

**“LOS RÍOS PROFUNDOS” COMO REFERENTE ESTÉTICO-PEDAGÓGICO
PARA LA FORMACIÓN ARTÍSTICA DE LOS ESTUDIANTES DE GRADO 4 Y 5
DE LA INSTITUCIÓN EDUCATIVA LIBERTAD, SEDE II, JULIÁN BUCHELI
DE PASTO**

ALEXANDER TOVAR CERON

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE ARTES
PROGRAMA DE LIC. EN ARTES
SAN JUAN DE PASTO**

2011

**“LOS RÍOS PROFUNDOS” COMO REFERENTE ESTÉTICO-PEDAGÓGICO
PARA LA FORMACIÓN ARTÍSTICA DE LOS ESTUDIANTES DE GRADO 4 Y 5
DE LA INSTITUCIÓN EDUCATIVA LIBERTAD, SEDE II, JULIÁN BUCHELI DE
PASTO**

ALEXANDER TOBAR CERON

**Trabajo de grado presentado como requisito parcial para optar al título de:
Licenciado en Artes Visuales**

ASESOR:

MARIO MADROÑERO MORILLO

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE ARTES
PROGRAMA DE LIC. EN ARTES
SAN JUAN DE PASTO
2011**

**“Las ideas y conclusiones aportadas en la tesis de grado son
responsabilidad de su autor”**

**Artículo 1 del acuerdo No. 324 de octubre 11 de 1966, emanada del
Honorable consejo Directivo de la Universidad de Nariño.**

Nota de aceptación:

Mtra. AIDA MORALES

Jurado

Mtro. GIRALDO JAVIER GOMEZ

Jurado

Mtro. MAURICIO VERDUGO

Jurado

MARIO MADROÑERO MORILLO

Asesor

San Juan de Pasto, Noviembre 2011

DEDICATORIA

A Dios
Rumipalpitante
Tata protector

A mi madre por su ternura,
fortaleza y esmero demostrado,
al sacarme adelante a pesar
de todas las dificultades,
siendo padre y madre a la vez

A mis amigos,
luz de mis ojos en los
precipicios
Y por los que me siento
vivir

RESUMEN

Dentro de las experiencias surgidas en el aula y desde la producción plástica realizada por el niño, conviene recalcar la participación activa demostrada en cada actividad, el deseo por conocer más sobre cada técnica y temática comprendida. Pintando el niño sometía su cuerpo a formas sensitivas nuevas, sus sentidos exploraban espontáneamente el color y sus formas, esta empatía del estudiante dirigía la creación de un currículo integrador de los saberes y sensaciones del niño como aspectos fundamentales en el deseo por desarrollar una pedagogía del arte sincera y cercana al niño. Como un intento al tratar de conocer su espíritu, escuchar sus ideas y comprender el significado que le da a cada cosa, lugar, juguete o dibujo, estas experiencias se constituía en el vínculo, donde el compartir se tradujo en la aventura estética que día a día se abordaba en el salón de clases.

De igual forma el acercamiento que el niño pudo tener con la obra de José María Arguedas, *Los ríos profundos* invitaba a conocer un mundo mítico, realizar un viaje de reconocimiento por un mundo que vive y siente paralelo al mundo occidental. Pensar y conocer el contexto filosófico y mítico andino es una experiencia que orienta la reflexión estética de la propuesta: el sentido que para los andinos tiene cada objeto, cosas, materias, símbolos, etc., a su alrededor y que en el mundo Occidental actual carecen de valor. Visualizar en la figura del *danzaktankayllu*, el danzante de tijeras la lucha de una cultura por permanecer en la sociedad actual, en su danza refleja formas de reanimación del indígena provenientes de las narraciones míticas, la magia y el folklore sobrevivientes.

Así mismo distinguir la presencia anímica que para el indígena representa la naturaleza, entender que dentro de una cultura primigenia se han consolidado formas de comunicación que han perdurado en el devenir de los tiempos, y que estas son válidas en la medida que lo permiten los cerros, los ríos, los árboles, los pájaros, etc. Su participación es imperante en la realización de cualquier actividad familiar, de trabajo, ritual o festividad, estos saberes sustentan no solo una comunión íntima con la naturaleza, sino también crean una conciencia crítica y reflexiva acerca de la ciudad y la región que nos rodea.

Desde este punto el proyecto de investigación desarrollado plantea como La educación artística debiera entenderse más allá del taller y más allá de la autoexpresión, a partir de esta comprensión se afrontan las siguientes preguntas: ¿Qué formas de educación artística son posibles? y ¿cuáles son deseables y de qué modo tales formas se podrían realizar mejor?

ABSTRACT

Since experiences that arise in the classroom, and since plastic production from the child, it's important to highlight the active participation during every activity, the wish to know more about techniques and topics they were studying. Child submit his body to new sensitive forms, his senses explored colors and forms. There was an attempt to integrate the same curriculum, knowns and sensations from the child, those were vital aspects to listen ideas, to understand the meaning that he gives to every thing, every place, every toy or painting. It traduced an aesthetic adventure, which they experienced every day in the classroom.

In the same way, the approach that they child had with Arguedas' production "Los Rios Profundos" invited him to meet a mythical world, to make a traveling by a living world parallel to western world. To think and to know philosophical and mythical Andean context was a experience that guided aesthetic reflection of proposal: the sense Andean people give to every object, things, materials, symbols, which have lost value in the western world. The visualization of danzaktankayllu fighting to stay in the actual society, his dancing reflects reanimation forms indigenous people, which proceed from mythical narrations, magic and surviving folklore.

Distinguish animic presence that the environment embody for indigenous; to understand inside a primal there's consolidated communication forms which have lasted through time. Its participation prevails in every familiar activity, work, ritual o feasts, those support an intimate communion with the environment, create a critical conscience about the city and region.

This proyect propound how to understand artistic education further workshop and self-expression, since that idea arise these questions: ¿what artistic education forms are possible? ¿What ways are desirables? ¿What is a better way to do it?

CONTENIDO

	pág.
INTRODUCCIÓN	10
CAPITULO I	15
Los <i>Ríos profundos</i> , lenguaje y expresión plástica de la niñez.	
CAPITULO II	22
¿Cómo surgió este viaje por los flujos turbulentos y llameantes de “ <i>Los ríos profundos</i> ” y hacia dónde condujo?	
CAPITULO III	29
Una aproximación al contexto artístico de la obra de José María Arguedas, como una posible pedagogía en la educación actual.	
CAPITULO IV	36
<i>Tankayllu</i> y <i>Zumbayllu</i> , plasticidad y expresión de la niñez	
CAPITULO V	46
Rumi, la piedra cuerpo parlante de los andes y puente en la expresión plástica del niño	
CONCLUSIONES	54
BIBLIOGRAFÍA	55
ANEXOS	57
ANEXO 1.	58
ANEXO 2.	78

INTRODUCCION

Las intenciones que motivaban la realización de esta investigación eran múltiples, la presencia anímica que el arte representaba para el proyecto era crucial, sobrellevaba un cúmulo de experiencias personales, significaba unificar un pensamiento con el proceso de formación desde la academia, entrelazar estas reflexiones y lograr una síntesis conforme al campo de acción, reto que como artista y pedagogo quería asumir. En esta instancia se formuló una exploración que asumía el mito como protagonista de inquietudes y experimentaciones tratando de hilar un posible proyecto de investigación, donde los andes conducían en el aula una pedagogía, en la cual el mito sería un referente que permitiría la comprensión de escenarios alternos tanto en los andes como en tiempos actuales, escenarios que promovían en el estudiante un canal de comunicación alternativo donde podía relacionar el arte, la vida misma desde una pedagogía inmersa en la cosmovisión andina.

El trayecto abordado para la planeación y desarrollo de la propuesta se dirigía objetivamente al trabajo con niños y en particular a las experiencias artísticas que podrían desarrollarse en el aula con ellos, de esta forma se remitían visiones y alcances confusos ya que no es posible formular hipótesis o prever metas a alcanzar con total precisión. El niño que participaba, no podía ser un elemento más de un engranaje presupuestado, donde debería ajustarse o encajar a objetivos y planes previstos, el único acierto que se visualizó en el proyecto, era el de una propuesta pedagógica pensada y surgida desde la misma práctica: en el aula de clases. Otras inquietudes provenían desde los flujos y cantos que emanaban de la novela "*Los ríos profundos*", escrita por José María Arguedas, esta obra literaria igualmente impredecible de describir o interpretar, no se podía afirmar o querer darle un "uso" pedagógico, su encanto rebasa tales fines. De modo que sólo podía confiar en el trato personal dado a esta obra, por el cual se propuso desarrollar desde su narrativa; una dinámica donde el niño podía ser partícipe de sus lenguajes. La lectura que el niño hacía de esta novela promovía y creaba conexiones y anudamientos de dos mundos, dos realidades: escritor y lector, las sensaciones y sentimientos experimentados no sólo estaban ligados a los objetivos y fines del proyecto, pues serían propiedad del niño que maravillosamente en el aula los reinterpretaba con cada actividad realizada.

Personalmente antes de abordar estas reflexiones, desde la universidad tuve la oportunidad de relacionar experiencias propias de la vida cotidiana, nuestra región andina, la cercanía con las veredas y espacios rurales, las montañas circundantes de este valle que habitamos. Con la conceptualización académica del arte, en el aula se consolidaban las inquietudes que traía desde la infancia aunque sin una clara resolución, fue en un crédito especie de materia alterna a las previstas que encontré, respuestas o una senda por la cual dirigir mis reflexiones, el título de esta materia era: “*Estética, cultura y región*”, y estaba acompañado de un texto que resumía el programa de la misma, fue en este espacio que nuestro maestro después de muchas discusiones y reflexiones en torno a la temática dio a conocer un texto, llamado *Zumbayllu* y que hacía parte de la obra “*Los ríos profundos*”. El profesor sólo dio algunos datos biográficos y contextualizó sobre el autor y la obra, el ejercicio se pensaba llevar a cabo cuando cada uno hubiera leído el capítulo llamado *Zumbayllu* y luego haya planteado una discusión alrededor del tema, esta primera aproximación a este autor Peruano despertó mi interés por conocer el texto.

Cuando estuvo en mis manos y empecé a leerlo, me sorprendió la cantidad de imágenes que se describen en relación con la magia y el mundo indio, lo hice en un corto recorrido de un solo párrafo, esto bastó para adherirme a la lectura queriendo continuar con la más presurosa agilidad pero no lo pude realizar; ya que me encontré con un lenguaje que evocaba cosmovisiones diversas de una misma palabra por ejemplo: *yllu*, palabra quechua que componía una serie de seres y visiones, que conllevaba animales, objetos, personas, acciones, diversos imaginarios inmersos en terminaciones que implicaban la sólo palabra *yllu*. Bueno, este capítulo pudo ser terminado con todas las dificultades que suscitó, pero el problema era conocer lo que faltaba: el inicio del libro, los capítulos faltantes y conocer más sobre el escritor; la persona que con las entrañas parecía construir su escritura y que como dice Rubén BareiroSaguier, en el preliminar escrito para el libro *el zorro de arriba y el zorro de abajo*, también escrito por José María Arguedas:

“De los ríos profundos. Insisto, no fue el deslumbramiento; me sentí empapado por la corriente que venía desde adentro, desde el fondo de la palabra sobria, insondable y poética, traspasado por la música que se guarda en la memoria recóndita, la que traía desde siempre, desde el sumidero del tiempo, que también es el espacio en la cosmovisión indígena”.¹

¹ARGUEDAS, José María. *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. México :Eve-Marie fell. 1992. p. XV

Después leí la obra completa "*Los ríos profundos*", en su lectura fui encontrando un camino hacia el cual dirigir mis antiguas inquietudes, lo que había conocido desde mi infancia de una cultura mestiza que se batía entre la magia y el olvido, esta identidad que me acompañaba pero que aún no había podido reivindicar interiormente. El desafío era enorme y la respuesta fue magnífica.

Arguedas asume ese pedazo oculto y mágico de su mundo mestizo, recrea sin programas y proyectos reductores su identidad profunda en la cual los valores indígenas están presentes con la espontaneidad fervorosa de quien los ha vivido en la práctica cotidiana, los conserva desde la infancia a través de la cual obtuvo su lengua materna: el quechua. Arguedas es el narrador más honesto en la tradición cultural indígena, el hacedor de sueños tejidos con palabras, el taumaturgo que se realiza en la escritura, se vio confrontado como todos los mestizos culturales al drama de la formulación de su mensaje. Había en su propia tierra una larga tradición que se debatía entre el quechua y la lengua dominante: el español.

Después de conocer su escritura y leer otros textos que me referían al mundo andino que servían para comprender mejor el mensaje proveniente de "*Los ríos profundos*", se quiso debatir estos argumentos y confrontarlos con la realidad de una ciudad, la cultura presente y su ligadura con la región andina, organizando así un plan de trabajo que incorporara al mito como un motor de reflexiones artísticas y por ende pensar en una posible propuesta pedagógica dirigida a niños, aún no podía pensar en un encuentro con el sueño ancestral, rescatar o reivindicar el mundo andino, en ese momento sólo quería suponer alguna cercanía o familiaridad que el niño podría tener con el mundo indígena y en particular con el mito, para esto quise remontarme a la niñez del tiempo; una cultura que me habitaba desde siempre y la forma más coherente eran esas historias, mitos y leyendas que en una tulpita me habían sido transmitidos. Redescubrir en la infancia los valores que como artista quería transmitir 'estos estados de reminiscencias y diálogos conmigo mismo', crearon en el mito un puente, que en ese momento me comunicaba con José María Arguedas y su obra, permitiendo ver una luz que alumbraba mis convicciones, mi labor artística y posteriormente una labor pedagógica.

Finalizando los estudios de pregrado, se nos obligaba a cumplir una práctica pedagógica que debía ser realizada en dos años, en los cuales se podía llevar a cabo un proyecto pedagógico que involucre el arte con los estudiantes. Como educador debía encontrar una pedagogía y una didáctica que sean parte estrecha del mundo escolar, que permitan la referencia al mundo de la vida y por este sendero la sujeción a un mundo de reflexión sobre el otro y sobre sí mismo.

Así, se quiso reflexionar sobre nuevas posibilidades dentro del campo artístico, ligado a la pedagogía, donde el mito y la obra de José maría Arguedas, "*Los ríos profundos*", fueran un pretexto pedagógico y didáctico que permitiera a cada estudiante una apropiación de los lenguajes presentes en la obra, que conllevarían interrogaciones, inquietudes, que fortalecerían su expresión artística en relación con su entorno y que se reflejarían en su producción plástica.

Es importante aclarar el medio social donde el niño se desenvolvía, llámese hogar, ciudad, barrio, etc., es abundante en tribus urbanas, formas distintas de entender la ciudad y todo su entorno, cabe recalcar la influencia de los modelos que en los medios de comunicación e información se presentan ya que diversifican conductas, modas, músicas, políticas, religiones, imaginarios distintos, hasta la construcción de nuevos mitos y ritos contemporáneos, que atañen todos estos a rasgos culturales.

El deseo de comprender la realidad del contexto social que afectaba a cada niño, era determinante para el proyecto de investigación, la facultad de hacer una lectura de la situación, social, económica, afectiva, educativa y cultural que rodeaba al niño, fortalecería el encuentro entre maestro y estudiante, comprender en el aula estas relaciones no era fácil, más en mi situación como practicante, donde debía cumplir con un horario que no debía sobrepasar los 50 minutos, reglamentados para cada materia, en donde la materia de educación artística sólo tenía una intensidad horaria de un día por semana. Los talleres introductorios al proyecto, se dirigían a la comprensión de estos momentos, las situaciones que cada taller promovía eran de acercamiento, de encuentro entre dos formas de vida: la de el niño y la mía como adulto, los dos queríamos fortalecer un canal de comunicación que en ese momento era la experiencia artística, que condujo a conocernos más, a interpretar con mayor acierto intenciones, pensamientos, actitudes, afectos, la vida misma, creo que pudimos hacer en los cortos momentos una buena familia, ellos me recibían con todo el cariño y admiración que puede inspirar un hermano, desde el principio me sentí bien recibido, veía como los niños se alegraban, con entusiasmo se preparaban para empezar mi clase, de sus maletines sacaban colores y distintos materiales para los talleres, el interés demostraba una disposición para hacer las cosas, todas las condiciones estaban dadas para entablar una relación entre estudiante y maestro, las dificultades que tal vez mas arriesgaban el proyecto eran de tipo económicas, la mayoría de los niños no contaban con los suficientes recursos materiales, debía manejar esa situación de manera que ningún niño se viese afectado por condicionamientos económicos, donde los materiales no arriesgarían las actividades y el quehacer plástico del niño.

Por este motivo el proyecto es totalmente práctico y fácil de coordinar, desde la perspectiva económica y funcional de los materiales a utilizar. Siempre se contó

con lo básico por el aprovechamiento máximo de cada material, el reciclamiento, la creación alquímica de los materiales a utilizar fueron valores a resaltar, los niños se ingeniaban la forma de conseguir su propio material y hacerlo rendir de la mejor manera, cada quien gestionaba un hacerse con los materiales y se les orientaba en su cuidado, uso práctico y equilibrado, los niños por lo general tienden a usar los materiales sin límite, utilizan lo mínimo para desechar el sobrante, por ejemplo al realizar combinación de algunos colores, como el violeta, café, verde limón, se excedían en la cantidad de pintura para tal acción y luego de aplicar tales colores en sus trabajos, no había posibilidad de guardar en otros recipientes estos sobrantes, se tuvo que botar gran cantidad de pintura que sobraba a la basura lo cual era alarmante, pero estos ejercicios les sirvieron porque iban comprendiendo qué debían hacer para no desperdiciar, se les orientaba en formas que promovían un uso equilibrado de cada material, nuevas técnicas que ellos aprendían y luego servirían para la realización de sus propuestas desde las temáticas que se habían planeado para la investigación.

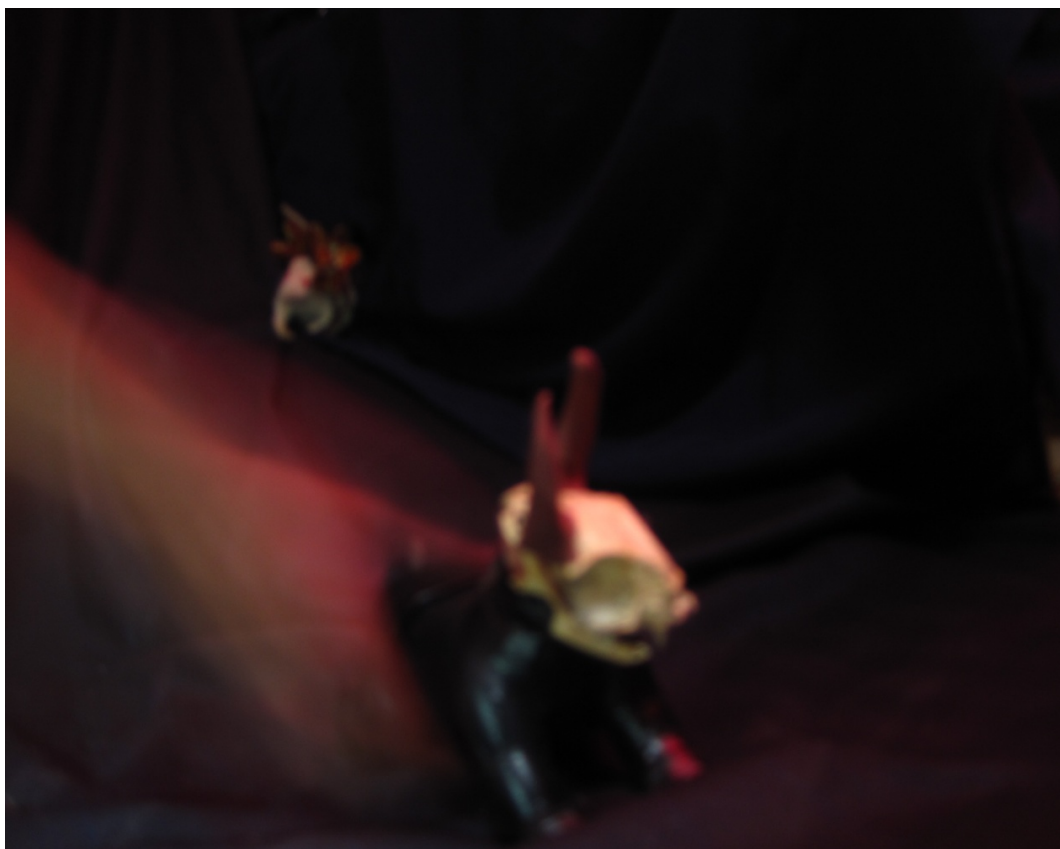
Estas formas de preparación que duraron aproximadamente seis meses fueron enormemente positivas, los niños se habían involucrado en una pedagogía donde ellos recreaban sus experiencias y en el aula expresaban sus sensaciones y reflexiones, mi propuesta artística había sido comprendida, los niños se comprometían en cada ejercicio a dar lo mejor para la construcción de una obra plástica, en esas reflexiones estéticas siempre se trataba de dar una continuidad entre obra y obra, de tal manera que el siguiente taller estaba ligado al anterior dirigiendo las nuevas experiencias, proceso que vincularía lo aprendido con la nueva temática o técnica plástica a utilizar.

Todo el cúmulo de saberes encarnados en el espacio de un aula, permiten que la pedagogía encuentre nuevos rumbos que podrían servir a la lectura de una práctica educativa, conforme al accionar infinito del niño que se está formando, que construye rasgos de su personalidad, que comprende que su identidad personal se adquiere con cada día, un crecer físico, emocional, intelectual. En el aula los niños se comprenden en comunidad.

Al fin la reflexión pedagógica que la propuesta abarca se planteará en: ¿cómo desde los andes, desde los saberes ancestrales se han venido reformando valores éticos y estéticos, cómo en la actualidad estos pensamientos pueden afirmar una condición humana en el sentido de hacerse comunidad, en el arte formular voces que quieren hablar y compartir una idea sobre la vida?

CAPITULO I

Los Ríos profundos, lenguaje y expresión plástica de la niñez.



“Y mientras en Chalhuanca, cuando hablara con los nuevos amigos, en su calidad de forastero recién llegado, sentiría mi ausencia, yo exploraría palmo a palmo el gran valle y el pueblo; recibiría la corriente poderosa y triste que golpea a los niños, cuando deben enfrentarse solos a un mundo cargado de monstruos y de fuego, y de grandes ríos que cantan con la música más hermosa al chocar contra las piedras y las islas”.

Es clara la dificultad del lector al enfrentarse a la lectura de *Los ríos profundos* escrita por José María Arguedas donde el mito y la magia alimentan la lectura, existe un recorrido por las vivencias: el trabajo, los lazos familiares y comunitarios, el amor, la justicia, la contemplación de la naturaleza, entre otros. Arguedas retrata el mundo andino desde dentro, su universo creador era el realismo. Él siempre se proclamó realista, defendió que sus libros retrataban la realidad, pero una realidad que integraba lo objetivo y lo subjetivo.

Por lo anterior se encuentra en el pensamiento andino una continuidad y una comunión estrecha entre las cosas, las plantas, los animales y los seres humanos. Las creaciones culturales expresan la energía que fluye en toda la naturaleza; por ejemplo, los músicos andinos se inspiran en los sonidos de los ríos, escuchan sus movimientos anímicos y los expresan con la misma <<naturalidad>> que un pájaro emite su canto.²

La maravillosa creación estética de una melodía a partir de los sonidos provenientes de la naturaleza también se cumple en el film, "*Para recibir el canto de los pájaros*". Así por ejemplo, en la película de Jorge Sanjinés la historia se centra en una compañía cinematográfica que quería hacer una película basada en la conquista del territorio indígena por parte de los españoles en tiempos de la colonia, pero resultaba que esta compañía productora del film, encarnaba con todos sus técnicos y personajes la misma destrucción, ellos miraban en el indio un sirviente a su orden, continuamente querían obligarlo a trabajar para ellos, el conflicto (...) que rebosó el vaso, empezó cuando algunos integrantes del equipo de producción del film salieron a cazar pájaros, se divertían mientras los mataban para luego dejarlos tirados, ocurría también que se acercaban fiestas donde la comunidad se preparaba para un rito, donde muchos pájaros se instalaban entre los árboles y de allí enseñaban las nuevas canciones que los músicos debían aprender con sus instrumentos.

Luego los pobladores de esa región decidieron expulsar a toda la compañía con todos sus integrantes, pero tras una súplica de perdón y promesa de respetar a la comunidad los dejaron continuar con las grabaciones; terminando la historia de

²VARGAS LLOSA, Mario. *La Utopía Arcaica*. México : Fondo de Cultura Económica. 1996. p.101

"¡Solo esa noche el agua crea melodías, nuevas al caer sobre la roca y rodando en lustroso cauce! Cada maestro arpista tiene su paella (santo de agua) secreta. Se echa de pecho escondido bajo los penachos de las sacuaras; algunos se cuelgan de los troncos de molle, sobre el abismo en que el torrente se precipita y llora. Al día siguiente y durante todas las fiestas del año, cada arpista toca melodías nunca oídas, directamente al corazón; el río les dicta música nueva"

esta película, la compañía quiso grabar la escena en que las aves les enseñaban las nuevas canciones a los músicos, pero ocurría que ni los equipos, ni las personas que pertenecían a la compañía cinematográfica podían escuchar las melodías emitidas por los pájaros, sólo los músicos y la comunidad indígena podían contemplar esas nuevas melodías.

El film narra la forma en que una comunidad indígena vive sus creencias y sobrevive de ellas, la naturaleza brinda no sólo los alimentos de su supervivencia, también los valores que rigen la vida en comunidad, es imprescindible notar una función estética dentro de las costumbres. En el caso del film y el momento de recibir el canto de los pájaros la comunidad vive un tiempo de espera, preparación para una fiesta que es una renovación: del espíritu, de los valores familiares y comunales, del trabajo, de agradecimiento a la generosidad de la tierra y que se ejemplifica en la acción de la cual naturaleza y hombre son un ser que en el arte se expresan, el pájaro comunica sus melodías y el músico las interioriza.



La naturaleza también puede dibujar en sus formas y líneas ondulantes las emociones y sentidos del hombre. José María Arguedas en uno de los poemas que hacen parte de “*Los ríos profundos*” dice:

*Aún estoy vivo.
El halcón te hablará de mí,
La estrella de los cielos te hablara de mí,
He de regresar todavía,
Todavía he de volver.
No es tiempo de llorar.
Mariposa manchada,
Lasaywa* que elevé en la cumbre
no se ha derrumbado,
pregúntale por mí.³*

El colonizador, el hombre que no puede comunicarse con estas formas de diálogo alternas, que no las vive o que está en contra de ellas, lamentablemente no escucha, no puede ver y sentir lo que la naturaleza le quiere confesar.

En la obra de José María Arguedas existe una correspondencia, no se deben ver dos presencias individualizadas, hombre y naturaleza deben ser vistos como una unidad, este tipo de narraciones usadas por Arguedas en *Los ríos profundos*, se percibían en mi propia experiencia como lector, como una reflexión que podía tener fines pedagógicos dentro del aula y en el niño, fortalecer sus valores éticos y estéticos, que posibilitarían una proyección de él, desde dentro hacia la comunidad que le rodea.

¿Qué ocurre, entonces, en la lectura de esta obra literaria por parte del niño?, las reflexiones variarían en sus concepciones, quisiera remitirme a los primeros momentos que como su profesor acompañaba este proceso, que llevó una preparación, desde la psique del niño, desde sus intereses y motivaciones, un proceso en el cual podíamos uno a otro comunicarnos, conocernos, donde no existían las imposiciones y donde ellos podían contar sus historias, ser ellos

³GONZALES VIGIL, Ricardo. *Los ríos profundos*. España : Cátedra S.A. 1995. p. 377

mismos, donde los dos podíamos vivir una experiencia de fraternidad y construir una unidad pedagógica, didáctica y de vida.

El remitirnos a “*Los ríos profundos*” como una obra estética que posibilitaría una pedagogía donde el niño se vería relacionado con la naturaleza y el arte, convenía una apropiación de esta escritura por parte de los niños desde una lectura que permitió reflexiones que vinculaban la obra “*Los ríos profundos*” con la naturaleza, las relaciones estético-sociales inmersas en la obra como también la propia experiencia del niño y además el arte como medio de expresión, donde ellos plasmaban sus pensamientos.

Este proceso requería implementar una didáctica donde los niños pudieran adherirse al lenguaje de los ríos profundos, así que después de la lectura, los niños compartían sus inquietudes, los significados que le daban a la lectura, formas en que comparaban sus vivencias y realidades de nuestra cultura, con los hechos narrados, estas reflexiones orientaban la consecución de cada taller que se realizó. En el papel de maestro, se orientó cada experiencia desde la comprensión de algunos factores que más sorprendían a los niños, que eran en primer lugar los significados de algunas palabras quechuas⁴ usadas en la obra y su relación con la obra, luego la continuación del taller que consistía en utilizar alguna de las técnicas: dibujo, pintura, modelado, entre otros para dar una propia visión de cada lectura, los niños usaban su ingenio para interpretar la obra de José María Arguedas y para vincular su realidad infantil y propia experiencia, para luego componer con colores, rayas, manchas y formas de distintos materiales, pensamientos, sensaciones, sueños, una forma de vivir la realidad y que en el arte ellos podían explorar y compartir todas estas vivencias.

⁴ ARGUEDAS, José María. Canciones y cuentos del pueblo Kechua. Lima :Huascarán. 1949 p.

“ El quechua permitía a los niños un contacto renovado de una cultura primigenia que les habita, en los niños esta lengua, causaba admiración, curiosidad, risas, suscitaba distintas emociones al querer pronunciarlas, traducirlas y entenderlas. *“Los cuentos están cargados de giros, de exclamaciones y de originalísimas y sutiles inflexiones que logran dar al quechua una riqueza y una multiplicidad fonética con la cual alcanzan a expresar, con imponderable intensidad, los trances síquicos de animales, y hombres; describen las actitudes de los seres, el paisaje, las mínimas circunstancias terrenas en que se mueven los personajes, de tal modo, con tan asombrosa exactitud y profundidad, que la naturaleza física y el mundo vivo, animales, hombres y plantas aparecen con una ligadura tan íntima y vital, que en el mundo de estos cuentos, todo se mueve en una comunidad que podríamos llamar musical.*”

De tal manera hombre y naturaleza se complementan y son en sí una sólo persona en los andes, la relación entre niño-lector y *Los ríos profundos*-lectura permitían conformar un sólo lenguaje⁵ Brindarle al niño un espacio de encuentro con la lectura, donde se pudiera orientar un análisis para dar relevancia al valor que tiene para la propia vida del niño, sin enfatizar severamente en lecturas cerradas sobre la obra; análisis de la técnica de la obra, el tono, la metáfora, el símbolo y el mito, entre otros elementos, no se quería desplazar o ignorar los elementos estéticos o los sociales de la experiencia del niño, esas percepciones capacitarían una comprensión más amplia de la naturaleza compleja de la experiencia literaria. Igualmente la combinación de esos elementos con la exploración artística que se daba en el aula, permitió propiciar una serie de experiencias encaminadas al descubrimiento de una posición ética hacia la vida. Por lo tanto, la experiencia estética que proporciona la obra llámese literaria o plástica se constituye como una estrategia pedagógica encaminada hacia el descubrimiento de su posición como sujetos en la sociedad.



⁵ ROSENBLAT, Louise M. La literatura como exploración. Nueva York :The modern language association. 1995. p.

De la misma manera los niños encuentran en la lectura, un medio para autoafirmar una comprensión de la realidad, reinterpreta sus convicciones y visiones, se conecta con el escritor y entablan una conversación en la cual cada uno pone en discusión un pensamiento. *“En la lectura de una obra literaria, el lector, haciendo uso de su experiencia pasada con la vida y con el lenguaje, vincula los signos sobre la página con ciertas palabras, ciertos conceptos, ciertas experiencias sensoriales, ciertas imágenes de cosas, personas, acciones, escenas. Los significados especiales y, sobre todo, las asociaciones ocultas que estas palabras e imágenes tienen para el lector individual determinarán, en gran medida, lo que la obra le comunica a él. El lector aporta a la obra rasgos de personalidad, recuerdos de acontecimientos pasados, necesidades y preocupaciones actuales, un estado de ánimo específico del momento y una condición física particular.*

Al final, el eje del problema era la formación artística, donde se incorporarían estímulos verbales en relación con experiencias: sensorial, intelectual, emocional de las cuales surgían percepciones sociales, ya que su creación artística expresaba todos sus valores éticos y estéticos, sus obras contenían el cúmulo de un proceso que promovía el goce estético, el juego, la autoexpresión, la comunicación, el impulso humano por crear y disfrutar el arte.

CAPITULO II

***¿Cómo surgió este viaje por los flujos turbulentos
y llameantes de “Los ríos profundos” y hacia dónde condujo?***



“Antes que nadie pudiera impedírmelo me lance al suelo y agarré el trompo. La púa era larga, de madera amarilla. Esa púa y los ojos abiertos con clavo ardiendo, de bordes negros que aún olían a carbón daban al trompo un aspecto irreal. Para mí era un ser nuevo, una aparición en el mundo hostil, un lazo que me unía a ese patio odiado, a ese valle doliente, al colegio”.

No es difícil recordar nuestra niñez y constatar el poder de la palabra en nuestra vida, la dificultad en primera instancia por “dominarla” (hablarla, leerla y escribirla) luego para dejarnos encaminar a comprender hechos; históricos, sociales, religiosos y o “ficticios”, desde una mirada fantástica la lectura de cuentos, mitos, novelas, etc. En fin no se puede negar esta óptica ilustrativa de la palabra.

Tomando como punto de partida premisas como estas, escogí el material a tratar en la propuesta y en algunas circunstancias particulares, el azar también orientaba la actividad pedagógica en el aula. Se emplearon algunos fragmentos de capítulos, cuentos y mitos presentes en la novela “*Los ríos profundos*” por varias razones, entre ellas el escaso tiempo en el aula para llevar a cabo las actividades, un plan de área obligatorio por cumplir y entre las más difíciles de sobrellevar los bajos recursos económicos de los niños y en ciertos casos el desinterés de los padres por las actividades escolares de los niños (consecución de materiales, entrega de talleres, consultas extra clase, etc.).

En vista de este tipo de circunstancias, los módulos - taller programados debían ejecutarse de la forma más práctica y lúdica posible, al decir práctico se hace referencia al aprovechamiento del tiempo total de clase que oscilaba entre 45 y 50 minutos reales y demás particularidades ya mencionadas, en la parte lúdica se facilitaban algunos aspectos, entre ellos las facilidades técnicas, que permitían hacer uso de una sala de proyecciones, que contaba con TV, un reproductor DVD y una grabadora; medios que facilitaban la mayoría de los talleres, como también la temática basada en los mitos, la lectura dirigida, la persistencia de los temas, es decir aprovechar al máximo una misma temática con diferencia simplemente de forma (uso de técnica específica, trabajo en grupo o individual y los recursos didácticos, llámese así al uso de material auditivo, visual, carteleras en fin).

Esta concordancia o anidamiento que se estructuró para cada actividad, conducía a los niños de una comprensión de menor dificultad a otra mayor; en ocasiones no se tenía en cuenta el grado de dificultad, pero sí se tenía en cuenta el experimentar y esperar un resultado al azar o un trabajo sorpresivo. Como a fines del proyecto se pudo constatar con obras estéticas totalmente propias y espontáneas como se podrá apreciar en reflexiones más adelante.

Quisiera en este momento orientar esta aproximación a la puesta en marcha del proyecto, un aspecto fundamental y necesario creo yo, para cualquier pedagogo sea el ámbito que fuera, es el conocer a su estudiante, saber por lo menos de antemano a quien dirigirá sus esfuerzos y saberes.

He podido encontrar una conferencia en la cual José María Arguedas nos habla con voz propia, ya que es una grabación que se realizó en Perú y que nos aclarará mejor este punto.

«De qué modo puede uno acercarse al espíritu de los niños para ganar su confianza, su amistad y cariño, sin el cual no es posible ninguna forma de educación y mucho menos de instrucción».

Bueno la conferencia completa dura 30 minutos aproximadamente y este tópico es abordado con mayor profundidad, las palabras que nos comparte son de un pedagogo, de una persona que supo ser como él dice: “amigo, confidente más que profesor, brindarle al niño y la niña un espacio en el que pueda ser escuchado”, mi aproximación al grupo de niños sobrevino en este primer momento, que puedo resumir un poco, no sin antes precisar que el mismodemandó un tiempo aproximado de cuatro meses, tiempo en el cual pude reconocer y acercarme pertinentemente a un espacio y tiempo equivalentes a las realidades que les rodeaban y que me permitió por tanto denotar oportunidades y amenazas en cuanto al proyecto de investigación. Eso condujo a muchas reflexiones que, más tarde, me permitirían ser más objetual en la propuesta que quería llevar a cabo.

Por ese motivo, decidí empezar con el comic, pues con ello podía ofrecer bases en cuanto al manejo de línea, punto, formas geométricas y la creación de personajes. Se logró un avance increíble, los niños se sentían a gusto con cada taller y de alguna manera proponían con más confianza sus ideas y paulatinamente me había ganado su aprecio y respeto, en verdad les interesaba la materia y querían hacer más cosas.

Todo iba bien y yo quería empezar con mi propuesta pero surgió un inconveniente, hubo cambio de coordinador de sede y los cambios se vieron venir, mi propuesta no podría ser realizada porque me obligaban a seguir un plan de estudios ya elaborado en el que yo no había participado.

Bajo este panorama, inicié con los temas propuestos basados en teoría del color, al principio yo me sentía un poco desubicado pero empezamos con el plan de estudios como se me había pedido, después de un par de clases decidí llevarles un par de artistas que se desenvolvían en temáticas que se acercaban al “realismo-maravilloso” y que en sus obras tratan mucho las cuestiones míticas.



Uno de ellos fue Jacanamijoy, el tema central eran los colores fríos y colores cálidos, entonces se llevó un libro con sus obras y ellos miraron, identificaron los colores fríos, colores cálidos y algunos la unión de estos dos en las pinturas, yo empecé a hablarles de la vida del autor, su familia, su pueblo, su tradición, que en ese caso él era hijo de un taita muy conocido, de la estrecha relación que él tenía con la tulpa, el yagé, la selva y como esos elementos se podrían vincular a la obra del autor. Lo anterior, causó en los niños una curiosidad muy bonita, indagaban sin descanso respecto a estos temas de índole indígena, de los sueños, de las visiones causadas por el yagé, ¿qué era eso?, ¿cómo se preparaba?, ¿qué es un taita? En fin la sorpresa fue grande y la oportunidad de empezar con lo que yo quería realizar era muy buena, así que decidí intercalar el plan de estudios propuesto con la temática de los mitos, las profesoras encargadas de cada grupo de 4 y 5, no tuvieron ningún problema, así que ese fue un buen inicio.

Las bases para la propuesta fueron: El plan de área de educación artística de la institución, al cual debía regirse cada profesor encargado del curso y por tal razón yo no sería la excepción, tal situación exponía a riesgos el proyecto, como por ejemplo el parcelamiento de cada actividad, es decir, el tiempo total para desarrollar cada tema o técnica entre otros y al cual el proyecto de investigación debía ajustarse, este condicionamiento afortunadamente no duro mucho tiempo, pues tuve la oportunidad de participar en la planeación anual para el área de

educación artística, hecho que más tarde facilitó todo el trabajo en el aula. Fue además importante el contacto que los niños pudieron tener con las obras de algunos artistas que se desenvolvían en lo concerniente a lo real- maravilloso desde una cosmovisión mítica - indígena que a la vez estaban relacionados con los temas y las actividades que se desarrollaban en el aula. Dentro de ese marco fue rotunda la presencia y acompañamiento artístico de José María Arguedas y su novela "*Los ríos profundos*".

Así mismo cada taller se fue construyendo partiendo de una primera necesidad que era cumplir con la temática del plan de área propuesta, de allí se trataba de acoplar con la comprensión de otros tipos de saberes en este caso, el mito. Los talleres se basaban en tres ejes fundamentales: La temática central (colores primarios, paisaje, recorte y plegado, etc.), base conceptual mítica para la realización del taller ("*Los ríos profundos*", mirar obras de artistas, lecturas de apoyo, escritura, juegos pedagógicos, etc.), propuesta final por parte de los niños a partir de las dos anteriores y evaluación final (exposición de los trabajos en el curso y evaluación).

El modo de organización me permitió escoger las bases conceptuales pertinentes para cada temática central, yendo de lo singular a lo plural, por ejemplo de los significados de una palabra quechua y luego el tratamiento del cuento o párrafo completo en donde se empleó. También dependiendo del plan de área, posibilidades de experimentación con los materiales y las temáticas preparadas con previa anticipación que se desarrollaban en una estructura conveniente, así los talleres adquirían un matiz diferente, más divertido, más práctico, más interdisciplinar, en el que los niños tenían más herramientas para expresar sus ideas y sentirse a gusto con la propuesta final ya realizada.

En los talleres llevados a cabo pude identificar algunos aspectos positivos que reflejaban el trabajo en el aula. Los niños a medida que realizaban las temáticas, aprendían a relacionar estas con el diario vivir y la visión maravillosa que ellos tienen del arte, en la que podían partir de su propia experiencia para realizar su propuesta plástica.

Ellos igualmente miraban en la lectura un medio para la creación artística y fortalecer sus ideas o conocimientos acerca de lo que les rodeaba. El respeto por la cultura, los saberes tradicionales y la cosmovisión indígena eran más notorios y alertaban sobre la sensibilidad de los niños hacia temas sociales y en favor de valores comunales que se vivencian en el mundo indígena. Se podía notar una total autonomía para participar activamente de la clase, pedir la voz, opinar sobre los argumentos de otros o las obras realizadas, los niños se preocupaban un poco

más por sus compañeros, lo que decían o enseñaban, sus decisiones eran respetadas y en los casos de muestra o presentación de los trabajos en base a cada temática realizada, ellos demostraban un sentimiento de espera y recibimiento a lo que los otros y en este caso cada compañerito quería mostrar.

Siempre se impulsó a cada niño a ser recursivo en el uso de materiales, ellos comprendían que estos jamás eran limitantes, en el reciclamiento de algunos materiales encontraron la solución a muchas limitantes económicas y que desde ahí se podría aflorar también la creatividad, proponer su propia versión de las cosas y como las quería plasmar.



Hablar de aspectos negativos es muy difícil, hablaría más bien de incomodidades para el trabajo entre ellas como por ejemplo: disponibilidad de algunos materiales (pinturas, colbon, cartulina), algunas veces olvido de los mismos y el tiempo determinado para cada actividad. Dado que la institución tiene niños de estratos que están entre 1 y 2, se dificulta que ellos consigan los suficientes materiales para uso continuo, el olvido puede ser además por descuido ya que los padres de familia no están al tanto de sus tareas y obligaciones por trabajo o ausencia.

No obstante, siempre se trató de utilizar materiales muy fáciles de conseguir, la mayoría reciclables, otros los hacíamos o se les enseñaba hacerlos (masa con harina, simulando arcilla o papel de colores pintados con lápices de colores). Por tal razón, cada taller fue un conjunto de múltiples aprendizajes, no sólo de técnicas o conceptos, sino también de experiencias de expresión y comunicación consigo mismos y con lo que los rodea.

CAPITULO III

Una aproximación al contexto artístico de la obra de José María Arguedas, como una posible pedagogía en la educación actual.



*Apank'orallay, apank'
[orallay
Apakullawayña,
Tutaytutaywasillaykipi
Uywakullawayña.
Pelochaykiwan
Yanawañuypelochayki-
[wan
Kuyaykullawayña.*

Apankora, apankora
llévame ya de una vez;
en tu hogar de tinieblas
Críame, críame por piedad.
Con tus cabellos,
con tus cabellos que son la
[muerte
Acaríciame, acaríciame.⁶*

Fue de vital importancia encarnarse en la fuente anímica que un mito puede desentrañar, es necesario reconocerse en el mito, dejar que sus múltiples voces arrastren, conduzcan, regresar a una faceta humana con vital importancia en todos los tiempos de la existencia humana como es la oralidad, permitir que la palabra en su esencia sónica pueda comunicarse con el cuerpo, música que traslada a otro tiempo, otro plano que no es del discurso narrativo específico, es más bien el de sintonizar canales diversos en los que confluyen experiencias sensitivas de la naturaleza y de las cosas en conjunto con los intercambios sociales que se ha podido adquirir, articular una forma de escuchar, con el relato que provee experiencias alternas en un campo de significados disímiles en donde se reinterpretan líricamente, permitiendo una comunicación con un universo de diferentes valores sensitivos⁷

El efecto sonoro que produce la naturaleza en la cultura es innegable, el mito expresa con intensidad esos flujos, como eje de traslación contribuye a potenciar la relación hombre y naturaleza.

En esta situación tuve la fortuna de conocer a un artista que de la mano de sus obras literarias y de su vida me condujo a descubrir un mundo indígena del cual yo siempre he hecho parte, pero que tal vez aun no comprendía vivazmente, las múltiples perspectivas y el cúmulo de valores éticos y estéticos que le rodean. Fue de la mano de su escritura y su relación con el arte que me conectó a los hilos multicolores que entretajan el mundo indio, estos anudamientos que sólo de su voz podrían encarnar en mi espíritu, los más bellos recuerdos, imágenes y sentimientos acerca del hombre andino, de su relación con la naturaleza, con los seres que la habitan, con sus músicas, cantos y por demás de encuentros comunales, desinteresados, de mutua generosidad, donde el hombre sí podría ser comunidad y respetar al otro como individuo.

De José María Arguedas se ha escrito mucho y analizado en cantidad, pero dicen que para conocer verdaderamente a una persona hay que saber escuchar su voz, únicamente ella puede expresar con sinceridad el espíritu que la habita, en un fragmento del capítulo XI, de los ríos profundos pude descubrir un pasaje que describe perfectamente dicha cuestión, dice en voz de Ernesto:

*Como apasanka, nombre de la tarántula. (Nota de Arguedas.)

⁷ RAMA, Ángel. Transculturación narrativa en América Latina. México : Siglo XXI. 1982. p.

La escucha, el trasladarse a un espacio meramente sónico recrea visiones y promueve un imaginario desde las sensaciones, *"La palabra no es vista como escritura sino oída como sonido. (...) Puede por eso decirse que su misma narrativa, más que una escritura, es una dicción (...)"*

Yo era sensible a la intención que al hablar daban las gentes a su voz; lo entendía todo. Me había criado entre personas que se odiaban y que me odiaban; y ellos no podían blandir siempre el garrote ni lanzarse a las manos o azuzar a los perros contra sus enemigos: también usaban las palabras; con ellas se herían, infundiendo al tono de la voz, más que a las palabras, veneno, suave o violento⁸.

Es alucinante escuchar de voz propia, a través de las grabaciones magnéticas que aún perduran, los cuentos, canciones, pensamientos y hasta conferencias, en las cuales comunica los valores que rigieron toda su vida, que no son otros que el mundo indio. Esta voz mágicamente lleva a trasladarse a las costas, sierras, valles y montañas del territorio peruano, a su lugar de origen, que le dirigió todo su trayecto y quehacer artístico, a ese valle doliente sobreviviente de inquisiciones y cruzadas hostiles de las cuales un hombre mestizo pudo surgir.

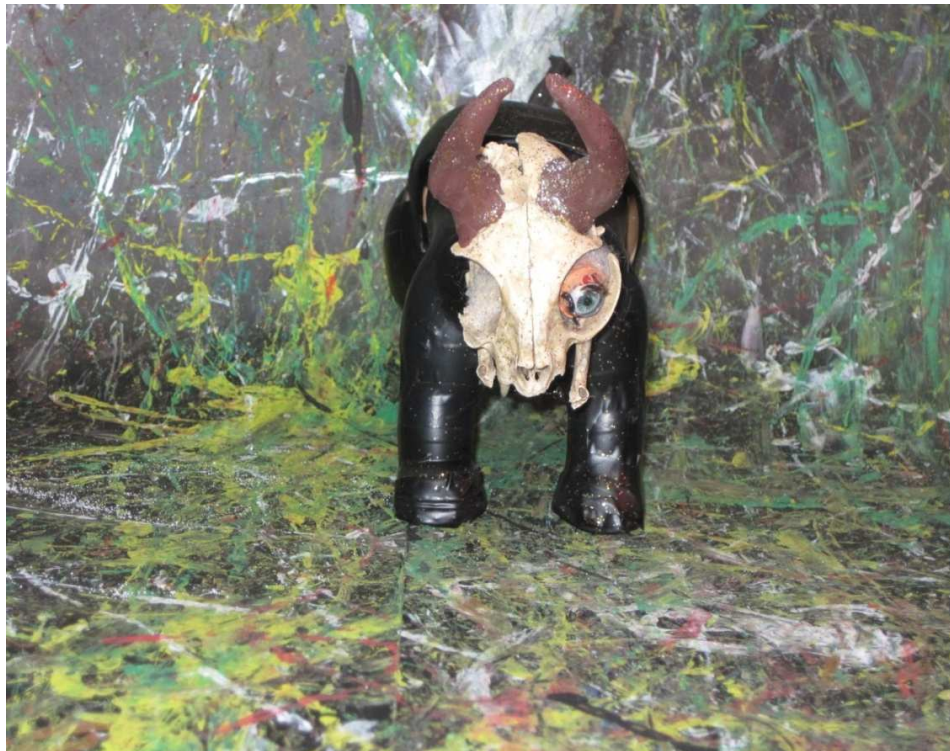
JoséMaría Arguedas nació en Andahuaylas (departamento de Apurímac, en la sierra del Perú) a pesar de su origen indio, era un hombre de rasgos raciales predominantemente blancos, su infancia aunque no haya sido de dificultades económicas, le condujo a experimentar la orfandad pues, su madre murió cuando aún tenía tres años de edad y su padre al ser un abogado prestigioso, mantenía más tiempo fuera de casa, así que su cuidado estuvo a manos de los sirvientes indígenas y más tarde tras el nuevo matrimonio de su padre, crueles relaciones con su hermanastro mayor con diez años, el cual lo maltrataba y obligaba a hacer oficios en igualdad a los de la servidumbre indígena, al fin pudo escapar de estos abusos cuando ingresó al internado, para afrontar el estudio.

En su etapa adulta en 1931 ingresó a la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, donde hizo estudios de letras, terminando en 1950 la especialidad de Antropología, en 1939 se casó con Celia Bustamante Bernal, ella también hacía parte de la élite artística limeña y que por primera vez ofreció a Lima una exposición de arte popular, otro campo en el que también bregó, fue el de las instituciones oficiales, como conservador general del folklore, en el Ministerio de Educación, director de la Casa de la Cultura del Perú, director del Museo Nacional de Historia, y entre otras facetas la de profesor no solo de universidades, sino también en sus primeros años de carrera, como profesor de gramática en una pequeña escuela, que le financiaban en cierta medida sus estudios universitarios.

⁸ GONZALES, Op. Cit., p 417

Sus últimos años de carrera y creación artística estuvieron empañados por críticas y persecuciones a sus obras, riñas con sus colegas y distintos roces, que lo ponían en evidencia por una supuesta “impericia” técnica frente a los grandes virtuosos del boom de los años 60, además de las dificultades económicas y como se puede atestiguar en sus diarios, que hacen parte de la obra el Zorro de arriba y el Zorro de abajo, relata su desilusión y desesperanza, que lo condujo a una depresión que peligraba su escritura y que más tarde terminaría de facilitar con su vida.

Al internarme en la obra de José María Arguedas “Los ríos profundos”, quise otorgarle en primera instancia un referente musical, que me sirviera como “contexto” para “apropiarme” de esta novela y de alguna manera organizar un mapa mental de lectura a modo de una adhesión y comprensión.



¿Por qué escoger este mecanismo de lectura e interpretación aparentemente musical?. Más allá de un capricho personal, en la obra de José María Arguedas es imperante el uso de recursos melódicos que se distribuyen por las diversas instancias de la narración y encuadre de la historia.

La música está presente en toda la narración, permite que el lector pueda transitar paralelamente entre capítulo y capítulo, entre una secuencia y otra.

La música está enlazada a la imagen sacra de la naturaleza, además el giro sutil pero espontáneo que le da el uso del quechua como otra lengua, que expresa y a la vez traslada de un discurso “otro”, que puede reorganizar el relato de la historia o conducirnos fuera de él. El quechua puede originar relaciones espacio-tiempo diversas y por ende la comprensión de una realidad con cromas divergentes.⁹

El pronunciamiento de las palabras quechuas suscita en el lector una experiencia melódica, con efecto transmisor de mensajes rítmicos, tempos originarios de sintonías ocultas, en sí, musicalidad “otra”¹⁰ Estas palabras en la novela adquieren un protagonismo vital en el desarrollo de toda la historia, remiten a una comprensión más amplia del hombre andino, entrelazan una relación filial entre el hombre, la naturaleza y la magia, ésta que comunica en sus flujos los cruces entre una y otra para representar una realidad “otra”, por ejemplo la imagen antropomorfa del *tankayllu*, *danzak* o danzante de tijeras, que en estas músicas se concreta ante lo sagrado, su danza es ritual al igual que las “tonalidades” alcanzadas por los *wakawak’ras*, un instrumento de viento, una especie de corneta hecha con un cuerno de toro, de sonido áspero, hondo y profundamente triste, estas dimensiones serán entramadas posteriormente, pero estas vinculaciones en

⁹ ARGUEDAS, Op. Cit., p

La referencia bilingüe encontrada en “los ríos profundos”, puede encaminar la experiencia del lector a confrontar y encadenar poemas, cantos y presencias míticas o de forma más participativa, lo que permite hilar la narración y las acciones particulares de los protagonistas sin necesidad de una linealidad narrativa, o secuenciativa, El quechua organiza la narración, de modo que el lector pueda encontrar en los cantos y exclamaciones quechuas, nuevos hilos conectores, por decirlo así, la lectura adquiere una poética íntima y musical, capaz de hacernos comprender con mayor intensidad las intenciones y sensibilidad de los actos presentes en cada capítulo de la obra. *“Los cuentos están cargados de giros, de exclamaciones y de originalísimas y sutiles inflexiones que logran dar al quechua una riqueza y una multiplicidad fonética con la cual alcanzan a expresar, con imponderable intensidad, los trances síquicos de animales, y hombres; describen las actitudes de los seres, el paisaje, las mínimas circunstancias terrenas en que se mueven los personajes, de tal modo, con tan asombrosa exactitud y profundidad, que la naturaleza física y el mundo vivo, animales, hombres y plantas aparecen con una ligadura tan íntima y vital, que en el mundo de estos cuentos, todo se mueve en una comunidad que podríamos llamar musical”*

¹⁰ ARGUEDAS. En: «Ollantay: lo autóctono y lo occidental en el estilo de los dramas coloniales peruanos»; Letras Peruanas, Lima, II, núm. 8, octubre 1952.

No es posible traducir con equivalente intensidad la ternura doliente que su texto quechua transmite. La repetición de los verbos que llevan en su fonética una especie de reflejo material de los movimientos que en lo recóndito del organismo se producen con el pensar, el sufrir, el llorar, el caer ante el golpe de la adversidad implacable, causan en el lector un efecto penetrante, porque los mismos términos están cargados de la esencia del tormentoso y tan ornado paisaje andino y de cómo este mundo externo vive, llamea, en lo interno del hombre quechua. Una sola unidad forma el ser, el universo y el lenguaje”

el hombre, el indio en mutua interacción con la música nos demuestra que es el verdadero señor de ese espacio.

El huayno, ritmo originario del territorio peruano también utilizado como otro lenguaje, que en las canciones reinterpreta líricamente los distintos estados emocionales, de los personajes, los animales, las plantas, el ambiente que rodea cada accionar de la historia y que se transforma como otro narrador dentro de la misma historia, esa serie de cantos, plegarias, himnos y poesías casi todas escritas en quechua y con alguna excepción trasladadas al español, invaden todo el relato y permiten una comprensión de la novela desde la singularidad.¹¹

Así la presencia de la música, en toda la obra alcanza múltiples y variables niveles de sonido, esa forma de lectura intertextual me permitía avizorar puntos de encuentro que permitirían una lectura no sólo desde un eje estético sino también

¹¹ VARGAS, *Op. Cit.*, p. 202-203

¡Ay warmallaywama

*Yuyakunlim, yuyakunkim!
Jhatunyrak' ork'o
Kutiykachimunki;
Abrapi puquio, pampapi puquio*

Yank' atak' yakuymanman

Alkunchallay, kutiykamunchu

*Raprachaykipipaykamunki
Ritiork'o, jhatunritiork'o*

Yank'tak' ñanipiritiwak';

Yank' atakwayra

Ñanimpik'ochpaykunkiman

Amas para aras para

Aypankienu;

Amas k'ak'a, aras k'ak'a

Ñanimpituñinkichu,

¡Ay warmayaywama

Kutiykamunki

Kutiykamunkipuni!

¡No te olvides mi

*pequeño,
No te olvides!
cerro blanco
hazlo volver;
agua de la montaña,
manantial de la pampa
que nunca muera de
sed
halcón cárgalo en tus
alas
y hazlo volver
inmensa nieve, padre
de la nieve
no lo hieras en el camino*

mal viento

no lo toques

lluvia de tormenta

no lo alcances

¡No precipicio; atroz

no lo sorprendas!

Precipicio

¡Hijo mío,

haz de volver

Haz de volver!

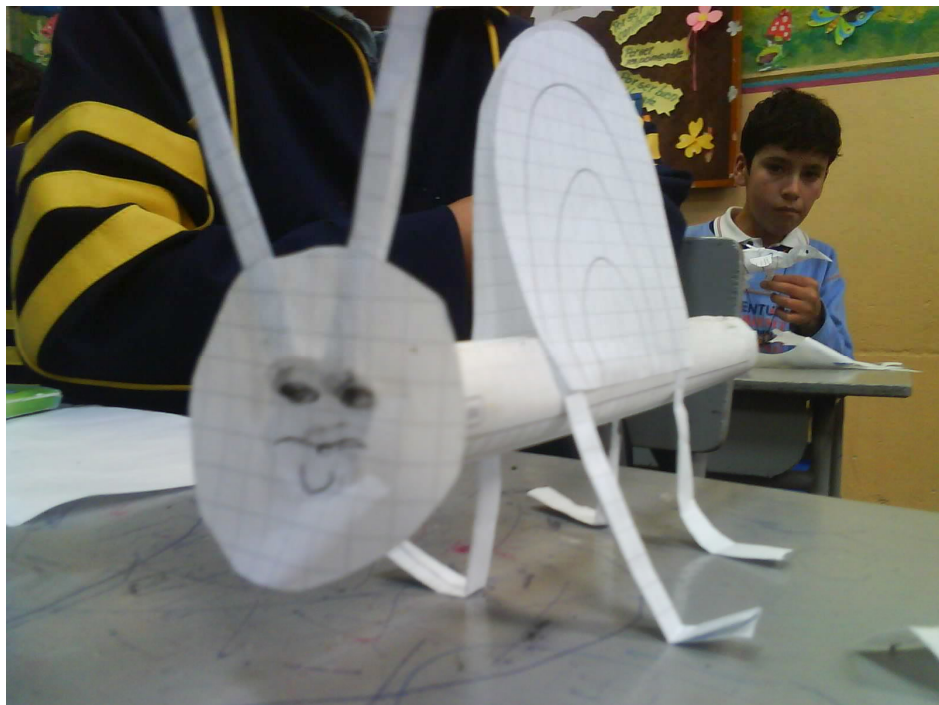
comunicativo que sea capaz de ser asimilado por mi persona y el otro, que en este caso y en miras del proyecto está dirigido a un fin pedagógico.



El resultado de estas lecturas desencadenó dilucidaciones en torno a las relaciones que se podrían propiciar dentro del aula, entre la novela "*Los Ríos Profundos*" y los niños en espacios lúdico-artísticos. Por eso la importancia de la música dentro de la obra, este aspecto me permitía observar que a los niños se les facilitaba en mayor medida el texto escuchado, la palabra oída, que para ellos es más común escuchar, que leer y que la cotidianidad que les rodea está cargada por mensajes en gran medida sonoros.

CAPITULO IV

Tankayllu y Zumbayllu, plasticidad y expresión de la niñez



*K'awaykamuway.
K'awaykamuway
Siwark'enti, k'oriraphra,
Llakisk' ayta,
Purunwaytakirisk'aykita,
Mayupatawayta
Sak'esk'aykita*

*Mírame llorando.
Baja y mírame,
picaflor dorado,
toda mi tristeza,
flor del campo herida,
flor de los ríos
que abandonaste*

En el ámbito pedagógico-artístico escolar se mira el cuerpo como un depositario de acciones, como correr, bailar o jugar, se piensa en un bienestar del cuerpo, basado en el desarrollo psicomotriz del mismo, este aspecto no atañe mayores reflexiones o vínculos estrechos con el área de educación artística, si bien existe una comprensión y una vinculación del cuerpo con el arte escénico, llámese baile o teatro, hay ciertas discrepancias y opiniones encontradas dentro de las instituciones sobre el ¿Cómo? y ¿Quién? debe dirigirla, acerca de ¿Cómo? no se va a dirigir, ni mencionar este texto, el ¿Quién? quedarán inquietudes, pero es cierto que en muchas instituciones educativas, más específicamente de básica primaria ésta es dirigida por licenciados de educación física y no por maestros especializados en artes.

En este punto se recae en un uso meramente psicomotriz del cuerpo, o incluso como objeto danzante, alienado a ritmos periféricos, es decir que existen en un afuera, y que en la escuela se le infunde al niño o niña el “baile” de la guaneña, san juanito, la saya, entre otros, sin involucrar en estos métodos una reflexión pedagógica que oriente no sólo la actividad realizada por el niño, sino también problemas de contexto, sociales y estético culturales.

El proyecto de investigación se vio involucrado con estas problemáticas, de forma alterna por decirlo así, aunque no había una intención formativa de la danza, sí implicaba la comprensión de una estética en el cuerpo como escenario y reposo de lenguajes artísticos multiétnicos.

Es así como el *danzaktankayllu*¹², personaje en “*Los ríos profundos*” es la figura del baile, marca el pasaje de la alegría a la afirmación total de la fiesta, donde toda la comunidad trasciende, se comunica con este *danzak* al seguir sus movimientos y bailes somníferos, se conecta, se representa a él mismo, en sus figuras, colores,

¹²Ibid., p 236.

El cuerpo misterio de este ser, atrapa con su canto y la vez espanta a quien sin conocerlo lo contempla, su imagen estremece y su sonido inquieta, en el viento su cuerpo parece transformarse, sus giros y velocidades atemporales pueden intimidar y aterrorizar, más aún en el mundo indio, su belleza es indescriptible, y el encontrarse con el tankayllu es suerte y motivo de alegría. Arguedas retrata al “verdadero” *tankayllu* como un insecto zumbador e inofensivo, dice: “*su alargado y oscuro cuerpo termina en una especie de agujón. Al tankayllu no se le puede dar caza fácilmente, pues vuela alto, buscando la flor de los arbustos. Su color es raro, tabaco oscuro; en el vientre lleva unas rayas brillantes; y como el ruido de sus alas es intenso, demasiado fuerte para sus pequeña figura, los indios creen que el tankayllu tiene en su cuerpo algo más que una sola vida*”.

artefactos, duelos y resistencia, El *tankayllu* baila en la plaza, es admirado por su figura y por su espíritu protector, porque ha sabido resistirse, perdurar en tiempos disímiles y es comunicador de mensajes, de la montaña, del cielo y de las entrañas de la tierra.¹³

La danza de tijeras es comunidad y en los niños que crecen en los andes es juego que aprenden a percibirlo, porque nadie se los enseña, lo conocen como aprenden a reconocer la madurez de los frutos que se internan en el útero fértil de la tierra, con sólo ver las formas y colores de sus hojas y ramajes, este tipo de aprendizaje se percibe directamente en los urdimbres de lo que se llama cultura.¹⁴

Quisiera poder describir con mayor realismo el *Tankayllu*, pero sólo en la obra de José María Arguedas se puede constatar su presencia mágica y sagrada en los andes, puedo sustentar a partir de la propuesta que se desarrolló en esta investigación, en qué forma se pudo acercar al mundo escolar y a la psique del niño, las dimensiones anteriores. Señalando como “categorías”; *Tankayllu*, cuerpo, danza y comunidad, en un contexto lúdico artístico.

Para tal fin, se hace necesario un acercamiento a los intereses y espíritu del niño, respetar su individualidad y comprender que en el juego ellos también se autoafirman como comunidad, se interrelacionan, se niegan a sí mismos para regirse a un juego en común, nadie es más que el otro y si se compite se relaciona a situaciones triunfo, pérdida, empate y revancha, juegan no por debates de superioridad, sino por divertimento, alegría, amistad.

¹³Ibid., p 146-147

El danzante de tijeras existe en la cultura, como corporalidad de un ser espiritual que se reanima en un contexto indígena y en la fiesta particularmente refleja los valores sociales y estéticos sobrevivientes de una identidad primigenia. “En la plaza, frente a la puerta principal de la iglesia estaba bailando el *Tankayllu*. Por la puerta abierta del templo, el altar mayor se veía entero. Habían hecho calle los indios, desde la entrada de la iglesia hasta el sitio donde bailaba el danzante. El *Tankayllu* bailaba figuras del *atipanakuy*; y cada vez que terminaba una se cuadraba mirando el altar mayor, y tocaba sus tijeras, apuntando al fondo de la iglesia”.

¹⁴VARGAS, Op. Cit., p 135

Más que una imposición las costumbres, fiestas o celebraciones comunales son plasmadas en el hombre indígena como en espacio de fraternidad y encuentro con el vecino, el amigo o el visitante. “Pese a la explotación secular, la ignorancia y el aislamiento en que se encuentran los indígenas de los Andes, sobrevive e incluso se renueva, pero en sus propios términos, aclimatando lo ajeno – como lo ha hecho con la danza de las tijeras y con la lidia del toro – a su propia tradición mágica, colectivista y animista, nítidamente diferenciada de la invasora” (española, costeña, cristiana, blanca y occidental).

Fue asombroso el encuentro como lector con “*Los ríos Profundos*” y el descubrir en unos de sus capítulos una lectura crucial para el desarrollo del proyecto, este capítulo se titula *Zumbayllu*, su nombre ya contiene en sí una carga emocional emotiva, su pronunciación ya es música, melodía, canto que personalmente me atrapó, ¿que podría ser el *Zumbayllu*? Esta pregunta me embargaba y en su lectura también me encontré con el niño Ernesto protagonista de la novela, quien también se hizo la misma pregunta ¿Qué podría ser el *Zumbayllu*? en uno de sus párrafos. Bueno la respuesta creo que se fue dando a medida que iban pasando los capítulos no sólo de la novela, también de lo que el *Zumbayllu* podría ser dentro del aula de clases, porque sería este juguete el que con su danza nos comunicaría un mundo mágico de aventuras estéticas.

En el capítulo *Zumbayllu*, se pudo atestiguar un lenguaje cercano, comunicador de mensajes significativos no solo de la trama de la historia que hace parte de la novela, sino también de la forma, como anida cada pensamiento con las situaciones y emociones que rodean a sus personajes, de los mitos, saberes ancestrales, ceremonias y de la naturaleza, la magia está siempre presente en toda la novela y en especial en el capítulo *Zumbayllu*. Al ejemplificar el *Zumbayllu* (“trompo”) como un juguete, ser que en la obra de José María Arguedas, “*Los ríos profundos*” se convierte en el acompañante de todas las travesías de Ernesto, su protagonista. En este “objeto”¹⁵ se concentran todas las fuerzas positivas que para él se traducen en la fuerza que acaba con el odio y la violencia.



¹⁵ Al referirme al “Objeto” como constituyente materico, que tiene forma, color, peso.

Más allá de las implicaciones significativas que el *Zumbayllu* denota en el mundo indio, en Ernesto se convierte en canal de comunicación que rompe límites de espacio y tiempo. Además sólo tiene fuerza y sentido cuando está adherido al mundo indio, exclusivamente en estos escenarios se puede descubrir su cometido liberador, que posibilita instalar un diálogo pleno, un nuevo modelo de comunicación.

Este juguete es el medio transfigurador de los pensamientos, emociones y deseos de Ernesto y de las intenciones narrativas que Arguedas le quiere infundir al *Zumbayllu*, este VI capítulo, inicia con un acercamiento epistemológico de la palabra *Zumbayllu*, de sus significados, de su connotación bilingüe, de su presencia en la tradición cultural de los andes y de su vinculación mítica, con la magia y la naturaleza. Así por ejemplo la comparación que hace de la terminación quechua ylla con la voz illa¹⁶. De otro modo simboliza el mestizaje cultural: asocia una forma verbal onomatopéyica quechua española (zumba) a la onomatopeya quechua yllu, integrando así una armoniosa voz mixta española-quechua (Richard, 1991: 192).

En uno de los fragmentos del capítulo VI, se describe la figura del *Zumbayllu* y su relación con Ernesto:

“Antes que nadie pudiera impedírmelo me lance al suelo y agarré al tiempo. La púa era larga, de madera amarilla. Esa púa y los ojos abiertos con clavo ardiendo, de bordes negros que aún olían a carbón daban al trompo un aspecto irreal. Para mí era un ser nuevo, una aparición en el mundo hostil, un lazo que me unía a ese patio odiado, a ese valle doliente, al colegio”¹⁷

Este “trompo” es el único puente comunicador entre Ernesto y el medio en el cual tiene que desenvolverse. De Ernesto podría decir que es un niño en un mundo nuevo, sin residencia permanente, trata de interrelacionarse con estos espacios pero es tratado como forastero. Ernesto se defiende, lucha por no desprenderse

¹⁶ GONZALES., Op. Cit., p. 235

“La terminación quechua Ylla es una onomatopeya. Ylla representa en una de sus formas la música que producen las pequeñas alas en vuelo; música que surge del movimiento de objetos leves. Esta voz tiene semejanza con otra más vasta: illa. Illa nombra a cierta especie de luz y a los monstruos que nacieron heridos por los rayos de la luna (...)”.

¹⁷ Ibid., p. 242

de ese mundo autóctono que le trae tan bellos y mágicos recuerdos, de las historias y mitos que le contaba su padre, de las músicas y cantos que había escuchado y de las personas que había conocido en sus instancias anteriores y con las que desea reencuentros. Estas presencias le animaban a continuar y posteriormente a una defensa de esos valores, a luchar por la vida y el ser indio, en una realidad de destierros y abusos por parte de poderes hegemónicos políticos. Francamente el desarrollo de la novela es un transitar por la experiencia etnológica y sentimental de la vida de JoséMaría Arguedas, él es la voz oculta que nos impulsa a regresar a un volver a ser niños, Ernesto es JoséMaría Arguedas-“niño”.



Es así como este trompo, promueve un espacio de encuentro, juego, donde el niño se hace comunidad, se relaciona con el otro, al hacer bailar su trompo ejerce voluntades sobre el cuerpo, que le enseñan la forma, el movimiento eficaz para que como trompo pueda deslizarse entre el aire y conectarse con la tierra, el pavimento que le permite girar, desplazarse, danzar ante las miradas atentas de su público, como el más prodigo *danzaktankayllu* lo hace en las plazas del territorio peruano, estos niños que encuentran felicidad, regocijo en la misión cumplida, de haber hecho bailar su trompo, el fruto de una serie de prácticas desde aprender a encordelar su trompo, hasta descubrir el preciso instante para lanzarlo y amortiguar el golpe de su caída para que éste pueda planear sobre el asfalto o el polvo con la misma precisión y sutileza que un insecto volador puede

lograr, a similitud del vuelo del tankayllu que se eleva o sucumbe en el aire con su pequeña figura en las alturas y abismos de la naturaleza.

Volviendo a los valores comunicativos que en el capítulo *Zumbayllu*, podemos encontrar y la inclusión en una dimensión mágica del *Tankayllu*, como transformación múltiple, de una voz armoniosa que conecta en la novela, ésta contiene las transformaciones de la naturaleza, de los seres, sean en los dominios de sus cuerpos, “ropas”, afectos, intenciones, capacidades o perspectivas. A estas dos presencias Arguedas les ha consagrado gran importancia, los ha retratado memorablemente y representan en la historia todo el bagaje cultural andino y en Ernesto son la voz que le guía en su caminar, el *Tankayllu* y el *Zumbayllu* en su esteticidad, representan los valores éticos acompañantes de las aventuras de Ernesto y porque no, que estos mismos valores puedan orientar la exploración plástica y artística del quehacer de los niños y niñas inmersos en el proyecto de investigación.

Por eso se quiso promover un puente entre la lectura del capítulo *Zumbayllu* y el niño lector, participante y autor de esta pedagogía que se proponía en el proyecto, en este punto podríamos descubrir similitudes y oposiciones, se mencionarán algunas similitudes que podrían promover encuentros lúdico-pedagógicos desde *Zumbayllu* en el aula, entre ellos: Ernesto, personaje de la novela también es un niño cuya edad se aproxima a la de los niños protagonistas del proyecto en la institución, la escuela es uno de los escenarios fundamentales utilizados por Arguedas para desarrollar la historia, pues en este espacio Ernesto puede distinguir distintos sentimientos y experiencias cruciales para el desarrollo de la novela. Además el *Zumbayllu* como juguete, mantiene semejanzas con el trompo común de nuestra región y la práctica como juego es similar y para los niños es natural el contacto con este juguete, pues también han jugado con el trompo o por lo menos lo han visto, pero hay que destacar que para Ernesto, el *Zumbayllu* adquiere una connotación simbólica y sentimental muy fuerte.

De igual forma los andes como escenario en la composición de la narración, comunica a los niños del proyecto con la naturaleza, por más grata y positiva en los pensamientos de los niños, Arguedas relata entre atmosferas, colores y sensaciones, paisajes, cerros, ríos, árboles que en la novela *Los ríos profundos* transmiten no solo cualidades de los espacios e instancias que Ernesto recorre, sino también reminiscencias y relaciones con mitos y narraciones míticas (leyendas, cuentos, poesías) además de la música que desde los ríos profundos, lleva a los niños a una comprensión más cercana, es decir didáctica con los acontecimientos que en la novela se tratan.

La multiplicidad de seres, personajes, ambientes, imágenes, texturas presentes en la novela, son comprensibles por los niños, porque no son totalmente ajenos a estas visiones estas más bien remiten a los niños a lecturas audiovisuales, donde su imaginación se puede potenciar dirigido a fines artístico-expresivos en los cuales ellos tienen mayores recursos estéticos para plantear sus percepciones.

Entre otros aspectos cabe destacar la familiaridad que los niños tienen con ciertas palabras populares de nuestra región que mantienen un componente bilingüe, que integra el quechua y el español como voz mixta y que en *Los ríos profundos*, ellos podían constatar vivazmente, pues los múltiples cantos, poemas y en fin el quechua ilustraban la novela y para los niños era maravilloso el contacto con palabras, que simbolizaban o representaban formas y modos de una cultura, que no les era totalmente ajena ya que en nuestra región aún se conservan rasgos y acentuaciones del quechua con palabras comunes de nuestro folclore. Por demás compartimos algunos rasgos culturales afines como la música andina, el carnaval que encarna gran variedad de manifestaciones étnicas y mágicas, teniendo como eje de partida las costumbres, mitos y leyendas presentes en nuestra vasta región nariñense.

Es importante comprender algunas características que rodean el contexto histórico y social de la novela "*Los ríos profundos*" espacios que identifican no solo al mundo indígena, sino también a Ernesto, el desarrollo novelístico de la obra está enmarcado en una época donde se presenciaban conflictos terratenientes, lucha por las tierras, los colonos buscan dominar en gran parte los territorios, en este caso la ciudad de Abancay y sus alrededores, a esta realidad se le añade la presencia hegemónica extrema que ejerce la iglesia sobre el pueblo, compartiéndose los dominios e inclinaciones de explotación con los grandes hacendados. En este escenario, Ernesto es el portador de la cosmovisión quechua, prefiere que se mantenga la tradición cultural indígena por encima de los sistemas gubernamentales de dominio que se instauran en la ciudad, él regresa a la experiencia que como indio tiene del ayllu donde aprendió a ser indio, un niño con orígenes rurales y que creció en esos "*valles dolientes*" como él mismo los describe.

Dentro de esta óptica Ernesto concilia el cambio social con la tradición indígena, valiéndose de las fuentes que recordaba, como los mitos, leyendas, cantos, fiestas, entre otros, pensamientos que dirigían a Ernesto a tratar de instaurar y mantener en el conjunto de la ciudad peruana, los sistemas antiguos de equidad y justicia, de ahí el interés de Ernesto por luchar al lado del pueblo y participar desde su realidad de niño, al proyecto campesino de recuperar Abancay.



Si bien en *“Los ríos profundos”* se consta la inclusión de un proyecto político por decirlo de alguna manera socialista en su narrativa, es preciso aclarar que para los niños participantes del proyecto, este punto no fue abordado, con pretensiones políticas, ellos apreciaban en la novela, las actitudes y sensaciones que Ernesto tenía del mundo indígena, su sentido de solidaridad, generosidad, respeto por los valores culturales de su región y su apego al indio como integrante de su núcleo familiar.

Además el recorrido que hizo cada niño por la obra, no fue de carácter lineal, o seguir capítulo a capítulo la secuencialidad de la historia, ellos tuvieron contacto con algunos fragmentos, que fueron preseleccionados a favor de la realización o aplicación de los talleres y fundamentados en el seguimiento de objetivos preestablecidos en procura de facilitar en el niño un canal de comunicación, desde la lectura y posterior interpretación en miras de su propia exploración en sentido de un fin estético y social, una reflexión de su accionar como persona dentro de una comunidad. Fue así que el niño participante estuvo en contacto con ciertas manifestaciones estéticas y sociales, pero siempre dirigidas a su posterior reflexión e inclusión en su propuesta plástica personal.

CAPITULO V

Rumi, la piedra cuerpo parlante de los andes y puente en la expresión plástica del niño



“Toqué las piedras con mis manos, seguí la línea ondulante, imprevisible, como la de los ríos en que juntan los bloques de roca. En la oscura calle, en el silencio, el muro parecía vivo, sobre la palma de mis manos llameaba la juntura de las piedras que había tocado”.

El trabajo realizado en intermediaciones institucionales, sustrajo una serie de reflexiones lúdicas y metodológicas, en las cuales se pudo vivenciar múltiples discusiones que orientaban una pedagogía desde los andes, la que se estableció desde la cotidianidad del aula y las propias experiencias y manifestaciones del niño, una teoría particular que surgía del mismo accionar escolar y que determinó una manera de orientar posteriores prácticas, que disponía acciones y actitudes artísticas, que comprometía al niño a participar en acuerdos investigo-creativos para explorar el arte como un medio expresivo y espontáneo de su intimidad y singularidad.

Igualmente estas experiencias mutuas, niño-estudiante y maestro, fueron saberes indescifrables, marcaban en el día a día una forma de comunicarse, de transmitir mensajes y sentimientos, puedo decir que los talleres o actividades realizadas en el aula, trajeron más que una suma de obras plásticas, plenitudes de formas de ser humanas, los niños con su alegría, su interés, su espontaneidad, sus olvidos y frustraciones, el difícil transitar del ser niño en un ambiente social, que como la educación por demás a veces es excluyente, escenario de reclusión y de claustro.

El estudiante se somete a un estricto y rutinario horario, las asignaturas se parcelan en jornadas demasiado cortas, con tiempo apenas, para continuar cada tema, entre algunas falencias que se detectan en nuestro sistema actual educativo se cuentan: el poco interés por la planeación anual de las actividades a desarrollar para cada área del conocimiento y en este caso la asignatura de educación artística en los distintos grados, éstas carecen de innovación; una investigación pertinente que no sólo evalúe procesos anteriores, sino también que los renueve, que integre el arte con la cotidianidad del niño, que la teoría y la práctica se encaminen a conformar una unidad en la que el niño sea el que interprete su propio accionar, en las diversas manifestaciones y expresiones del mundo que le rodea, su participación activa en la reconstrucción de valores estéticos, en un espacio y tiempo cercano a su mundo interno, en el cual se sienta partícipe en el desarrollo de la cultura.

Desde esta óptica escolar, la investigación que se realizó tuvo varias preguntas, que orientaban una reflexión en el accionar mismo del proyecto, entre ellas: ¿Se podría estructurar una didáctica particular en la formación artística del niño?, ¿el mito podría desarrollar en el niño una sensibilidad hacia valores estéticos presentes en los andes? y ¿La obra de José María Arguedas, "*Los ríos profundos*", podría propiciar la comprensión de las anteriores inquietudes y además estimular la creación de una obra plástica en el niño?

Desde estas preguntas se plantearon una serie de talleres, correspondientes a despejar estas inquietudes, en los cuales se propuso una didáctica particular para cada ejercicio, pero articulada a la totalidad del proyecto, tal didáctica se constituyó en una continuidad de procesos, con múltiples escenarios, por un lado la vinculación de los andes, con sus lenguajes multiétnicos y el mito contemplado como puente, que comunicaba el devenir andino con el mundo contemporáneo, al cual el niño participante del proyecto pertenecía.

En esta previa visualización de articular una didáctica con el andamiaje escolar se pudo percibir posibles adhesiones con la novela *“Los ríos profundos”*, esta obra se constituía en el pretexto didáctico-artístico para establecer correspondencias entre el accionar artístico y plástico del niño, fundamental para construir en comunidad esta didáctica que determinó todo el proceso de investigación-creación planteado en el proyecto.

La novela *“Los ríos profundos”*, aglutina en su narrativa, el sentir del indio en un mundo andino, la naturaleza le abraza, su sonido le envuelve, en el aula el niño puede comprender estas ópticas, formas de ver al hombre en comunicación con la naturaleza, sabe que el campesino, el indio, es quien cuida más de cerca sus recursos, es la persona que mejor puede enseñar, sus cuidados, sus expresiones, en tiempos de invierno y sequía, cuándo y cómo compromete a la comunidad en la minga para infundirle con su sangre negra la vitalidad humanizante de sus entrañas.

Los niños participantes del proyecto se relacionaron con esta obra, comprendían con cada lectura, que el indígena llevaba sobre sí un conocimiento, un saber que ellos como niños debían descubrir. Estas formas de comunicación presentes en los andes eran más comprensibles si nos dejábamos encaminar por el tránsito que JoséMaría Arguedas, por medio de su narrativa, nos podía transmitir, se entabló un canal de comunicación entre la novela y el niño. Por una parte Ernesto, protagonista de la novela, es también un niño, los niños seguían su historia, su aventura, sus recuerdos, frustraciones, duelos y esperanzas, conocían de la mano de este niño la magia presente en la naturaleza, los seres que la habitan (árboles, animales, ríos, piedras, cerros) los sonidos y colores que se transformaban en viva voz; así ver como Ernesto en su llegada al Cuzco, contemplaba la gran ciudad edificada sobre los inmensos muros de piedra antiguos, las tocaba, seguía con sus dedos, las hendiduras, cavidades, texturas palpitantes, en uno de los fragmentos del capítulo *“El viejo”*, Ernesto dice.

“Toqué las piedras con mis manos; seguí la línea ondulante, imprevisible, como la de los ríos, en que se juntan los bosques de roca. En la oscura

calle, en el silencio, el muro parecía vivo; sobre la palma de mis manos llameaba la juntura de las piedras que había tocado”

“(…) Eran más grandes y extraños de cuanto había imaginado las piedras del muro incaico, bullían bajo el segundo piso encalado, (…) Me acordé, entonces de las canciones quechuas que repitan una frase patética constante: yawar mayu, río de sangre; yawarunu, agua sangrienta, puk'tikyawar k' ocha, lago de sangre que hierve; yawarwek'e, lágrimas de sangre. ¿Acaso no podría decirse yawarrumi, piedra de sangre, o puk'tikyawarrumi, piedra de sangre hirviente?

(…) ¡Puk'tik, yawarrumi! Exclamé frente al muro, en voz alta.¹⁸

Ernesto no sólo ve en el paisaje anima o vida llameante que le habita, también le demuestra su aprecio y su respeto, sabe que su aura le cuida, lo acompaña. Los estudiantes miraban en Ernesto, formas de pensar no convencionales, él podía comunicarse con la naturaleza, como con cualquier amigo, su familiaridad, su espontaneidad y franqueza, les comunicaba un lenguaje renovador, distintas emociones que les permitió, asistir como protagonistas de la novela, ellos podían seguir los pasos de Ernesto, recorrer estas calles, esta ciudad mística, presencia del hombre indio antiguo en sus piedras labradas con el acontecer del tiempo y la metrópolis edificada sobre sus cimientos, estas rocas antiguas eran el soporte, la estabilidad, la identidad de una cultura, de una ciudad, del Cuzco antiguo, que como pocas han podido sobrevivir y comunicarnos sus saberes.

Los niños interpretaban estas lecturas, se apropiaban de ellas, comprendían que eran importantes no sólo en su carácter literario y secuencialidad de una historia, sino también en su carácter social y cultural, la piedra había labrado el nuevo Cuzco, *Rumi*, la piedra, renueva el alma quechua, esta es depositaria de la memoria de un pueblo, ella se esculpe con los deseos, preocupaciones y expresiones del hombre, en un mundo que siempre le ha asombrado.

Los niños apreciaron los valores estéticos presentes en la piedra, como natura, en hábitats como los ríos, los caminos y en este caso la misma vivienda, los patios, el suelo que sostiene los dormitorios y cocinas, la piedra es un habitante más en el Cuzco, también en nuestras ciudades, su valor arquitectónico es innegable, pero Ernesto nos advierte que la piedra es más que un sólido constructor, lleva en su ser un depósito de memorias, cuentos, ritos, deidades y mensajes que transportan al hombre indio a territorios del dominio de la magia.

¹⁸Ibid., p. 144

En los niños se reflexionó también sobre su valor escultórico en el arte, las imágenes proyectadas de esculturas, realizadas en la pre colonia y tiempos no advertidos aún, sumían a los niños a ver en la piedra una estética que también podría ser inmaterial, que sus formas comunicaban historias, hechos de una cultura, sean religiosos, económicos, políticos, expresión de un hombre que a mazo y cincel una historia quería platicar, sus trazados eran escritura, receptáculo de la fuerza de todo un pueblo, en la piedra los niños podían comprender estas fuerzas, simbologías y lenguajes eternos, miraban que en cada expresión de sus trazos, se representaba una serpiente, un jaguar, un halcón, seres antropomorfos, no distantes del mundo cotidiano, del trabajo, de la cosecha, del orden de las cosas en el mundo de los dominios cósmicos, como los dominios del hombre y la naturaleza y de los muertos.



Como se ha venido comentando, el fin de cada lectura, proyección audiovisual o temática tratada culminaba con la realización plástica, de una obra, a los niños se les invitaba a recrear lo que habían visto y escuchado, los pensamientos suscitados y los interrogantes que se habían generado podían ser expresados manualmente, manipulados y expuestos a un público.

En vista de que los escenarios escolares son precarios, en cuanto a facilidades para la realización de talleres que atañen la escultura, como parte de la práctica escolar y como en este caso se abordó la piedra, como materia plástica de una

estética particular en los andes, no se podía realizar una experiencia que correspondiera al tallado de la misma, ni tampoco trabajar con un material alterno, por las capacidades económicas de los niños, el taller o la realización plástica de la temática fue hecha a base de papel, en tanto se tuvo como eje central la lectura del capítulo I, "El viejo" de *"Los ríos profundos"*; se propuso la escenificación de la ciudad el Cuzco, cómo podrían representar su arquitectura, compuesta por estos muros antiguos, su creación debía ajustarse a una forma tridimensional, creada con papel, las dificultades fueron diversas, el mismo material no se presta para su manipulación, pero este mismo hecho se convirtió en una excusa para la exploración y experimentación, los niños trabajaban con gran esfuerzo, para que sus creaciones se mantuvieran en pie, por darle un colorido, formas arquitectónicas, ventanas, puertas, tejados y como no mencionar los muros que las sustentaban, dibujaban cada piedra, cada sombra simulando su pesadez, su fuerza, que parecía darle a estas construcciones una estabilidad inhabitual, en el papel, se podía reflejar la consolidación de reflexiones por parte del niño sobre el muro inca, la ciudad del Cuzco, las descripciones y experiencia de Ernesto, en este escenario y la estética real-maravillosa que los niños habían podido fundamentar después, de su propia experiencia.

Cada casita reflejaba una característica de la cotidianidad del niño, algunos le coloreaban, diciendo ésta tiene "el mismo color de mi casa real", "a la mía le voy a poner las mismas ventanas, iguales a la casa donde vivo" y otros incluso le adherían a su construcción puentes, o formas de grandes murallas, otras casi no tenían una apariencia de vivienda, eran palacios o parecían cerros, montañas pedregosas, con pasajes que las traspasaban, ventanas irreales, como ojos que te estuvieran viendo, me recordaban las casas construidas sobre ciudades flotantes pintadas por Xul Solar, otras eran como piedras que sencillamente se agolpan unas sobre otras, como en los gigantes pedernales, o los ríos de la montaña, simulando pequeñas ciudades, habitaciones, pequeñas cuevas, refugios de los seres que habitan estas aguas, esculpidas por los flujos y torrentes que la lluvia provee.



Puedo decir que estas pequeñas casas construidas por la imaginación y expresiones de los niños, podían conformar una sola ciudad, una ciudad construida por ellos mismos, pensada estéticamente y gráficamente, para albergar en sus inmediaciones una cultura, que tenía en cuenta el pensar del niño, él era partícipe de la construcción de un nuevo territorio, donde podía comunicar sus reflexiones en torno a la sociedad que diariamente le rodea. Se puede decir que actividades como las presenciadas en el aula, motivaron en los niños, a reconocer en su entorno valores culturales, formas de respeto hacia la naturaleza y el indígena, los espacios planteados por cada taller orientaban al niño a una reflexión sobre el hábitat indígena, por el cual podían revalorar el patrimonio cultural, para pensar que en cada comunidad indígena se viven y se concentran esfuerzos por cuidar estos saberes, que en una "simple" piedra se pueden construir y reflejar saberes de todo un pueblo, que el ser humano como habitante de estos territorios puede comprometerse como una piedra, *Rumi* a ser, un cuerpo parlante, comunicativo de los saberes de nuestros pueblos originarios y sustentar la pervivencia de la ética y estética andina, fundamentales para consolidar un contacto artístico con nuevas formas de comunicación, sistemas de participación, donde el ser humano, pueda expresarse, proponer puentes de intercambios multiculturales, relacionarse plenamente con la naturaleza y el otro que le rodee, estas bases son la esencia humanizante de nuestra sociedad y de cada ser humano.

CONCLUSIONES

Mitos de origen, ofrendas, prácticas y dinamismos multiculturales presentes en nuestra región andina, posibilitaron el encuentro maestro-estudiante y viceversa, mediante el cual en mutuo acuerdo se encontró un camino al cual adherirse en la comprensión de fundamentos estéticos surgidos de la exploración surgida desde el aula, en miras de la construcción de una pedagogía del arte.

El proyecto de investigación brindó al estudiante un espacio de expresión mediante el cual reinterpretaba el pasado y el presente para construir una cultura propia que lo identificara como individuo pero no excluyente del mundo contemporáneo que le rodea.

El niño experimentó en cada actividad realizada en el aula, una visión y comprensión objetiva del arte, nuevos canales expresivos, visualizaciones de realidades de una cultura que le habita, que no es ajena, por la cercanía y comunicación de nuestra ciudad con los andes, ya que este valle que habitamos mantiene aún rasgos de los pueblos aborígenes que nos identifican.

En las comunidades indígenas que mantienen contacto con nuestra ciudad, se atestiguan valores éticos y estéticos, representados vitalmente por las narraciones míticas, formas surgidas de la oralidad conservada por los antepasados y protegida por cada generación, los mitos interiorizan en la palabra el espíritu de la naturaleza, como el germen y cumbre de la comunión existente entre hombres andinos, siendo el ser humano parte integrante de una sola naturaleza, que podría llamarse el *“mundo de aquí”*, *las comunidades son como las aves, cambia el plumaje pero no su canto.*

Así mismo el lenguaje presente en *“Los ríos profundos”*, felizmente guio el viaje del niño por sus afluentes, las palabras quechuas, cantos y escenarios llenos de magia y aventura audiovisual, así el poder vitalizante de la obra, supera intermediaciones meramente literarias, el proceso vinculante en la experiencia artística del niño, fue siempre del mundo de la emoción, de la intuición, del goce y la exploración para un desarrollo de la sensibilidad artística.

BIBLIOGRAFÍA

ARGUEDAS, José María. Canciones y cuentos del pueblo Kechua. Lima :Huascarán. 1949

_____. Dioses y hombres de Huarochiri. México : Siglo XXI.1975.

_____. El zorro de arriba y el zorro de abajo. México :Eve-Marie fell. 1992.

CARPENTIER, Alejo. El reino de este mundo. La Habana : Ed. Letras Cubanas 1949. p. 198

GONZALES VIGIL, *Ricardo*. *Los ríos profundos*.España : Cátedra S.A. 1995.

GUZMÁN, DumierMamian. La fuerza y el drama del pensar fronterizo, Universidad de Nariño, Centro Andino de Estudios Solidarios.

MACÍAS RODRÍGUEZ, *Claudia*. *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid. [en línea]. 2009 [citado 12 de ago., 2010].Disponible en Internet: <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero41/riosprof.html>>

MADROÑERO, Mario. Texto *la escritura y la imagen del pensamiento* (parte 1)

MARIN, Gladys C. *La experiencia americana de José M. Arguedas*. Buenos Aires : Fernando García Cambeiro 1973.

RAMA, Ángel. Transculturación narrativa en América Latina. México : Siglo XXI. 1982.

ROSENBLAT, Louise M. La literatura como exploración. Nueva York :The modern language association. 1995.

ROWE, William. *Mito e ideología en la obra de José María Arguedas*. Lima : Instituto Nacional de Cultura. 1979.

VARGAS LLOSA, Mario. La Utopía Arcaica. México : Fondo de Cultura Económica. 1996. p.101

TAPIES, Antoni. La práctica del arte. Barcelona : Ariel. 1973.

Anexo

ANEXO 1. MODULOS-TALLER

ACTIVIDAD I.

Los sueños como posibilidad pictórica de los niños

Motivación:

- Se invitará a los participantes a contar algunos sueños que recuerden.

Objetivo:

- Promover una apreciación estética del sueño y de su estrecha cercanía con la plástica y el arte.
- Realizar un cadáver exquisito con diferentes dibujos de los niños a partir de sus sueños.

Duración:

- Una hora aproximadamente.

Recursos:

- Papel bond o cartulina de un formato de 2 x 2 Ms, en adelante y lápices de colores.

Actividad: Se tratará de motivar a los niños a una reflexión sobre los sueños y apreciar el “material” estético presente en éstos, provenientes de las imágenes que en el diario vivir podemos percibir, como también de aquellas que sin plena conciencia también las apropiamos sin casi percibir las totalmente.

Luego se expondrán algunas obras de Xul Solar y se vinculará su pintura, a realidades fantásticas con relación al sueño, (ciudades y escenarios maravillosos) dirigidas a entablar diálogos con los niños, en los que puedan reflexionar sobre la



presencia del sueño como referente plástico para creaciones estéticas y en posibles anidamientos con el realismo maravilloso en el arte.

Para terminar se seleccionarán algunos niños para que lean su sueño en público, por motivos de tiempo se dificultaría la participación de todo el grupo, luego plasmarían en pequeñas cartulinas con lápices de colores sus creaciones. Antes que esta actividad inicie, se puede preparar las cartulinas, en forma que se asemejen a partes de un rompecabezas al azar, no importa que su corte coincida con los demás trozos de cartulina. Esta forma permitirá que al finalizar los niños puedan armar un cadáver exquisito, es decir la unión de varias obras, o autores para la conformación de una sola obra final, que en este caso se lo puede asemejar a un rompecabezas para mejor facilidad del niño con el ejercicio.

Así al finalizar el taller los niños podrán ir pegando con cinta o colbón sus dibujos en la cartulina de 2 x 2 mts, teniendo como resultado una magnífica obra compuesta por todo el grupo de niños.



ACTIVIDAD II.

Yurupari, sueños y fantasía en los andes en relación con la obra pictórica del niño

Motivación:

- Breve introducción al libro Yurupary, libro de sueños relatados a partir de la vida del autor.

Objetivo:

- Apropiarse de los sueños, desde su lectura y referente estético para la realización de una obra pictórica.

Duración:

- Dos o tres horas.

Recursos:

- Lienzo o tela formato de 2 x 2 mts, vinilos y pinceles.

Actividad: Se leerán dos sueños, el primero (canasta con Flautas) que en el proyecto, sirve como un buen material para la inmersión del niño en el mundo indio, el segundo podría ser escogido al azar por los niños.

El ejercicio consiste en hacer una reflexión a partir de las lecturas, entablar un diálogo en donde se propicien preguntas e inquietudes en los niños, así se puede preguntar, sobre la lectura ¿Qué mensaje les dejó? ¿Cuál parte les gustó más? ¿Quiénes eran sus personajes? ¿Qué ocurría con ellos y los lugares donde se desenvolvían los hechos?, en fin, empaparse de la historia; después tras la orientación del maestro se determinarán otros lenguajes estéticos presentes en la obra, llámese así a la presencia del quechua como otra lengua, sus significaciones y representaciones dentro y fuera de la obra, de la vinculación con creencias o

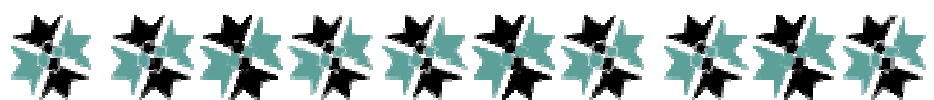


saberes tradicionales y de la fantasía como lenguaje dentro la narración, entre otros que se puedan relacionar con nuestra cultura y la sociedad.

Es importante en este punto partir de las inquietudes, aportes, preguntas y respuestas que los niños hagan, por el interés del ejercicio, en pro de una socialización grupal.

Se pedirá a los niños que en sus cuadernos representen con lápiz cada sueño, no interesa que los niños hayan obviado u olvidado algunos elementos de las narraciones.

Después ellos tendrán que escoger algún elemento, personaje, o fragmento de su dibujo, la parte que más les llame la atención, para que este elemento sea pintado en el lienzo, así niño por niño mientras no sobrepasen grupos de dos irán plasmando estas formas hasta llenar el lienzo



ACTIVIDAD III.

La obra literaria y musical de José María Arguedas, como componente lúdico-artístico para despertar la sensibilidad artística del niño

Motivación:

- Se escuchará un Cd, en donde José María Arguedas aclama uno de sus poemas, en este caso el canto número dos.

Objetivo:

- Conocer algunos aspectos de la vida y obra de José María Arguedas y su relación estrecha con el mundo indio.

Duración:

- Dos horas aproximadamente.

Recursos:

- El Cd con el material sonoro y audiovisual para el taller y una grabadora.

Actividad: Se iniciará con algunas referencias del autor, su lugar de nacimiento, dónde creció, sus convicciones, creaciones artísticas y su estrecha familiaridad con los andes y el mundo indígena, entre otros. Seguiremos escuchando el canto tercero, con duración de 10 min, un cuento narrado por José María Arguedas en quechua y español paralelamente, es decir, primero se escuchará un fragmento del cuento en quechua y luego en su totalidad en español, se invitará a recordar el cuento, sus personajes y acciones, así como los escenarios, así mismo comentar aportes, inquietudes o preguntas que haya suscitado el cuento.

Luego se escucharán algunos huaynos, escritos y cantados por él mismo, siempre prestando interés a las reflexiones que puedan compartir los niños. Al finalizar se escucharán algunos sonidos de instrumentos panamasónicos presentes en



nuestra región, por ejemplo: el didgeridoo, pinkuyllu, la caracola, algunos tipos de tambores, las maracas, las chachas, el birimbao, la armónica, entre otros. En esta sinfonía los niños podrán apreciar su sonido, cualidades rítmicas y comunicativas de una atmosfera sonora que para ellos será muy gratificante reconocer. El maestro puede orientar posteriormente su representación en el tablero más la visualización de algún video o fotografías. Así los niños conocerán gráfica y detalladamente los instrumentos para que puedan dibujarlos en sus cuadernos.



ACTIVIDAD IV.

Formas tridimensionales y el muro inca como referente escultórico para creación artística del niño

Motivación:

- Muestra de varias figuras de distintas formas, en las cuales predominen el uso del círculo, el cuadrado, el rectángulo, el cubo.

Objetivo:

- Asociar a la creación plástica con papel, formas geométricas, vinculadas al diseño andino precolombino.

Duración:

- Dos o tres horas aprox.

Recursos:

- Material audiovisual referente al diseño andino precolombino, papel, pegante, colores.

Actividad: Se empezará definiendo el concepto de la palabra tridimensión, su asociación con el diseño o forma de algunos objetos presentes en la cotidianidad. Luego se mirará un video o imágenes de esculturas presentes en la cultura andina, se puede orientar a los niños a reconocer figuras geométricas en estos diseños y lo que posiblemente podrían representar como guía para reconocer simbologías en estas obras.

Se proseguirá con la lectura del capítulo I, “*El viejo*”. Prestando atención en la presencia del muro inca habitante del Cuzco, el texto nos guiará en su comprensión, luego se analizará su importancia dentro de la cosmovisión inca y cuzqueña, su relación con la colonia, el devenir mestizo y la piedra, como elemento natural y mágico de su estructura en el acontecer andino.



Para finalizar se pedirá a los niños que representen de forma trigonométrica, con papel su propio muro inca, que lo plasmen y decoren como les guste.

ACTIVIDAD V.

***Tankayllu* y el papel como elemento plástico en las creaciones escultóricas del niño**

Motivación:

- Se jugará con trompos, que por turnos los niños tratarán de hacer bailar.

Objetivo:

- Reconocer al papel como elemento plástico y posteriormente realizar una obra escultórica.

Duración:

- Una a dos horas.

Recursos:

- Trompos, papel (en lo posible reciclado), colbón y tijeras.

Actividad: Se leerá el capítulo VI, *Zumbayllu*, de los *Ríos profundos*. Se recordarán las palabras quechuas y sus simbologías, sus personajes, acciones y espacio de las mismas. Se prestará atención al *Zumbayllu* y *Tankayllu*, (descripción de sus formas, conceptos y presencia anímica en los andes).

Se finalizará con la representación espontánea en papel del *Tankayllu*(insecto), mencionado en la lectura.

Sugerencias: En vista que la lectura de este capítulo, requiere un tiempo adecuado, se puede realizar hasta la pág. 245, del libro, que permite una pausa en la lectura.



ACTIVIDAD VI.

***DanzakTankayllu* y la creación de personajes con movimiento**

Motivación:

- Se invitará a los niños a recordar el danzakTankayllu y se harán anotaciones en el tablero de los elementos recordados.

Objetivo:

- Apreiciar en el tankayllu los lenguajes estéticos de los andes, su relación con la naturaleza, la magia y el hombre.
- Experimentar con materiales reciclables para la realización de un personaje movible.

Duración:

- Entre una y dos horas.

Recursos:

- Materiales desechables (cartón, plástico, papel, trozos pequeños de madera, pegante, hilo, alambre, entre otros).

Actividad: Se leerá el cuento de José María Arguedas: La agonía de Rasu-Ñiti, Se identificarán sus principales personajes, acciones y elementos compositivos (música, ritmos, ambientes, colores y emociones) como también el carácter ritual y revitalizante del mismo, a imagen de la obra y su fin “¡Danzak no muere! Se enfatizará en los movimientos que él o los Danzak realizan y de su permanencia en territorio peruano, desde festividades como también épocas especiales donde este danzante se apodera del escenario. La actividad concluirá con la representación del DanzakTankayllu, con los materiales recolectados, este personaje deberá tener como elemento integrante de su figura el movimiento.



Sugerencias: Debido al lenguaje del texto que involucra varias palabras quechuas, se debe preparar el texto, para después de leída la palabra, exponer su simbología, pues esto ayuda a los participantes a hilar mejor la historia.

ACTIVIDAD VII

La presencia estética de la momia en los andes y la expresión del niño mediante el modelado artístico

Motivación:

- Se observarán algunas fotografías o imágenes de momias andinas, sean reales o representaciones de estas mismas.

Objetivo:

- Comprender la importancia de rituales basados en la muerte en la cultura inca, como también como ésta reinventa sus ritos en nuevos tiempos modernos.
- Experimentar con materiales orgánicos para la creación plástica de sus obras.

Duración:

- Entre una y dos horas.

Recursos:

- Harina, papas, frutas o granos.

Actividad: Se identificarán los rasgos representativos de estas momias, empezando por las momias humanas encontradas en los páramos, templos y en algunos cementerios antiguos, las características y propósitos del mismo, luego se analizarán las representaciones actuales de las momias, los nuevos elementos compositivos de su figura y de la relación con los rituales antiguos y el mundo indígena actual.

Al final los participantes crearán sus momias a partir de los materiales conseguidos.

Sugerencias: Dependiendo de la capacidad económica del estudiante se puede pedir materiales, como plastilina o arcilla, que facilitan un poco la ejecución, procurar la consecución de estos otros materiales orgánicos, pues se posibilita



una experimentación con nuevos materiales, que le adhieren a la obra final, un colorido, textura y formas innovadoras.

ACTIVIDAD VIII

Muralismo latinoamericano y las narraciones míticas. Como estrategia para incentivar la creación artística del niño

Motivación:

- Los participantes mirarán algunas obras de artistas que hayan trabajado el muralismo como técnica plástica, entre ellos Juan Carlos Jacanamijoy, procurando que éstos sean de origen latinoamericano

Objetivo:

- Propiciar un espacio de comunicación en el cual los niños como comunidad puedan intervenir un muro de su institución, en el cual puedan plasmar sus pensamientos, sensaciones e intereses y ver en las narraciones míticas escenarios pluriculturales que motiven la realización de una propuesta estética.

Duración:

- No estipulado, puede comprender un periodo académico escolar completo u horas extra clase para su realización.

Recursos:

- Vinilos, brochas, pinceles, pliegos de papel bond, recipientes y vasos, papel periódico.

Actividad: Esta actividad está dividida en varias fases, debido a su complejidad.

- Análisis de las narraciones míticas (Zumbayllu, toro-serpiente, Chiapas y guangas, las dos primeras hacen parte de la novela *Los ríos Profundos*, la siguiente de un mito perteneciente a la cultura pastos, de nuestra región)

- Diseño a escala del mural final, propuesta en donde cada niño hará una versión plástica de cada narración, cada propuesta será trabajada a partir de un ejercicio previo de dibujo de sus principales personajes, *representando variaciones consecutivas en su forma, por ejemplo, iniciar el dibujo de una serpiente y su tránsito en etapas hasta formar un toro. (ver pág. xx).*
- *Democráticamente y con la ayuda de dos colaboradores más que pueden ser el director de la institución y un representante de todos los docentes, escoger las tres o más propuestas finales a realizar.*
- Se conformarán equipos de trabajo que no superen los cinco participantes, se invitará a los equipos de trabajo a subdividir las tareas para organizar el trabajo en común, entre ellas: *boceto de la propuesta sobre el muro, pintura, combinación de colores y cuidado de materiales, estas funciones se pueden rotar para todo el desarrollo del mural.*
- *Cada equipo debe preparar con anticipación el muro a pintar. (limpieza, lavado y fondeado del mismo).*
- Terminada esta planeación, se programarán jornadas de trabajo para la puesta en marcha de cada mural, se podría establecer jornadas extra clase los fines de semana o días festivos.

Se culminará esta actividad con un conversatorio en el cual cada grupo pueda exponer los resultados de este proyecto y confrontar reflexiones en torno al proceso total de la obra y su terminado.

Este momento es crucial para entablar discusiones en torno a la investigación-creación que el mural propició y si se quiere se puede organizar una mesa de trabajo, que se convertiría en una actividad extra clase a realizar en un fin de semana o con colaboración de la institución se puede hacer en un día ordinario de clases, esta actividad se puede planear de modo que sea un incentivo al trabajo y esmero de los participantes.

Para favorecer un debate más participativo se puede invitar a formar parte de esta actividad a las personas cuyo diseño mural haya sido seleccionado, pues se dificulta realizarlo con todo el grupo, en términos de espacio, tiempo y para la orientación que el maestro pueda dar a cada discusión, en calidad de moderador.

Las discusiones pueden partir de las iniciativas e inquietudes que los participantes expongan, pero el maestro puede orientar estas discusiones planeando ejes problemáticos entre ellos:

- El muralismo como técnica plástica que posibilitó cada obra.
- Los elementos representativos de cada composición.
- La vinculación estética con la naturaleza y el territorio indígena.
- La presencia mítica en cada obra en su carácter literario, como plástico, sus símbolos e imaginarios propios de una representación mágica del mundo andino.
- El aporte como obra plástica, en el contexto institucional y devenir de la comunidad estudiantil.
- Los saberes y sensaciones que desencadenó cada mural, desde los valores comunicativos, como la solidaridad, el compañerismo, la fraternidad, como también las situaciones conflictivas, que conllevaron dificultades y agresiones entre los participantes.

Todas estas discusiones confrontarán a los niños con el devenir artístico, los motivarán a actitudes participativas como integrantes de una sociedad en la que pueden poner en discusión sus puntos de vista y respetar los de los demás, todo esto en un espacio lúdico-artístico en el cual ellos pueden expresar su forma de ver y sentir el mundo.



ACTIVIDAD IX

StopMotion, imagen en movimiento y su elementos plásticos, como técnica expresiva que posibilita la creatividad del niño

Motivación:

- Se mirarán unos cortos que hayan sido realizados con la técnica StopMotion.

Objetivo:

- Conocer esta técnica audiovisual, como medio expresivo para la realización de un video.
- Crear algunos cortos, como ejercicios audiovisuales que propicien la creación de futuras propuestas.

Duración:

- Entre una y dos horas.

Recursos:

- Material audiovisual referente a la aplicación de la técnica Stopmotion en video.
- Cámara fotográfica y trípode.
- Papeles de colores, juguetes u objetos pequeños.

Actividad: Según el material de apoyo visualizado, identificar los elementos constituyentes de la técnica StopMotion, (foto fija, movimiento cuadro a cuadro, uso técnico de la cámara y el trípode, entre otros aspectos técnicos). El software usado para el montaje y sus especificaciones particulares.

Luego se realizarán los ejercicios pertinentes en primera instancia como único elemento el tablero, con la ayuda de dos o tres participantes, que ubicarán la cámara frente al tablero o área del mismo sobre la cual se va hacer el ejercicio,

esta no debe sobrepasar una longitud de 30 x 30 cms, pues será un ejercicio breve. La acción consiste en dibujar un círculo de línea en línea, tomando una fotografía por cada línea que se dibuje, esto servirá para comprender la secuencia que debe existir entre captura y captura, para simular un movimiento o aparición en este caso de un círculo.

Posteriormente se usarán los papeles de colores y luego los juguetes conseguidos, el primer paso consiste en recortar los papeles de colores en una o varias formas, se puede variar los tamaños, pueden ser sólo algunos pedazos y se debe adherirles trozos de cinta a los mismos (procurar que no sean muchos papeles de colores, sólo los suficientes), se prepara el tablero para que esté un poco limpio, escogiendo un pequeño sector que no afecte mucho el brillo o el reflejo intenso de luz, como también la posterior manipulación por parte del niño del material y ubicación del trípode, como la manipulación de la cámara.

Se continuará con la aplicación de la técnica, se dividirá el grupo en dos; un grupo se encargará de la captura de las fotos en turnos de dos o tres capturas por cada integrante, el otro grupo pegará los papeles de colores sobre el tablero, para esto deben definir una forma o figura a representar en el tablero, teniendo en cuenta que debe ser con la unión consecutiva de cada papel (pegar un papel, realizar la captura y luego pegar otro papel con su respectiva captura). Así paso a paso, niño por niño pegará su trozo de papel en el tablero siguiendo la forma o intenciones planeadas, entonces foto a foto se creará una animación en la cual todos han participado.

Al final se puede comprobar los resultados, bien sea conectando la cámara a un televisor o en la misma cámara pasando en orden las fotografías tomadas, esto simulará un movimiento animado de los papeles de colores y su continuidad en pro de crear formas o movimientos expresivos. Se puede continuar con un ejercicio corto con los juguetes, se cambiará la posición de la cámara, así mismo los movimientos y direcciones de estos juguetes, también si entre éstos hay uno que pueda simultáneamente mover sus articulaciones y avanzar, sin riesgo a que desplome, servirá como un buen ejercicio para comprender elementos de animación relacionados con StopMotion.

Para las próximas jornadas en el aula, se puede llevar el material editado, un video con música y sonidos, que complemente la animación, este video servirá para comprender aspectos importantes, como la estática de la cámara, el manejo de luces y sombras, velocidades y ritmos que se le pueden dar a la animación, así entre mayor sea la sucesión de fotografías y o fotogramas por segundo, el movimiento será más fluido y natural. **Sugerencias:** Como ya se había mencionado, hay que hacer un tratamiento de la luz, que posibilite una mejor calidad de las fotografías, como también cuidar que las sombras o reflejos de los niños sobre el tablero o la toma correspondiente no afecten, el orden para esta actividad es fundamental, pues es vital la estática del trípode y la cámara, como la correspondencia entre cada movimiento y objeto que aparezca en cada secuencia de fotos.

ACTIVIDAD X

Stop motion y las narraciones míticas, en una creaciónfílmica del niño

Motivación:

- Mirar el video creado por los niños a partir de la técnica StopMotion.

Objetivo:

- Crear un corto en el cual los murales realizados propicien búsquedas y reflexiones estéticas audiovisuales, que conduzcan a la creación de cortos, poniendo en práctica para su filmación la técnica de StopMotion.

Recursos:

- No se pueden estipular con precisión, pues en esta actividad se requieren múltiples recursos, lo único preciso a utilizar es una cámara fotográfica y trípode.

Duración: No determinados, un periodo académico institucional, entre tres y cuatro meses, aproximadamente.

Actividad: Se describirá el proceso de realización de un film, desde la preproducción: creación de guion, consecución de recursos económicos, equipos técnicos y utilería, etc. Producción: puesta en escena de la historia, filmación de tomas extras o grabación de material auditivo, como, diálogos, sonidos o banda sonora y postproducción: montaje de la obra, con todos los aspectos narrativos audiovisuales que sean necesarios. El resultado de todo este proceso concluye con la proyección en público.

Se hablará de la importancia del guión, dentro de una producción cinematográfica, de su presencia anímica en la realización de cualquier producción audiovisual y se aclararán algunos aspectos que le conforman. (Guion literario y guion técnico, el primero como visión narrativa en general de los sucesos de la historia o película a realizar y el segundo visto como un compendio de todos los detalles, acciones,



actores, escenarios, decoraciones, maquillaje, accesorios, el desarrollo de cada toma, especificando el plano, tiempo de la misma, sonidos, entre otros.

Nos remontaremos a la actividad anterior, que comprende los murales y temática tratadas anteriormente, se releerán, recordarán sus principales características y actitudes, de forma corta sin llegar todavía a detalles del relato.

Se invitará a los participantes a crear un guión técnico a partir de estas representaciones, el esquema para este guion está en la con las respectivas orientaciones, cada niño elaborará su guión conforme a las narraciones ya tratadas y en cuanto éstas lo ameriten, así por ejemplo, para el capítulo VI, *Zumbayllu*, la primera escena puede elaborarse de la siguiente manera:

Lo que está resaltado en azul, podrían ser ayudas o anexos, que servirían, para la realización de cada taller.

ESC 1
EXT. DIA. PATIO DEL COLEGIO

SEC	PLANO	ACCIÓN	AUDIO		DURACION
			SONIDOS	TEXTO	
1	Plano general	Niños parados en el corredor de la escuela	Zumbido de avispón	XX	4 SEG

Cada niño puede hacer una versión distinta de guión, no importa si se diferencian del texto base o proponen nuevas resoluciones para cada conflicto, pero el maestro debe orientar el ejercicio en procura de que se sigan los pasos y modelo de este guión, si existen problemas con la comprensión de los planos, es un aspecto que se puede obviar, los otros aspectos, como acción, sonido, texto, duración se deben tratar de mantener en su estructura.

Estos guiones serán revisados y corregidos en aras de lograr una plena comprensión de todos los aspectos que le identifiquen, que éstos concuerden con el progreso de la historia, que contenga un inicio, conflicto central y resolución del mismo, que los diálogos sean acordes a cada rol que identifica a cada personaje dentro de la continuidad de la historia.



Se debe escoger democráticamente entre los guiones terminados, pueden ser tres o más propuestas de guión finales dependiendo del total de participantes, pues se deben hacer grupos de trabajo de cinco o más integrantes para llevar a cabo la realización de los cortos, si se dificulta la elección se pueden articular dos o más guiones propuestos, esto puede ayudar a elaborar un buen guión final que será el fundamento para posteriores acciones.

Conformados los grupos y elegido el guión final, se delegarán diferentes funciones a realizar, tales como:

- Director (Estará al tanto de dirigir la grabación de cada escena respetando y cuidando de seguir de forma precisa todo el guión y detalles del mismo).
- Cámara (Sólo él realizará la captura de fotos, y cuidará que la imagen sea precisa que refleje continuidad en los movimientos y progreso de la historia).
- Fotografía (Ayudará al camarógrafo, teniendo en cuenta aspectos como calidad de colores, luces, contrastes y tomas que puedan favorecer la expresión de las situaciones y expresiones de sus personajes).
- Director de arte (Diseñará los personajes, vestuario, escenarios decoraciones o pequeños objetos a utilizar) que cada objeto u escenario coincida en espacio y escala a cada situación que aborden los personajes, esta tarea requiere de la colaboración de todo el grupo, pero en el registro fotográfico de las escenas del video, el director de arte es quien cuidará que no haga falta ningún elemento para cada escena respectiva.
- Animación (Puede ser realizada por dos participantes, ellos serán los únicos que manipulen las figuras de los personajes, sus gestos, movimientos y acciones acordes con el guión y las orientaciones que los demás integrantes desde cada rol les puedan comunicar, facilitando una narrativa y continuidad de la historia).

Comprendidas estas funciones o roles a realizar se identificarán el o los escenarios para cada acción, los personajes, objetos que harían parte de la decoración o elementos que se necesiten para cada escena, los personajes pueden ser elaborados con plastilina, los escenarios pueden ser pintados simulando los lugares para cada acción y los elementos u objetos de los alrededores (árboles, casas, plantas, animales), se pueden combinar varios materiales o inclusive utilizar figuritas que en casa se puedan conseguir.



Elaborados todos estos personajes se ensamblarán los escenarios con sus respectivas características, con esto ya definido podemos tomar algunos personajes y hacer pruebas de fotografía, probando distintos tipos de iluminación, ángulos para cada toma, color, calidad de las fotografías, entre otros. Estas pruebas son fundamentales para el desarrollo de las capturas, se deben hacer anotaciones especificando las mejores posibilidades para este proceso.

Así se dará inicio a la puesta en escena con sus respectivas capturas siguiendo el guión, que orientará hasta el final el desarrollo de la historia, adicionalmente se pueden hacer capturas secundarias que no estén previstas en el guión, manejando un plano o ubicación distinta, pueden servir como material de apoyo para el futuro montaje. No está por demás señalar que el éxito o acierto en la realización de esta actividad, está en su organización y planeación, para cada paso, si algunos de los aspectos no están previamente previstos o corregidos con anticipación pueden poner en riesgo la puesta en escena, no hay que apresurarse en cada paso o detalle para tener en cuenta al momento de realizar el registro fotográfico y anudamiento de la historia, pues el repetir escenas pasado algún tiempo o días siguientes, implica cambios en la narrativa de la historia, ya que los escenarios se pueden dañar, los mismos personajes pueden sufrir distorsiones que pueden afectar una continuidad narrativa, desde los colores, formas, luces y calidad de las fotografías, entre otros.

Como última etapa tenemos la postproducción que implica grabación de sonidos, voces, diálogos o ambientes que conforman a cada escena, (se puede realizar con la misma cámara, si tiene la opción de hacer video o grabar sonido) y luego, el posterior montaje de todo el material en procura de hacer video, todas las fotografías y material sonoro capturado. Se harán los respectivos anudamientos de los distintos cortes o momentos de la historia, sus diálogos y ambiente sonoro, entre otros los créditos, que darán cuenta del nombre de la propuesta, los realizadores del video, datos de la música o compositores utilizados, agradecimientos, lugar y año de realización.

Este montaje o edición como prefiera llamarse, puede ser contratado si existen posibilidades de recursos extras o pueda realizarse con algunos programas, software fácil de conseguir en almacenes de venta de computadores o bien descargarlo de internet. La edición no implica grandes dificultades pues el material ya viene organizado fotografía por fotografía, se debe seguir únicamente el guión para que se encadenen las tomas, constituyentes de cada escena con sus respectivos sonidos y diálogos.



Algunos de estos programas ya vienen instalados en las PC de uso doméstico y que funcionan con el sistema operativo Windows, en cualquiera de sus versiones XP, VISTA o Windows 7, este programa se llama MovieMaker, además es muy sencillo de manipular, también viene con un link de ayuda que dirige a un tutorial que describe paso a paso como se debe utilizar. Existen otros programas similares, pero más complejos entre ellos, Vegas, software producido por Sony o Premiere que pertenece a la PC Suite de Adobe, estos también tienen su respectivo tutorial para su uso y aplicación en el medio audiovisual. Con todos estos aspectos a tener en cuenta quedarán concluidas todas las fases de creación de una película, comprendidas entre preproducción, producción y postproducción necesarias para la realización de todos los cortos, al final se programará un día para muestra de los mismos.



ANEXO 2.
DVD DOCUMENTAL Y CORTO ANIMADO ZUMBAYLLU

