antecedentes Teóricos

Si bien existen referentes teóricos en torno a la pedagogía coral y la creación musical en diversos contextos internacionales, en Colombia para los procesos de formación coral se resalta inmediatamente el trabajo de investigación de Alejandro Zuleta,¹ algunos de sus textos más relevantes son: *El método Kodaly en Colombia* (2008), *Programa básico de dirección de coros infantiles* (2004), *Antología Kodaly colombiana* (s.f.), *Antología Kodaly colombiana II* (2014). Este maestro ha dejado un gran legado a la pedagogía coral y sus aportes están principalmente encaminados hacia la dirección coral, la técnica vocal y la adaptación del Método Kodaly en Colombia, a partir del cual se hace una recopilación y clasificación de repertorio vocal, juegos, canciones tradicionales de Colombia y muchos otros países, que deja una amplia cantidad de herramientas para maestros de Coro. Sin embargo, en estos textos poco se habla del abordaje de la creación colectiva.

Otra maestra de gran importancia en el contexto nacional es María Olga Piñeros Lara². Dentro de su modelo pedagógico contempla numerosos elementos musicales, vocales y corales. En sus talleres se da gran importancia no solo al trabajo técnico de dirección e interpretación vocal, sino también al espacio para la creación colectiva, en el cual se han construido piezas por todos los participantes. Ahora bien, aunque su trabajo contempla el elemento creativo, todavía en sus textos no se hace evidente esta faceta de la práctica coral. Su texto *Introducción a la pedagogía vocal para coros infantiles* (2004) concierne principalmente a los aspectos anatómicos y

¹ Maestro en Música, director coral colombiano, fundador de la sociedad coral Santa Cecilia, con estudios en Bowling Green State University, Queens College, entre otros. Fue docente titular de la Facultad de Artes en la Universidad Javeriana.

² Maestra en Música, cantante, directora coral, compositora colombiana con estudios en Mannes college of Music, Universidad Nacional de Colombia, Julliard School of arts, entre otras y profesora titular de la Facultad de Artes en la Universidad Javeriana.

fisiológicos de la voz, y en otros textos como *Nuevos cantos infantiles colombianos* (2002) presenta varias canciones de su autoría.

Para el caso de Latinoamérica es necesario reconocer al Foro Latinoamericano de Educación Musical (FLADEM) como un antecedente de suma importancia en la investigación y construcción alrededor de la pedagogía musical, esta asociación es una red de los países latinoamericanos que facilita el intercambio de conocimiento y experiencias de los diversos países por medio de publicaciones y encuentros frecuentes a nivel nacional e internacional. Durante los encuentros se discute alrededor de “[...] la problemática de la Educación musical a partir de las realidades y particularidades de cada país”. (Brandão, 2014, p.1, traducción nuestra), uno de los temas más controversiales a los que se aproxima en estas conversaciones es “pedagogías abiertas”, este término es descrito por Simonovitch (2009) como: “no atarse a los modelos, pero sin despreciarlos; eliminar prejuicios, dogmatismos y aceptar otras formas de organizar la enseñanza, no solo pedagógicamente sino con la comprensión y aprovechamiento de la diversidad estética, filosófica, pedagógica ideológica y musical” (ibid., p.2). Esta intención orientada a la búsqueda de las pedagogías abiertas impregna las investigaciones y acciones del FLADEM de un aire renovador para la enseñanza de la música, que gira en torno a la dinamización de las prácticas pedagógicas latinoamericanas.

Durante el XXV Seminario Latinoamericano de Educación Musical llevado a cabo en el mes de julio del 2019 en la ciudad de Bogotá, el maestro venezolano Behomar Rojas, director coral, cantante, pedagogo, compositor, formado en metodología Kodaly, Orff y Dalcroze, lideró talleres con los asistentes al seminario. Rojas en su modelo pedagógico integra dichos métodos en unión del cuerpo, la voz, la improvisación, la creatividad, como elementos siempre presentes en la educación musical.

Rita Maria Brandão, es una educadora brasilera que ha profundizado en el estudio y praxis del canto colectivo y la integración de la creatividad en dichas prácticas vocales, la creatividad e incluso el término creación colectiva son centrales en sus publicaciones: *Processos de criação coletiva a partir da canção brasileira* (2014), *Voz e processos criativos em ambientes de ensino-aprendizagem* (2015). El aprendizaje musical se vivencia principalmente desde la perspectiva de la creación:

[...] comprendemos que es necesario trabajar técnicamente dentro de una perspectiva humana, partiendo del individuo, de su percepción de sí y de la realidad en que está inserto. El trabajo creativo implica la técnica sin que ella sea el objetivo principal o la única motivación. Al mismo tiempo, comprendemos que el aprendizaje técnico cuando se construye creativamente y de adentro para afuera, es absolutamente liberador. (Brandão, 2014, p.13, traducción nuestra)

5.2 Marco Teórico

A nivel internacional son muchos los maestros que han aportado paulatinamente a la educación musical con estrategias innovadoras para desarrollar la labor del docente. La necesidad de dotar la educación musical de un carácter práctico, creador y activo, fue observada a profundidad en el siglo XX por personalidades como John Dewey, Jaques Dalcroze, Zoltán Kodaly, Murray Schafer, entre otros. El aprendizaje desde la experiencia, el cuerpo, la voz, la creación, son algunos de los tópicos principalmente abordados por estos autores y que son fuente original de la cual bebe la propuesta metodológica expuesta en esta cartilla. A continuación una breve descripción de ellos.

John Dewey (1859 – 1952), filósofo, pedagogo norteamericano, fue gran impulsor de la escuela activa, consideraba que el pensamiento es un instrumento destinado a resolver los problemas de la experiencia, donde “[...] el conocimiento es precisamente la acumulación de sabiduría que genera la resolución de esos problemas.” (Ruiz, 2013, p.4) y en esa medida es de

vital importancia el elemento activo del aprendizaje dentro de este proyecto, pues es desde la experiencia de cada individuo que se genera el aprendizaje musical; además parte de “la necesidad de combinar el enfoque activo centrado en las capacidades infantiles con el enfoque social del proceso educativo.” (ibid.) es decir, el aprendizaje cooperativo. Así es como la escuela activa concebida por John Dewey, tiene como pilares fundamentales estos dos conceptos, experiencia y aprendizaje cooperativo. Para los propósitos de este proyecto, el modelo de John Dewey plantea una forma dinámica de aprehender el conocimiento musical, siendo así, destaca la necesidad de introducir un nuevo orden de concepciones que lleven a nuevos modos de acción y que trasciendan la mera instrucción; de esta manera, cada individuo se orienta a la adquisición de saberes que su propia experiencia le proporciona. Sumado a esto, el aprendizaje experiencial (individual) se abre a la esfera social, en tanto se confronta con los aprendizajes de los demás y permite la creación colectiva. “El control de las acciones individuales es afectado por la situación total en que se hallan los individuos, en la que participan y de la que son parte cooperadora o integrante” (Dewey, 1967, p.60-61)

Jaques Dalcroze (1865 – 1950) posicionó enérgicamente el cuerpo dentro de la educación musical, pues observó una desconexión evidente entre el cuerpo del músico y la manera en la que hasta entonces se aprendía música, lo que derivaba en problemas de comprensión pues la experiencia musical no había sido llevada al cuerpo: “La inteligencia auditiva y el instinto rítmico necesitan de un cuerpo entrenado para poder expresarse y comunicarse a través de la ejecución musical.” (Del Bianco, s.f. p.5), como consecuencia desarrolló su método llamado Eurytmia enfocado en el cuerpo y el movimiento.

Zoltan Kodaly (1882-1967) proyectó la alfabetización musical en Hungría, creó un método inclusivo que puso a la música no solo a disposición de la élite sino también de la población

general, dicho método utiliza la voz como pilar de su pedagogía, -ya que es un instrumento que todos poseen- y justifica el folclor como lenguaje materno musical; así posibilitó un reconocimiento de ese lenguaje materno en el ámbito de la formación musical reivindicando el valor de las músicas populares y tradicionales.

Estos autores por la importancia de sus aportes siguen teniendo vigencia en la enseñanza musical de cualquier instrumento y hacen del aprendizaje de la música un hecho atravesado por la experiencia lúdica en consonancia con las aportaciones de John Dewey quien valoró profundamente el juego como estrategia para la aprehensión del conocimiento.

Murray Schafer (nacido en 1933) es un destacado compositor y pedagogo musical con significativos aportes en este campo al abordar la experiencia musical desde una perspectiva diferente e innovadora. Es ampliamente conocido por su proyecto del paisaje sonoro y textos como *El compositor en el aula* o *El rinoceronte en el aula*, donde presenta la creación como eje central de la educación musical. Este autor es reconocido por la maestra Violeta Hemsy de Gaínza, en el prefacio a la edición al español del *Rinoceronte en el aula* (1984), como “[...] un excelente y necesario ejemplo de lo que podríamos llamar el método creativo y experimental en la pedagogía musical actual.” Murray Schafer además desmitifica la figura del maestro y la despoja de su condición jerárquicamente superior para hacer posible la creación en el aula.

En una clase programada para la creación, no hay profesores, hay solamente una comunidad de aprendices. El profesor puede crear una situación con una pregunta o colocar un problema; después de eso su papel de profesor termina. Podrá continuar participando del acto de los descubrimientos, sin embargo, no más como profesor, no más como la persona que siempre sabe la respuesta. (Schafer citado en Brandão, 2014, p.6, traducción nuestra)

El modelo constructivista de la pedagogía donde “[...] el conocimiento se logra a través de la actuación sobre la realidad, experimentando con situaciones y objetos y, al mismo tiempo,

transformándolos.” (Araya, Alfaro, Andonegui, 2007, p.77) apoyado en las propuestas de todos los educadores mencionados, es fundamento sobre el cual se sustenta esta propuesta pedagógica donde los coristas son concebidos como personas que cuentan con experiencias y conocimientos previos a los que... además, se pretende brindar conocimientos nuevos sobre la música, para que desde su experimentación con dicho saber y en relación al entorno y la interacción con los otros, sean ellos quienes construyan el conocimiento que posteriormente pueda ser aplicado y transformado. Otro de los apoyos académicos que sustentan este trabajo, es la utilización de la Pedagogía crítica concebida por Paulo Freire, de la que retomamos la actitud reflexiva e inquieta sobre cada fenómeno al que se hace un acercamiento para aprender y que posiblemente ese conocimiento adquirido pueda ser utilizado después en la transformación del ser y consiga un impacto en la realidad social; que al aprender se disminuyan las desventajas en la lucha por la vida y tengan un instrumento con el cual superar las discriminaciones e injusticias de las que en ocasiones puedan ser blanco.

Es preciso no olvidar que hay un movimiento dinámico entre pensamiento, lenguaje y realidad del cual, si se asume bien, resulta una creciente capacidad creadora, de tal modo que cuanto más integralmente vivimos ese movimiento tanto más nos transformamos en sujetos críticos del proceso de conocer, enseñar, aprender, leer, escribir, estudiar. (Freire, 2004, p.6)

También se propende por la participación genuina que deviene del uso del aprendizaje cooperativo, y en la que es imprescindible diversificar las maneras de enseñanza que estimulen las diversas áreas del cerebro y puedan producir un aprendizaje donde se desarrolle integralmente al ser humano.

De ahí que el aprendizaje cooperativo sea igual a la integración de momentos de trabajo individual (equivalentes a la interactividad necesaria para aprender) y de momentos de trabajo

con otros (que se identifican con los procesos de interacciones entre los sujetos que aprenden)
(Ferreiro, 2007, p.3)

5.3 Marco Conceptual

5.3.1 El canto en comunidad

“Las canciones, más allá de ser textos con melodías, son un hecho social: cuentan historias, narran situaciones inverosímiles y encarnan las formas de ser de las gentes en un entramado proceso de herencias y creaciones nuevas” (MinCultura, 2014, p.4)

Todas las comunidades alrededor del mundo hacen música, se puede afirmar que hacer música es una necesidad humana, para corroborarlo cabe mencionar dos ejemplos, que, si bien son de culturas distantes entre sí, ayudan a ilustrar de manera específica la presencia del canto dentro de la comunidad.

5.3.1.1 El Pacífico Sur colombiano

“Aquí la música está presente en la cotidianidad: se canta al bogar, al festejar, en los velorios, en el trabajo, en los matrimonios y celebraciones, en la iglesia y en la casa [...]” (Duque, Sánchez y Tascón, 2009, p.7), siendo así, es claro que para las comunidades del Pacífico Sur es de primordial importancia el canto, y que este se impone sobre todos los instrumentos: “[...] una de las características principales es que se trata, en esencia, de una música para ser cantada. Casi sin excepción, son las voces las principales protagonistas en la música negra del Pacífico Sur colombiano” (Ibíd.). La comunidad crea canciones cotidianamente para expresar todas sus vivencias a través de la música.

5.3.1.2 El Yoik - Jojk -

El Yoik es un tipo de canto practicado por el pueblo Sami o Lapón, habitantes de Europa del norte (Noruega, Finlandia, Suecia), este canto que puede no usar palabras, o que si las usa

pueden no ser frases o tener algún orden, es la manera de expresar o evocar algún sentimiento, un paisaje o persona. “[...] es una de las expresiones musicales tradicionales vivas más longevas o viejas que existen en Europa.” (El Jojk: La música que no pudo ser silenciada. 2014). El pueblo Sami ha sido históricamente perseguido y el canto Yoik es un símbolo cultural que encarna la resistencia a desaparecer.

5.3.2 Ubuntu

Soy quien soy, porque somos todos nosotros

“La palabra *Ubuntu* surge del dicho popular Umuntu ngumuntu nagabantu, que en zulú significa "Una persona es una persona a causa de los demás".” (Senge, 2006, p.3). Existe una historia relatada por un antropólogo -el cual no se ha podido reconocer su nombre- en la que un grupo de niños africanos es incentivado a tomar una canasta con frutas, el niño que llegue primero a la meta se queda con la canasta y el premio, lo que sorprende al antropólogo es la respuesta de los niños, quienes se toman del brazo y rodean el premio para quedarse todos con él, cuando les preguntan por qué actuaron de esa manera responden ¿Para qué quisiera ganar uno solo? (Arévalo, 2014). Esta es una de la gran variedad de expresiones que existen en torno al *Ubuntu*, una ética practicada por pueblos aborígenes africanos. En ella se puede notar el aprecio y reconocimiento por la existencia del otro, valorándolo tanto como a sí mismo y desechando la competencia como forma de relacionarse con los pares. La música occidental y en general las relaciones sociales del occidente actual y global se basan en la competencia, hay estímulos para el mejor, lo importante es sobresalir y conseguir algo que nos distinga del montón.

Bela Bartok, en desacuerdo con esa posición de la música como competencia decía: “*Las competencias son para los caballos, no para los artistas*” entrenar a un ser para ganarle a otros

seres de acuerdo al desarrollo de su pensamiento artístico, supone que por ejemplo Van Gogh es mejor que Picasso o Bach mejor que Mozart.

5.3.3 Otros conceptos filosóficos

Las temáticas centrales de esta cartilla son algunas prácticas culturales ejercidas alrededor del mundo, Ubuntu y Yoik (conceptos ya mencionados correspondientes a los continentes africano y europeo respectivamente) son dos de las unidades alrededor de las cuales se desarrolla esta propuesta creativa, a continuación se mencionan los tres ejes faltantes América: Ayni, Oceanía: Whakapapa, Asia: Ganbaru,

5.3.3.1 Ayni

Los pueblos originarios de los andes americanos, sustentaban sus relaciones sociales en la reciprocidad, éste principio se llama Ayni.

El AYNI era un sistema de trabajo de reciprocidad familiar entre los miembros del ayllu (comunidad), destinado a trabajos agrícolas y a las construcciones de casas. Consistía en la ayuda de trabajos que hacía un grupo de personas a miembros de una familia, con la condición que esta correspondiera de igual forma cuando ellos la necesitaran, como dicen: “hoy por ti, mañana por mí” y en retribución se servían comidas y bebidas durante los días que se realice el trabajo. (Ayni – Dame tu mano wordpress, 2011)

El Ayni habla sobre la solidaridad y el equilibrio, son relaciones bidireccionales donde es muy importante la compensación. Esta relación no solo se da entre las personas, sino también con la naturaleza “Esto se ejerce mediante la sacralización de todo aquello que tomamos de la Naturaleza y el respeto hacia todo y todos, unido al agradecimiento y a la compensación a través del cuidado y la preservación de la vida” (Ayni – Dame tu mano wordpress, 2011). Esta consciencia sobre la responsabilidad de compensar lo recibido puede transformar positivamente los modos de relacionamiento y las condiciones actuales de consumo, “El mercado de los medios

produce una amnesia en la sociedad. Cada día los objetos duran menos [...]” (Tobón, 2000, p.201), la educación debe dirigirse de manera consciente a la reflexión sobre las acciones para pretender aportes y transformaciones que puedan mejorar la calidad de vida, además es importante que se haga un acercamiento al conocimiento sobre la historia y la cultura que antecede a los pueblos latinoamericanos (en nuestro caso), para resignificar la relación con el pasado y construir conscientemente el presente y el futuro en términos individuales y sociales “[...] el desconocimiento de lo que fuimos, hoy nos lleva a ignorar lo que somos. No podemos construir identidad cuando la inconsciencia nos conduce al olvido” (Tobón, 2000, p.201). Si la educación contempla la observación de conocimientos como este, si fundamenta su existencia en ellos, puede generar una transformación de fondo en dichas relaciones con el entorno. Si el coro, la orquesta, la banda, contemplan estos principios como un modo de relacionamiento en su convivencia, los procesos musicales no se limitarán únicamente al fenómeno sonoro.

5.3.3.2 Whakapapa

“Quien soy hoy, está determinado por todos los que vinieron antes de mí” (Webber, 2011, p.227, traducción nuestra)

Este es un principio fundamental en la cultura maorí, es una declaración de identidad que se hace al nombrar a los antepasados: “Whakapapa se define como la ascendencia genealógica de todos los seres vivos, de los dioses hasta la actualidad” (Una antropóloga en la luna blogspot, 2016). Todos los seres de la naturaleza tienen un whakapapa, las piedras, el agua, los animales, los humanos: “Whakapapa enlaza a todas las personas de vuelta a la tierra y el mar y el cielo y el universo exterior” (Glover, 2002, p.14) El reconocimiento de los antepasados en la cultura maorí, conserva la memoria histórica y cultural de su pueblo; así mismo el reconocimiento de la

propia ascendencia genealógica, podría permitir el rastreo de una memoria histórica que avance en la construcción de la identidad como pueblo y como individuo.

5.3.3.3 *Ganbaru*

Ganbaru, es un concepto japonés que explica la virtud del esfuerzo y la superación, y este esfuerzo con el que están comprometidos necesariamente involucra a toda la sociedad, porque Ganbaru es:

[...] aguantar con dignidad y fortaleza, [...] perseverar con paciencia, aguantar y resistir ante los reveses de la vida... pero siempre teniendo en cuenta al otro, es decir, siempre teniendo presente el no suponer una carga para el resto, el no incomodar al resto, para mantener así la armonía social (o wa) (Japonismo, 2006-2020)

Al concepto Ganbaru se le integra un nuevo concepto: “Wa”, que es la armonía social. Para la sociedad japonesa, es de gran importancia el compromiso individual por hacer cada uno lo mejor para nutrirse de la fortaleza y superar las adversidades colectivamente. La práctica musical es una actividad que necesita perseverancia, tolerancia a la frustración: ¿Cuánto tiempo puede pasar hasta que un instrumentista o cantante se sienta a gusto con su sonido? Ganbaru es vital para el quehacer musical y por supuesto Wa; en el coro, en la orquesta, en la banda, se quiere lograr una cohesión y comunicación interna que permita convertirse en una pequeña comunidad, donde cada persona es importante y se compromete a dar lo mejor de sí.

5.3.4 La Creatividad

5.3.4.1 *La Creatividad y la Educación Musical*

En la actualidad existe cierta naturalidad al asociar el arte con la creación, pero cuando se quiere aprender sobre algún arte lo más común que hace el maestro es enseñar las creaciones de otros o incursionar por uno u otro estilo artístico, y no es que hacer un estudio sobre creaciones artísticas existentes esté mal, es más, es necesario conocer e indagar sobre diferentes

expresiones, pero el problema radica en que el maestro limita la clase únicamente a esto y así el aprendizaje de un arte podría convertirse en una actividad conservadora y poco novedosa.

Muchos músicos poseen una fabulosa habilidad para ejecutar los puntos negros de la página impresa, pero no tienen claro cómo llegaron allí esos puntos negros y no se atreven a tocar sin notación. Ahí no ayuda la teoría de la música; enseñan las reglas de la gramática, pero no enseñan qué decir. (Nachmanovitch, 2010, p.23)

En la educación musical que normalmente es impartida en Colombia por casas de la cultura, o academias independientes e incluso en la educación superior, se enfatiza en la formación de intérpretes; y la composición parece ser un área reservada para especialistas y en pocos casos se hace una estimulación del propio lenguaje musical, aun cuando el ser humano en cualquiera de sus fases de desarrollo tiene mucho que decir “[...] Todos somos creativos de diferentes formas y en diferentes grados. El problema es encontrar las condiciones familiares, escolares y sociales, de tal manera que el individuo pueda desarrollar su creatividad y encontrar vías de expresión apropiadas” (Coba, 2000, p.113).

Sin embargo, incluir la creatividad dentro del aula de clase no es evidenciado únicamente cuando los estudiantes o el maestro componen las obras que posteriormente interpretan, adaptar metodologías y repertorio, y encontrar maneras que sean adecuadas para abordar el conocimiento teniendo en cuenta las realidades del contexto en el que se está trabajando, sí que es evidencia de la actitud creativa, no obstante este trabajo propone una metodología que puede ser usada minuciosamente o de la cual se pueden extraer estrategias que pueden ser adaptadas para enriquecer la práctica pedagógica en el coro, ya sea para conseguir composiciones o con el objetivo de conocer algún concepto musical de manera que estimule el pensamiento creativo.

5.3.4.2 La creatividad y el ser

El proceso creativo es un camino espiritual. Esta aventura es sobre nosotros, sobre lo profundo del yo, sobre el compositor que todos tenemos adentro, sobre la originalidad, en el sentido no de lo que es totalmente nuevo, sino de lo que es total y originalmente nosotros mismos.

(Nachmanovitch, 2010, p.26)

Abrir un espacio para la creatividad, es la búsqueda de nuestra voz interna, todas las personas que vivimos en este planeta podemos crear; el proceso creativo nos invita a viajar hacia nuestro interior, conocer quiénes somos y expresarlo mediante el arte. Es tiempo de escuchar nuestra propia voz.

Expresarnos es una necesidad urgente del ser, las personas crean todo el tiempo. Además de la importancia de conocer sobre lo que ya existe, la educación está siendo llamada a la revolución y el arte es la vía más efectiva; las artes siempre están a la espera de seres que la tomen para construir nuevas realidades.

Espero que este pequeño libro sea igualmente útil a quien cree en la necesidad de que la imaginación tenga un puesto en el proceso educativo; a quien tiene confianza en la creatividad infantil “[...] No para que todos seamos artistas, sino para que ninguno sea esclavo” (Rodari, 1983, p.7).

5.3.5 La creación colectiva

La creación colectiva es un método ampliamente desarrollado en el teatro colombiano, cuenta con Enrique Buenaventura³ como gran referente, donde la creación de la obra se da entre los actores y el director, los cuales participan conjuntamente en todas las etapas del montaje teatral: “El hecho pedagógico así planteado, requiere de una comunión propia con la pedagogía social,

³ Actor, dramaturgo, ensayista, poeta y director colombiano. Doctor honoris causa en Literatura de la Universidad del Valle.

en donde el maestro no se reafirma en su autoridad, sino que empieza a estar atento a las solicitudes de sus ya compañeros-alumnos” (Cardona, 2009, p.108)

Para el caso de la Educación, el aprendizaje cooperativo ha sido una estrategia que puede articularse con facilidad a la creación colectiva

En una estructura de la actividad cooperativa, los alumnos y las alumnas están distribuidos en pequeños equipos de trabajo, heterogéneos, para ayudarse y animarse mutuamente a la hora de realizar los ejercicios y las actividades de aprendizaje en general. Se espera de cada escolar no solo que aprenda lo que el profesor, o la profesora, le enseña, sino que contribuya también a que lo aprendan sus compañeros y compañeras del equipo. Los escolares consiguen este doble objetivo si, y solo si, los demás también lo consiguen (hay interdependencia positiva de finalidades). El efecto o el «movimiento» que esta estructura provoca es la «cooperatividad» entre los escolares en el acto de aprender. (Pujolás, 2009, p.228-229)

En el caso de la música, la creación colectiva, puede remitirnos a la improvisación que es una práctica bastante común en algunas agrupaciones como las que interpretan jazz, donde los músicos sobre la base de un estándar se encuentran para tocar música que no ha sido escrita ni ensayada.

En el canto coral existen nuevas tendencias alrededor del mundo: *The intelligent choir*, es una metodología desarrollada por Jim Daus Hjernøe, profesor en la Royal Academy of Music Aarhus/Aalborg, Dinamarca. Esta metodología se usa principalmente en el estilo rock, pop y jazz vocal, y empodera a los cantantes a compartir la responsabilidad de la creación de la obra musical con el director, quien usa *vocal painting*, símbolos manuales que representan sonidos, que el coro mediante un consenso previo ha comprendido.

También el *Circle singing*, que es una forma de improvisación vocal en grupo, ha sido usado por coros. Esta forma ha sido utilizada en muchas culturas y su origen puede datar de las culturas

ancestrales más antiguas, en la actualidad ha sido ampliamente apropiada y difundida por el popular cantante estadounidense Bobby McFerrin, donde los cantantes – coristas – tienen espacio para improvisar melodías, sobre la base de motivos melódicos.

Estas formas, aunque han ido logrando reconocimiento, falta que sean más utilizadas como prácticas metodológicas cotidianas en el escenario formativo coral colombiano, el cual según todo lo anteriormente mencionado debe caminar hacia la adopción y creación de nuevas metodologías que propendan por estimular el pensamiento creativo musical.

5.4 Marco Legal

A continuación, se mencionarán algunas de las leyes relacionadas con la educación artística en Colombia y en cuya dirección la propuesta pedagógica expuesta en esta cartilla pretende hacer un aporte, sobre todo desde las didácticas específicas de la Educación artística y musical.

La Constitución política de 1991 menciona en su artículo 67:

La educación es un derecho de la persona y un servicio público que tiene una función social; con ella se busca el acceso al conocimiento, a la ciencia, a la técnica, y a los demás bienes y valores de la cultura. La educación formará al colombiano en el respeto a los derechos humanos, a la paz y a la democracia; y en la práctica del trabajo y la recreación, para el mejoramiento cultural, científico, tecnológico y para la protección del ambiente [...]

Esta cartilla se apoya directamente en los fines de la educación 6, 7 y 10, formulados de conformidad con el anterior artículo y presentados en la ley general de Educación (ley 115 de 1994) que dicen:

6. El estudio y la comprensión crítica de la cultura nacional y de la diversidad étnica y cultural del país, como fundamento de la unidad nacional y de su identidad.
7. El acceso al conocimiento, la ciencia, la técnica y demás bienes y valores de la cultura, el fomento de la investigación y el estímulo a la creación artística en sus diferentes manifestaciones.

10. La adquisición de una conciencia para la conservación, protección y mejoramiento del medio ambiente, de la calidad de la vida, del uso racional de los recursos naturales, de la prevención de desastres, dentro de una cultura ecológica y del riesgo y la defensa del patrimonio cultural de la Nación.

El desarrollo de la sensibilidad del educando frente a la diversidad étnica a nivel nacional e internacional es de contundente importancia en la experiencia pedagógica aquí planteada, dicha sensibilidad se extiende también al acercamiento al desarrollo de una “conciencia” que permita la autoevaluación frente al aporte personal al mejoramiento de las condiciones ambientales, además el objetivo principal de este proceso es la creación artística en el aula en la que se sintetiza el conocimiento adquirido.

La ley general de cultura (ley 397 de 1997) menciona en su noveno principio fundamental: “El respeto de los derechos humanos, la convivencia, la solidaridad, la interculturalidad, el pluralismo y la tolerancia son valores culturales fundamentales y base esencial de una cultura de paz.” Los principios filosóficos sobre los cuales se cimienta esta propuesta pedagógica *Ubuntu: Soy quien soy porque somos todos* son precisamente valores en consonancia con los mencionados en dichas leyes, cuyo objetivo es dotar al ambiente educativo en el cual se vivencie esta propuesta de valores trascendentales como el respeto por la dignidad humana, la solidaridad, desde una perspectiva que se enriquece en la observación de la diversidad tomando como punto de partida diferentes prácticas culturales de algunas comunidades alrededor del mundo. Estos son saberes a los que se hace una aproximación principalmente por medio de la música, un saber por cada continente del planeta tierra, dicho acercamiento fomenta la interculturalidad en relación con el doceavo principio de la misma ley: “El Estado promoverá la interacción de la cultura nacional con la cultura universal.”

Por otro lado, en el artículo 20 de la Ley 115 se exponen los objetivos de la educación básica, misma que es un derecho de todos los colombianos:

- a) Propiciar una formación general mediante el acceso, de manera crítica y creativa, al conocimiento científico, tecnológico, artístico y humanístico y de sus relaciones con la vida social y con la naturaleza, de manera tal que prepare al educando para los niveles superiores del proceso educativo y para su vinculación con la sociedad y el trabajo; [...]

En el artículo 21 de la misma ley se exponen los objetivos específicos de la Educación básica primaria: “l) La formación artística mediante la expresión corporal, la representación, la música, la plástica y la literatura;” en el artículo 22 se exponen los objetivos específicos de la Educación en el ciclo de secundaria: “k) La apreciación artística, la comprensión estética, la creatividad, la familiarización con los diferentes medios de expresión artística y el conocimiento, valoración y respeto por los bienes artísticos y culturales;” los mencionados objetivos son tenidos en cuenta de manera profunda en la propuesta pedagógica Ubuntu, cuya materia prima es la creatividad en perspectiva artística donde confluyen diferentes artes: la música, la literatura, la plástica, la expresión corporal, orientada al trabajo con coros infantiles y juveniles (entre 7 y 14 años) que se encuentran dentro del rango de edad en la que es de obligatorio cumplimiento el proporcionar una educación que consiga los mencionados objetivos.

Finalmente, esta propuesta aporta también de manera precisa al segundo principio del FLADEM, Foro Latinoamericano de Educación Musical, promulgados en 2002:

La educación musical es baluarte y portadora de los elementos fundamentales de la cultura de los pueblos latinoamericanos, por lo que su atención es prioritaria en función de la conformación de las identidades locales y, por extensión, de la consolidación del carácter identitario de América Latina.

Pues esta propuesta es enfática en el acercamiento a la cultura andina latinoamericana desde la indagación por reconstruir la memoria de los pueblos latinoamericanos.

6. Ruta Metodológica

Este trabajo se enfocó en brindar a los coristas las herramientas mediante las cuales puedan crear y expresar sus propias ideas musicales: melodías, ritmos, textos, durante su participación en agrupaciones corales; para ello el modelo pedagógico utilizado principalmente es el Constructivismo, pero también, se promovió el compromiso con formas de aprendizaje y acción solidarios, como invita la Pedagogía crítica y el trabajo cooperativo.

Esta cartilla es una invitación a viajar por el mundo y aterrizar en cada uno de los continentes. Se compone de 5 unidades o destinos de viaje, cada uno representa un continente con respectivos contenidos musicales y expresiones sociales de cada uno de ellos. Al final de cada unidad se obtiene una obra musical, producto de la creación colectiva de los participantes del coro: maestro y coristas. Los elementos musicales están predeterminados según las dificultades y coherencia con el territorio que se está trabajando.

Cada destino o unidad posee 5 fases para el propósito de la creación de la pieza musical.

- Ejercitación del pensamiento creativo: Improvisación con elementos musicales y textos.
- Descubrimiento del tema principal de la unidad temática.
- Exploración desde diferentes manifestaciones artísticas.
- Reflexión sobre el tema.
- Creación musical.

Estos ítems coexisten en la práctica, el primero, estará presente en todos los encuentros, necesariamente las demás fases se dan de manera consecutiva, se propone la aplicación de la siguiente manera para cada unidad.

Tabla 1
Estructura de los talleres

UNIDAD 1						
Taller 1	Taller 2	Taller 3	Taller 4	Taller 5	Taller 6	Taller 7
Ejercitación del pensamiento creativo	Ejercitación del pensamiento creativo	Ejercitación del pensamiento creativo	Ejercitación del pensamiento creativo	Ejercitación del pensamiento creativo	Continuar la creación de la obra musical de la unidad	Finalizar la creación musical
Descubrimiento del tema	Descubrimiento del tema	Exploración desde diferentes manifestaciones artísticas.	Canción tradicional del territorio Reflexión sobre la temática	Iniciar la creación musical		

6.1 Ejercitación del pensamiento creativo

Este momento se da en la parte inicial de los primeros 5 encuentros, y se enfoca en actividades que induzcan a los estudiantes a inventar respuestas a las incógnitas que proponen los ejercicios, generalmente canciones que permitan, mediante la confianza, la improvisación de soluciones: melodías, ritmos, historias, etc. La música y letra de estas canciones cortas son de Heidy Vanessa Marín Villegas, autora de la cartilla.

6.2 Descubrimiento del tema

En este momento, mediante diferentes estímulos y desde varias perspectivas como la social, musical, ambiental, se induce a los participantes a que descubran el tema que será abordado, se acondicionará el aula con una serie de pistas de diferentes características: rompecabezas, esencias, audios, etc. que los estudiantes reunirán para analizar y sacar conclusiones acerca del

tema que será trabajado durante toda la unidad. Estas pistas deben involucrar varios sentidos y estimular así la audición, el olfato, el gusto, la vista o el tacto.

Imágenes organizadas en rompecabezas: ecosistemas, ciudades emblemáticas, animales.

Audios: idiomas del continente, tanto oficiales como dialectos. Músicas folclóricas de diferentes partes del continente. Sonidos de animales característicos de la región.

Material audiovisual. Videos, cortometrajes, ejemplos de maravillas naturales o canciones tradicionales interpretadas por algún grupo de la región.

Tarjetas con palabras encriptadas: mitos, leyendas, lugares, animales característicos.

Pequeñas cajas o cápsulas con granos, frutas, o esencias que puedan evocar algo del lugar.

6.3 Exploración artística

Al tomar como punto de partida el tema se crean representaciones artísticas de lo comprendido desde diferentes artes: la pintura, el canto, la danza, la escritura; por medio de estas se puede apreciar algo de lo visto en la clase, puede ser en pareja, individual o en grupo.

6.4 Reflexión sobre la temática

Este momento se centra en el análisis y reflexión sobre lo conocido en todos los encuentros previos de la unidad, para priorizar los elementos que se tendrán en cuenta en la creación de la obra musical.

6.5 Creación musical

Esta es la etapa final de cada unidad y el objetivo por el cual se realizaron todas las actividades anteriores. Al tener en cuenta todas las experiencias vividas durante la unidad, se compone colectivamente una obra musical que represente cada continente desde su filosofía social y contenga algunos rasgos de su carácter y atmósfera estético-musical. La música y letra

de las composiciones que se presentan al final de cada unidad son autoría del Coro Infantil y Juvenil Voces Mágicas, coristas y maestra.

6.6 Herramientas

6.6.1 Bitácora de viaje

Es un elemento (cuaderno, libreta) que se usará para consignar todo lo vivido durante “el viaje” y en el que se reflexionará sobre las impresiones personales. Cada encuentro debe relatarse allí de la manera que el estudiante prefiera hacerlo.

6.6.2 Diccionario de sonidos

En el momento de ejercitación del pensamiento creativo, se propondrá en algunos encuentros la descripción individual de elementos musicales, donde el maestro interpretará acordes, escalas, instrumentos y el estudiante definirá el sonido con palabras, allí se creará el diccionario de sonidos.

6.6.3 Memorias del viaje

Al final de cada unidad se presentan algunas de las memorias relevantes de lo sucedido en los encuentros y la partitura de la canción creada en dicha unidad.

Referencias

- Araya, V., Alfaro, M., & Andonegui, M. (2007). Constructivismo: orígenes y perspectivas. *Laurus*, Vol. 13, núm.24, pp.76-92 [Consultado: 31 de Marzo de 2020]. ISSN: 1315-883X. Disponible en:
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=761/76111485004>
- Arévalo, M. (2014). Ubuntu. Recuperado de:
https://www.youtube.com/watch?v=ISax2vxx_Qs
- Bernardini, D. (2011). ¿Qué es Ayni? Argentina. *Ayni – Dame tu mano*. Recuperado de:
<https://dametumano.wordpress.com/interes/about/>
- Brandão, M. R. (2014) *Processos de criação coletiva a partir da canção brasileira*. Brasil. Universidad de São Paulo.
- Cardona, M. (2009). “El método de creación colectiva en la propuesta didáctica del maestro Enrique Buenaventura: Anotaciones históricas sobre su desarrollo” en *Aportes pedagógicos del maestro Enrique Buenaventura (1958 - 2003) a la Educación Teatral en Colombia*. Colombia. Universidad de Nariño.
- Coba, C. (2000). “Creatividad en la cultura popular” en *Encuentro para la promoción y difusión del patrimonio folclórico de los países andinos* (113-123) Colombia. Editorial Dupliográficas.
- Del Bianco, S. (s. f.). Jaques-Dalcroze. Instituto Jaques-Dalcroze. Suiza.
- Dewey, J. (1967). *Experiencia y educación* (novena edición). Buenos Aires. Editorial Losada.

- Duque A., Sánchez H. F., & Tascón H. J. (2009). *¡Que Te Pasa Vo!, canto de piel, semilla y chonta. Músicas del Pacífico Sur. Cartilla de Iniciación Musical*. Colombia. Ministerio de cultura.
- El Jojk: La música que no pudo ser silenciada. (2014) Recuperado de:
<http://vivirsuecia.com/el-joik-la-musica-que-no-pudo-ser-silenciada/comment-page-1/#comment-1871>
- Ferreiro, R. (2007). Aprendizaje cooperativo. *Revista Electrónica de Investigación Educativa*, 9 (2). Recuperado de: <http://redie.uabc.mx/vol9no2/contenido-ferreiro.html>
- Freire, P. (2004). *Cartas a quien pretende enseñar*. Argentina: Siglo XXI Editores.
- Freire, P. (2005). *Pedagogía del oprimido*. (2 Edición ed.). J. Mellado, Trad.) México DF, México: Siglo XXI. Editores, SA de CV.
- Glover, M. (2002). *Kaupapa Māori health research methodology: a literature review and commentary on the use of a kaupapa Māori approach within a doctoral study of Māori smoking cessation*. Auckland, New Zealand. Applied Behavioural Science, University of Auckland.
- Laura. (2006-2020) Japonismo. Recuperado de: <https://japonismo.com/blog/gaman-o-la-capacidad-de-aguantar-con-dignidad>
- Nachmanovitch, S. (2010). *Free play: la improvisación en la vida y en el arte*. Buenos Aires: Editorial Paidós.
- Ordás, M. A. (2013). La Actividad Coral como Práctica de Significado Intersubjetiva: Un estudio acerca de las fuentes de información temporal de los coreutas y del

- director. (p.9-18). *Boletín de la Sociedad Argentina para las Ciencias Cognitivas de la Música, Vol. 5, No 2*. Buenos Aires. Editorial SACCoM.
- Plan Nacional de Música para la Convivencia. (2014). *Temas En Cantados. Cancionero para niños y jóvenes*. Ministerio de cultura.
- Piñeros, M, O. (2004). *Introducción a la pedagogía vocal para coros infantiles*. Colombia. Editorial Ministerio de Cultura.
- Pujolás, P. (2009). La calidad en los equipos de aprendizaje cooperativo. Algunas consideraciones para el cálculo del grado de cooperatividad. (p. 225-239). *Revista de Educación, 349. Mayo-agosto*. Universidad de Vic. Facultad de Psicología. Departamento de Pedagogía. Vic (Barcelona), España.
- Rodari, G. (1983). *Gramática de la fantasía: Introducción al arte de inventar historias*. España. Editorial Imprenta juvenil S.A.
- Ruiz, G. (2013). La teoría de la experiencia de John Dewey: significación histórica y vigencia en el debate teórico contemporáneo. *Foro de Educación, 11(15)*, p.103-124. doi: https://www.forodeeducacion.com/ojs/index.php/fde/article/view/260/pdf_10
- Schafer, M. (1984). *El rinoceronte en el aula*. Buenos Aires. Editorial Ricordi.
- Senge, P., Roberts, C., Ross, R., Smith, B & Kleiner, A. (2006). *La quinta disciplina en la práctica*. Buenos Aires. Editorial Granica S.A.
- Tobón, A. (2000). “América Latina: continente de presencias y de olvidos. Conservar su memoria cultural, compromiso inaplazable” en *Encuentro para la promoción y difusión del patrimonio folclórico de los países andinos (201-207)* Colombia. Ed: Dupligráficas.

- Villaverde, M. N. (2016) El árbol genealógico: si sabes de dónde vienes, sabes a dónde vas. *Una antropóloga en la luna*. Recuperado de:
<http://unaantropologaenlaluna.blogspot.com.co/2016/01/el-arbol-genealogico-si-sabes-de-donde.html>
- Webber, M. J. (2011). Gifted and proud: On being academically exceptional and Maori. In P. Whitinui (Ed.), *Ka tangi te titi - Permission to speak: Successful schooling for Maori students in the 21st century*. (p.227-241). Wellington: New Zealand Council for Educational Research.
- Zuleta, A. (2008). *El método Kodaly en Colombia*. Bogotá. Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Zuleta, A. (2004). *Programa básico de dirección de coros infantiles*. Colombia. Ministerio de Cultura.
- Zuleta, A. (2014). *Antología Kodaly colombiana II*. Colombia. Editorial Pontificia Universidad Javeriana.

Anexo

Ubuntu: Cartilla de Creación Colectiva para Coro infantil. *Soy quien soy porque somos todos.*