

PROYECTO DE PASANTÍA “CREACION DE UN PROCESO DE FORMACIÓN MUSICAL Y ENSAMBLE INSTRUMENTAL EN LA FUNDACIÓN CENTRO CULTURAL LA TULPA - ESCUELA DE MÚSICA PARA LA DIVERSIDAD, LA CONVIVENCIA Y LA PAZ, LA TULPA RAYMI - DIRIGIDA A JÓVENES DEL ALTO PUTUMAYO, FOMENTANDO LA IDENTIDAD MUSICAL DE LAS COMUNIDADES INDÍGENAS INGA Y CAMÉNTSÁ”

OLIMPO HERRERA JACANAMIJOY

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE ARTES
PROGRAMA DE LICENCIATURA EN MÚSICA
SAN JUAN DE PASTO
ABRIL 2018**

PROYECTO DE PASANTÍA “CREACION DE UN PROCESO DE FORMACIÓN MUSICAL Y ENSAMBLE INSTRUMENTAL EN LA FUNDACIÓN CENTRO CULTURAL LA TULPA - ESCUELA DE MÚSICA PARA LA DIVERSIDAD, LA CONVIVENCIA Y LA PAZ, LA TULPA RAYMI - DIRIGIDA A JÓVENES DEL ALTO PUTUMAYO, FOMENTANDO LA IDENTIDAD MUSICAL DE LAS COMUNIDADES INDÍGENAS INGA Y CAMÉNTSÁ”

OLIMPO HERRERA JACANAMIJOY

Informe final de la pasantía presentado como requisito para obtener el título de Licenciado en Música

**Asesor:
LUIS OLMEDO TUTALCHA.
Especialista**

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE ARTES
PROGRAMA DE LICENCIATURA EN MÚSICA
SAN JUAN DE PASTO
ABRIL 2018**

**“Las ideas y conclusiones aportadas en el trabajo son responsabilidad
exclusivas de su autor”**

**Artículo 1 del acuerdo N° 324 del 1 de Octubre de 1966 emanado del Honorable
Consejo Directivo de la Universidad de Nariño**

Nota de aceptación:

Presidente del Jurado

Jurado

Jurado

San Juan de Pasto, 17 de Abril del 2018.

AGRADECIMIENTOS

A Dios por todo.

A mi padre Tayta Olimpo Herrera Cuaran por enseñame a ser.

Al Centro Cultural La Tulpa por ser el espacio de aprendizaje y creación.

A mi asesor Luis Olmedo Tatalcha por su gran apoyo y acompañamiento en la academia.

A la Universidad de Nariño por los conocimientos brindados y aprendidos en mi carrera.

A toda mi familia, amigos y no tan amigos que estuvieron presentes en esta etapa.

CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	14
1. TITULO	15
2. OBJETIVOS	16
2.1 OBJETIVO GENEAL	16
2.2 OBJETIVOS ESPECIFICOS	16
3. JUSTIFICACIÓN	16
4. MARCO DE REFERENCIA	19
4.1 MARCO CONTEXTUAL	19
4.1.1 Macro contexto	19
4.1.2 Micro contexto	19
4.2 MARCO LEGAL	19
4.2.1 Constitución Política De Colombia	21
4.3 MARCO TEÓRICO	21
4.3.1 Educación musical	23
4.3.2 Fundamentación teórica para la formación de niños y jóvenes como en la escuela de música tradicional	23
4.3.2.1 Nivel Ritmo-Percusivo	24
4.3.2.2 Nivel Ritmo-Armónico	24
4.3.2.3 Nivel Melódico	24
4.3.2.4 Nivel Improvisatorio	25
4.3.3 Zoltan Kodaly	25
4.3.4 Émile Jaques-Dalcroze	26
4.3.5 Carl Orff	27

4.3.6	Lev Vygotsky	28
4.4	COMPOSITORES PERTENECIENTES A LOS PUEBLOS INDÍGENAS INGA Y CAMËNTSÁ DEL ALTO PUTUMAYO	29
4.4.1	Willian Palchukan España	29
4.4.2	José Wilson Chindoy jacanamejoy	31
5.	METODOLOGÍA	32
5.1	PLAN DE ESTUDIOS	36
6.	CRONOGRAMA	41
7,	DESARROLLO DEL PROYECTO	45
8.	ANÁLISIS Y RESULTADOS	73
9.	RECURSOS	74
9.1	RECURSOS HUMANOS	74
9.2	RECURSOS FINANCIEROS	74
9.3	MATERIALES	74
	CONCLUSIONES	75
	RECOMENDACIONES	76
	BIOGRAFIA	77
	ANEXOS	78

LISTA DE CUADROS

	Pág.
Cuadro 1. Discografía Willian Palchucan	30
Cuadro 2. Contenidos de la formación para profesores de las escuelas de música tradicional del ministerio de cultura en el plan nacional de música para la convivencia – escuelas de música tradicional	34
Cuadro 3. Plan de estudios	36
Cuadro 4. Cronograma de actividades	40
Cuadro 6. Letra Atun Puncha	70

LISTA DE FIGURAS

		Pág.
Figura 1	Figuras de duración	50
Figura 2	Ritmo de San Juanito	51
Figura 3	Kalusturrinda	51
Figura 4	Huayno	51
Figura 5	Bambuco Camëntsá	52
Figura 6	Sonsureño o ritmo de Guaneña	52
Figura 7	Bambuco Camëntsá	52
Figura 8	Sonsureño o ritmo de Guaneña	52
Figura 9	Clave de Sol	53
Figura 10	Melodía San Juanito en Mi menor	53
Figura 11	Clave de Fa	53
Figura 12	Línea del Bajo San Juanito en Mi menor	54
Figura 13	Clave de Do	54
Figura 14	Melodía tema Inti Raymi “Karaway Tulpa”	54
Figura 15	Figuras de Silencio	55
Figura 16	Explicación de compas	56
Figura 17	Compas binario de subdivisión binaria 2/4	57
Figura 18	Compas binario de subdivisión ternaria 6/8	57
Figura 19	Compas ternario de subdivisión binaria 3/4	58
Figura 20	Compas ternario de subdivisión ternaria 9/8	58
Figura 21	Indicadores de dinámica	58
Figura 22	Introducción Inti Raymi con dinámicas	59

Figura 23	Zampoña	60
Figura 24	Arca e Ira	60
Figura 25	Notas de la Zampoña en el pentagrama	60
Figura 26	Manera de sopla el Siku	61
Figura 27	Clases de Zampoña	62
Figura 28	Ejercicios para Arca e Ira	62
Figura 29	Tema para Sikus – Sikuriada	63
Figura 30	Escuela de Formación Musical La Tulpa Raymi	64
Figura 31	Poster informativo en redes virtuales	65
Figura 32	Posibles letras para San Juanito en Mi menor	67
Figura 33	Ensayo previo a la presentación	68
Figura 34	Tonada Kalusturinda	69
Figura 35	Tonada Atun Puncha	70

LISTA DE ANEXOS

		Pág.
Anexo A.	Reglamento para los miembros del ensamble, para el instructor y padres de familia, derechos de los estudiantes, formatos de compromiso para los estudiantes y padres de familia, formatos de información general y de contacto de los estudiantes.	

RESUMEN

La presente pasantía fomenta la identidad musical indígena Inga y Camëntsá en un proceso de formación musical y ensamble instrumental en el alto Putumayo en la fundación Centro Cultural La Tulpa. La pasantía propone un plan de estudios que resalta las obras de compositores indígenas permitiendo con éstas reconocer y rescatar la identidad musical indígena y desarrollar mediante actividades que van desde la lúdica a la práctica conceptos básicos del conocimiento musical, además de esta manera, se consiguió conformar un ensamble instrumental que interpreta un repertorio indígena variado aplicando los conceptos adquiridos.

ABSTRACT

This internship promotes the indigenous musical identity Inga and Camëntsá in a process of musical formation and instrumental ensemble in the upper Putumayo in the La Tulpa Cultural Center Foundation. The internship proposes a curriculum that highlights the works of indigenous composers so with these will recognize and rescue indigenous musical identity with playful and practical activities, basic concepts of musical knowledge are developed, in addition to this way, an instrumental ensemble was formed that interprets a varied indigenous repertoire applying the acquired concepts.

INTRODUCCION

En un mundo presidido cada vez más por la globalización las comunidades indígenas se han visto afectadas por el continuo bombardeo de culturas ajenas, culturas que poco a poco han comenzado a imponerse en la cultura propia de los pueblos raizales dando como resultado la casi extinción o la extinción total de algunas culturas. Los pueblos indígenas como entidades gestoras actualmente salvaguardan su cultura propia con la intención de no perder la identidad y la posibilidad de poder compartir su cultura y conocimiento propio con otros pueblos de culturas diferentes.

Como miembro de un pueblo indígena no puedo mantenerme al margen del compromiso de preservar la cultura indígena propia, sino lograr con lo aprendido en la academia que: se concientice, se reflexione y se desarrolle este conocimiento propio.

En la búsqueda de la efectividad en las ayudas a actividades sociales que la comunidad indígena ofrece, la presente propuesta posibilita el fortalecimiento a la identidad y pertenencia al territorio por parte del sector social de los músicos artistas que habitan en las comunidades indígenas del Valle de Sibundoy.

1. TITULO

CREACION DE UN PROCESO DE FORMACIÓN MUSICAL Y ENSAMBLE INSTRUMENTAL EN LA FUNDACIÓN CENTRO CULTURAL LA TULPA “ESCUELA DE MÚSICA PARA LA DIVERSIDAD, LA CONVIVENCIA Y LA PAZ – LA TULPA RAYMI” DIRIGIDA A JÓVENES DEL ALTO PUTUMAYO, FOMENTANDO LA IDENTIDAD MUSICAL DE LAS COMUNIDADES INDÍGENAS INGA Y CAMËNTSÁ

2. OBJETIVOS

2.1 OBJETIVO GENERAL

Crear un proceso de formación musical y ensamble instrumental en La Fundación Centro Cultural La Tulpa dirigida a jóvenes del Alto Putumayo, fomentando la identidad musical de las comunidades Indígenas Inga y Camëntsá

2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- ❖ Diseñar el plan de estudios basado en la identidad musical del pueblo Inga y Camëntsá del Alto Putumayo resaltando las composiciones musicales de compositores pertenecientes a los pueblos indígenas Inga y Camëntsá del Alto Putumayo
- ❖ Reconocer la identidad musical de los pueblos Inga y Camëntsá asentados en el Alto Putumayo a través de la enseñanza y práctica de su música, con los jóvenes en proceso de formación musical y ensamble instrumental de la Fundación Centro Cultural La Tulpa
- ❖ Conformar un ensamble instrumental desde la identidad musical de los pueblos Inga y Camëntsá asentados en el Alto Putumayo, con los jóvenes en proceso de formación musical y ensamble instrumental de la Fundación Centro Cultural La Tulpa

3. JUSTIFICACION

Con base en el Consejo Económico y Social de las Naciones Unidas (2011, pág. 3) el pueblo Inga es uno de los ochenta y siete pueblos indígenas de Colombia. Provenientes de comunidades prehispánicas del imperio Inca; los Inga llegan al Valle de Sibundoy a finales del siglo XV, instalándose finalmente en este territorio después de la conquista española. En la actualidad habitan en los departamentos del Putumayo aproximadamente un 62.4 %, en Nariño 16.6 % y en Cauca 4.4% y es uno de los treinta y cinco pueblos indígenas declarados entre el 2009 y el 2010 por la Corte Constitucional como en vía de extinción física y cultural (Auto 004, 2009) dato q actualmente no ha cambiado según registros de la ONIC (Organización Nacional Indígena de Colombia) En el 2005 el Departamento Nacional de Estadística (DANE) censo 15.450 indígenas Inga, de los cuales el 45.9% son hablantes del Inga (DANE citado en Ministerio de Cultura, pág. 1-3)

Así mismo El Censo DANE 2005, reportó 4.879 personas auto reconocidas como pertenecientes al pueblo Camëntsá, de las cuales el 48,7% son hombres (2376 personas) y el 51,3% mujeres (2.503 personas). El pueblo Camëntsá se concentra en el departamento del Putumayo, en donde habita el 85,8% de la población (4.187 personas). Le sigue Valle del Cauca con el 2,5% (121 personas) y Nariño con el 2,4% (118 personas). Estos tres departamentos concentran el 90,7% poblacional de este pueblo. Los Camëntsá representan el 0,4% de la población indígena de Colombia;

este pueblo indígena también es uno de los treinta y cinco pueblos indígenas declarados entre el 2009 y el 2010 por la Corte Constitucional como en vía de extinción física y cultural (Auto 004, 2009).

El pueblo Camëntsá comparte su territorio con el pueblo Inga, desde tiempos de Hayna Cápac líder Inca, quien conquistó parte del territorio Camëntsá en 1492 luego de atravesar el río Cofán y estableció una población quechua, hoy conocida como Ingas. La relación entre estos dos pueblos es muy cercana, de tal manera que se pueden encontrar personas pertenecientes al pueblo Inga y al Camëntsá que dominan ambas lenguas (Chindoy, 1974)

Uno de los aspectos de la historia del pueblo Inga y Camëntsá más influyentes en lo que hoy es su realidad cultural y musical fue la llegada de las misiones Capuchinas a territorios del Valle de Sibundoy. La acción misionera y la colonización en territorios indígenas constituyó un esfuerzo del estado y la Iglesia Católica del siglo XIX para incorporar a los "indios salvajes" a la civilización. Dicho proceso de civilización incluía la adhesión al catolicismo y a la educación formal impartida por los capuchinos, es decir se establece el aprendizaje y recreación de una sola cultura. Es así como desde finales del siglo XIX hasta entrado el siglo XX los indígenas del Valle de Sibundoy quedaron bajo la administración de la misión Capuchina quienes fomentaron la educación no indígena en los procesos educativos de los niños indígenas y además prohibieron toda forma de identidad cultural Inga (Gómez, 2005, pág. 54). Obviamente entre ellas el uso y recreación de su música.

Sin embargo esta no ha sido la única situación que ha puesto en riesgo el uso y transmisión de la cultura musical en los indígenas Inga y Camëntsá. Migraciones a otros departamentos y países por condiciones económicas, posibilidades de estudio, conflicto armado, tendencias culturales globalizadoras, entre otras, minan continuamente la identidad cultural y musical del indígena Inga.

A esto se suma la mínima existencia de iniciativas populares y estatales que buscan preservar la cultura Inga y Camëntsá y su quehacer musical, instituciones de gran importancia social como la familia y la escuela, encargadas de la socialización del niño, dan poca importancia a la enseñanza de la cultura Inga y Camëntsá, muestra de esto es que en estos territorios la lengua Inga y Camëntsá se establece como segunda lengua; como segunda cultura. No existe una escuela de formación musical dentro del territorio Indígena Inga y Camëntsá, pese a que los jóvenes de dichas comunidades manifiestan aptitud e interés por acercarse a este lenguaje artístico, más allá de la práctica personal. Así mismo, su interés abarca no solo conocimientos en su música aborígen y tradicional, si no, en todas las fuentes q constituyen hoy su identidad musical.

Además, a lo anterior se suma la mínima existencia de iniciativas populares y estatales que buscan fomentar el quehacer musical; la carencia de profesionales indígenas en música capacitados para desarrollar procesos pedagógicos dentro de sus comunidades agudiza esta falencia.

De lo anterior queda expuesta la necesidad de proteger la cultura Inga y Camëntsá, su música y sus tradiciones; fomentar su uso y conservación a través de estrategias que permitan reconocerla, salvaguardarla y valorarla, ejecutando este tipo de proyectos.

4. MARCO DE REFERENCIA

4.1 MARCO CONTEXTUAL

4.1.1 Macro contexto. La propuesta de pasantía se desarrollara en el Municipio de Sibundoy-Putumayo en la zona urbana del municipio. El municipio de Sibundoy se encuentra localizado aproximadamente a 80 Km al occidente de la capital Putumayense /Mocoa/, sobre territorios quebrados cuyo relieve pertenece a la vertiente oriental de la cordillera de Los Andes que en esta región alcanza su mayor altura en el cerro Juanoy, con cerca de 3.630 metros sobre el nivel del mar. El municipio ofrece los pisos térmicos medio, frío y páramo, siendo el predominante el frío del Valle de Sibundoy. Sus límites son: Nacimiento del Río San Pedro, éste abajo hasta su entrada en el Río Putumayo; éste arriba hasta la desembocadura del Río San Francisco; éste arriba hasta su nacimiento; y por la cordillera hasta encontrar el nacimiento del Río San Pedro, punto de partida. Población sobre los 2224 mts del nivel del mar, temperatura media de 16 grados centígrados, aproximadamente 15.490 habitantes urbanos y rurales. N 01°12'25" - W 76°55'12". El municipio cuenta con extensión total de 93 Extensión en Km²; la economía del municipio de Sibundoy se basa en: Agricultura, ganadería, comercio (artesanías)

El municipio de Sibundoy al estar situado en la zona norte del departamento del Putumayo está ubicado a una hora y media del departamento de Nariño, esta zona de frontera con el departamento de Nariño ha logrado que el municipio recree hechos culturales propios de la cultura nariñense esto lo vemos en la realización de los carnavales de negros y blancos que se desarrollan en el municipio en las fechas: 5 y 6 de Enero de igual manera que en el vecino departamento.

Una riqueza que posee el Municipio de Sibundoy y sus habitantes es cultural ya que a través de la historia los grupos indígenas: Inga y Camëntsá comunidades indígenas autóctonas de la región han logrado sobrevivir y convivir a la culturización española logrando un proceso de sincretismo y mestizaje de toda índole: musical, religioso y agrícola; legando a las generaciones diferentes costumbres y tradiciones como: comidas típicas gastronómicas, fiestas patronales, fiestas tradicionales indígenas-mestizas, danzas, música entre otros, lo cual hace que este municipio sea diverso, multi y pluricultural; el Carnaval del Perdón, Patrimonio cultural Inmaterial de la Nación (carnaval que se celebra el fin de semana antes del miércoles de ceniza del calendario católico) es una muestra de la riqueza y diversidad de este municipio, en donde todos los miembros del municipio pueden participar: indígenas, mestizos y no indígenas en torno al quehacer musical y dancístico que en él se desarrolla; dando así una muestra de tradiciones, costumbres y fantasías de la región.

4.1.2 Micro contexto. La Fundación Centro Cultural La Tulpa está conformada por personas profesionales en distintas áreas del conocimiento descendientes de los pueblos indígenas Ingas y Pastos asentados milenariamente en la zona de los departamentos de Nariño y Putumayo. Se forma en el 2010 ante cámara de comercio de Pasto como medio para facilitar la gestión de proyectos encaminados a la preservación de las culturas indígenas asentadas en el municipio de Sibundoy, comunidades indígena: Ingas, Camëntsá, Pastos y Quillasingas.

Actualmente cuenta con un grupo de 50 personas indígenas, entre 16 y 50 años de edad que desarrollan y participan en diferentes proyectos de fomento cultural entre estos están: grupos de artesanos tejedores y talladores, grupos de música y danza tradicional y un grupo de médicos tradicionales. Actualmente la presidenta de la fundación es: Julia Mercedes Herrera Jacanamijoy perteneciente al pueblo indígena Inga profesional del área de trabajo Social. La fundación cuenta con una casa de una planta en el municipio de Sibundoy Carrera 17 calle 16 esquina. Esta construcción sirve como oficina de la fundación y hace sus veces de aula y centro de reuniones de los miembros

Visión. Ser un sitio de encuentro para dar y recibir, para enseñar y aprender, para participar en términos de igualdad, libertad y justicia. En el año 2.020 será el pequeño territorio en el gran territorio ancestral de Ingas y Camëntsá, donde el respeto por lo propio y lo ajeno sea posible.

Misión. Promover la dignidad humana, la reconstrucción y fortalecimiento de los pueblos indígenas y de las comunidades locales, en proceso marcado por el respeto a lo diverso, las ciencias, las artes y la cultura, a la luz de la libertad la igualdad y la justicia social.

Principios y Valores. Para ser definidos los valores de la fundación, esta rescata los valores que provienen de la tradición de la civilización incásica, ubicándose en el campo de lo propio antes de lo ajeno, para poder organizarse de acuerdo “... *al pensar nuestro, en el territorio nuestro, para enseñar lo nuestro y para en la diversidad fortalecer lo nuestro...*” en conclusión los valores de la fundación son por esencia como los mandamientos que permiten: “...*vivir en armonía consigo mismo, con los demás, con la naturaleza y con Dios...*” los valores son: *No robar, no mentir, no ser perezoso y ser digno.* De esta manera la fundación recrea las convicciones que han sido reproducidas por sus *Taitas* sabedores generando un espacio para la conducta propia del ser indígena.

Principios Institucionales. Como organización basa su accionar en los principios institucionales siguientes:

Responsabilidad Social. El actuar de la fundación y de quienes participan en ella debe inspirarse en un sentido de servicio a la comunidad y de respeto por los derechos de las personas y hacia la naturaleza (Pacha Mama) como reconocimiento de la responsabilidad que nos corresponde en el desarrollo del valor de la dignidad y de la vida.

Humanismo. En la fundación se cree que las personas de la organización es el principal activo y que sus relaciones deben ser presididas por conductas donde la tolerancia y la solidaridad sean las que generen acciones concertadas para el buen pensar, el buen hacer y el buen hablar.

Crecimiento empresarial y patrimonial. En la fundación la creación de valor está orientada al crecimiento del beneficio general comunitario, de la organización y de cada integrante, además de todos los que colaboran o participan en sus actividades.

Principios Empresariales.

Rescate de lo propio e innovación permanente de la oferta. La fundación quiere ofrecer una gama completa de productos y servicios propios de las comunidades que la integran, para su conocimiento y disfrute de otras formas de expresión cultural y contribuir con ello a solucionar necesidades de: salud, desarrollo personal y de esparcimiento.

Vocación de liderazgo. La fundación quiere lograr formar líderes en los espacios en los que se actué.

Búsqueda permanente de la eficacia. Optimizar la utilización de recursos, lo que implica, entre otros factores, pragmatismo y flexibilidad, agilidad en las decisiones, aprovechamiento de las oportunidades que ofrece el desarrollo tecnológico, máxima objetividad en la selección del personal y atención continua de formación.

4.2 MARCO LEGAL

Para este trabajo de pasantía los principales referentes legales son:

4.2.1 Constitución Política de Colombia. Los principios constitucionales aplicables a la educación son:

- **Artículo 1.** Colombia es un estado social de derecho, con autonomía de sus entidades territoriales, democrática, participativa y pluralista, con respeto en la dignidad humana, el trabajo y la solidaridad de las personas.
- **Artículo 5.** El estado reconoce, sin discriminación alguna, la primacía de los derechos inalienables de la persona y ampara a la familia como institución básica de la sociedad.
- **Artículo 7.** El estado reconoce y protege la diversidad étnica y cultural de la nación.
- **Artículo 8.** Es obligación del estado y de las personas proteger las riquezas culturales y naturales para su conservación.
- **Artículo 10.** El castellano es el idioma oficial. Las lenguas y dialectos de los grupos étnicos son también oficiales en sus territorios.
- **Artículo 13.** Las personas nacen libres e iguales ante la ley, recibirán la misma protección, trato y los mismos derechos, libertades y oportunidades.
- **Artículo 16.** Tienen derecho al libre desarrollo de su personalidad sin más limitaciones que las que imponen los derechos de los demás y el orden jurídico.
- **Artículo 20.** Se garantiza la libertad de expresar y difundir su pensamiento y opiniones, informar y recibir información.
- **Artículo 27.** El estado garantiza las libertades de enseñanza, aprendizaje, investigación y cátedra.
- **Artículo 42.** La familia es el núcleo de la sociedad. El estado y la sociedad garantizan la protección integral de la familia. La honra, la dignidad y la intimidad de la familia son inviolables.
- **Artículo 43.** Mujer y hombre tienen iguales derechos y oportunidades, la mujer no podrá ser sometida a ninguna clase de discriminación.

- **Artículo 45.** El adolescente tiene derecho a la protección y formación integral. Participación activa en los organismos públicos y privados que tengan la protección, educación y progreso de la juventud.
 - **Artículo 52.** Se reconoce el derecho a la recreación, a la práctica del deporte y aprovechamiento del tiempo libre. El estado fomentara y dará inspección a las organizaciones de estas actividades.
 - **Artículo 67.** La educación es un derecho y un servicio público que tiene una función social; busca el acceso al conocimiento, la ciencia, la técnica y los demás bienes y valores de la cultura.
 - **Artículo 70.** El Estado tiene el deber de promover y fomentar el acceso a la cultura de todos los colombianos en igualdad de oportunidades, por medio de la educación permanente y la enseñanza científica, técnica, artística y profesional en todas las etapas del proceso de creación de la identidad nacional.
 - **Artículo 71.** La búsqueda del conocimiento y la expresión artística son libres. Los planes de desarrollo económico y social incluirán el fomento a las ciencias y, en general, a la cultura. El Estado creará incentivos para personas e instituciones que desarrollen y fomenten la ciencia y la tecnología y las demás manifestaciones culturales y ofrecerá estímulos especiales a personas e instituciones que ejerzan estas actividades.
 - **Artículo 72.** El patrimonio cultural de la Nación está bajo la protección del Estado. El patrimonio arqueológico y otros bienes culturales que conforman la identidad nacional, pertenecen a la Nación y son inalienables, inembargables e imprescriptibles. La ley establecerá los mecanismos para readquirirlos cuando se encuentren en manos de particulares y reglamentará los derechos especiales que pudieran tener los grupos étnicos asentados en territorios de riqueza arqueológica.
 - **Artículo 246.** Las autoridades de los pueblos indígenas podrán ejercer funciones jurisdiccionales dentro de su ámbito territorial, de conformidad con sus propias normas y procedimientos, siempre que no sean contrarios a la Constitución y leyes de la República. La ley establecerá las formas de coordinación de esta jurisdicción especial con el sistema judicial nacional.
 - **Artículo 330.** De conformidad con la Constitución y las leyes, los territorios indígenas estarán gobernados por consejos conformados y reglamentados según los usos y costumbres de sus comunidades y ejercerán las siguientes funciones:
 1. Velar por la aplicación de las normas legales sobre usos del suelo y poblamiento de sus territorios
 2. Diseñar las políticas y los planes y programas de desarrollo económico y social dentro de su territorio, en armonía con el Plan Nacional de Desarrollo.
 3. Promover las inversiones públicas en sus territorios y velar por su debida ejecución.
 4. Percibir y distribuir sus recursos
 5. Velar por la preservación de los recursos naturales.
 6. Coordinar los programas y proyectos promovidos por las diferentes comunidades en su territorio.
 7. Colaborar con el mantenimiento del orden público dentro de su territorio de acuerdo con las instrucciones y disposiciones del Gobierno Nacional.
 8. Representar a los territorios ante el Gobierno Nacional y las demás entidades a las cuales se integren; y
 9. Las que les señalen la Constitución y la ley.
- PARÁGRAFO.** La explotación de los recursos naturales en los territorios indígenas se

hará sin desmedro de la integridad cultural, social y económica de las comunidades indígenas. En las decisiones que se adopten respecto de dicha explotación, el Gobierno propiciará la participación de los representantes de las respectivas comunidades.

A lo anterior se añade que en la Cultura Indígena la ley tiene presente unos principios básicos:

Autonomía - para la aplicabilidad de los principios de unidad, territorio, cultura y como ejercicio de autoridad y gobernabilidad.

Territorio - Como elemento esencial para la vida y desarrollo de nuestros pueblos indígenas.

Cultura - Para el fortalecimiento, rescate y persistencia de la identidad y diversidad como pueblos indígenas.

Unidad - como mecanismo de fortalecimiento organizativo para la defensa de nuestros pueblos indígenas.

Y por último, en la resolución 5078 de Junio 30 1992 del Ministerio de Salud se adoptan normas técnico-administrativas en materia de Medicinas Tradicionales y Terapéuticas Alternativas y se crea el Consejo Asesor para la conservación y el desarrollo de las mismas.

4.3 MARCO TEORICO

4.3.1 Educación musical. La música es parte del conocimiento humano e inherente en su desarrollo, pues es una de las expresiones del sentir, el pensar y actuar que cada sujeto y comunidad profesa y recrea en su territorio; ella en si se desarrolla como parte fundamental en el ser de los pueblos, configura la singularidad y construye comunidad. Hacer que la música permanezca, se concientice, se la reflexione y se desarrolle en el que hacer de los pueblos, será educar, capacitar y desarrollar a un pueblo.

El plan nacional de música para la convivencia desde el 2002 al 2006 en el marco del plan nacional de desarrollo en todo el territorio Colombiano se definió: fomentar la diversidad y garantiza a la población su derecho a conocer, practicar y disfrutar la creación musical (Ministerio de Cultura 2003).

Se promueven los procesos de educación musical, logrando un espacio de recepción de herramienta pedagógicas que implemente lo propio (lo autóctono) con la ajeno (occidental) además de preparar en los conocimientos musicales vigentes (de la academia) y en los conocimientos musicales propios (folklore) en este caso logrando

que los naturales indígenas Ingas y Camëntsás tengan niveles musicales para poder desarrollar e integrarse en las instituciones superiores de música (si es el caso personal) con herramientas que aseguren que el conocimiento de su cultura no se vea perdido por falta de educación en sus establecimientos educativos, logrando no perder su identidad cultural y que sus conocimientos permanezcan y se desarrollen en tiempo. La educación musical debe estar en función de las competencias a desarrollar y sus contenidos se deben ver enmarcados en áreas como: el ritmo, la melodía y la audición que aparte de ser propias áreas del lenguaje musical también trabajan: la expresión corporal que se desarrolla el proceso comunicativo del sujeto, la pertenencia y valoración de lo propio (juicio crítico) y la experiencia sensible como fundamento de conocimiento; estas en función del proceso educativo del alumno, así la educación en el proyecto de La Fundación Centro Cultural la Tulpa asentada en los territorios indígenas Inga y Camëntsá podrá ser apropiada y desarrollada como espacio que puede generar identidad, pertenencia y desarrollo individual, grupal y cultural de la cultura Inga y Camëntsá en el territorio Colombiano.

4.3.2 Fundamentación teórica para la formación de niños y jóvenes como en la escuela de música tradicional. En consonancia con la propuesta de escuela presentada por el Ministerio de Cultura se adopta las músicas y sus maneras de apropiación y reproducción como un sistema, además se comparte la estructuración de la formación de los estudiantes en niveles y componentes

4.3.2.1 Nivel ritmo-percusivo. Este nivel hace referencia a la enseñanza aprendizaje de bases de acompañamiento ritmo-percusivo, conocidas comúnmente como “el ritmo de...” o “la base de...”. Pueden constituirse por acción de uno o varios instrumentos de percusión. Aunque en la acción de estos instrumentos se desarrollan roles improvisatorios característicos, en una primera etapa es posible delimitar el trabajo a la práctica de las bases y sus principales variaciones.

4.3.2.2 Nivel ritmo-armónico Este nivel hace referencia a la enseñanza aprendizaje de las formas de acompañamiento ritmo-armónico, conocidas comúnmente con el nombre de “acompañamiento de...” “golpe de...”, incluso “ritmo de...” . Se incluye en estos desempeños tanto las estructuras basadas en lo acórdico como la función acompañante de bajos. En este nivel participan, además de las formas rítmicas de acompañamiento de los instrumentos armónicos, las progresiones armónicas básicas de los distintos sistemas. En sistemas sobre base tonal, por ejemplo, se encuentran unas progresiones estructuradas mediante formas diatónicas básicas, tales como la relación tónica-dominante-tónica, y otras con desarrollos tonales cromáticos.

4.3.2.3 Nivel melódico Trata sobre la enseñanza aprendizaje de los desempeños musicales asignado generalmente a los instrumentistas líderes de cada grupo de música tradicional. En algunos formatos instrumentales este rol jerárquico (“músico mayor”) está asociado al músico que ha transitado por todo el formato de acuerdo con

las maneras de apropiación-reproducción tradicional a partir de las cuales se obtiene el manejo integral de los elementos del sistema.

4.3.2.4 Nivel Improvisatorio Supone el manejo integral y profundo del sistema musical tradicional de base a partir del cual el intérprete desarrolla la capacidad de combinar los distintos elementos que componen los niveles estructurales de los sistemas sonoros (lo rítmico, lo armónico, lo melódico, lo formal...) y la capacidad de generar nuevos diseños a partir de ellos.

Teniendo en cuenta la interdependencia entre los distintos niveles de estructuración de los sistemas de música tradicional, el encargado del proyecto de formación deberá garantizar al máximo que, independientemente del nivel musical objeto de trabajo, el sistema (constituido por el ejercicio del formato instrumental completo) no se pierda como referencia. En este sentido, el profesor, en principio, deberá asumir en gran medida los roles melódicos e improvisatorios instrumentales. Además, se apoyará en materiales que garanticen la percepción permanente de la totalidad del sistema.

Como herramientas didácticas que orienten el papel del docente, frente a la enseñanza en la población de las comunidades indígenas Inga y Camëntsá tanto en el área pedagógica, como en el campo de la enseñanza musical se practicaran corrientes de la enseñanza de los enfoques expuestos por:

4.3.3 Zoltán Kodály (1882-1967) Kecskemét, Hungría. Posibilita la experiencia musical propia y a las diversas experiencias musicales de otros, invita al quehacer musical colectivo como una minga musical. “tomó como base para su método, los temas folklóricos y nacionales de su país; la vida de los campesinos húngaros está constantemente acompañada de cantos y dazas, y los niños, desde su más tierna infancia, repiten las melodías que aprenden de sus mayores. La intervención de la iglesia, es otro factor determinante dentro de la comunidad, allí se reúne el pueblo, y esos mismos niños, escuchan cantos religiosos aprendidos a través del tiempo” (Frega, 1969, p.76)

Las corrientes musicales del siglo XX se basan en la idea de que la música forma parte de la realidad del niño, de esta manera la tradición oral y el folklore juegan un papel fundamental en las herramientas didácticas promovidas por Kodály

Tomaremos como ejemplo a Kodaly en la creación del método de educación musical propia de los pueblos Inga y Camëntsá a partir de la experiencia de pasantía logrando un método que como señala Zuleta Alejandro sobre el método Kodaly en Colombia “no es un manual de instrucciones,,, es una manera de proceder,,, adaptable... a circunstancias variadas” (p. 13) siendo muy acertada para la situación actual tan cambiante de la cultura y música Indígena Inga y Camëntsá. La recopilación de músicas populares tradicionales para desarrollar actitudes cognitivas y

físicas, logran ser adaptables a la realidad, pues posibilita el conocer otra forma de realizar procesos educativos musicales en el sujeto y en su colectivo partiendo desde sus raíces musicales, desde las músicas “propias” Podemos con este ejemplo de método de enseñanza musical adentrarnos en el conocimiento cultural de un pueblo y educarlo, capacitarlo y desarrollar la propia cultura desde su propio quehacer musical; además de ser una herramienta educativa la música propia, hace que se contraste y se blinde del bombardeo actual de culturas ajenas que debilitan cada vez más la identidad indígena Inga y Camëntsá.

Así como para Kodaly el pedagogo será un sujeto del cual se adapte y no que se adopte el conocimiento impartido como el método mismo, un sujeto que se adentra a las bases y hace el estudio de su música desde sus contextos.

Tomamos de Kodaly el recopilar músicas populares tradicionales del pueblo desde su importancia en la comunidad Inga y Camëntsá se desarrollan actitudes físicas y cognitivas que nos lleva a formular procesos pedagógicos y estrategias desde su método, suscitando conclusiones y recomendación en favor de la complementariedad de lo propio y lo ajeno para la permanencia de la cultura indígena del Valle de Sibundoy

Cabe aclarar que aunque este método de Kodaly está pensado para la iniciación musical de niños, en esta pasantía buscaremos su aplicabilidad con los jóvenes adultos indígenas Inga y Camëntsá.

Es por esto que utilizaremos también los métodos de: Dalcroze y Orff para dar desarrollo a la propuesta de la enseñanza musical.

4.3.4 Émile Jaques-Dalcroze (Viena, 1865-Ginebra, 1950) sus procesos se basan principalmente en la: “introducción del ritmo corporal en la educación musical, es decir, la marcación del pulso y el ritmo con las palmas, en los muslos y algunas partes del cuerpo” Su enseñanza musical en esencia, lo que propone es que la educación musical debe planearse y enfocarse desde el desarrollo psicomotor del estudiante.

El método Dalcroze trabaja tres áreas que son: 1. Eurytmia: significa (buen ritmo) trata de educar el cuerpo para que se convierta en un instrumento que transmita sensaciones musicales. 2. Lenguaje musical: desarrollo del oído interno para aprender a escuchar y cantar afinado. 3. Improvisación: sintetiza lo aprendido mediante experiencia corporal.

Desde Dalcroze guiamos al igual q él a los alumnos a encontrar los ritmos en su vida diaria aplicando, a encontrar una “Rítmica” así la atención, la inteligencia, la rapidez mental, la sensibilidad y el movimiento son facultades trabajadas desde Dalcroze, además mediante la gimnasia rítmica el sujeto aprende a conocerse a sí mismo, descubriendo a su cuerpo como el instrumento inicial del ritmo; se trabaja en base a la improvisación no sustituyendo ni anteponiéndose a otro elemento musical sino

complementando así la educación del sentido rítmico incluye la educación auditiva. Uno de los rasgos sobresalientes del método es que requiere constantemente del esfuerzo personal, a la creación individual espontánea musical y estética.

Se desarrollaran ejercicios que cultivan en forma especial la atención, la preparación del cuerpo, la agilidad mental y autodominio, la audición y preparación musical; además de ejercicios en conjunto: apreciación del espacio y disciplina de grupo. El método Dalcroze no se limita solo a la iniciación musical, se estructura para llegar a la “educación musical” La rítmica de Dalcroze profundiza notoriamente el adiestramiento corporal a nos llevan con éxito a desarrollar los objetivos de aspectos rítmicos: el pulso, el acento y el compás; además de complementar también aspectos melódicos: altura, dirección, diseño melódico.

4.3.5 Carl Orff (Múnich, 1895-1982) Sus fundamentos son tres: 1. Lenguaje: convertir la palabra en ritmo. 2. Música: hacer sentir la música antes de aprenderla (vocal, instrumental verbal y corporal) 3. Movimiento: en un aspecto corporal de caminar, saltar o correr al ritmo de la música.

Al igual que Orff que busca elementos en el folklore de su país, comenzaremos a partir del folklore indígena Inga y Camëntsá; desde la palabra Inga y Camëntsá pasaremos a la frase y de ésta a ser transmitida al cuerpo. Trabajaremos como Orff sobre elementos como: ritmo lenguaje, percusión corporal, creación e improvisación espontánea desde el entorno propio de la comunidad Inga y Camëntsá, al igual que los ritmos propios del lenguaje de estas comunidades indígenas; así además del estudio del ritmo y el pulso trabajaremos el acento, el acento dinámico de intensidad, con que se debe marcar el primer pulso (ósea el primer tiempo de cada compas) desde las rítmicas y músicas propias, desde sus textos, desde sus canciones tradicionales que serán en palabras de Orff “...un punto de partida natural ...” para el estudio de la música.

Como metodología las rimas de canciones tradicionales proporcionan los siguientes elementos: acentuación (compas) y métrica (forma); acento agógico (que nos señala donde debe culminar la línea melódica) y sentido del texto (carácter de la melodía) En la misma forma como el sujeto se familiariza con su propia palabra hablada mucho tiempo antes de hablar el mismo, desde Orff creemos que debe familiarizarse con la imagen y escritura en notas de las canciones que conoce antes de aprender la escritura musical de sus y otras ideas musicales. Para el aprendizaje de un canto utilizaremos acompañamiento de nivel ritmo-armónico, estructurando la construcción musical (se crea la música parte por parte). El instrumental Orff comprende instrumentos capaces de reproducir las melodías que el sujeto canta, escucha o crea y de proporcionar los acompañamientos armónicos elementales necesarios para completar la práctica musical.

Orff no es una mera construcción pedagógica o un método si no una reunión del proceso histórico de enseñanza musical y en este caso consiste en concretar, la vivencia propia del joven adulto indígena con la herencia del mundo occidental.

4.3.6 Lev Vygotsky (17 de noviembre de 1896, Orsha, Imperio Ruso, actual Bielorrusia-11 de junio de 1934, Moscú, Unión Soviética) Los seres humanos son los únicos seres vivos que han logrado desarrollar sistemas de signos y símbolos -entre los cuales se encuentran los lingüísticos- que permiten la modificación de sus funciones psicológicas, intelectuales y emocionales, la comunicación, las relaciones interpersonales y sus diferentes productos sociales, el distanciamiento de la realidad inmediata, la autorregulación del comportamiento, la creación de sistemas sociales, políticos y culturales, entre otras posibilidades. El uso del lenguaje es la principal característica de los seres humanos, su evolución filogenética lo distancia de otras especies similares, pues el hombre se encuentra genéticamente determinado a desarrollar un lenguaje aunque la evolución del mismo este instaurada en prácticas socioculturales.

Lev Vygotsky diferencia entre pensamiento y lenguaje. El primero hace referencia al intelecto y los procesos cognitivos como la percepción y la memoria, y el segundo, el lenguaje, al uso de signos y símbolos lingüísticos. Para Vygotsky, el pensamiento y el lenguaje se desarrollan por líneas diferentes, entrelazándose posteriormente para dar lugar al pensamiento verbal, aunque ambos desarrollos mantienen independencia.

Así mismo, Vygotsky (1934) refiere que el desarrollo tanto del pensamiento como del lenguaje en el individuo es progresivo, atraviesa una serie de etapas en las que la operación mental o el lenguaje son primeramente sociales con fines comunicativos y prácticos hasta interiorizarse sufriendo profundos cambios en su estructura. La fase “pre” es la fase en la cual la operación mental o el lenguaje se da naturalmente, se reconoce por lo tanto una fase pre-lingüística en la que el ser humano nace con la disposición genética del reconocimiento de voces humanas y de la emisión de sonidos con fines comunicativos y relacionales y una fase pre-intelectual en la que el sujeto es capaz de comprender conexiones entre objetos y emprender acciones intencionadas. En la segunda fase “psicología simple” el sujeto experimenta con las propiedades físicas de su cuerpo y con la de los objetos, en el caso del lenguaje el sujeto experimenta el uso de palabras y sus formas gramaticales aunque aún no entienda el significado de las mismas, en el caso del pensamiento el niño usa herramientas básicas para la solución de problemas. En la tercera fase “apoyo externo” el sujeto hace uso de signos y operaciones externas para apoyar la solución de problemas internos, en el caso del pensamiento por ejemplo se apoya en su cuerpo, manos y dedos para contar los números y en el caso del lenguaje surge el lenguaje egocéntrico. Finalmente en la cuarta etapa el sujeto ha interiorizado las operaciones externas, convirtiéndose en lenguaje interiorizado y operaciones mentales (Pág. 44).

Por lo tanto, la secuencia de desarrollo que Vygotsky (1934) establece para el lenguaje es “lenguaje social-lenguaje egocéntrico- lenguaje interiorizado”, fases funcionalmente diferentes entre sí. La función del lenguaje social es el establecimiento de comunicación con otras personas sobre el mundo y las practicas del mundo, por otro lado, el lenguaje egocéntrico (lenguaje que el sujeto usa consigo mismo sin la finalidad de establecer comunicación alguna y que acompaña actividades que el realiza) se convierte en una herramienta externa para el ordenamiento y direccionamiento de la propia conducta, por lo que resulta parcialmente comprensible para otros.

El lenguaje por lo tanto es un proceso psicológico superior, sociocultural, no-natural, que se desarrolla progresivamente en la interacción con otros, en los procesos de socialización. Vygotsky (1934) mencionaba que el crecimiento intelectual del niño dependía del dominio del lenguaje y que su desarrollo estaba determinado por la experiencia sociocultural y el dominio de herramientas lingüísticas propias de la cultura (Pág. 44).

Es así como los procesos de socialización primaria adquieren especial importancia en el desarrollo del lenguaje. El proceso de socialización es un proceso de aprendizaje en el que el individuo aprende a ser miembro de la sociedad, tiene como finalidad la interiorización de normas, creencias, prácticas, costumbres y valores que permitirán al individuo relacionarse con los otros miembros de la sociedad. El proceso de socialización primaria se realiza en la familia, la cual constituye el primer grupo social con el cual el recién nacido tiene contacto físico, emocional/afectivo y significativo. Dicho proceso termina cuando se abre a nuevos grupos sociales como la escuela, la iglesia, entre otros. Vygotsky (1978) le asigna al lenguaje una función mediadora en actividades inmediatas y concretas que se dan en las interacciones sociales.

Las actividades artísticas y culturales propias de una región o sociedad, constituyen actividades lúdicas y espacios de socialización y aprendizaje que permiten el desarrollo del lenguaje y la apropiación de la cultura en los ejercicios didácticos a dictar. La tradición oral y la música de los nativos indígenas de Sibundoy Ingas y Camëntsás será el elemento que los re signifique y fortalezca en la importancia que tiene su cultura para ellos y para el mundo actual; lograr en ellos la conciencia de comunidad y conocimiento propio y ajeno desde lo subjetivo a lo objetivo.

4.4 COMPOSITORES PERTENECIENTES A LOS PUEBLOS INDÍGENAS INGA Y CAMËNTSÁ DEL ALTO PUTUMAYO

4.4.1 Willian Palchukan España. Nació el 30 de Octubre de 1972 en Sibundoy (Putumayo). A los diez años conoció la Quena a través de sus hermanos artesanos. A esta edad ya interpretaba el pinkullo de tres o cuatro huecos que tocaban en pareja para el ritual del Día Grande, ceremonia que realizaban el lunes antes del miércoles de ceniza con la comunidad indígena, y de esta manera nació su inquietud por la

interpretación de la Quena e instrumentos andinos. Como constructor de instrumentos de vientos andinos afirma que es heredero de la tradición musical de las comunidades indígenas Camëntsá, Inga, Quillacinga y Pastos (Palchucan, comunicación personal, 8 de septiembre de 2013). Junto con sus hermanos Ómar y Jairo, William Palchucan decidió iniciar un proyecto musical denominado “Lamento andino” en el año de 1985 en su pueblo natal. En 1996 los hermanos Palchucan España se radicaron en la ciudad de Bogotá y decidieron cambiar el nombre del grupo para darle más identidad a lo que hacían a nivel artístico. De esta manera el proyecto musical cambió de nombre y hoy en día es conocido como Grupo Putumayo. Como agrupación ha obtenido segundos lugares en concursos como: el del Mono Núñez (1992), El Gran premio Correo del Sur en Pasto, Nariño (1993), El concurso El Colono de Oro en Florencia, Caquetá (1994). Ha ganado Putumayo de oro en Sibundoy, Putumayo (1994), en el 2005 Pachulcan fue el ganador del primer Concurso internacional de quenistas realizado en Funes, Nariño. Hay que recalcar en que parte de los instrumentos de viento que utiliza el Grupo Putumayo son fruto del trabajo de William Palchulcan. En el año 2008 realizó su primera gira internacional con el Grupo Putumayo en el continente europeo, realizando un recorrido por diferentes ciudades de la República Checa, en donde dio a conocer los sonidos ancestrales de la música andina colombiana y latinoamericana. Para este mismo año dictó talleres libres de música andina desde el Bienestar universitario de la Universidad Nacional de Colombia. Para el 2010 los integrantes del grupo fueron ganadores de la convocatoria del Ministerio de Cultura Nuevas voces del bicentenario por la región del sur de Colombia y luego el Grupo Putumayo fue invitado de honor al Encuentro internacional de culturas andinas en Pasto, al Festival Muisca en Chía, Cundinamarca, y al Festival Ricardo Nieto en Palmira, Valle del Cauca. Su limpieza en cuanto a sonido, articulación y digitación le han permitido a William estar dentro de los mejores quenistas de Colombia. Ha grabado trabajos discográficos y se promueve como artista con la orquesta Sol Barniz de la ciudad de Bogotá, integrada por músicos provenientes del sur andino, y también con el grupo Tuligroove como vientista y charanguista (Amaya, 2015).

Cuadro 1. Discografía de William Palchucan España

Año	Nombre del álbum	Intérprete(s)
1997	Caminando	Lamento Andino
1999	Clásicos de la Música Andina	WillianPalchucan
2002	Lamento andino	Grupo Putumayo
2003	Katsata (Hermano)	Grupo Putumayo
2004	Serenata a María Vol.II y La misa andina: Para que el Mundo Crea	WillianPalchucan
2005	Palchucan Vuelo Del Alma	WillianPalchucan
2006	Pensando Bonito	Grupo Putumayo
2007	Palchucan Buscando Paz	WillianPalchucan
2008	Encuentro	Grupo Putumayo

4.4.2 José Wilson Chindoy Jacanamejoy. Licenciado en música, perteneciente al Pueblo Indígena Camëntsá Biya asentado en el Municipio de Sibundoy, inicio sus estudios musicales en la Universidad Pedagógica Nacional de Bogotá y Academia Luis A. Calvo, culminó Licenciatura en Música en la Universidad de Caldas Manizales. Su trayectoria musical inicia en los últimos años del bachillerato cuando perteneció al grupo Latinoamericano “Lamento Andino” con el cual obtuvo varios reconocimientos y participaciones en concursos tales como:

- Festival Mono Núñez en Ginebra Valle con un segundo lugar en la modalidad instrumental
- Colono de Oro en la Ciudad de Florencia Caquetá
- Festival de la Canción del Putumayo
- CREA

Festivales en los que siempre se representó al Municipio Sibundoy y el Departamento del Putumayo; Permanencia en la ciudad de Bogotá en donde se desempeñó en trabajos como músico de la Parroquia Santos Cosme y Damian en el barrio centro Nariño de esa ciudad y como profesor de música en el colegio Pedagógico Marite. Continúa sus estudios en la ciudad de Manizales, se desempeñó como tallerista musical de la oficina de extensión Cultural de la Universidad de Caldas, también fue instructor musical para el resguardo Indígena Escopetera y Pirsá de Bonafont Caldas, a partir de su experiencia dirigió en Manizales el grupo Latinoamericano: Tabanok, que significa “Nuestro Pueblo” con quienes realizaron la producción del primer trabajo cd-gráfico inédito con algunas canciones en lengua indígena, Camëntsá. Actualmente se encuentra radicado en su pueblo de origen Sibundoy donde creó la estrategia Fortalecimiento de la Lengua propia a través de la música haciendo parte del equipo de educación propia del Pueblo Camëntsá, donde realizó la producción de la música infantil “Javersiam Cabengbe Soy”. Para el 2014 realizó la producción de un nuevo trabajo cd-gráfico en la que contiene arrullos para la estimulación en la etapa de la gestación y primera infancia de las madres indígenas del pueblo Camëntsá. A partir de estas experiencias fue invitado especial para el Festival “Centro” que reúne artistas de talla internacional con experiencias significativas en el campo del arte musical, enseguida también participa en la Ciudad de Villavicencio con la misma experiencia significativa. Entre sus composiciones se destaca la canción infantil “Jenchuayam” o saludarse bonito, pertenece al repertorio del audio teca indígena de Agua, Viento y Verdor, que es escuchada en diferentes países como experiencia significativa del fortalecimiento de la lengua propia a través de la música. Para el año 2016; lanza la producción musical denominada Nyetscang Mochjoboyejuang “Todos a bailar, bajo su dirección del grupo Proyección Camëntsá y Platino Estudio. Con un grupo de

profesionales de diferentes carreras conforman la Fundación Uaman Luar “Territorio Sagrado” encaminada a realizar programas, proyectos e investigación en beneficio de los niños, niñas y familias del pueblo Camëntsá Biya y el Municipio de Sibundoy; su recorrido en el desarrollo de las actividades se ha desempeñado a través de los trabajos de musicalización para el documental “Más allá de esta vida en el año 2013, Coordinador logístico para la celebración del Bëtschnate en el año 2014, Coordinador en la elaboración del Banco de la Memoria Sonora del Pueblo KamentsaBiya Municipio de Sibundoy 2012, Coordinador tras las Huellas de los Personajes del Betschnate 2014, instructor musical fundación Cultural del Putumayo, Coordinador Kit Pedagógico para la Primera Infancia 2015, Director musical Proyecto de Educación Propia 2013, Director musical Grupo musical Raza y Tradición en la ciudad de Manizales.

5. METODOLOGIA

Con el ánimo de dar al proyecto de pasantía una base pedagógica que permita encaminar la enseñanza musical en lo jóvenes adultos de la Fundación Centro Cultural La Tulpa, a partir de sus prácticas y de conocimientos previos, vemos pertinente la utilización del enfoque de diálogos de saberes el cual permite involucrar de manera transversal a los estudiantes, y al docente de la misma comunidad, en un proceso de aprendizaje en el cual las experiencias de cada uno de los individuos de la comunidad juegan un papel importante en la complementación de otros saberes, de esta manera los sujetos expresan sus conocimientos frente a los demás, esto permite crear un dialogo de aprendizaje que pretende enseñar y aprender a partir de las costumbres, hábitos, creencias y el saber popular.

Situando el proyecto en un ambiente indígena con pensamiento propio de la cultura que recrea el ritual del Ayawasca, y para hacer un mayor acercamiento al conocimiento indígena la metodología CHAT hace posible una interacción de mayor confianza y no tan tensa para el docente ni el alumno indígena pues:

Se fundamenta en los Principios de: Libertad, Igualdad y de justicia. Propicia desde el inicio de su aplicación la DISPOCISIÒN de los participantes y su unidad desde el respeto a lo diverso. En ella el CONVERSAR es indispensable en el entendido de que el buen conversar inicia con el sumo cuidado de escuchar. En ella no hay sabihondos que imponen porque se parte de que todos sabemos algo y aportamos en un ejemplarizante ejercicio de dar y recibir, ello esta expresado en la canción inédita del Taita Olimpo Herrera Cuaran.... “Para los amazónicos es la maloca, Para los andinos es la tulpa, En ellas el conocer fluye Y al calor del ayahuasca Ese conocer se lo da y se lo recibe. Esa es la forma del comprender Propia de los indios Que hay que aprender”... En ella no hay competencia sino solidaridad, no hay discriminación sino inclusión, no hay prácticas de muerte sino de vida, no permite un solo color porque es variado y por tanto su ambiente es de color y canto (Cuaran, 2005).

Cabe resaltar que esta metodología se aplica también en los rituales mismos que permite que los participantes del ritual sean suficientes para GESTAR Y CREA actividades pertinentes al crecimiento personal; en el mismo ritual de Ayahuasca también se evidencian actividades propias de la música, como el canto y el acompañamiento rítmico que se ve en quien dirige el ritual (taita o chaman) y de el acompañamiento musical de algunos asistentes al ritual; de ahí que se logra incentivar a los educandos a aprender y saber que la música parte desde su ritualística y da la identidad cultural que se pretende promover y cuidar. Además de hacer conciencia de ese saber musical que recrean los viejos indígenas en los rituales y de donde parte la identidad musical Inga y Camëntsá. La conformación del ensamble instrumental será el resultado final del periodo comprendido en los seis (6) meses de pasantía. Se utilizarán recursos didácticos entre ellos; CDS de audio con música tradicional Indígena Inga y Camëntsá, un método para el aprendizaje de Flauta Traversa tradicional Inga (instrumento muy recurrente en el pueblo indígena y que ha sido desplazado por la quena) algunos apartes del método Kodály en Colombia, método Dalcroze y Orff con lo cual los estudiantes desarrollarán y explorarán el mundo musical y con ese paralelo tendrán conciencia de la identidad musical Indígena Inga y Camëntsá.

La construcción curricular se abordará desde los siguientes ejes temáticos según lo dicta Ministerio de Cultura en el plan nacional de música para la convivencia – escuelas de música tradicional adaptándolo a la realidad y singularidad de los jóvenes adultos de la comunidad indígena Inga y Camëntsá:

- Conocer lo que es la música tradicional correspondiente a los Pueblos Indígenas Inga y Camëntsá.
- Desarrollo musical estructurando conocimientos básicos de la mano con la identidad y la música Inga y Camëntsá.
- Conocer historia de los compositores de las obras a interpretar (su letra, autores, lugares, hechos).

Las herramientas metodológicas básicas que se emplearán en el inicio, están en que el estudiante se familiarice con las canciones tradicionales de la región y se le facilite el poder tocarlas y cantarlas.

Para hacer más comprensible y cercano el lenguaje rítmico a los estudiantes indígenas se toma la negra como pulso básico “Pum” seguida de la subdivisión corcheas “tum-tum”) y letras para las notas musicales (do=C / re=D / mi=E / fa=F / sol=G / la=A / si=B / do8= C8) así como en la notación americana, notación que ha llegado por parte de algunos métodos musicales por los medios audiovisuales usuales para aprender música para los jóvenes indígenas; para facilitar la lectura de las notas en el pentagrama letras minúsculas para corcheas de acuerdo a cada nota

correspondiente. Dentro del repertorio escogido la práctica se dividirá en cada clase de la siguiente manera:

- *Desarrollo auditivo*: aprender a escuchar música, darle la importancia a la música escuchando en silencio las canciones, tener en cuenta el fraseo, dinámica y tempo.

- *Desarrollo rítmico*: similar al ritual Ayahuasquero. Pulso, ritmo, acento (marcar el pulso, moverse, repetir ritmos, así como el Taita se acompaña de instrumentos percutidos) el pulso es constante en toda la música, movimiento del cuerpo libre con la música; palmear, bailar.

- *Desarrollo melódico*: habilidad para el canto, diferenciar entre agudo y grave, diferenciar entre la voz gritada, hablada y cantada.

- *Elementos de expresión*: dinámicas (forte piano) tempo (rápido-lento) timbres (reconocer su voz e instrumentos musicales “propios” y “ajenos” a la cultura Inga y Camëntsá).

Cuadro 2. Contenidos de la formación para profesores de las escuelas de música Tradicional del ministerio de cultura en el plan nacional de música para la convivencia – escuelas de música tradicional.

Niveles Componentes	NIVEL RITMO – PERCUSIVO	NIVEL RITMO – ARMÓNICO	NIVEL MELÓDICO	NIVEL IMPROVISATORIO
TEÓRICO-MUSICAL ¹	<u>Conceptos básicos:</u> *Elementos, métricos básicos. Pulso, acento, división y matriz.	<u>Conceptos básicos:</u> *Nota – escala – grado ² *Acorde. *Funciones tonales. *Progresión.	<u>Conceptos básicos:</u> *Notas – Escala. Semitono/Tono . Alteraciones. Armaduras. *Interválica.	<u>Conceptos básicos:</u> *Secciones. *Frase. *Módulos.

¹ Este cuadro propone recursos teóricos para músicas sobre base tonal y métricamente sincrónicas. Ver desarrollos y contenidos específicos por ejes.

² En los casos en donde se haga necesario una conceptualización que fundamente la comprensión del sistema armónico (por ej. en músicas tonales como en lo llanero, torbellino). Indispensable cuando la construcción armónica se construye por superposición de líneas (bandas, flautas, etc)

	<u>Descripciones de sistema:</u> *Regímenes acentuales de las músicas. *Bases Rítmicas.	<u>Descripciones de sistema:</u> *Acórdica usual. *Progresiones básicas. *Rítmicas de acompañamiento o ritmo-armónico	<u>Descripciones de sistema:</u> *Escalas usuales. *Direccionalidad en el movimiento melódico *Estructuración ritmo-melódica	<u>Descripciones de sistema:</u> *Segmentos de forma
	<u>Lectoescritura:</u> : Compás (nomenclador métrico) Figuras de Duración	<u>Lectoescritura:</u> Cifrado acórdico Cifrado Funcional	<u>Lectoescritura:</u> Notas Alteraciones Pentagrama Claves	<u>Lectoescritura:</u> Nomenclatura de sección
TÉCNICO INSTRUMENTAL	Trabajo vocal-corporal lúdico Práctica de conjunto. Instrumentos de que conforman las bases ritmo-percusivas.	Práctica de conjunto. Instrumentos que conforman las bases ritmo-armónicas. Práctica vocal.	Práctica de conjunto. Instrumento(s) que desempeñan el rol melódico. Práctica vocal.	Práctica de conjunto. Instrumento(s) que desempeñan el rol improvisatorio. Práctica vocal.
	a) Relación cuerpo instrumento (Postura), b) Comprensión de la mecánica sonora del instrumento (Cómo se produce el sonido con eficiencia), c) Técnicas de producción de sonido en relación con los rasgos estilísticos: tipos de ataque (nomenclaturas regionales y equivalencia),			

	Embocaduras, Digitaciones, Pulsaciones, Emisión de sonido d) Corpus estilísticos. e) Estudios comparativos de técnicas de mayor uso tradicional y otras propuestas técnicas.
--	--

5.1 PLAN DE ESTUDIOS

Competencia: Crear un proceso de formación musical y ensamble instrumental en La Fundación Centro Cultural La Tulpa dirigida a jóvenes adultos del Alto Putumayo, fomentando la identidad musical de las comunidades Indígenas Inga y Camëntsá

Docente: Olimpo Herrera Jacanamijoy
Asignatura: Música Tradicional Inga y Camëntsá

Cuadro 3. Plan de Estudios

TEMÁTICAS	ACTIVIDADES	TIEMPO	COMPETENCIAS	PLANES DE APOYO	INDICADORES DE LOGRO
DEFINICIÓN DE MÚSICA Y MÚSICA TRADICIONAL	- Muestra de videos. - Audiciones comparativas. - Explicaciones prácticas.	1ª Semana	El estudiante apreciará la importancia que tiene la música indígena Inga y Camëntsá a través de audición, ensambles y conceptualización.	- Explicación	Sabe y reconoce que es música tradicional con otras de la región.
COMO ESCUCHAR MÚSICA TRADICIONAL	- Ejemplos de audio de canciones tradicionales	2ª Semana	El estudiante apreciará la importancia que tiene la música indígena Inga y Camëntsá a través de	- Actividad para la casa.	Sabe y reconoce que es música tradicional con otras de la región.

			audición, ensambles y conceptualización		
EL TIMBRE: GRAVE AGUDO ALTURA	<ul style="list-style-type: none"> - Ejemplos con temas tradicionales Ingas y Camëntsá de algunos Taytas (sabedores) y Mamas cantoras reconocidos de la comunidad y sonidos de instrumentos musicales. - Explicación. 	3ª Semana		<ul style="list-style-type: none"> - Audiciones y actividad extra clase. 	Identifica y diferencia auditivamente el timbre dentro de melodías vocales e instrumentales.
PULSO ACENTO COMPÁS	<ul style="list-style-type: none"> - Con la canción: Mamajem-Abuela Tejedora -Bases rítmicas de canción tradicional del carnaval del perdón - Atun Pucha y Klestrinye 	4ª semana	El estudiante comprenderá cada concepto dado en clase en un contexto sonoro vivenciado con la música tradicional Inga y Camëntsá	<ul style="list-style-type: none"> - Audiciones - Practica con ejercicios musicales. 	Cuando ejecuta con sus palmas canciones de los compositores indígenas Inga y Camëntsá establece y diferencia la relación entre ritmo y movimiento.

	<ul style="list-style-type: none"> - A través de movimientos corporales (marchar, saltar ritmo con las palmas). 				
<p>DURACION RITMO: (BAMBUCO KAMETZA, RITMO DE KALUSTURRINDA, SAN JUANITO, HUAYNO, SON SUREÑO) – FIGURAS DE DURACION: REDONDA, BLANCA, NEGRA, CORCHEA, SEMICORCHEA Y PUNTILLO DE PROLONGACION</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Tonadas tradicionales de diferentes Taytas (sabedores) y Mamas cantoras - Audiciones comparativas. - Ejercicios rítmicos. - Lectoescritura: Compás y figuras de duración 	5ª Semana		Audiciones	<ul style="list-style-type: none"> - Al escuchar audiciones, conoce y diferencia los ritmos tradicionales. - Escribe y lee la base de los ritmos escuchados e interpretados
<ul style="list-style-type: none"> - PENTAGRAMA - CLAVES MUSICALES. - PENTAGRAMA : CLAVE DE SOL, CLAVE DE FA Y CLAVE DE DO - NOTAS MUSICALES. 	<ul style="list-style-type: none"> - Tonadas Kalusturrinda (tema del carnaval Inga) y sus partituras. - Explicación, aprender a leer una 	6ª Semana	Reconocerá los diferentes conceptos dados en clase con las tonadas del Kalusturrinda (tema del carnaval Inga) a través de sus partituras.	<ul style="list-style-type: none"> -Audición -Partitura 	Identifica los diferentes fundamentos musicales con la tonada tradicional a través de la partitura.

	partitura.				
<p>- FIGURAS MUSICALES. - FIGURAS DE SILENCIO. -COMPASES - CIFRA INDICADORA DE COMPÁS: EL NUMERADOR Y EL DENOMINADOR - COMPAS BINARIO - COMPAS TERNARIO - DINÁMICAS Y TEMPOS.</p>	<p>- Tonadas de Atun Puncha y Klestrinye de los diferentes Taytas y mamas cantoras.</p>	7 ^a – 8 ^a Semana	<p>Reconocerá los diferentes conceptos de las figuras musicales, de silencio, compas y dinámicas de tempo con las tonadas de Atun puncha y Klestrinye</p>	<p>- Audiciones en vivo</p>	<p>Identifica las diferentes figuras musicales, figuras de silencio, signos de compas, dinámicas y tempos en la música tradicional.</p>
<p>INTRODUCCIÓN A LA FLAUTA TRAVERSINGA Y CAMETZA CON EL TEMA ATUN PUNCHA Y KLESTRINYE (TONADAS TRADICIONALES DEL CARNAVALINGA Y CAMETZA)</p>	<p>- Partes del instrumento. - Postura, cuidados, embocadura . - Manejo de respiración. - Calentamiento. - Audición.</p>	9 ^o - 10 ^a Semana	<p>El estudiante apreciará la importancia de su instrumento para la ejecución de los temas tradicionales.</p>	<p>- Audición. - Actividad en clase. - Explicación.</p>	<p>Conoce su instrumento musical y pone en práctica su aprendizaje con las tonadas musicales tradicionales de los pueblos ingas y Camëntsá.</p>
<p>REPERTORIO PARA ENSAMBLE INSTRUMENTAL:</p>	<p>- Breve historia del compositor. - Personajes</p>	11 ^a Semana	<p>El estudiante comprenderá la importancia del aprendizaje y conocimiento</p>	<p>- Audiciones. - Explicación</p>	<p>Reconoce y es consciente que su trabajo musical es</p>

1-KATSÄTA (HERMANO)	de la obra. - Ritmo, montaje.		de la identidad y la música Inga y Camëntsá.	n. - Talleres extra clase.	importante y vital para el fomento de la identidad de su comunidad indígena Inga y Camëntsá
REPERTORIO PARA ENSAMBLE INSTRUMENT AL VOCAL 2- JENCHUAYAN (SALUDAR BONITO)		12 ^a Semana		- Ensayos extra clase.	
3- KALUSTURRI NDA		13 ^a Semana			
4-ATUN PUNCHA		14 ^a Semana			
ENSAMBLE DE OBRAS.	- Ensayos finales.	15 ^a - 18 ^a Semana		- Ensayos extra clase.	
ENSAMBLE GENERAL.	-Ensayos estudiantes y músicos de la comunidad	19 ^a - 21 ^a Semana		-Ensayos parciales.	

6. CRONOGRAMA

Cuadro 4. Cronograma de Actividades

ACTIVIDAD	MES					
	1	2	3	4	5	6
Inicio proyecto pasantía, explicación: Fundación Centro Cultural La Tulpa, miembros junta directiva y demás miembros.	1 - 3					
Definición de música y música tradicional.	4 -9					
Taller de músicas tradicionales vocal e instrumental.	10- 12- 14					
El timbre - altura (grave-agudo)	17					
El timbre –sonido instrumentos “propios”	19					
El timbre – sonidos instrumentos “ajenos”	21					
Pulso, acento, compás.	24					
Duración y ritmo.	26					
Bases rítmicas (Atun puncha – Klestrinye)	28					
Figuras de duración: redonda, blanca, negra, corchea, semicorchea Lectoescritura en: Bambuco Camëntsá, ritmo de Kalusturrinda, San Juanito, Huayno, Son sureño.	31	2-4				
Pentagrama - Las claves musicales - clave de sol.		7				
Pentagrama - clave de fa - notas musicales.		9				

Pentagrama – clave de do – notas musicales.		11				
Figuras musicales.		14				
Figuras de silencio.		16				
Compases: cifra indicadora de compas – el numerador y el denominador.		18				
Compas binario		21				
Compas ternario		23				
Dinámicas y tempi		25				
Introducción a instrumentos de viento Inga y Camëntsá: historia, tipos, partes del instrumento, postura.		28				
Cuidados, embocadura – calentamiento – manejo de la respiración.		30				
Audición, afinación, posiciones mano derecha, mano izquierda.			1			
Ensayo temas en flauta travesa – tema Klestrinye.			4			
Ensayo temas en flauta travesa – tema Atum Puncha.			6			
Evaluación proceso de aprendizaje (temáticas anteriores-ejercicios rítmico-melódico utilizando; palmas, voz pies, flauta travesa)			8			
Iniciación talleres de montaje repertorio para			11-			

ensamble instrumental: tema -Katsäta (hermano) Con talleres de repaso de las temáticas de figuras de ritmo, acento y compas			13-15			
Montaje vocal: tema -Jenchuayan - (saludar bonito) con talleres de repaso de las temáticas de figuras de nota en el pentagrama y figuras de silencio.			18-20-22			
Montaje instrumental tema - Jenchuayan - (saludar bonito) con talleres de repaso de las temáticas de figuras de nota en el pentagrama y figuras de silencio			25-27			
Evaluación proceso de montaje temas Katsäta (hermano) y –Jenchuayan (saludar bonito)			29			
Montaje vocal tema Kalusturrinda.				2-4-6		
Montaje instrumental Kalusturrinda.				9-11-13		
Montaje vocal tema Atun Puncha.				16-18-20		
Montaje instrumental tema Atun Puncha.				23-25		
Evaluación proceso de montaje temas: Kalusturrinda y Atun Puncha.				27		
Ensamble vocal-instrumental Jenchuayan - (saludar bonito)				30	1-3	
Ensamble vocal-instrumental Kalusturrinda.					6-8-	

					10	
Ensamble vocal-instrumental Atun Puncha.					13-15-17	
Puesta en escena y montaje con otros grupos de la fundación y miembros de la comunidad.					20-22-24	
Montaje final.					27-29	1
Presentaciones en la comunidad y eventos culturales.						4-6

7. DESARROLLO DEL POYECTO

FECHA: 2 de Octubre de 2017

TEMÁTICA: Presentación del proyecto a los miembros y coordinadora de la fundación Centro cultural La Tulpa

Se presenta el proyecto: “CREACION DE UN PROCESO DE FORMACIÓN MUSICAL Y ENSAMBLE INSTRUMENTAL EN LA FUNDACIÓN CENTRO CULTURAL LA TULPA - ESCUELA DE MÚSICA PARA LA DIVERSIDAD, LA CONVIVENCIA Y LA PAZ, LA TULPA RAYMI - DIRIGIDA A JÓVENES DEL ALTO PUTUMAYO, FOMENTANDO LA IDENTIDAD MUSICAL DE LAS COMUNIDADES INDÍGENAS INGA Y CAMËNTSÁ” y se explica el proceso de desarrollo de este con los miembros de la fundación Centro Cultural La Tulpa especialmente con los miembros del grupo de Música de la fundación

Las clases se realizarán los días sábados de 2:00pm a 6:00pm una clase grupal y los días lunes de 4:00 pm a 6:00 pm y jueves de 4:00pm a 6:00pm como clases de refuerzo instrumental y practica conjunta de los temas expuestos el día Sábado; las clases se desarrollan invitando a Reconocer la identidad musical de los pueblos Inga y Camëntsá asentados en el Alto Putumayo a través de la enseñanza y práctica de su música, se realizará con el aprendizaje de conocimientos básicos y medio musicales y estos aplicados a la conformación un ensamble instrumental desde la identidad musical de los pueblos Inga y Camëntsá asentados en el Alto Putumayo, con los jóvenes en proceso de formación musical y ensamble instrumental de la Fundación Centro Cultural La Tulpa.

FECHA: 5 de Octubre de 2017

En conjunto con la coordinadora de la fundación se desarrolla en pro del PROYECTO DE PASANTÍA “CREACION DE UN PROCESO DE FORMACIÓN MUSICAL Y ENSAMBLE INSTRUMENTAL EN LA FUNDACIÓN CENTRO CULTURAL LA TULPA - ESCUELA DE MÚSICA PARA LA DIVERSIDAD, LA CONVIVENCIA Y LA PAZ, LA TULPA RAYMI - DIRIGIDA A JÓVENES DEL ALTO PUTUMAYO, FOMENTANDO LA IDENTIDAD MUSICAL DE LAS COMUNIDADES INDÍGENAS INGA Y CAMËNTSÁ” un reglamento para las personas que hagan parte del ensamble, unos derechos de, un reglamento para el instructor coordinador del proyecto, en el caso de que el estudiante sea menor de edad un reglamento para padres y madres de familia; además se desarrolla unos formatos de compromiso para los estudiantes y de los padres de familia en caso ser menor de edad; además unos formatos de información general y de contacto de los estudiantes. (Anexo 1)

FECHA: 7 de Octubre de 2017

TEMÁTICA: Definición de música y música tradicional.

Se comienza la clase con un dialogo para conocer las definiciones que tiene el grupo en torno a lo que entendían por música, la mayoría de los estudiantes concluyeron que son sonidos combinados a veces agradables al oído, la música se define entonces como una actividad propia del ser humano desde su voz hasta la utilización de diferentes elementos aparte de su cuerpo, instrumentos musicales, se clasifica a los instrumentos que utiliza el grupo en:

Instrumentos de cuerda pulsada: guitarra, charango, bajo eléctrico

Instrumentos de cuerda frotada: violín

Instrumentos de viento: flauta traversa tradicional de Sibundoy, quena y Sikus

En el dialogo de la clase los estudiantes concluyeron que la música puede ser una actividad con la cual se puede expresar sentimientos e ideas con instrumentos musicales y su comprensión (de la música) depende de un tiempo y un espacio determinado.

Al hablar de la música tradicional, respondieron que es aquella que ha permanecido por un largo tiempo en una comunidad y hace parte de diferentes actividades, se habla entonces de música de fiestas, música de ritual y dan ejemplos de canciones como: la Guaneña, el Miranchurito (canciones de fiestas en los carnavales de blancos y negros que se celebran en Sibundoy) la tonada de atun Puncha (carnaval Inga) tonada del klestrinye (carnaval Camëntsá) Se aclara entonces a los estudiantes el concepto de que la música tradicional hace referencia a aquello que ha trascendido en el tiempo y en la identidad de una comunidad, que se ha compuesto de forma autentica y se trasmite de generación en generación, lo tradicional es el valor cultural que nos identifica y nos hace únicos en el mundo.

La actividad que se realiza en clase es escuchar diferentes géneros musicales comparándolos con la música indígena de las comunidades Inga y Camëntsá de Sibundoy para dar ejemplo del concepto mencionado anteriormente para pasar a hacer el montaje de los temas escuchados.

Inty Raymi - tradicional de las comunidades Quichuas de Otavalo en fiestas del Inty Raymi Solsticio de Verano (ver anexo 2 – video 1)

Fandango – tradicional de las comunidades Quichuas de Otavalo para las fiestas de Bautismo católico y matrimonios (ver anexo 3 –video 1)

Estos ritmos actualmente por la reivindicación cultural que está teniendo el movimiento indígena en la cultura de los jóvenes son muy recreados por las agrupaciones musicales actuales en Sibundoy razón por la cual para hacer un mayor acercamiento con el grupo se las toma como ejemplo y se empieza a realizar su montaje para el repertorio final.

FECHA: 9 de Octubre de 2017

TEMÁTICA: Definición de música y música tradicional. Sondeo de nivel de interpretación en los instrumentos

Las clases de los días lunes y martes están destinadas al ensamble instrumental y ensayo de la escuela; en esta clase se hace el sondeo y la clasificación de los instrumentos y el nivel interpretativo de cada integrante para tener claridad del rol de cada integrante en el montaje de las piezas musicales a futuro.

2 guitarras acompañantes
2 charangos acompañantes
1 guitarra Puntera
2 charangos Punteros
1 Violín (melodía)
1 quena (melodía)
1 Voz
2 percusiones menores – instrumentos de chachas, raspa, cascabeles
1 percusión mayor – bombo
1 bajo eléctrico
1 teclado

FECHA: 12 de Octubre de 2017

TEMÁTICA: Definición de música y música tradicional. 1er ensayo e interpretación en los instrumentos

En desarrollo de la clase de música tradicional se toma dos ritmos tradicionales de las comunidades indígenas Quichuas de Otavalo, comunidades indígenas que han tenido mucho influencia actualmente en la música de las comunidades Inga y Camëntsá de Sibundoy, estas piezas musicales servirán para abordar las futuras temáticas musicales.

El ensayo comienza explicando el sentido y la función de cada ritmo en la comunidad Quichua para después hacer el ensayo rítmico en cada instrumento con sus variaciones. (Anexo 4 – video 1)

FECHA: 14 de Octubre de 2017

TEMÁTICA: Taller de músicas tradicionales vocal e instrumental.

Se hace una apreciación en torno al aprendizaje de la música, esta puede ser aprendida empírica o académicamente, y se rescata los valores y aportes del conocimiento académico y el conocimiento ancestral de la música indígena. Indagando en los diferentes conocimientos de los estudiantes se concretan:

Que la música puede ser entendida desde la estética y que la comprensión de ésta (la estética) dependerá del territorio en donde se recree, de la comunidad, de su cultura, su cosmovisión, su tradición, además que el territorio es el elemento que proporciona

tanto material logístico como cultural para abordar la música de una comunidad, y que los mitos y rituales son base en el estudio y recreación de la música indígena.

Los elementos musicales que salen a relucir en el dialogo con el grupo son tres: la melodía, la armonía y el ritmo. Estos elementos se explican desde ejemplos visuales con los tejidos de chumbes (fajas) para explicar la melodía (con un solo hilo) en un tiempo y la armonía como la interacción y tejido de muchos hilos en un mismo tiempo. El ritmo se lo concluye con los estudiantes como la repetición de un grupo de sonidos y silencios. Se toma como ejemplo el ritmo de San Juanito, Huayno e Inty Raymi ritmos que se recrean continuamente en las comunidades Ingas y Camëntsá de Sibundoy (anexo 5 – video 1)

FECHA: 16 de Octubre de 2017

TEMÁTICA: Taller de músicas tradicionales vocal e instrumental. Ensayo con guitarras acompañantes

Para esta clase se trabaja a los intérpretes de guitarras y charangos acompañantes en los ritmos de las piezas musicales, los ritmos son: San Juanito, Inty Raymi y Fandango (anexo 6 –video 1)

FECHA: 19 de Octubre de 2017

TEMÁTICA: Taller de músicas tradicionales vocal e instrumental. Ensayo con guitarras Punteras

Para esta clase se trabaja a los intérpretes de guitarras y charangos punteros en las melodías de las piezas musicales Inty Raymi y Fandango. El trabajo empieza haciendo un solfeo con el nombre de las notas de la melodía, un trabajo de tradición oral, repetir y corregir.

FECHA: 21 de Octubre de 2017

TEMÁTICA: El timbre, altura (grave - agudo)

En el dialogo inicial se pide a los estudiantes dar un concepto personal de la temática, en cuanto al timbre los estudiantes lo comparan visualmente como el color y la altura como la cantidad o medida de color en una pintura.

Se plantea la clase grupal desde una dinámica de intenciones. La dinámica consiste en hacer un círculo con todos los integrantes, hacer un calentamiento físico y después mediante la una palmada y la palabra “Hitch” pasar una energía imaginaria de integrante en integrante, se presiona a los estudiantes para subir y bajar el volumen de la palabra y la palmada. (Anexo 7 – video 1)

Por la variedad de instrumentos que maneja la agrupación como actividad se realiza una audición de cada uno de ellos para describir el timbre y la altura (grave o agudo) y describen sus características.

Nota: cabe resaltar que en las clases se ha notado un prevalencia a comparar y entender la música de manera visual por parte de los estudiantes.

FECHA: 23 de Octubre de 2017

TEMÁTICA: El timbre –sonido instrumentos “propios”

Para esta clase se trabaja con audiciones de varios instrumentos de comunidades indígenas nativas del continente Americano para hacer una comparación con los tradicionales que utiliza la comunidad Inga y Camëntsá. Se concluye que existe mucha similitud en la instrumentación con otras comunidades, además de q las comunidades Inga y Camëntsá han adoptado muchos instrumentos en su cultura musical como: los sikus, la quena, el violín y el charango.

FECHA: 26 de Octubre de 2017

TEMÁTICA: El timbre – sonidos instrumentos “ajenos”

Para esta clase se trabaja con audiciones de varios instrumentos como el piano, la guitarra eléctrica, bronces, para hacer una comparación con los tradicionales que utiliza la comunidad Inga y Camëntsá.

FECHA: 28 de Octubre de 2017

TEMÁTICA: Pulso, Acento, Compás.

En la clase se expone el concepto de pulso, acento, compás y mediante un dialogo se concluye que: **el pulso** es marcar el ritmo en una división constante y ordenada. El **acento** es el pulso que se percibe con más intensidad se explica q este puede variar dependiendo de la pieza musical o ritmo y el **compás** se la concluye como una medida que se toma para dividir en fragmentos de igual duración las figuras de nota y como ejemplo se escribe ejercicios en figuras de nota a 4/4 – 3/4 – 2/4

FECHA: 30 de Octubre de 2017

TEMÁTICA: Duración y Ritmo.

Se hace audiciones de diferentes ritmos, se enfatiza en los ritmos con los que la comunidad tiene mayor acercamiento cultural, con más énfasis en las zonas Quechua y la zona Andina Departamento de Nariño. Sonsureño, Albazo, Huayno, Fandango Otavaleño y San Juanito

Se expone **Duración**, como el tiempo en que se mantienen los sonidos y es una cualidad propia del sonido; también se expone y se concluye en conjunto el concepto de **Ritmo** como una agrupación de sonidos y silencios que se repite constantemente en un pieza musical; se hace la relación con el cuerpo, cuando se realiza un baile o se percute con las palmas. La actividad de escucha de audios esta propuesta para que el estudiante escuche los diferentes ejemplos y note la diferencia rítmica de cada audio con el movimiento de su cuerpo utilizando: palmas, marcha, baile; y después lo imite en su instrumento.

FECHA: 02 de Noviembre de 2017

TEMÁTICA: Bases rítmicas (Atun Puncha – Klestrinye)

Desde los audios existentes y las vivencias de cada integrante en los carnavales indígenas Atun Puncha – Klestrinye más los nuevos conceptos de: pulso, acento,

compas, duración y ritmo se enseñan las bases rítmicas en percusión y la posibilidad de imitarlas en los instrumentos armonico-ritmicos, pensando en el futuro ensamble de la pieza musical.

FECHA: 04 de Noviembre de 2017

TEMATICA: Figuras de duración: redonda, blanca, negra, corchea, semicorchea.
Lectoescritura en: Bambuco Camëntsá, ritmo de Kalusturrinda, San Juanito, Huayno, Son sureño.

Se da una explicación teórica sobre las figuras de la escritura musical y que determinan la duración de los sonidos así:

(Para la explicación de las figuras de silencio se toma el compás de 4/4 y cuantas figuras pueden alcanzar en el compás completo)

Figura 1. Figuras de duración

Redonda = 4 tiempos

Blanca = 2 tiempos

Negra = 1 tiempo

Cochea = $\frac{1}{2}$ tiempo

Semicorchea = $\frac{1}{4}$ tiempo

Se realiza ejercicios de escritura de patrones rítmicos y de lectura de estos en compases de 4/4, 3/3 y 2/4

FECHA: 06 de Noviembre de 2017

TEMATICA: Figuras de duración: redonda, blanca, negra, corchea, semicorchea. Lectoescritura en: Bambuco Camëntsá, ritmo de Kalusturrinda, San Juanito, Huayno, Son sureño.

Se explica el ritmo básico de manera percutida para que los estudiantes determinen y hagan el ejercicio de escribir como ellos creen que es el ritmo. Empezamos con ritmos en compas binario como: San Juanito, Kalusturrinda y Huayno.

Figura 2. ³Ritmo de San Juanito



Figura 3. ⁴Kalusturrinda



Figura 4. Huayno:



FECHA: 09 de Noviembre de 2017

TEMATICA: Figuras de duración: redonda, blanca, negra, corchea, semicorchea. Lectoescritura en: Bambuco Camëntsá, ritmo de Kalusturrinda, San Juanito, Huayno, Sonsureño.

Se explica el ritmo básico de manera percutida para que los estudiantes determinen y hagan el ejercicio de escribir como ellos creen que es el ritmo.

Se continúa con los ritmos en compas ternario: Bambuco Camëntsá y Sonsureño o Ritmo de Guaneña.

³ Se aclara que es posible escribirlo a 2/4 o a 4/4 dependiendo del acento que se de en la pieza musical

⁴ Lo que hace la percusión es marcar el pulso en las piezas de tonada de carnaval indígena, así como en el ritmo de Inty Raymi, por lo que se busca, después de reconocer su patrón rítmico, hacer una adaptación a los instrumentos amónicos

⁵Figura 5. Bambuco Camëntsá



Figura 6. ⁶Sonsureño o ritmo de Guaneña



En este punto, de los ejercicios rítmicos de compas ternario, se los aborda desde la unión de figuras rítmicas, todavía no desde la identificación de la cifra indicadora de compas es decir:

Figura 7. Bambuco Cametsa:



Figura 8. Sonsureño o Ritmo de Guaneña



(Anexo 8 - video 2)

FECHA: 11 de Noviembre de 2017

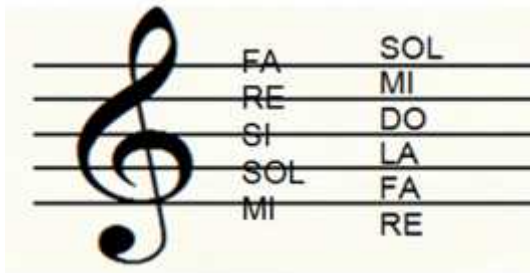
TEMATICA: Pentagrama - Las claves musicales - clave de sol.

Se explicó que las claves son signos que se utilizan en el pentagrama y que de acuerdo a su ubicación y dependiendo del signo, las líneas y espacios del pentagrama cambian de nombre. Para hacer un acercamiento desde las melodías de los temas a trabajar, se nombra y se grafica en el tablero la **clave de sol** en segunda línea explicando que esta clave ubica a la nota SOL en la segunda línea los espacios y líneas tendrán los siguientes nombres:

⁵Patrón rítmico tomado de la discografía de Willian Palchucan

⁶Patrón rítmico tomado de las explicaciones del maestro Luis Alfonso Caicedo, clases de música tradicional Universidad de Nariño

Figura 9. Clave de Sol



Ejercitamos la lectura de nota con algunos ejercicios propuestos por los estudiantes y con algunos temas del repertorio así:

Figura 10. Melodía San Juanito en Mi menor



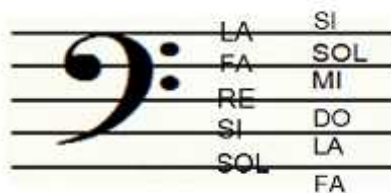
(Anexo 9. Video 2)

FECHA: 13 de Noviembre de 2017

TEMATICA: Pentagrama - Las claves musicales - clave de Fa.

Se nombra y se grafica en el tablero la **clave de Fa** en cuarta línea, explicando que si esta cuarta línea se llama FA los espacios y las líneas se llaman:

Figura 11. Clave de Fa



Para hacer un acercamiento se toma las piezas musicales a trabajar, en este caso tomamos la línea del bajo eléctrico en el acompañamiento del tema San Juanito en Mi menor

Figura 12. Línea del Bajo San Juanito Mi en menor



(Anexo 10 – video 2)

FECHA: 16 de Noviembre de 2017

TEMATICA: Pentagrama - Las claves musicales - clave de Do.

Se nombra y se grafica en el tablero la **clave de Do** en tercera línea, explicando que si esta línea se llama DO los espacios y las líneas se llaman:

Figura 13. Clave de Do



Ejercitamos la lectura de nota con algunos ejercicios propuestos por los estudiantes y con algunos temas del repertorio:

Figura 14. Melodía Tema Inty Raymi - Karaway Tulpa



(Anexo 11 – video 2)

FECHA: 16 de Noviembre de 2017

TEMATICA: Figuras Musicales.

Se hace un recuento y se reafirma el concepto de que las figuras de nota son elementos que se emplean en la escritura musical para determinar la duración de los sonidos, se continua abordando ejercicios de lectura a primera vista del libro

FECHA: 18 de Noviembre de 2017

TEMATICA: Figuras de silencio.

La clase comienza hablando sobre la importancia del silencio en la vida cotidiana y como para mayor comprensión de momentos y de significados los silencios son una herramienta; se hace el paralelo con poemas e historias, las cuales cuando son contadas y narradas utilizan pequeñas o grandes pausas para dar mayor claridad y coherencia a lo dicho; así mismo en el discurso musical la ausencia de sonido dará contenido a la pieza musical. Partiendo de esto se dice que los silencios también cuentan en la lectura del pentagrama y se los encontrara de la siguiente manera, como su equivalente figura de sonido:

(Para la explicación de las figuras de silencio se toma el compás de 4/4 y cuantas figuras pueden alcanzar en el compás completo)

Figura 15. Figuras de Silencio

Silencio de redonda = 4 Tiempos

Silencio de Blanca = 2 Tiempos

Silencio de Negra = 1 Tiempo

Silencio de Corchea = 1/2 Tiempo

Silencio de Semicochea = 1/4 Tiempo

The image displays five musical staves, each illustrating a different type of rest in 4/4 time. Each staff begins with a 4/4 time signature. 1. 'Silencio de redonda = 4 Tiempos' shows a single whole rest (redonda) on a staff. 2. 'Silencio de Blanca = 2 Tiempos' shows two half rests (blancas) on a staff. 3. 'Silencio de Negra = 1 Tiempo' shows four quarter rests (negras) on a staff. 4. 'Silencio de Corchea = 1/2 Tiempo' shows eight eighth rests (corcheas) on a staff. 5. 'Silencio de Semicochea = 1/4 Tiempo' shows sixteen sixteenth rests (semicocheas) on a staff.

Se realiza ejercicios en clase y para la casa utilizando las figuras de nota y de silencio.

FECHA: 20 de Noviembre de 2017

TEMATICA: Compases: cifra indicadora de compas – el numerador y el denominador.

Se comienza la clase explicando que la cifra indicadora de compas se encuentra al principio de una pieza musical e indica el tiempo con el que se trabajara en la pieza musical, es una fracción es decir un número sobre otro número, un denominador y un numerador que indica cuanto de que, así:

Numerador	4	¿Cuánto?
	/	
Denominador	4	¿de qué?

Se explica que el numerador indicara la cantidad de veces que se repetirá lo que indique el denominador.

Si una redonda es igual a 1

Una blanca igual a 2

Una negra igual a 4

Una cochea igual a 8

Una semicochea igual a 16

Entonces se explica que en un compás de 2/4 alcanzan figuras menores o iguales a 2 negras porque la cifra indicadora así lo propone al inicio de la pieza musical pues:

Numerado	2	¿Cuánto? 2 veces
	/	

Denominador	4	¿de qué? De figuras de negra
-------------	---	------------------------------

De esta manera se trabajan ejercicios en 2/4, 3/4, 4/4, 2/2

Figura 16. Explicación de compases



FECHA: 23 de Noviembre de 2017

TEMATICA: Compas binario

Se explica que los compases binarios se dividen en dos tiempos. A su vez, cada uno de estos pulsos se puede subdividir en dos o en tres corcheas, dando compases de subdivisión binaria o ternaria, respectivamente.

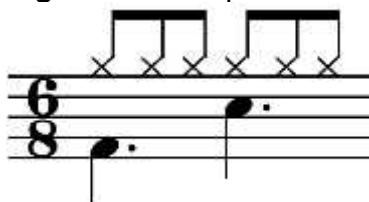
Para su marcación los compases binarios se miden en dos tiempos: el primer tiempo con el brazo hacia abajo y el segundo tiempo con el brazo hacia arriba.1

Figura 17. Compás binario de subdivisión binaria: 2/4



El numerador indica que alcanzan 2 figuras de negra como lo indica el denominador; como es una subdivisión binaria alcanzan dos corcheas por cada tiempo. 1-2,1-2.

Figura 18. Compás binario de subdivisión ternaria: 6/8



El numerador indica que alcanzan 6 figuras de corchea como lo indica el denominador; como es una subdivisión ternaria se agruparan ya no dos corcheas sino 3 corcheas por cada tiempo; a la figura de negra se le añade un puntillo para añadir la mitad de su valor es decir una corchea más.

1-2-3, 1-2-3

Se trabaja la temática con ejercicios en ritmos de San Juanito y Bambuco Camëntsá

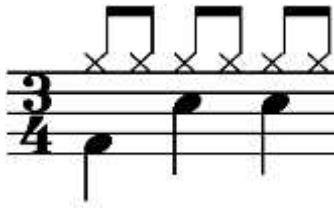
FECHA: 25 de Noviembre de 2017

TEMATICA: Compas ternario

Se explica que los compases ternarios son los que se dividen en tres tiempos. A su vez, cada uno de estos pulsos se puede subdividir en dos o en tres corcheas, dando compases de subdivisión binaria o ternaria.

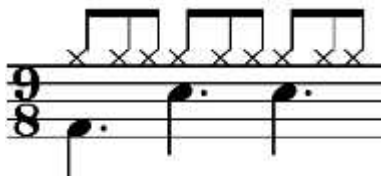
Para su marcación los compases ternarios se miden en tres tiempos: el primer tiempo con el brazo hacia abajo, el segundo tiempo con el brazo hacia afuera y el tercer tiempo con el brazo hacia arriba

Figura 19. Compás ternario de subdivisión binaria: 3/4



El numerador indica que alcanzan 3 figuras de negra como el denominador lo indica es decir, en todo el compás entran tres negras o figuras que no sobrepasen ese valor. Se explica que es una subdivisión binaria por lo tanto alcanzan dos cocheas por cada tiempo. 1-2,1-2, 1-2.

Figura 20. Compás ternario de subdivisión ternaria: 9/8



El numerador indica que alcanzan 9 figuras de cochea como el denominador lo indica; Se explica que es una subdivisión ternaria por lo tanto alcanzan 3 cocheas por cada tiempo. 1-2-3,1-2-3, 1-2-3. O en el compás alcanzan tres negras con puntillo o figuras que no sobrepasen ese valor. Se recuerda que la rítmica de estos compases pide el acento por cada negra con puntillo de ahí la necesidad de agrupar 3 cocheas.

Se trabaja la temática con ejercicios propuestos por los estudiantes en clase.
(Anexo 12 – video 2)

FECHA: 27 de Noviembre de 2017

TEMATICA: Dinámicas y Tempi

Se introduce el tema explicando que al igual que en una conversación de acuerdo a la necesidad de la persona que habla, para hacer entender de mejor manera lo que quiere decir, la intensidad del sonido será graduada en momentos, es decir se matizará, se hará dinámica; así mismo en las piezas musicales existen distintos grados o niveles de intensidad en que se pueden interpretar uno o varios sonidos, dando un significado diferente al discurso musical.

Se reconocen 4 dinámicas

Figura 21. Indicaciones de dinámica

p mp mf f

piano, mezzopiano, mezzoforte y forte

Se explica con ejemplos sonoros las dos contrapartes de intensidad: *piano* y *forte*; la dinámica de *piano* es un sonido suave y delicado y su intensidad es baja mientras que su contraparte *forte* indica un sonido fuerte y rudo con una intensidad alta. El medio de las dos contrapartes están *mezzopiano* y *mezzoforte*.

En el tema Inti Raymi se hace una introducción pasando por las intensidades explicadas.

Figura 22. Introducción Inti Raymi con dinámicas

The image shows a musical score for the introduction of Inti Raymi. It consists of two staves, a treble clef on top and a bass clef on the bottom, both in a 4/4 time signature and a key signature of one sharp (F#). The music is written in a block chord style. The first staff has four measures of chords, with dynamics *p*, *mp*, *mf*, and *f* indicated below the notes. The second staff has four measures of chords, with dynamics *p*, *mp*, *mf*, and *f* indicated below the notes. The final measure of each staff is a whole rest.

TEMPI: Se explica que el tempo (plural *tempi*) hace referencia a la velocidad como se debe ejecutar una pieza musical, estos cambio pueden variar en diferentes partes de alguna pieza, mediante audición de varios ritmos unos rápidos otros lentos se describen algunos tempi.

LARGO = Muy lento.

ANDANTE = Moderadamente lento.

MODERATO = Moderado.

ALLEGRO = Rápido.

FECHA: 30 de Noviembre de 2017

TEMATICA: Introducción a instrumentos de viento Inga y Camëntsá: historia, tipos, partes del instrumento, postura.

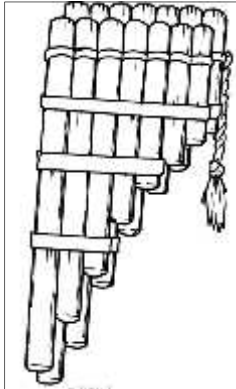
En esta clase se hace un acercamiento por medio de audiciones a la sonoridad particular de las comunidades indígenas respecto a los instrumentos de viento, sikus (zampoñas, rondadores, toyo) flautas traversas, quenás (quenillas y quenachos) pincullos, de esta manera valorar el legado instrumental de las comunidades indígenas inga y Camëntsá representada en las flautas traversas y sikus. Surge un propuesta por parte de los estudiantes y la administración de la fundación de crear un ensamble de sikus puesto que llega una dotación de estos instrumentos a la fundación. (Anexo 13 – video 2)

En Sibundoy Putumayo la Tunda (vegetal similar a la guadua) ha servido como elemento para elaborar instrumentos de viento como sikus y flautas traversas debido a su forma cilíndrica y a su abundancia en las montañas que rodean al municipio. En el tiempo de Atun Puncha (carnaval del perdón que se realiza el fin de semana antes del miércoles de ceniza) los músicos de la comunidad relucen sus instrumentos elaborados en tunda para interpretar las melodías tradicionales de la comunidad.

Se entiende por Sikus a un conjunto de tubos unidos por un amarre, cada tubos destapado por un extremo y tapado por el otro (Sikus viene del Aymara “tubo que suena”) muchas veces son tubos individuales unidos de mayor a menor tamaño o combinados en tamaño, depende de la pieza a interpretar. Se explica que la clasificación y nombre de los Sikus depende del tamaño; siendo los llamados Toyos los más grandes algunas veces superiores al metro y medio y los Chullis los más

pequeños algunas veces de 10 cm. En medio de ellos existen de mayor a menor tamaño: los bajones, maltas, zampoñas. En el caso de la fundación la dotación que se maneja es de zampoñas.

Figura 23. Zampoña



Para esta clase se pide a los estudiantes traer el instrumento musical con el fin dar inicio al conocimiento y acercamiento al instrumento. Por la facilidad al momento de producir el sonido la zampoña es la herramienta precisa también y más cercana para el aprendizaje básico musical y de ensamble en las comunidades indígenas; para interpretar y desarrollar una melodía en los sikus es necesario dos personas o más depende de la complejidad del tema. A su intérprete se le llama sikuri.

El Siku se divide en dos partes, dos filas frente al interprete ARKA e IRA

Figura 24. Arka e Ira

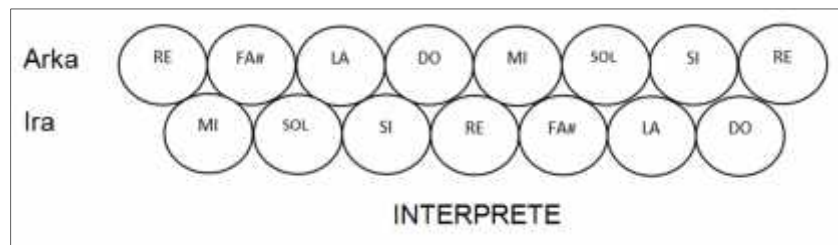


Figura 25. Notas de la Zampoña en el pentagrama



POSTURA: Un músico debe tener una buena postura la cual determina la calidad de sonido. Se pide a los estudiantes levantar la cabeza y tener la espalda recta, si se está sentado en buena posición espalda recta al filo de la silla, hombros relajados, brazos sin apretarse a los costados, Nudillos de las dos manos redondeados agarrando el siku en actitud relajada, músculos de la cara en total reposo ya que los sikus no requiere presión alguna de los labios.

FECHA: 02 de Diciembre de 2017

TEMATICA: Cuidados, embocadura – calentamiento – manejo de la respiración

CUIDADOS: Se da una instrucción de manejo y cuidado para que lo escriban y lo tengan en cuenta cada vez que utilicen la Zampoña

Las manos y la boca deben estar perfectamente aseadas antes de usar el instrumento.

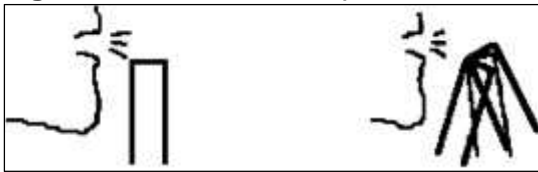
Al terminar la práctica con la zampoña se debe secarla y asearla cada tubo con una pequeña vara con una pequeña franela antes de guardarla; se recomienda tener un estuche o un bolso adecuado para proteger la zampoña de golpes o humedad.

Se recomiendan usar aceites para la mejor conservación de instrumentos sin abusar pues puede formarse una capa pegajosa que adhiere el polvo o pone rancio el tubo.

Si el instrumento está laqueado, puede limpiarse con un paño ligeramente humedecido en agua, o en alcohol fino si tiene adherida grasa.

EMBOCADURA - CALENTAMIENTO: Se pide al estudiante que ubique los labios en la parte central de la circunferencia de tunda por el lado destapado en posición vertical un poco inclinada, recordando que la posición ideal es la vertical.

Figura 26. Manera de soplar el Siku



Seguidamente se le pide que sople direccionando la corriente de aire hacia el centro de la circunferencia de la parte destapada con la palabra “TU” y que este soplo sea continuo para lograr un sonido estable.

El ejercicio para la casa es tocar sonidos largos y cortos repetidamente.

MANEJO DE LA RESPIRACIÓN: La Zampoña es un instrumento de viento, su sonido se produce cuando introducimos aire dentro del tubo por medio del soplo. El aire que llena el instrumento sale de nuestros pulmones. A esto se le llama proceso de RESPIRACIÓN que se divide en dos momentos; cuando se toma aire Inspiración – salida de aire espiración.

Se aconseja que la inspiración se haga en forma de bocanadas de aire.

Figura 27. Clase de Zampoña



FECHA: 04 de Diciembre 2017

TEMÁTICA: Audición, afinación, posiciones mano derecha, mano izquierda.

Continuando con las clases de zampoña se aclara que su ejecución sea a dos partes, dos personas interpretaran cada uno una parte de la zampoña Arka e Ira individualmente. Se trabaja escala de sol mayor empezada desde Re en figuras de negras y cocheas por cada nota.

Figura 28. Ejercicio para Arka e Ira



(Anexo 14 – video 2)

FECHA: 07 de Diciembre 2017

TEMÁTICA: Ensayo tema en Zampoña

Como material de aprendizaje se escoge un tema de repertorio para conjunto de Sikuris – Sikuriada - es el tema escogido

Una pieza musical interpretada por conjuntos populares que escuchan los jóvenes de Sibundoy; en este día gracias a la gestión de los miembros de la Fundación se logra

conseguir un espacio de participación en las fiestas de año nuevo en el festival de música latinoamericana que se llevara a cabo el día 03 de Enero del 2018 en el municipio de Sibundoy; se decide trabaja los temas Inti Raymi, San Juanito en mi menor, Fandango, Huayno 2 Palomitas, A la Bambarabanda y Sikuiada temas que se han venido trabajando en diferentes ejercicios de lectoescritura.

FECHA: 09 de Diciembre 2017

TEMÁTICA: Ensayo tema en Zampoña

El tema Sikuriada con los conceptos adquiridos se lo trabaja desde la lectura musical en la zampoña en grupos de dos personas

Figura 29. Tema para sikus - Sikuriada

Sikuriada

Tradicional de Bolivia

Sikus

En esta pieza musical se refuerzan temáticas como dinámicas y tempis.

FECHA: 11 de Diciembre 2017

TEMÁTICA: Evaluación proceso de aprendizaje (temáticas anteriores-ejercicios rítmico-melódico utilizando; palmas, voz, pies, Instrumento)

Evaluación.

Se evalúa las temáticas; pulso acento y compas hasta figuras de nota y silencios. Se realiza ejercicios para marcar el pulso utilizando (palmas-pies-voz-instrumento). Se informa a la administración de la fundación para que esté presente en la evaluación; Según los resultados de la evaluación, el concepto teórico en algunos estudiantes, son claros, se presenta mínima dificultad en la aplicación y práctica de dichos conceptos; en el montaje del repertorio se continuaran trabajando estos conceptos. A la conclusión que se llega hasta la fecha es que los resultados han sido satisfactorios y se refleja en el aprendizaje y el avance en el proceso.

NOTA: En las fechas restantes del proyecto de pasantía se realizara el montaje del repertorio además de otras piezas musicales de la fundación para que el grupo pueda participar en el festival de música latinoamericana en Sibundoy Putumayo el 03 de Enero del 2018 y en algunos otros eventos. Su descripción estará plasmada en el informe; cabe resaltar que a la fundación se acercan más personas para aprender música y se plantea recibir personas que continúen en el proceso que se ha planteado y fundar “La Escuela de Formación Musical La Tulpa Raymi” razón por la cual se adecua un letreo en las instalaciones, unos postes informativos en las redes sociales e impresos y una pauta informativa en la emisora invitando a la comunidad en general.

Figura 30. “Escuela de Formación Musical La Tulpa Raymi



Figura 31. Poster informativo en redes virtuales



FECHA: 14 – 16 – 18 de Diciembre 2017

TEMÁTICA: Iniciación talleres de montaje repertorio para ensamble

instrumental: tema -Katsäta (hermano) y Fandango en Re Menor Con talleres de repaso de las temáticas de figuras de ritmo, acento y compas

El tema es un Bambuco Camëntsá compuesto por el músico Willian Palchucan; el grupo de la fundación no cuenta con un quenista y en el tema la melodía principal la interpreta la quena, Se toma la decisión de que el charango tome la melodía principal y se aborda el tema.

Se inicia la clase con una audición del tema, la lectura de las partituras es lenta todavía por lo cual los estudiantes, hacen el montaje desde lo auditivo más que de la lectura de la partitura y solo se remiten a la partitura para corrección de notas. En cada clase la partitura se aborda de la siguiente manera:

- Lectura rítmica de la partitura.
- Solfeo rítmico de la partitura.
- Ejecución con en instrumento

Los estudiantes y la administración de la fundación se empeñan más en el trabajo de sus temas inéditos para desde allí abordar las temáticas propuestas es el caso del Fandango “el niño” en Re menor por lo que se trabajan los dos temas en paralelo. (Anexo 15 – video 3)

FECHA: 21 – 23 – 25 – 28 – 30 de Diciembre 2017

TEMÁTICA: Montaje vocal: tema - Jenchuayan - (saludar bonito) con talleres de repaso de las temáticas de figuras de nota en el pentagrama y figuras de silencio.

Se habla de la importancia de la lengua materna en las comunidades indígenas y como su conocimiento está contenido en el lenguaje razón por la cual el aprender y enseña nuestra lengua es necesario para la permanencia de nuestro conocimiento en futuras generaciones.

Los estudiantes concluyen que la lírica en una pieza musical es una herramienta para transmitir ideas. Se observa que en la lectura en el pentagrama de esta pieza musical no tuvo mayor complicación para los estudiantes y en el primer día de ensayo se hace el montaje de esta pieza; surge la propuesta por parte de la administración de hacer una letra con uno de los temas inéditos de la agrupación de la fundación por lo que se aprovecha estas clases para realizar ejercicios de composición lírica desde lo rítmico con audiciones de algunas composiciones líricas en diferentes géneros para tomarlas como ejemplo; se deja un espacio para que cada estudiante escriba una posible letra y la exponga a los demás. La melodía que se trabaja para que tenga lírica es la melodía de la pieza musical San Juanito en Mi menor.

Figura 32. Posibles letras para el San Juanito en Mi menor



(Anexo 16 – video 3)

NOTA: Se aclara que siendo vacaciones estudiantiles el proceso se ha visto reforzado pues en estas fechas decembrinas y de año nuevo es donde más tiempo libre tienen los miembros del grupo además que se tiene programada la asistencia al festival de música latinoamericana para el 03 de Enero del 2018 por lo que se aprovecha las clases para hacer ensayo de los temas.

El día 30 de diciembre se hace una reunión general y un compartir de alimentos para despedir el año y hacer un informe a los miembros de la administración y padres de familia sobre el proceso que se ha llevado en el transcurso de estos meses.

(Anexo 17 – video 3)

FECHA: 03 de Enero 2018

TEMÁTICA: Evaluación del proceso y presentación en el festival de música latinoamericana en Sibundoy Putumayo

Se hace una evaluación oral general de lo aprendido y de cómo se ha venido aplicando en el montaje de piezas musicales del repertorio de la fundación en donde los estudiantes hacen notar un nivel adecuado acerca de los saberes aprendidos hasta la fecha.

A las 2pm dos horas antes de la presentación se hace un ensayo y calentamiento de los miembros de la agrupación, cabe resaltar que por parte de los padres de familia y de los miembros de la agrupación se facilitan camisetas para la ya escuela de formación musical la Tulpa Raymi; siendo las 3 pm nos desplazamos al parque principal de Sibundoy para esperar la hora de presentación.

Presentación en el Festival de Música Latinoamericana en Sibundoy Putumayo – hora 4 Pm se hace la presentación de la escuela de formación musical al público asistente al festival, se interpretan los temas:

Sikuriada

Huayno Dos Palomitas

Sonsureño a la bambarabanda

Fandango en Re menor “El niño sobrino”

Inty Raymi “Karaway Tulpa”

Temas que se han trabajado para apoyo de temáticas en las clases, algunos de estos como el fandango en Re menor e Inti Raymi hacen parte del repertorio inédito de la fundación y algunas partes de ellos se han compuesto con los alumnos y con el asesoramiento del coordinador de este proyecto.

Figura 33. Ensayo previo a la presentación



(Anexo 18 – video presentación escuela de Formación Musical La Tulpa Raymi)

FECHA: 08 – 11 – 13 de Enero 2018

TEMÁTICA: Montaje vocal tema Kalusturrinda.

Siendo conscientes de la importancia del lenguaje para las comunidades indígenas se hace un recuento de las frases que comúnmente se dicen en la fiesta del Kalusturrinda se concluye que las frases varían de acuerdo a la persona y al momento o situación de la fiesta en que se digan si es para saludar a un familiar, si es para despedida, para pedir perdón o agradecer etc. Para que cada estudiante se aprenda una frase se da una oración y su significado para ensayar en casa.

Cabe resaltar que se invitan a personas de la comunidad para que se enseñe la correcta forma de pronunciar las palabras. se haga un contexto de cómo funciona el idioma Inga.

FECHA: 15 – 18 – 20 de Enero 2018

TEMÁTICA: Montaje instrumental tema Kalusturrinda.

Se recuerda a los estudiantes los pasos ya dados para abordar una pieza:

- Lectura rítmica de la partitura.
- Solfeo rítmico de la partitura.
- Ejecución con el instrumento

Se hace énfasis en utilizar la melodía del tema para memorizar la pieza y poder ensayarla como canción en casa; de esta manera se ejercita el desarrollo auditivo y melódico; se exagera en el pulso y acento de la pieza para mayor comprensión en el desarrollo rítmico.

Figura 34. Tonada Kalusturrinda

The image shows a musical score for 'Tonada Kalusturrinda'. The title is centered at the top. Below it, the text 'Tradicional del Pueblo Inga' and 'Version La Tulpa Raymi' is written. The score is in G major (one sharp) and 2/4 time. The first line of music has a key signature of one sharp and a time signature of 2/4. Above the staff, the chords Em, G, G, Em, Em, G, G, Em, C are indicated. The second line of music starts with a measure rest marked '10' and has chords G, G, Em, Em above it. The score includes repeat signs and first/second endings.

FECHA: 15 – 18 – 20 de Enero 2018

TEMÁTICA: Montaje vocal tema Atun Puncha.

Para la tonada tradicional se exponen diferentes frases del Hatun Puncha y se escoge la siguiente

Cuadro 5. Letra Atun Puncha

Pai señorsito cai takeimanda Cuna Puncha Atun Puncha	Gracias señor Que está cantando Hoy Día Grande
Kalusturrinda Cunaorra kausancamalla Atun puncha	La fiesta del arcoíris Ahora mientras vivamos Día Grande
Chasa arre chasa mana Muiurresrespa atarrerrespa	Así si, así no Bailando levantarse
Chasa arre chasa mana Muiuresunche Atun Puncha	Así si, así no Bailando el día Grande

Se invita a personas Inga-hablantes para que contextualicen y hagan correcciones respecto a la pronunciación de las frases.

FECHA: 22 – 25 de Enero 2018

TEMÁTICA: Montaje instrumental tema Atun Puncha.

En el proceso cada estudiante se da al trabajo de leer la melodía principal en su instrumento y conocerla para que con lo aprendido y con su conocimiento propio indaguen en lo que podrían ser los arreglos del grupo para estas tonadas tradicionales.

Figura 35. Tonada Atun Puncha

Tonada Atun Puncha

Tradicional del Pueblo Inga
Version La Tulpa Raymi

Em G B7 Em Em G B7 Em

10 Em C G C G

22 C G B7 Em B7 Em

(Anexo 19 – video 3)

FECHA: 27 de Enero 2018

TEMÁTICA: Evaluación proceso de montaje temas: Kalusturrinda y Atun Puncha

Se observa que los estudiantes han estudiado y practicado las melodías en los instrumentos algunos hasta han logrado armonizar algunas melodías en los instrumentos como el charango y la guitarra. Al ser melodías que conocen se hace más fácil la utilización de los conocimientos dados lo cual facilita su práctica, claro está que el proceso de aprendizaje en algunos es lento, pero entienden con facilidad los conceptos dados en este tiempo.

Se rescata mucho la manea para aborarda una partitura ya que casi todos siguen los pasos dado.

- Lectura rítmica de la partitura.
- Solfeo rítmico de la partitura.
- Ejecución con el instrumento.

FECHA: 29 de Enero 1 – 3 de Febrero del 2018

TEMÁTICA: Ensamble vocal-instrumental Jenchuayan - (saludar bonito)

El tema Jenchuayan en la formación estética y estimula a los estudiantes a escuchar la música compuesta por los músicos de la comunidad y no solo limitarse a escuchar la música comercial

En estas fechas llega una dotación para la escuela por parte de los miembros de la Fundación un bajo eléctrico y una batería acústica; se pide por parte de la administración de la fundación hacer talleres de composición para una posible y entrenamiento para una posible grabación de temas inéditos.

FECHA: 5 – 8 – 10 de Febrero del 2018

TEMÁTICA: Ensamble vocal-instrumental Kalusturrinda.

El proceso que se lleva a cabo es el ensamble y se hace muy ameno, llama mucho la atención a los estudiantes que las tonadas que son tradicionales se puedan interpretar en un formato diferente al de vientos andinos (Sikus y flautas traversas) lo que hace que se trabaje con mayor entusiasmo por el hecho de innova en el sonido de las tonadas.

En este punto se hace consiente en el grupo que el rescate de la identidad musical es mayor desde el conocimiento de la lectoescritura de la música, tener los conocimientos teóricos básicos musicales los motiva al descubrimiento de la música regional y encuentran otra alternativa más para el aprovechamiento de su tiempo.

NOTA: Las fechas correspondientes al 12 y 15 de Febrero del 2018 fueron dadas como actividad de acompañamiento a la fiesta del pueblo indígena Camëntsá e Inga ya que muchos de los estudiantes acompañan a sus familias en la fiesta.

FECHA: 17 – 19 – 22 de Febrero del 2018

TEMÁTICA: Ensamble vocal-instrumental Atun Puncha.

Por la semejanza armónica, melódica y rítmica con el tema Kalusturinda se decide unir los dos temas Atun Puncha y Kalusturinda. En el ensamble instrumental se observa la práctica y aplicación de los conocimientos adquiridos pues ya son los mismos estudiantes quienes se corrigen en el momento de una equivocación a la hora de ejecutar una obra dando razones por las que existió alguna falla.

FECHA: 17 – 19 – 22 de Febrero del 2018

TEMÁTICA: Puesta en escena y montaje con otros grupos de la fundación y miembros de la comunidad.

Con la buena acogida de la “Escuela de formación Musical La Tulpa Raymi” en la comunidad del alto Putumayo, a las instalaciones de la fundación se han acercado nuevos intérpretes y personas para participar en el proceso de formación musical siendo así que el grupo principal e inicial de este proceso abre sus puertas a nuevos integrantes dando la oportunidad a que las personas del grupo inicial sean educadores en la comunidad. Con las piezas musicales propuestas el grupo de artes escénicas de la fundación se pone en proceso de montaje para una pieza escénica que involucre la música.

FECHA: 24 – 26 de Febrero 1 – 3 – 10 de Marzo del 2018

TEMÁTICA: Montaje final. - Presentaciones en la comunidad y eventos culturales.

La fundación programa una presentación para sus miembros, padres de familia, algunos invitados de la administración municipal y miembros del cabildo para hacer una muestra del trabajo realizado.

8. ANÁLISIS Y RESULTADOS

El proceso ha tenido puntos los cuales han sido de gran importancia en este proyecto; contribuir en la formación estética de los estudiantes, estimular a los estudiantes a escuchar y valorar la música de las comunidades indígenas y a rescatar la música propia recreando las piezas musicales de los compositores de la comunidad.

Enseñar los conocimientos teóricos básicos musicales desde la música indígena ha concientizado a valorarla como un elemento que puede aportar conocimiento tanto a indígenas como a no indígenas y a valora la música propia como una herramienta de aprendizaje académico.

Se ha motivado a que los estudiantes encuentren otra alternativa más para el aprovechamiento de su tiempo.

El trabajo realizado en la pasantía tuvo una gran acogida ya que se funda la primera escuela de formación musical en el alto Putumayo con un énfasis en el estudio y recreación de la música indígena.

Este proceso acercó a los integrantes del ensamble reforzando los lazos de amistad tanto como entre comuneros indígenas y no indígenas que también hacen parte del ensamble final.

El desarrollo del proyecto fue aplicado en su mayoría de acuerdo a la costumbre de que no hay un solo sujeto que enseña sino que todos los participantes en los talleres y clases tienen el espacio para compartir y aportar conocimiento.

Durante este tiempo, se cumplió también con otras actividades de enseñanza no relacionadas con el proyecto, actividades en las que cada uno de los individuos pedían asesoría, tales como: arreglo de instrumentos, teoría y técnica.

Se fue flexible en algunos momentos pues algunas veces se cambió lo planeado porque el momento y la administración de la fundación así lo pedían, es el caso de las clases de composición lírica para el tema San Juanito en Mi menor sin embargo esto no interrumpió con el desarrollo de las temáticas establecidas en el programa.

Al adentrarnos en la cultura indígena también desde el idioma propio, creó mayor interés e hizo nacer en los estudiantes un sentimiento de cariño y mayor respeto por la cultura indígena; con esta situación se tuvo la oportunidad de entender algunos aspectos del pensamiento propio de la cultura indígena en cuanto a la vida y a la forma de percibir el mundo.

El reto como docente fue la enseñanza musical que unificaría el concepto teórico con la música indígena de las comunidades Inga y Camëntsá para hacer comprender que con las herramientas que da la academia se puede entender, aprender y enseñar la identidad musical indígena, reto cumplido pues el estudiante indagó, estudio y concluyo que para que la identidad musical indígena prevalezca en el tiempo las herramientas de la academia como la lectoescritura pueden aportar en gran medida.

El estudiante descubrió el disfrute de la música y como ésta aporta en su formación como humano en espacios de creatividad y convivencia educativa.

Se ha tomado como ejemplo a diferentes compositores reconocidos en los pueblos indígenas, se conoció su historia y sus obras facilitando la comprensión para el estudiante de que cada pueblo tiene una identidad cultural, con características, personalidad y valores que lo distinguen de los demás.

9. RECURSOS

9.1 RECURSOS HUMANOS

Músicos miembros de la Fundación Centro Cultural La Tulpa.

9.2 RECURSOS FINANCIEROS

Proporcionados por el pasante Olimpo Herrera Jacanamijoy y por la Fundación Centro Cultural La Tulpa.

9.3 MATERIALES

- Cámara de video.
- Cámara fotográfica.
- CDS.
- Planta física de la Fundación Centro Cultural La Tulpa.
- Piano, guitarra, charango, bombo
- Computador, impresora, equipo de sonido.
- Tablero, marcadores, borrador.

CONCLUSIONES

Crear un proceso de formación musical y ensamble instrumental en La Fundación Centro Cultural La Tulpa dirigida a jóvenes del Alto Putumayo, fomentando la identidad musical de las comunidades Indígenas Inga y Camëntsá.

El objetivo general propuesto, se ha cumplido satisfactoriamente, se logró crear un proceso de formación musical y ensamble instrumental fomentando la identidad de las comunidades indígenas Inga y Camëntsá en la Fundación Centro Cultural La Tulpa.

Se logró diseñar un plan de estudios basado en la identidad musical del pueblo Inga y Camëntsá; un plan que exalta y fomenta su identidad musical y cultural, un plan de estudios que es una alternativa para la iniciación del aprendizaje musical desde la enseñanza y practica desde su propia música.

El aprendizaje logrado fue bastante significativo y variado en las distintas áreas de conocimiento musical e instrumental: técnica y teoría en: instrumentos de viento (zampoñas) instrumentos de percusión (sobre el bombo y los diferentes ritmos) e instrumentos de cuerda pulsada (guitarra, bajo y charango)

La lúdica cumple un papel importante en la enseñanza, puesto que no se imparte desde una sola persona sino desde el hecho que cada persona tiene un conocimiento que compartir valorando así el conocimiento que tiene cada músico.

Los estudiantes aprendieron a leer y tocar una partitura en su instrumento teniendo un mayor acercamiento a la música indígena a través de los conceptos dados en el plan de estudios.

La experiencia de los participantes en la pasantía ha sido familiar llegando a unir más los lazos de comunidad.

Se logró que los estudiantes comprendieran que la música es una actividad de responsabilidad ante la comunidad, pues los músicos son personas que han recibido un legado cultural que representa y nutre la identidad de la comunidad.

Se aprendió Idioma propio para la música y música para el idioma.

Se logró que los integrantes de la fundación comprendieran que las culturas ajenas a la propia tienen herramientas que ayudan a fortalecer el conocimiento propio.

Se conformó un ensamble instrumental desde la identidad musical de los pueblos Inga y Camëntsá capaz de recrear música con excelente calidad.

RECOMENDACIONES

Con la ayuda y colaboración de la parte administrativa de la fundación dotar de instrumentos tanto de percusión, de instrumentos de cuerdas pulsadas (guitarras charangos) y teclados para continuar con el aprendizaje y practica en la “Escuela de Formación Musical La Tulpa Raymi”

Adecuar las instalaciones para enseñar y practicar música de tal manera que no pueda molestar a los vecinos de las instalaciones ni a las personas de la escuela.

Estimular a los músicos miembros de la fundación a participar musicalmente en los diferentes eventos culturales y generar nuevos espacios de desarrollo de talentos en el municipio y en la comunidad indígena.

Por parte de los miembros de la fundación lograr la adquisición de herramientas de grabación, edición e impresión de música para producir música propia inédita compuesta por los miembros del ensamble.

Desarrollar metodologías desde la música para salvaguardar y recrear la lengua Inga y Camëntsá en los miembros de la comunidad.

Mantener el contacto entre los miembros del ensamble logrado para que se continúe recreando lo aprendido.

Considerar crear un equipo de investigación etnomusical que estudie la música de los pueblos Inga y Camëntsá

BIBLIOGRAFIA

Amaya, D. (2015). *Aportes Para La Creación De Un Programa Profesional De Quena A Partir Del Estudio De Su Historia Y El Análisis De Sus Intérpretes Más Destacados*. Bogotá: Universidad Distrital Francisco De José Caldas Facultad De Artes Asab Proyecto Curricular Artes Musicales

Auto 004 (2009) Corte Constitucional de la República de Colombia.

Bachmann M-L. *La rítmica Jaques-Dalcroze: su aplicación a los niños de edad preescolar (y escolar) Atenas, marzo de 1996* (Conferencia pronunciada en el curso del Congreso Internacional de la Educación Preescolar, organizado por la Daukas School de Atenas entre el 15 y 17 de marzo de 1996) Trad. Al castellano de Françoise Beaujon y Pablo Cernik

Carrera, B. (2001) *Vygotsky; Enfoque sociocultural*. Universidad de los Andes. Educere, Vol. 5. Venezuela.

Consejo Económico y Social de las Naciones Unidas (2011) *Situación de los pueblos indígenas en peligro de extinción en Colombia*. Foro permanente para las cuestiones indígenas. Decimo periodo de sesiones. Nueva York.

Cuaran, O. *Proyecto piloto la sanación del alma desde lo Auka*. 2005. Se encuentra en el Centro Cultural La Tulpa en Sibundoy - Putumayo

Graetzer, G., & Yepes, A. (1961). *Introducción a la práctica ORFF-SCHULWERK*. Buenos Aires: BARRY Editorial.

Juajibioy, A. (1974). *Bosquejo etnolingüístico del grupo Kamsá del Sibundoy*. Putumayo, Colombia. Ed. Bogotá Imprenta Nacional.

Ministerio de Cultura (2003) *Convocatoria a instituciones culturales para la definición de lineamientos de investigación, producción y formación a partir de las músicas tradicionales*

Ministerio de Cultura (2003) *Plan nacional de música para la convivencia – Escuelas de música tradicional*

Zuleta, A. (2008) *El Método Kodály y su adaptación en Colombia*. Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá.

ANEXOS

Anexo A.

**REGLAMENTO PARA LOS MIEMBROS DEL PROCESO DE FORMACIÓN MUSICAL Y
ENSAMBLE INSTRUMENTAL DE LA FUNDACIÓN CENTRO CULTURAL LA TULPA
- ESCUELA DE MÚSICA PARA LA DIVERSIDAD, LA CONVIVENCIA Y LA PAZ, LA TULPA
RAYMI -
DIRIGIDA A JÓVENES DEL ALTO PUTUMAYO, FOMENTANDO LA IDENTIDAD MUSICAL DE
LAS COMUNIDADES INDÍGENAS INGA Y CAMËNTSÁ”**

Para que un joven pueda ingresar a ser parte del proceso cumplir las siguientes normas:

1. Tener un buen rendimiento académico y disciplinario en la institución educativa a la que asista
2. Asistir puntualmente a las clases
3. Asistir a las clases, ensayos y presentaciones en óptimas condiciones
4. Prohibido presentarse a las clases, ensayos y presentaciones en estado de embriaguez o bajo influencia de drogas o algún tipo de alucinógeno
5. Traer los instrumentos y las herramientas a todos los ensayos programados (cuando lo indique el instructor).
6. Las asistentes – estudiantes - deben tener cada uno su instrumento de estudio (guitarra, charango, queñas, sikus)
7. Asistir puntualmente a las presentaciones con el vestuario acordado, respetando el uso del mismo antes y después de la actividad.
8. Cuidar los elementos, accesorios y objetos personales de sus compañeras como los de la logística de las instalaciones en donde se llevara a cabo las actividades del proyecto.
9. Respetar las órdenes y mandos del instructor o persona encargada y demás miembros del comité Pro del proceso musical y ensamble instrumental.
10. Ser tolerante con sus compañeras y compañeros cuando estos muestren alguna dificultad en aprenderse un toque, ritmo o melodía a interpretar.
11. Hacer buen uso y mantenimiento del instrumento y logística que se le responsabilice dentro del grupo tanto en los ensayos como en las diferentes presentaciones.
12. Guardar respeto, orden y disciplina antes, durante y después de los actos culturales, cívicos y religiosos en los que se participe como miembro del proceso.

13. Emplear un vocabulario adecuado durante las clases, ensayos y presentaciones.
14. Respetar las limitaciones de cualquier miembro del proceso, no haciendo uso de las discriminaciones en tipo de raza, religión y color
15. En caso de inasistencia a los ensayos y presentaciones por cualquier motivo notificar su ausencia por escrito.
16. La integrante que por un acto de indisciplina, mala conducta o inasistencia “no justificada” a clases, ensayo previo y de una presentación, no podrá participar de estas.

DERECHOS DE LOS ESTUDIANTES

Las estudiantes que hacen parte del proyecto tiene derecho a:

1. Utilizar la planta física y logística que disponga la institución para realizar los ensayos, y demás actividades en pro de llevar a cabo el proyecto.
2. Gozar de un permiso por parte de la institución y encargado del proyecto cuando sea requerido para alguna actividad personal.
3. Ser condecorada por la institución cuando este muestre interés y responsabilidad dentro del grupo.
4. Gozar de un descanso durante el tiempo de los ensayos, actividades y presentaciones.
5. Exigir refrigerio y transporte cuando estas sean invitados por una institución bien sea pública o privada para la animación o evento a desarrollar.
6. Tener un carné que la identifique como integrante activo del proyecto.
7. Ser excusado(a) por el instructor o coordinador en casos de enfermedad o calamidad domestica
8. Programar actividades que contribuyan al progreso y beneficio del grupo.
9. Ser escuchada y tener en cuenta sus ideas y sugerencias
10. Recibir un buen trato y gozar de un ambiente acogedor y favorable durante las horas de trabajo y de participación.
11. A que se les capacite y se les refuerce su trabajo con especialistas en este campo.

REGLAMENTO PARA EL INSTRUCTOR COORDINADOR DEL PROYECTO

1. Tener conocimiento y experiencia en el campo de la pedagogía, música, música andina latinoamericana y música indígena de la región.
2. Dirigirse a las estudiantes con un tono voz acorde al momento
3. Ser puntual para los ensayos, actividades y presentaciones.
4. Ser dinámico, creativo y comprensivo con el grupo y padres de familia.
5. Poseer una buena presentación personal tanto para las clases, los ensayos como en las presentaciones.
6. Responder por la representación del grupo cuando a este se le convoque a un evento bien sea de tipo social, religioso, cultural o deportivo.
7. Mantener en buen estado los instrumentos y la logística de la institución
8. Usar un vocabulario adecuado que sea acorde para las clases, actividades y presentaciones del proyecto.
9. No agredir verbalmente a ningún integrante del proyecto, usando sobrenombres o apodos.
10. No discriminar por ningún motivo o circunstancia a las personas que hacen parte de este grupo.
11. Prohibido presentarse a las clases, ensayos y presentaciones en estado de embriaguez o bajo influencia de drogas o algún tipo de alucinógeno
12. Ser tolerante y paciente con el trabajo que se le asigne.
13. Acatar las órdenes o sugerencias de la parte administrativa, coordinadores o algún miembro del comité.
14. Asistir puntualmente a los llamados o reuniones a la que se le convoquen.

REGLAMENTOS PARA PADRES DE FAMILIA

1. Si el estudiante es menor de edad deben contar con permiso escrito de sus padres o acudiente tanto para las clases como para las presentaciones
2. Enviar puntualmente a sus hijos (as) a los ensayos, actividades y presentaciones
3. Preocuparse por el buen rendimiento académico y disciplinario de su hijo (a) para que mantenga la continuidad en el proyecto.
4. Orientar a su hijo (a) en el vestuario adecuado para los ensayos y participaciones, verificando el buen estado en que este se encuentre
5. Sensibilizar a su hijo (a) de la importancia que tiene el buen uso y cuidado del instrumento que ella seleccione.
6. Colaborar con la disciplina y el orden durante los ensayos, actividades y presentaciones
7. Enviar una excusa por escrito o presentarse al sitio de concentración para notificar la ausencia de su hijo (a) en la actividad a realizar
8. Acompañar a su hija a las diferentes presentaciones o enviar un encargado.
9. No irrumpir el orden impuesto por el instructor o coordinadores durante las clases, ensayos, actividades y presentaciones del proyecto.
10. Vincularse a las actividades que se programen para el buen desempeño y funcionamiento del grupo.
11. Ser respetuoso con todos los miembros del grupo:(compañeros, coordinadores, instructores, comité)
12. Asistir a todas las reuniones que se programen durante el proyecto.
13. Prohibido presentarse a las clases, ensayos y presentaciones en estado de embriaguez o bajo influencia de drogas o algún tipo de alucinógeno

ORGANIZACIÓN

Los horarios de clases serán: Lunes, Jueves y sábado

Periódicamente se hará una jornada de aseo, mantenimiento y afinación a los instrumentos, por parte de los estudiantes e instructores del proyecto.

Los ensayos se harán, en lo posible en las instalaciones de la Fundación Centro Cultural La Tulpa carrera 16 calle 17 esquina La Tulpa, barrio central, Municipio de Sibundoy Putumayo

**PROCESO DE FORMACIÓN MUSICAL Y ENSAMBLE INSTRUMENTAL DE LA FUNDACIÓN
CENTRO CULTURAL LA TULPA
ESCUELA DE MÚSICA PARA LA DIVERSIDAD, LA CONVIVENCIA Y LA PAZ -LA TULPA
RAYMI -
DIRIGIDA A JÓVENES DEL ALTO PUTUMAYO, FOMENTANDO LA IDENTIDAD MUSICAL DE
LAS COMUNIDADES INDÍGENAS INGA Y CAMËNTSÁ”**

FORMATO DE DATOS GENERALES DEL ESTUDIANTE

NOMBRE DEL ESTUDIANTE

IDENTIFICACIÓN _____ EDAD _____

DIRECCIÓN _____ CELULAR _____

NOMBRE DEL PADRE

CÉDULA _____ CELULAR _____

NOMBRE DE LA MADRE

CÉDULA _____ CELULAR _____

NOMBRE DEL ACUDIENTE

CÉDULA _____ TELÉFONO _____ CELULAR _____

INSTRUMENTO A INTERPRETAR

**PROCESO DE FORMACIÓN MUSICAL Y ENSAMBLE INSTRUMENTAL DE LA FUNDACIÓN
CENTRO CULTURAL LA TULPA
ESCUELA DE MÚSICA PARA LA DIVERSIDAD, LA CONVIVENCIA Y LA PAZ -LA TULPA
RAYMI -
DIRIGIDA A JÓVENES DEL ALTO PUTUMAYO, FOMENTANDO LA IDENTIDAD MUSICAL DE
LAS COMUNIDADES INDÍGENAS INGA Y CAMĚNTSÁ”**

FORMATO DE COMPROMISO

Yo _____ identificado con documento de identidad numero _____ manifiesto mi deseo libre y voluntario de pertenecer a “PROCESO DE FORMACIÓN MUSICAL Y ENSAMBLE INSTRUMENTAL DE LA FUNDACIÓN CENTRO CULTURAL LA TULPA ESCUELA DE MÚSICA PARA LA DIVERSIDAD, LA CONVIVENCIA Y LA PAZ -LA TULPA RAYMI- DIRIGIDA A JÓVENES DEL ALTO PUTUMAYO, FOMENTANDO LA IDENTIDAD MUSICAL DE LAS COMUNIDADES INDÍGENAS INGA Y CAMĚNTSÁ” igualmente manifiesto que he recibido, leído y analizado el reglamento interno y estoy de acuerdo con él y me comprometo a cumplirlo con responsabilidad y seriedad.

FIRMA _____

DOCUMENTO DE IDENTIDAD _____

CELULAR: _____

**PROCESO DE FORMACIÓN MUSICAL Y ENSAMBLE INSTRUMENTAL DE LA FUNDACIÓN
CENTRO CULTURAL LA TULPA
ESCUELA DE MÚSICA PARA LA DIVERSIDAD, LA CONVIVENCIA Y LA PAZ -LA TULPA
RAYMI -
DIRIGIDA A JÓVENES DEL ALTO PUTUMAYO, FOMENTANDO LA IDENTIDAD MUSICAL DE
LAS COMUNIDADES INDÍGENAS INGA Y CAMËNTSÁ”**

Yo _____ identificado con cédula numero _____, en mi calidad de ___ padre, ___ madre ___ acudiente del Estudiante _____ autorizo su participación en “PROCESO DE FORMACIÓN MUSICAL Y ENSAMBLE INSTRUMENTAL DE LA FUNDACIÓN CENTRO CULTURAL LA TULPA ESCUELA DE MÚSICA PARA LA DIVERSIDAD, LA CONVIVENCIA Y LA PAZ -LA TULPA RAYMI - DIRIGIDA A JÓVENES DEL ALTO PUTUMAYO, FOMENTANDO LA IDENTIDAD MUSICAL DE LAS COMUNIDADES INDÍGENAS INGA Y CAMËNTSÁ” igualmente manifiesto que he recibido, leído y analizado el reglamento interno del proyecto, estoy de acuerdo con él y me comprometo a prestar mi apoyo y colaboración para que el estudiante pueda cumplirlo con responsabilidad y seriedad.

FIRMA _____ CÉDULA _____

CELULAR: _____