

LA EXPRESIÓN ARTÍSTICA PAJARITO
HACIA UNA CONSTRUCCIÓN DIDÁCTICA
POR LA SALVAGUARDA DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL

ÁLVARO RENÉ BERMEJO GONZÁLEZ

SISTEMA UNIVERSITARIO ESTATAL - SUE- CARIBE

MAESTRÍA EN EDUCACIÓN

CARTAGENA – COLOMBIA

2009

LA EXPRESIÓN ARTÍSTICA PAJARITO
HACIA UNA CONSTRUCCIÓN DIDÁCTICA
POR LA SALVAGUARDA DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL

ÁLVARO RENÉ BERMEJO GONZÁLEZ

INFORME FINAL DE INVESTIGACIÓN

DIRECTOR
Doctorando MANUEL ANTONIO PÉREZ HERRERA

SISTEMA UNIVERSITARIO ESTATAL - SUE- CARIBE
MAESTRÍA EN EDUCACIÓN
CARTAGENA – COLOMBIA
2008

Nota de aceptación

Firma del presidente del jurado

Firma del Jurado

Firma del Jurado

DEDICATORIA

A ti Cartagena, ciudad heroica,
cuidad hermosa...
que me acogiste y me ayudaste a formar como Investigador,
sede Cartagenera, de la Maestría Sue Caribe,
Claustro La Merced, Claustro San Agustín, en vuestras paredes han quedado
grabadas situaciones, acciones, emociones, de una primera Cohorte...

A ti Barranquilla, la arenosa, curramba la Puerta de Oro,
que me haz abierto caminos a lo seguro
deparándome éxitos duraderos,
en ti he crecido y me he consolidado
seguramente habrás de tenerme sorpresas agradables a futuro.

A Sabanalarga, mi ciudad natal
esa que hoy me vio regresar ya crecido, ya adulto,
ya profesional y realizando pesquisas, indagando,
Inquiriendo, preguntado...
seguramente todavía me guardas cosas que contar.

En cada una de esas ciudades,
siempre me encuentro gente amable
gente “camelladora”, sería casi interminable la lista
de esa gente colaboradora.

Finalmente dedico estas líneas, al conocimiento y
a la Música tradicional,
esa que junto a la Tradición Oral se niega a morir
esa que no sabe rendirse,
y que gracias a la salvaguarda, tendrá una nueva oportunidad.
oportunidad de expandirse,
de otra vez descollar, con brillo propio destellos mil.

AGRADECIMIENTOS

I

Una vez más levanto mi copa y brindo!
brindo para agradecer a aquella hermosa mujer...
eres tú solo una,
eres madre, compañera, amiga, esposa fiel.

II

Y a ti Padre Celestial, que inspiras mi pensamiento
y me guías por el camino
guías mi trasegar,
Orientas mi caminar
marcas luces en mi destino
tu llenas de inspiraciones mi sentimiento.

III

A mis compañeros de Maestría, gracias mil por acogerme
En su regazo he aprendido
A su lado amigos, he surgido,
Dios habrá de recompensarles por entenderme y con cortesía atenderme

IV

A las Autoridades Universitarias, Docentes y Administrativos
gracias por concebir esta Maestría,
la Bienaventuranza les habrá de premiar...
esa misma les recompensará en toda su Vida

CONTENIDO

| | |
|--|----|
| GLOSARIO | 13 |
| RESUMEN | 18 |
| INTRODUCCIÓN | 19 |
| CAPÍTULO I | 28 |
| 1. MARCO DE REFERENCIA | 28 |
| 1.1. ANTECEDENTES INVESTIGATIVOS – ESTADO DEL ARTE | 28 |
| 1.1.1. Plano Internacional | 28 |
| 1.1.2. Plano Nacional | 31 |
| 1.1.3. Plano Local | 41 |
| 1.2. MARCO TEORICO CONCEPTUAL | 43 |
| 1.2.1. El Patrimonio Cultural Inmaterial | 43 |
| 1.2.1.1 Oralidad | 44 |
| 1.2.1.2 Memoria | 45 |
| 1.2.2 La Expresión Artística Pajarito del saber tradicional al Académico | 47 |
| 1.2.2.1. Referente Musical | 50 |
| 1.2.2.1.1 Análisis Rítmico | 50 |
| 1.2.2.1.2 Textura y Timbre de Voz | 53 |
| 1.2.2.1.3 Instrumentos Musicales | 54 |
| 1.2.2.2 Referente del baile | 56 |
| 1.2.2.2.1. Kinesis | 57 |
| 1.2.2.2.2 Proxemia | 57 |
| 1.2.2.2.3 Parafernalia | 60 |
| 1.2.2.2.4 Referente Dancístico | 60 |
| 1.2.2.3 Marco de Celebraciones | 61 |
| 1.2.2.4 El Pajarito como espacio cultural aglutinante | 63 |
| 1.2.3. La tradición oral o el hilo conductor a través del tiempo | 66 |
| 1.2.4 Cultura, o el medio de expresión del hombre | 68 |
| 1.2.5 Competencia cultural o Instrumento simbólico de Identidad | 71 |
| 1.2.6 Folclor o los Saberes Perpetuados | 71 |
| 1.2.7. Música Tradicional o los sonidos de la oralidad | 72 |
| 1.2.7.1 Salvaguarda. Compromiso Intergeneracional | 74 |
| 1.2.8 Aprendizaje Significativo | 75 |
| 1.2.9 Didáctica | 76 |
| 1.2.9.1 Metodologías musicales | 78 |
| 1.2.10 La Educación Artística | 81 |

| | | |
|--------------|---|-----|
| 1.2.11 | Metodología por proyectos | 82 |
| 1.2.12 | Competencias Ciudadanas | 84 |
| CAPÍTULO II | | 86 |
| 2. | DISEÑO Y DESARROLLO METODOLÓGICO | 86 |
| 2.1 | SUPUESTOS | 87 |
| 2.1.1 | Supuesto Ontológico | 87 |
| 2.1.2 | Supuesto Epistemológico | 89 |
| 2.1.3 | Supuesto Axiológico | 91 |
| 2.1.4 | Supuesto Retórico | 92 |
| 2.1.5. | Supuesto Metodológico | 94 |
| 2.2. | Metodología y Diseño Metodológico | 96 |
| 2.3. | Fases | 100 |
| 2.4 | Análisis al diagnóstico realizado para la selección de la muestra Universitaria | 106 |
| CAPÍTULO III | | 115 |
| 3.1. | Presentación | 116 |
| 3.2. | Descripción de la Propuesta | 117 |
| 3.3 | Descripción de las fases | 118 |
| 3.3.1 | Fase de pre implementación | 118 |
| 3.3.2 | Fase de Implementación | 119 |
| 3.3.2.1 | ¿Cuántos Pájaros conoces? | 119 |
| 3.3.2.2 | ¿Cómo se divertían nuestros abuelos? | 120 |
| 3.3.2.3 | De Papel vuela vuela | 122 |
| 3.3.2.4 | Yo te invito a volar | 123 |
| 3.3.2.5 | Leamos y aprendamos sobre las buenas costumbres en el pasado y en la actualidad | 124 |
| 3.3.2.6 | Frutas Para todos | 125 |
| 3.3.2.7 | Los modeladores voladores de hoy serán los preservadores del Mañana | 126 |
| 3.3.2.8 | Canción Pajarito | 127 |
| 3.3.2.9 | En un video veo Pajaritos volar y cantar | 129 |
| 3.3.2.10 | Cuento Salvaguardarte Pajarito | 130 |
| 3.3.2.11 | Me expreso, canto y vuelo con mi cuerpo | 133 |
| 3.3.2.12 | Taller de Interpretación de instrumentos musicales N°1 | 135 |
| 3.3.2.13 | ¡Crea tu verso Pajarezco! | 136 |
| 3.3.2.14 | Canto, vuelo individualmente con el pájaro brillante | 137 |
| 3.3.2.15 | Los viejos Pájaros visitan a los Pichones | 138 |
| 3.3.2.16 | Trabalenguas | 140 |
| 3.3.2.17 | Pinta, colorea deja volar tu imaginación ¡Simplemente crea! | 142 |
| 3.3.2.18 | Pájaro Picón Picón | 143 |
| 3.3.2.19 | Taller de Interpretación de instrumentos musicales N° 2 | 145 |
| 3.3.2.20 | Los Pájaros viejos visitan una vez más a los Pajaritos | 146 |

| | | |
|----------------------|----------------------------|-----|
| 3.3.2.21 | Montaje del evento final | 147 |
| 3.3.3 | Socialización | 148 |
| 3.3.3.1 | Epílogo | 149 |
| 3.4 | Análisis de los Resultados | 150 |
| CONCLUSIONES | | 169 |
| RECOMENDACIONES | | 172 |
| LISTA DE REFERENCIAS | | 175 |
| ANEXOS | | 181 |

LISTA DE TABLAS

| | | |
|----------|---|-----|
| Tabla 1. | Categorías de Análisis | 101 |
| Tabla 2. | Técnicas Implementadas | 104 |
| Tabla 3. | Relación de estrategias implementadas | 105 |
| Tabla 4. | Gráfico de Barras pregunta N° 1 | 106 |
| Tabla 5 | Gráfico de Barras pregunta N° 2 | 107 |
| Tabla 6 | Gráfico de Barras pregunta N° 3 | 108 |
| Tabla 7 | Gráfico de Barras pregunta N° 4 | 109 |
| Tabla 8 | Gráfico de Barras pregunta N° 5 | 110 |
| Tabla 9 | Gráfico de Barras pregunta N° 6 | 110 |
| Tabla 10 | Gráfico de Barras pregunta N° 7 | 111 |
| Tabla 11 | Gráfico de Barras pregunta N° 8 | 112 |
| Tabla 12 | Gráfico de Barras pregunta N° 9 | 113 |
| Tabla 13 | Gráfico de Barras pregunta N° 10 | 113 |
| Tabla 14 | Fases de las estrategias de socialización | 153 |

LISTA DE FIGURAS

| | |
|--|-----|
| Figura 1. Tambor Alegre | 54 |
| Figura 2. Maracas | 54 |
| Figura 3. Instrumentos adicionales utilizados en algunas poblaciones | 55 |
| Figura 4. Tipos de Relación | 58 |
| Figura 5. Flujograma Investigativo | 99 |
| Figura 6. Formas de Interrelación | 161 |

LISTA DE FOTOS

| | |
|---|-----|
| Foto 1. Portada de Estrategias | 115 |
| Foto 2 Evento Final de Socialización | 149 |
| Foto 3 Niños interactuando con instrumentos | 154 |
| Foto 4 Niños interactuando con el lenguaje proxémico y kinésico | 157 |
| Foto 5 Modelado con plastilina. Aviario | 159 |
| Fotos 6 y 7 Encuentro Intergeneracional | 160 |

LISTA DE ANEXOS

- Anexo 1. Respuesta Emisora Universidad de Antioquia
- Anexo 2. Entrevistas Señor Agustín González
- Anexo 3. Entrevista Señor Dagoberto Leal
- Anexo 4. Texto niña Shayra Bermejo Fontalvo

RESUMEN

El proyecto “La Expresión Artística Pajarito Hacia una Construcción Didáctica por la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial” tuvo como objetivo generar una Didáctica con elementos inherentes a la Expresión Artística Pajarito, que posibilitó la implementación de un proyecto de aula, en dos Instituciones Educativas de Sabanalarga Atlántico, cuyas estrategias pedagógicas contribuyan a su salvaguarda como patrimonio cultural inmaterial. Para ello se tuvieron en cuenta dos aspectos: la concepción pedagógica fundamentada en Vigotsky sobre su Zona de Desarrollo próximo y su teoría del aprendizaje sociocultural, en donde la interacción social se convierte en motor de desarrollo; Brunner y su “andamiaje” que referencia la forma en que un adulto colabora con el aprendizaje de un niño, y su capacidad para adaptarse a los cambios generando acciones para resolver problemáticas de vida; y de Ausubel el Aprendizaje significativo que señala que el contenido aprendido de forma significativa es menos sensible a interferencias y mucho más resistente al olvido. Por el otro pedagogos y teóricos musicales como Orff, Dalcroze, Willems, fortalecieron metodológicamente la propuesta pedagógica “SalvaguardARTE Pajarito”.

La metodología incluyó el enfoque cualitativo, el método inductivo, el paradigma crítico-social y la Investigación acción educativa; aplicando cuatro fases. La población la integraron dos estudiantes universitarios y 66 de 4° grado de Educación básica. Como resultado se destaca la apropiación del Pajarito entre la muestra escogida, permitiendo la generación de la didáctica propuesta; y como conclusión relevante, que utilizar elementos propios de esa expresión, se convirtió en modelo para salvaguardar otras manifestaciones orales.

INTRODUCCIÓN

“Sólo desde el conocimiento y contacto de nuestras hondas raíces culturales es posible preservarlas”(Bermejo Álvaro en Proyecto preliminar 2007)

La Costa Caribe de Colombia, es prolífica, en géneros musicales vernáculos, géneros musicales como la Cúmbia, el Porro, el Mapalé, la música de acordeón, llamada comercialmente “Vallenato”, el Merecumbé y la Gaita, sólo por mencionar algunos, los cuales se han proyectado a nivel nacional e internacional. Muchas de estas expresiones son a la vez música, baile y danzas. Varios de esos géneros musicales nacieron al compás de los remos en las riveras del Río grande de la Magdalena y enriquecieron desde tiempos pasados nuestra riqueza cultural. En todas estas expresiones artísticas se evidencia la influencia de las tres etnias que convivieron en América desde los tiempos de la conquista y colonia: Indio, Español y Negro, quienes con su proceso de mestizaje, zambaje y mulataje propiciaron el nacimiento de una serie de elementos, particularidades y cosmovisiones que componen la idiosincrasia latinoamericana. Desde esa hibridación cultural, ellos alimentaron esta zona hasta el punto que en la actualidad está presente la Multiculturalidad lo que convierte a la región Caribe en un lugar privilegiado donde tienen cabida multiplicidad de géneros musicales, bailes, danzas en donde el común denominador es la transmisión de una generación a otra a través de la tradición oral.

Es en este contexto en que nace la Expresión Artística Pajarito, que puede concebirse como baile, género musical y espacio cultural aglutinante. El Pajarito, se clasifica dentro de los llamados bailes cantados (o baile cantao) propio de muchos pueblos ribereños del río grande de la Magdalena; este tipo de expresión se caracteriza en la mayoría de los casos, por tener un coro de voces ya sea masculinas y/o femeninas, una voz líder un acompañamiento de percusión, el cual básicamente se realiza con un tambor alegre, además de las maracas (en algunos casos guacharaca) y las palmas, que a manera de pulso, acompañan repetitivamente durante toda la melodía, aspectos que se desarrollarán ampliamente a lo largo de este trabajo.

Por su parte, el municipio de Sabanalarga, aun sin estar cerca a esa importante vía fluvial, es una población situada en el centro del Departamento del Atlántico, la que en los últimos años se ha convertido en un importante centro urbano -rural en el cual, sus habitantes primordialmente desarrollan actividades económicas en torno a la ganadería, la agricultura y la realización de múltiples faenas en la capital, Barranquilla, caracterizándose un gran porcentaje de los sabanalargueros, por tener un gran amor hacia los estudios en sus diferentes grados de escolaridad, actividades alrededor de la política, lo mismo que por las llamadas “Corralejas”

que coinciden con la celebración, a finales del mes de Septiembre, de la Virgen de las Mercedes.

En ese municipio, tal como ocurría en otras poblaciones de la costa norte Colombiana en el pasado reciente, muchos adultos, y personas de diferentes estratos socioeconómico, se divertían en y con el Pajarito, ya fuese durante la celebración de la Pascua, en Carnavales o al recibir el nuevo año, aparecía esta Expresión Artística como protagonista central de las mismas.

Es en ese marco de celebraciones donde en tiempos pasados, muchos de nuestros ancestros, adultos mayores y abuelos al participar del Pajarito, gozaban, se divertían y a la vez, y sin proponérselo, engrandecían nuestro Patrimonio Cultural Inmaterial en sus aspectos antropológicos, musicales y coreográficos, entre otros. Es así como varias de esas melodías en la actualidad, son parte importante del repertorio musical de la Costa Caribe Colombiana.

En cuanto a los antecedentes del problema cabe recordar que en el siglo XXI la Educación tiene el gran reto de contribuir en la formación Integral de lo sujetos. Hecho que debe ser abordado con unos propósitos humanísticos que favorezcan la consolidación de la identidad cultural. Sin embargo, muchas de las tradiciones están perdiendo el lugar que les corresponde en las concepciones que tenemos y en nuestras prácticas cotidianas, pues en el mundo globalizado en el que nos desenvolvemos, los medios de comunicación irrumpen en nuestro modo de vida, transmitiéndonos aspectos culturales foráneos, que cambian gustos, saberes, valores, creencias y destrezas que en su conjunto conforman nuestro imaginario cultural. El cual tiene en la tradición oral, la representatividad de todo un universo mítico, tal como cualquier grupo humano en cualquier época de la historia de las civilizaciones, lo ha tenido. Allí, las representaciones simbólicas, son el punto central en la construcción colectiva del ser, es por ello que las tradiciones orales, en términos de Mendoza (2005) señala son “la mejor vía de acceso para comprender la cultura popular” (p.39).

En consecuencia con lo anterior, existe un peligro latente, con tendencia a extenderse: las tradiciones orales, danzas y bailes típicos, técnicas tradicionales de gastronomía, artesanías, incluso de las conocidas “recetas caseras” de cualquier región, géneros musicales locales y otros aspectos fundamentales del por algunos denominado folclor, podrían perderse para siempre, ya que el ámbito de expresión y difusión de las mismas, se ha disminuido notoriamente, debido en parte, a que en el pasado reciente no se conocían Políticas de Estado para salvaguardar este tipo de manifestaciones culturales.

A lo anterior se agrega el hecho de que la aculturación es un fenómeno actual en donde culturas “dominantes” transmiten formas o patrones culturales a culturas “menos fuertes”. En muchos casos la hegemonía de una sobre la otra, se logra con base en imposiciones económicas, y mediáticas en donde la concertación sobre tal o cual valor que sea asumido por la cultura receptora, brilla por su ausencia. Además, la cultura en la actualidad se está mercantilizando y paralelo a

ello, sólo se da prioridad a aquello que puede ser objeto de comercialización y las manifestaciones culturales que no respondan a esos criterios, están en peligro inminente de desaparición. Priman los contenidos simbólicos para consumidores que los contenidos para un hombre con espíritu.

La cosificación de géneros y figuras culturales, se respaldan en el poder de las máquinas persuasivas de ordenar la existencia bajo el predominio de la excitación artificial al consumismo, aquí entendido en la acepción de Fredric Jameson (2005): “El punto central de nuestro sistema económico, es también el modo de vida para lo cual somos todos los días sin cesar amaestrados por nuestra cultura de masa e industria del entretenimiento, con una intensidad de imágenes y medios de comunicación sin precedentes en la historia” (P.28).

En este orden de ideas, nuestros patrones culturales actuales, se han transformado o rezagado. Debido a múltiples influencias, la moda, el lenguaje, las costumbres entre otras, han sufrido un proceso de mutación. Es el caso de la Expresión Artística llamada Pajarito, la cual como baile, como género musical y como espacio cultural aglutinante que tiene implícitos elementos propios de la tradición oral, se ha visto opacada hasta casi su extinción, por otro tipo de manifestaciones culturales, donde se privilegian elementos extraños al sentir de nuestros ancestros. En referencia a ello el Ministerio de Cultura (2004) expresa que: “Todo ese conocimiento musical y sonoro lo hemos aprendido de nuestros mayores y de la gente con la que hemos compartido la vida. Es parte del patrimonio inmaterial que habita en nuestra memoria colectiva y así nos permite demostrar quienes somos.”(p.20) De allí la importancia de abordarlo como un motivo de preservación.

En este mismo sentido, muchas de esas melodías, golpes del tambor y particulares formas de participar del Pajarito, están en peligro inminente de caer en el olvido. Desde este punto de vista la globalización es una amenaza para la preservación del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Nación.

Consecuentes con lo anterior se agrega que muchas de las melodías, inmersas en los cánticos, esquemas rítmicos, inclusive coreográficos propios de estas músicas, por estar en el ámbito de la tradición oral, se difunden empíricamente, de manera oral, cuando pasan de una generación a otra. Comparativamente con otros géneros musicales y dancísticos de la Costa Caribe Colombiana, caso La Cumbia, existen pocos registros escritos, tales como transcripciones musicales (partituras), estudios coreográficos (planimetría) y registros audio visuales (videos) que den cuenta de la riqueza de esta expresión, incrementándose los riesgos de su desaparición.

Ahora bien, al perderse la preponderancia de los efectos propios de la tradición, y por ende relegarse las manifestaciones culturales, desaparecen los elementos a heredar en la memoria colectiva de los depositarios de ese saber cultural en una región determinada. Así los habitantes adultos y especialmente los menores, deben estar en permanente contacto con estas manifestaciones propias de la

tradición oral, pues sólo así podrán convertirse en un elemento activo de su cultura y con ello, ellos mismos asumirán el rol de salvaguardas y multiplicadores culturales.

Además, no todos los docentes y estudiantes universitarios poseen una disciplina ni cultura de estudio, ni una preocupación por realizar y participar en actividades tales como seminarios o tertulias pedagógicas sobre temáticas culturales entre otras, a modo de espacios para la interacción de los miembros de la comunidad académica, ni se retoma como un campo de indagación y resignificación en el imaginario de los sujetos, con metas que benefician el arraigo de su identidad.

Hacen falta un mayor número de materiales impresos, ya sean textos, folletos, revistas, libros de consulta, etc. que profundicen en las temáticas culturales, especialmente sobre la tradición oral y géneros musicales de “antaño” que se conviertan en aspectos relevantes en las fuentes de información y un elemento para el diálogo de saberes sobre el pasado que asumen nuevos actores y a la vez, nuevas voces en la interpretación de significados culturales.

En el mismo sentido, al consultar en bibliografías que abordan temáticas folclóricas o publicaciones producto de investigaciones culturales, muchas de ellas, se ciñen a nombrar muy superficialmente al Pajarito, en otras ni se menciona al enumerar los principales ritmos, sones, géneros, ó aires musicales de determinadas regiones. Es el caso de la realizada por el etnomusicólogo George List, en su obra *Música y Poesía en un Pueblo Colombiano* (1994), patrocinado por el Patronato Colombiano de Artes y Ciencias, se aprecia que a pesar de que el autor realizó sus investigaciones en poblaciones como Sopla Viento, Palenque y otras del Departamento de Bolívar, centrándose especialmente en un corregimiento llamado Evitar, en donde ha existido tradicionalmente la expresión musical y dancística Pajarito, no la contempló como manifestación cultural.

Otra dificultad con la que se encontró el autor de la presente investigación es que en el Departamento del Atlántico no hay un marco de celebraciones directamente relacionado con la Expresión Artística Pajarito, según investigaciones de campo, en el municipio de Ponedera, situado a orillas del río grande de la Magdalena, en la margen oriental del Departamento, se efectuaba hasta finalizar la década de los ochenta, un festival de Pajarito, es por ello que El Heraldo en su edición del 7 de Noviembre de 1988, publicó para la época: “Pajarito. Después de 40 años se volvió a bailar”. Evento que se realizó en cuatro versiones y tenía amplia participación de la población. Caso parecido ocurre en las poblaciones rivereñas de los Departamentos de Bolívar y Magdalena, en el calendario de festividades en algunos casos aparece programados festivales de Bailes cantados, pero en ellos se privilegian géneros como la Tambora o el Chandé, relegando al Pajarito a mínimos espacios o descartando de plano su presencia en las programaciones de los mismos.

Al no existir un marco de celebraciones, la labor de búsqueda de fuentes informativas se hizo más compleja, ya que en los festivales se consideran

verdaderos centros de acopio de las actividades musicales, proporcionándole al investigador herramientas investigativas en cuanto a la recolección de información, grabaciones in situ, ya sean de audio ó video, incluso ambas. Es por ello que Rey (1990) se pronunciaba a favor de la realización de festivales, así: “Festivales populares que constituyen parte de la raigambre cultural regional, son los que nos permiten permanecer vivos espiritualmente, porque son verdaderos centros de afirmación cultural rotunda de la vida ante lo sobrecogedor de la muerte (que ronda nuestra nación, sobre todo en los sectores populares) y las penurias de la cotidianidad” (p.53). Aunque se debe mencionar que promediando el mes de Agosto de 2008, cuando ya la propuesta pedagógica había sido implementada y por ende esta investigación ya estaba en la fase de análisis, se realizó la VI Versión del Festival Son de Negro en el municipio de Santa Lucía, Atlántico, festival que había desaparecido por diversidad de inconvenientes, en ese evento tradicionalmente, se le había dado “un lugarcito” al Pajarito. De igual forma se tiene la información que en el municipio de Salamina, Magdalena, se pretende en un futuro cercano realizar un festival de Pajarito.

En el mismo sentido, se hizo difícil la búsqueda de eventos académicos que estuviesen en consonancia con la temática de la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial, eventos que permitieran el contraste de alto nivel entre la metodología escogida para la creación, la consolidación, implementación y análisis del presente proyecto con las prioridades establecidas por organismos internacionales como la UNESCO, a fin brindar un mayor soporte conceptual al objeto de investigación del presente trabajo. No fue sino hasta el mes de Octubre de 2008, cuando al realizarse en Cartagena de Indias, el “IX Encuentro para la Promoción y Difusión del Patrimonio Inmaterial de Países Iberoamericanos”, en donde el autor de la presente investigación en calidad de participante, pudo tener acceso directo y sincrónico con una gama de paneles, debates, informes, conferencias, mesas de trabajo y por ende, roce con personalidades de muy alto nivel académico tales como antropólogos, lingüistas, arqueólogos, investigadores y gestores culturales, etnomusicólogos, de la mayoría de países de Iberoamérica, expositores de talla internacional, quienes en espacios académicos, sustentaron sus propios trabajos, puntos de vistas, constructos teóricos, etc, convirtiéndose ese espacio en importante punto de referencia para la fase de análisis del presente trabajo, la misma permitió ratificar la importancia de desarrollar este tipo investigaciones, ya que las mismas aportan a las comunidades elementos para reafirmar sus tradiciones y riqueza cultural.

En esa búsqueda de fuentes de información se envía un correo electrónico a la Emisora Cultural de la Universidad de Antioquia, indagando por sus archivos fonográficos, la respuesta fue que en sus registros no tienen información sobre esta manifestación en particular (ver anexo 1).

Todo lo anterior nos lleva a plantearnos la siguiente pregunta: ¿La Implementación de una Didáctica con elementos inherentes a la Expresión Artística Pajarito apoyada en el diseño y ejecución de un proyecto de aula, utilizando actividades

propias de la Educación Artística contribuirá a Salvaguardar este patrimonio cultural inmaterial?

Para solucionar la problemática planteada se consideró pertinente formular el siguiente Objetivo General: Generar una Didáctica que posibilite el conocimiento y el aprendizaje de los elementos inherentes a la Expresión Artística Pajarito que contribuya a su salvaguarda como patrimonio cultural inmaterial.

Como objetivos específicos se plantearon los siguientes:

- Indagar en diversos ámbitos contextuales los elementos constitutivos de la Expresión Artística Pajarito para ampliar el marco de referencia sobre esta manifestación folclórica.
- Seleccionar estudiantes universitarios quienes bajo el rol de auxiliares de investigación, apoyarán el proceso de implementación de la propuesta.
- Grabar in situ y transcribir en pentagramas melodías y patrones rítmicos de las muestras de la Expresión Artística Pajarito recogidas.
- Elaborar herramientas y materiales didácticos propios del ámbito de la Educación Artística, que posibiliten a los estudiantes universitarios junto a los niños y niñas de la básica participantes del proyecto una apropiación conceptual y vivencial de la Expresión Artística Pajarito.
- Implementar en dos Instituciones Educativas del municipio de Sabanalarga Atlántico, un proyecto de aula con abordaje interdisciplinar, cuyas estrategias Lúdico-Pedagógicas apoyadas en relaciones contextuales permitan la apropiación conceptual y vivencial de la Expresión Artística Pajarito

En cuanto a las razones que justifican el presente proyecto conviene afirmar que Si una sociedad no es conciente de sus patrones culturales y de su patrimonio inmaterial éstos corren el riesgo de ser reemplazados por lo novedoso, por lo pasajero, así las cosas, al preferir lo nuevo, enfrentamos el peligro de perder nuestra identidad, la cual puede concebirse como el vínculo con nuestro pasado, la que permite entender de donde venimos, y a la vez, sentirnos orgullosos de lo que somos y defender lo que queremos ser. Ello le permitirá al hombre actual moverse adecuadamente en los ámbitos local y global. Así, al valorar lo propio se sientan las bases para el reconocimiento de unos valores universales, que le facilitarán al hombre interactuar en contextos multiculturales.

El fortalecimiento de la identidad cultural desde la Educación, como una de las estrategias para neutralizar la incidencia de otras formas culturales es una sentida necesidad y un compromiso en la búsqueda de una sociedad más justa. El saber

empírico de nuestros mayores (abuelos, padres, ancianos, etc) puede ser canalizado a través de proyectos de investigación participativa que afiancen el imaginario cultural de los ciudadanos y a la vez, se conviertan en contenidos pedagógicos, temáticas y/o herramientas para el trabajo en el aula, en las cuales se podrían involucrar auxiliares de investigación, entendidos como los facilitadores del proceso. En este proyecto, los auxiliares que crearon condiciones propicias para acercar a los niños participantes en el proyecto a la expresión artística Pajarito, están representados en los estudiantes del programa Licenciatura en Educación Artística quienes aplicaron la construcción didáctica a niños y niñas miembros de dos comunidades educativas del municipio de Sabanalarga; estos últimos podrían constituirse en parte integral del legado heredado y el que dejaremos a futuras generaciones.

Sobre esto último Mendoza (2005) señala que “Si bien es cierto que el mundo de la globalización en el campo de la ciencia y de la tecnología está presente en todos los aspectos del desarrollo socio cultural el cual no excluye la educación, no quiere decir que el legado de las tradiciones haya desaparecido tajantemente” (p.40). En la Costa Caribe Colombiana todavía existen muchas comunidades, en donde permanece vivo un legado de la memoria oral como patrimonio cultural de la comunidad que allí habita; la salvaguarda de la tradición oral implica rescatar la intercomunicación subjetiva no sólo de las relaciones sociales cotidianas, sino de las tradiciones legadas de generaciones ancestrales, tal es el caso de la Expresión Artística Pajarito.

Se hace perentorio el conocimiento, goce y disfrute de ese patrimonio ya que según el Ministerio de Cultura (2004) “nos hace parte de un grupo y nos arraiga a nuestro territorio. Posibilita la comunicación para recibir y transmitir conocimientos. Nuestro patrimonio cultural e inmaterial es el conocimiento acumulado por muchas generaciones que se han adaptado al entorno, para dar solución a sus necesidades y anhelos” (p.8).

Sin embargo a nivel local, existen pocos proyectos pedagógicos que privilegien la resignificación de la tradiciones orales y del patrimonio cultural inmaterial en si; hace falta un trabajo pedagógico sustentado en la implementación de estrategias que despierten en los estudiantes la necesidad de conocer y con ello apropiarse conceptual y vivencialmente de este tipo de expresiones artísticas inmersas en su cultura, hecho que ocurre tanto en la formación básica y media como en el nivel de educación superior. La carencia de éstos como estrategia de salvaguarda disminuye las opciones de sostenimiento y perdurabilidad del patrimonio inmaterial, en particular del Pajarito.

Por ello, la Universidad como dinamizadora del conocimiento y la cultura, está llamada a liderar procesos pertinentes, que su vez generen cambios tangibles en la sociedad, es importante que ella produzca y divulgue saberes, para que luego los aporte al desarrollo humano. Todo ello permeado por la investigación y la proyección social, en el que el común denominador sea el diálogo permanente con la cultura glocal (ver Glosario). Vich y Zabala (2004) señalan que “El estudio de

tradiciones orales y literatura popular pueden contribuir a reconceptualizar y a deconstruir muchos presupuestos epistemológicos, estéticos y políticos que han sido contruidos por la actual hegemonía sociocultural” (p.88). De ahí que se pretenda desde el presente estudio involucrar a la Universidad del Atlántico a través de los programas de Licenciatura en Educación Artística y Música, en el liderazgo y apoyo a proyectos de investigación que contribuyan a la salvaguarda del patrimonio intangible.

Investigar la cultura, el arte, el folclor de una determinada región, tiene valores agregados, como son la inmersión en toda una serie de cosmovisiones que se proyectan mediante la representación objetiva, personal o colectiva de la idiosincrasia allí generalizada, estudiar etnográficamente y etnomusicalmente una expresión musical y dancística, que para este caso es la Expresión Artística Pajarito, trae implícito según Varela (1999)

...el conocerle desde adentro, aprovechando las relaciones que podrían establecerse entre **[ella]**^{*}, la Universidad y la escuela; entendiendo al primero como fenómeno social, y cultural altamente significativo, constitutivo del imaginario cultural del hombre Caribe, con el cual se ayuda a formar visiones del mundo y de la personalidad de los individuos; la escuela, como el espacio social en donde convergen y se afianzan todas las manifestaciones sociales y hábitos culturales, y por ende, el espacio donde puede rehacerse, revitalizarse y renovarse en forma sostenida la cultura y la universidad, bajo el rol de mediadora, como la llamada a apoyar desde lo pedagógico, lo investigativo y lo cultural este acercamiento” (p.88).

Como referente normativo cabe señalar que la UNESCO en su declaración del 17 de Octubre del 2003, aprueba en París en la 32ava Conferencia General, la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural e Inmaterial, instrumento multilateral, del cual no se disponía y que completa eficazmente los acuerdos, recomendaciones y resoluciones internacionales existentes, que datan de 1972, en el que se produjo el documento que valoraba solamente el patrimonio cultural material.

Se menciona también el Artículo 11 de la Convención citada, en el que se establecen las funciones de los Estados partes, así: “a) Adoptar las medidas necesarias para garantizar la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial presente en su territorio”. Por su parte en el Artículo 14 aparecen entre otros ítems la realización de “i) Programas educativos, de sensibilización y difusión de información dirigidos al público, y en especial a los jóvenes”.

De otra parte la posibilidad que esta Investigación genere valores agregados le da mayor realce y preponderancia a fortalecer y proyectar la misma, entre estos valores se desataca que al transitar del ámbito oral al audiovisual, ello permitirá a

^{*} El resaltado en negrilla es nuestro.

este tipo de expresiones otras opciones de perdurabilidad y permanencia en el tiempo, así los materiales audiovisuales como es el caso de los videos y grabaciones in situ se convierten en otra herramienta de salvaguarda. Así mismo la creación de un sitio web, en la red de Internet, ha hecho posible que los ahora denominados “cibervisitantes” tanto locales, nacionales como internacionales, tengan una interacción sincrónica y asincrónica, a la vez que ese espacio, permitirá dar acceso sobre este tipo de información propiciando debates, foros y convirtiendo ese sitio web en una fuente bibliográfica y sitio de consulta que en estos momentos no existe.

Revistió especial importancia, el hecho que la implementación de la propuesta “SalvaguardARTE Pajarito” en dos instituciones educativas del municipio de Sabanalarga estableciera fuertes nexos de interacción intergeneracional entres todos las personas que se involucraron directa e indirectamente en la misma. En especial el autor de la presente investigación destaca que tres generaciones encontraron temporal y corporalmente en el aula de clases, su propio espacio cultural aglutinante, demostrando con ello que es posible generar un diálogo enriquecedor entre elementos culturales del medio (así los mismos estén dispersos o en peligro de desaparecer) con la pedagogía, todo ello permitió dar cumplimiento a los objetivos propuestos en la presente investigación.

En la implementación de esta investigación en el ámbito educativo, se destaca de manera notoria la amplia gama de procesos de producción artística que se consiguieron con las niñas y niños participantes, lo mismo que la participación activa en juegos de rol, juegos de competencias, actividades lúdicas, talleres de música, baile, manualidades, pintura, modelado con plastilina, etc, todo ello mediado por los lineamientos de la Educación Artística, que a manera metodológica concibió estas actividades como texto y pretexto, los cuales de acuerdo a los planteamientos de Miñana (2006): “...el texto está referido a la actividad que persigue sus propios fines y pretexto, como aquella actividad que puede desarrollar fines ajenos a la misma actividad” (p.173).

En este orden de ideas, al surgir la necesidad de realizar esta investigación, como todo proyecto ideado, en sus fases iniciales se va consolidando paso a paso, al realizar la confrontación práctica de los elementos teóricos adquiridos en la formación como Magister en Educación del SUE Caribe, para luego “cristalizarse” con la puesta en práctica y posterior análisis del mismo. Reafirmando que la implementación de estrategias pedagógicas con abordaje interdisciplinar, tuvo como eje central la Educación Artística siendo este programa conjuntamente con el de Licenciatura en Música de la Universidad del Atlántico, los llamados a liderar este tipo de actividad conducentes a la realización de proyectos que a su vez, involucren áreas básicas propias del plan de estudio, que contribuyan al proceso de salvaguarda de nuestro patrimonio inmaterial.... Por que en palabras del premio Nobel Gabriel García Márquez (1995) “la educación artística no es un fin en sí misma, sino un medio para la preservación y fomento de las culturas regionales” (p.9).

GLOSARIO

Arbolearse (“adpboleadse”): acción de acostarse o recostarse ya sea en cama, hamaca, troja o en sacos, estos últimos sirven de elemento de descanso después del almuerzo ó entre las jornadas de la mañana y la tarde en la mayoría de campesinos. En Sabanalarga también se usa a manera de frase de despedida, de una reunión social, baile u otro relacionado, así: “ya me voy a arboleá”

Arrempújalo: en el Pajarito es una frase reiterada que denota la fortaleza con que se toca o se canta, por lo general se usa al comienzo de las canciones, es común que se acompañe con los nombres de algunos de los intérpretes.

Atécese: frase con la que se realiza un llamado de atención a los tamboreros o cantantes cuando pierden ya sea el patrón rítmico, la velocidad o la entonación, cuando ello ocurre el más veterano del grupo le puede decir al afectado: “atécese compa”.

A un costao (a un costado): vocablo que se utiliza para designar la ubicación de los músicos a un lado de la vía, en el caso que no se quiera bailar el Pajarito en círculos alrededor de los músicos.

Aviario: relativo a aves, lugar de confluencia de las mismas, en la Educación Artística se relaciona con la misma temática pero de diversidad de materiales

Buje (bujear-bujío): relacionado con sonidos que producen animales, especialmente acuáticos.

Bullerengue: Ritmo musical que también pertenece a los denominados bailes cantados. Se clasifica en tres géneros que son el Bullerengue sentao, Fandango de lengua y la Chalupa.

Canción de hamaca: son melodías sencillas que entonan las mujeres que necesitan desplazar a sus hijos pequeños, al lugar de trabajo, este generalmente es la “rosa” o lugar de cultivo. Los pequeños eran acomodados debajo de un árbol, en una hamaca y se les arrullaba con melodías, algunas de ellas de origen colonial.

Caña é Corozo: caña de origen vegetal, de cuyo fruto se extrae el popular jugo de corozo, en algunos lugares le llaman “lata” y es muy usada en la construcción de flautas con las mismas dimensiones y características de la flauta de millo.

Cimarronismo: Fenómeno social que se presentó en la época de la colonia cuando los negros esclavos huían de sus amos y se refugiaban en las selvas o palenques.

CODESA: Sigla de Colegio de Sabanalarga, la implementación de la propuesta se realizó en la sede “Dra. Santa Teresita del Niño Jesús”.

Cuello de Palangana: Estilo de cuello que lleva la blusa que viste la mujer danzarina. La palangana es un recipiente o ponchera en la cual llevan víveres o comestibles.

Cuero e' chiva: cuero de origen animal, usado para los parches de los membranófonos ya sea de uno o dos parches, según los tamboreros el mejor sonido se obtiene con el uso del cuero de venado (cuero é venao) o el cuero de chiva, haciendo especial énfasis en que debe ser de la hembra del chivo, no del macho, ya que según ellos ambos, no dan la misma sonoridad.

Cumbiones: variante de la cumbia, convenio de sones o rítmicas alteradas de rebuelos y retoques de tambor alegre.

Chalupa: Variante del bullerengue. El género es muy alegre y el baile tiene una connotación más vivaz.

Chandé: Ritmo de tradición oral perteneciente a los bailes cantados. Propio de la región del Brazo de Mompox y de Loba. Algunos investigadores lo clasifican como parte del ritmo Tambora y lo relacionan con el género Guacherna.

Desparecé: palabra que se podría relacionar con desaparecer, la misma fue utilizada en una grabación relacionada en este trabajo.

Encorve: forma de "pase" masculino, consiste en que el hombre se agacha casi en cuclillas ante su pareja, generalmente quien lo realiza, no lo hace en forma larga (tiempo, duración)

Euritmia: palabra acuñada por el pedagogo suizo Emile Jaques Dalcroze, formado por la raíz griega "eu" que significa bueno, bien, y ritmo, elemento fundamental de la música relacionado con las combinaciones de medida, duración, carácter y expresión de una obra musical. Se aplica a un nuevo arte que pretende la representación del movimiento interno de la palabra hablada (o de un fragmento de música) por medio de todo el cuerpo.

Esgüarrule (esguarrulao). Palabra que indica falta de dinero. Dícese también de aquel sujeto que encontrándose en alto estado de embriaguez, no logra controlar sus movimientos corporales y termina tirado en cualquier esquina, generalmente sin dinero.

Falda de Campana: falda de extremo ancho, que utilizaban las abuelas, es sinónimo de "pollera", a veces era de flores variadas, como también podía ser de un solo color (liza).

Flor de la Trinitaria: flores de esa planta, que las mujeres llevan en la cabeza, como parte de su parafernalia, al participar del Pajarito; en algunas poblaciones, se utilizan flores de Cayena, a ésta última popularmente le llaman "arrebata macho".

Glocal: parasíntesis entre "global" y "local".

Huellas mnémicas: Mecanismo asociativo que expresa un conjunto de imágenes, sonidos, etc. asociados a palabras o frases con una semántica propia y también con una conexión a un circuito emocional específico, lo cual determina la cualidad afectiva del recuerdo. De este modo, se interrelacionan entre sí formando estructuras de consulta al momento de establecer una

actividad. Se evidencian cuando una persona ve, escucha o percibe algo y eso le permite evocar otras situaciones.

Intervalo: en la teoría musical se define como la distancia entre dos sonidos, se signan como intervalos de 2ª, 3ª, 4ª, 5ª, etc. y de acuerdo a sus características, ese les coloca el sufijo mayores, menores, justas, aumentados...

Jamaqueá (de hamaquear): relacionado con el movimiento de vai-ven que realiza la hamaca, en el Pajarito, se relaciona con los movimientos de los bailadores, o movimientos rápidos. Nota: el autor de la investigación escucho esta frase: "Ven que voy a jamaqueá"

Juepa je!: frase típica de los habitantes de la Costa Caribe Colombiana, sirve para expresar júbilo, alegría. En el pajarito, los bailadores e intérpretes, la utilizan mucho en medio del fragor de ese espacio aglutinante. Algunas veces se escuchan expresiones relacionadas con el vocablo tales como: "Jupaa" u otras diferentes como: "Ay, no má", "Anda", " Por ahí", "Óyelo" "Échalo" "Uaa", "Jukgalo", etc.

Mandan la parada: frase de origen popular que hace alusión a la persona que brinda y financia bebidas, comidas y baile.

Mondáca: Dícese del golpe seco que se le da al tambor alegre, esta frase la popularizó la gran cantadora del folclor y la tradición, la ya fallecida Irene Martínez, en la famosa canción "Mambaco" al repetir reiteradamente: "Carabela Julia, ya es de día!, que de día ni que de día, mi compadre Martin Porras, castígalo tamborero y dale Mondáca que yo eso es lo que quiero"

Nimalejiá (Animalejiá): se relaciona con la reparación de algo que está dañado, para el caso de los bailes cantados, se relaciona con la "afinación" o tenzado de los tambores.

Ñeque" o tapa e' tusa: Denominación que se le da en algunas poblaciones al ron, sobre todo el que se fabrica en forma artesanal.

Ostinato: Frase melódica o esquema rítmico que se repite constantemente una y otra vez a lo largo de una composición o trozo musical

Paraban bolas: Vocablo utilizado en la Costa Caribe Colombiana para pedir atención. "párame bolas" se puede traducir como atiéndeme.

Parti'o: Partido. Denominación dada al compás cuyos valores (duración) se reducen a la mitad; muy común en músicas tradicionales y populares.

Pascué: Palabra utilizada por algunos músicos ribereños, sirve para indicar el final de la canción, en ocasiones y tal como ocurre en Atánquez (Cesar) esta palabra se acompaña del vocablo: joh!, en relación con la forma musical cumple la función de coda.

PCCABA: sigla de Patrimonio Cultural de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, República de Argentina.

PCI: sigla de Patrimonio cultural inmaterial.

PEI: Proyecto Educativo Institucional.

Pentatonía (pentafonía) escala musical de cinco sonidos muy utilizada en música indígena, oriental e hindú. En la historia de la música, se dice que ese pueblo conoció la escala pentafónica desde unos VI siglos a.d.e C., la misma luego evolucionaría hacia la escala heptafónica que constituían la octava. Estos sonidos podían ser fraccionados en intervalos más pequeños llamados Sruiti que sumaban un total de 22 siempre dentro de la octava.

Roza (rosa) Sitio o lugar de cultivo llamada así por los campesinos del caribe colombiano, al que se llega generalmente a lomo de burro .

Ruqueada (ruqueo): actividad de raspe o desmonte de malezas, básicamente los campesinos de Sabanalarga la aplican a la limpieza de la yuca

Sentao: término que se usa para definir la velocidad de determinado ritmo o género musical, por lo general es se interpreta con carácter lento por ende su baile se realiza acompasadamente con poca velocidad.

Sombrero carmero: sinónimo de sabanero o “vuelto”. Es parte fundamental de la parafernalia masculina, aunque se evidencia que en muchas ocasiones, los hombres usan el llamado sombrero campesino, o algunos simplemente no portan sombrero alguno.

Son palenquero: Género musical típico del palenque de San Basilio. El ritmo se asimila con los estilos de baile y tonada que se acompaña con los instrumentos utilizados en el sexteto.

Tambora: Baile cantao que se asienta en la región Zapatoza en el Departamento del Cesar. El musicólogo Guillermo Carbo dice que tiene tres variantes: la Guacherna que se toca en la tarde, la tambora que se toca en la noche y Pajarito que se toca en la madrugada.

Tablitas o gallitos: instrumentos musicales de percusión con sonido indeterminado (sin afinación), pertenecen al subgrupo de los llamados idiófonos de entrechoque, consiste en dos tablas pequeñas, por lo general hechas de los llamados “palos duros” como el canalete o el cañahuate. Estas se toman una en cada mano y se chocan una con la otra, se busca con ello darle mayor intensidad sonora a las palmas, que son las que marcan el pulso durante toda la canción.

Timba: sinónimo de Tumbadora o congas: instrumento monomembranófono muy utilizado en la música popular.

Tinaja: recipiente de barro, en que generalmente se almacena agua para el consumo humano, la misma aun a altas temperaturas mantiene ese líquido, a temperatura media.

Tonancia: desfiguración del vocablo tonalidad, su uso se refiere a tono, incluso a sonoridad, relacionada esta última con una melodía que esté bien interpretada.

Tres puntá: Abarca o calzado tradicional usado generalmente por los campesinos de la costa norte colombiana, hecha con suela de caucho (llanta), y cuero de vaca, junto a la mochila y el sombrero son estandarte de la tradición.

Zampao: dícese de una forma de baile peculiar en donde el hombre abraza exageradamente a su pareja, esta forma de bailar no se usa en el Pajarito ni en ninguno de los bailes cantados tradicionales. Como sinónimos de esa palabra, también se usa: “metió”, “bailá hundió”, “amaszisao”.

CAPÍTULO I

1. MARCO DE REFERENCIA

1.1. ANTECEDENTES INVESTIGATIVOS – ESTADO DEL ARTE

Sobre la revisión bibliográfica realizada en pro de un acercamiento a la construcción del Estado del arte, cabe señalar que sobre el Pajarito existe poca literatura referenciada; en la mayoría de los casos los etnógrafos, antropólogos y sociólogos, se limitan a describir genéricamente el baile o la música. No ocurre así con los aspectos relacionados con la tradición oral, de la que se encontró una mayor producción en el ámbito académico.

En cuanto a los bailes cantados, se hallaron algunos trabajos investigativos en menor escala que abordan ese tipo de géneros tradicionales pero escasean los estudios etnomusicológicos que se hayan adelantado específicamente sobre la Expresión Artística Pajarito, así las cosas, se intentará elaborar este Estado del arte a pesar de no haber muchos elementos para ello.

1.1.1 Plano Internacional

En el plano internacional, se destaca el caso del Boletín del Patrimonio Cultural de México, el que difunde políticas de salvaguarda buscando que la comunidad se sensibilice sobre la conservación de su patrimonio inmaterial. Otra experiencia a relacionar es la de Argentina, en donde la Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación a través del Proyecto Nacional Patrimonio Inmaterial busca que cada ciudadano se convierta en un conocedor de sus bienes culturales inmateriales. Cabe mencionar también, el Centro Regional Para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial de América Latina, con sede en Venezuela, que da cuenta de una política gubernamental en la que se busca fortalecer los elementos propios de la cultura nacional y regional, a partir de proyectos de salvaguarda que son aplicados en distintas regiones del país. Las experiencias mencionadas se apoyan en la declaratoria de la UNESCO que busca la protección de las manifestaciones intangibles.

En relación a los antecedentes que la UNESCO creó como antesala a la promulgación de la declaración de París del año 2003, este organismo estableció la distinción internacional denominada “Obras maestras del patrimonio oral e inmaterial de la humanidad” en el año 1998, con el fin de salvaguardar, transmitir y revitalizar el patrimonio cultural inmaterial, como elemento esencial de los tesoros humanos y de la preservación de la diversidad cultural.

Pero no fue sino hasta el 17 de Octubre 2003, cuando en la 32ava Conferencia General aprobada en París que la UNESCO firma la Convención para la

salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial, instrumento multilateral, del cual no se disponía y que completa eficazmente los acuerdos, recomendaciones y resoluciones internacionales existentes, que datan de 1972, en el que se produjo el documento que valoraba solamente el patrimonio cultural material. En el Artículo 11 de la Convención citada, se establecen las funciones de los Estados partes, así:

“a) Adoptar las medidas necesarias para garantizar la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial presente en su territorio”.

Por su parte en el Artículo 14 aparecen entre otros ítems que promueven:

“i) Programas educativos, de sensibilización y difusión de información dirigidos al público, y en especial a los jóvenes”.

Puede mencionarse también, el interés de la provincia de Santander (Cantabria) en España, por la preservación de sus tradiciones a través de cursos tales como el de “Patrimonio cultural inmaterial. Identificación, conservación y gestión”, que tiene como objetivo garantizar la permanencia y viabilidad de la herencia cultural inmaterial en la sociedad actual; así mismo los valores, las costumbres, ritos, prácticas ancestrales, memorias musicales y literarias de fuerte raigambre popular y conservada por una dinámica social que cruza tiempos, épocas y culturas.

En el mismo país, se implementan los proyectos de investigación sobre Música Extremeña llamado “Necesidad de propuestas desde otras Comunidades Autónomas para el mayor conocimiento de la Música Española” y “La Música Extremeña y su aplicación Didáctica” por las investigadoras Doña Pilar Barrio y Doña Rosario Guerra, de la Universidad de Extremadura. Este Proyecto de Investigación es abordado desde temáticas diversas de acuerdo a los perfiles de los miembros que forman las áreas de Didáctica de la Expresión Musical y Música del Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal de la Universidad de Extremadura. Así, se pretenden abarcar perfiles de investigación tanto relacionados con la música tradicional y culta de esa comunidad, como con la aplicación de la misma en los distintos niveles educativos: en la enseñanza reglada (formal) y no reglada (no formal), desde la etapa infantil a la universitaria, desde la no profesional a la profesional.

De otra parte, en su libro “Una Globalización Imaginada” el investigador Néstor García Canclini (2003), propone Cuatro medidas de salvaguarda de las identidades culturales en América Latina sugeridas porque pueden ser apreciadas por el conjunto de países periféricos:

1. Los gobiernos precisan preservar el patrimonio histórico tangible e intangible, así como incentivar la generación de contenidos que amplíen la oferta de entretenimiento fuera del patrón mediático;

2. Acciones coordinadas involucrando la sociedad civil compatibilizarían el avance tecnológico, la expresión multicultural y la participación democrática de los ciudadanos;
3. Políticas públicas deben apoyar y exonerar la producción de cultura nacional, aumentando la competitividad en los mercados interno y externo;
4. Es importante proteger legalmente las singularidades culturales (inclusive en el ámbito de la futura área de libre comercio de las Américas) a través de los mecanismos consistentes de regulación de los flujos de programaciones e imágenes. (p.p 93-108).

En todas ellas se evidencia el papel de protagónico que la educación debe asumir, ya que implícitamente se plantea la necesidad de proteger, cultivar y recrear las manifestaciones culturales existentes, y luego de ello dar cabida a otras posibilidades incluidas las que se desprenden de lo mediático.

También referenciamos, el trabajo de investigación del Pedagogo musical, Guillermo Sequera (1992), quien adelanta proyectos etnológicos para el rescate y preservación de las tradiciones orales y culturas amerindias, en Paraguay, haciendo énfasis en ritmos folclóricos de ese país. Éste investigador basa su labor en el Diseño de políticas educativas, junto al PNUD-Ministerio de Educación y Cultura. Asunción, (p.250).

Se menciona también de Chile, una publicación de la Universidad de la Frontera llamada “Oralidad y Cultura tradicional” elaborada por el académico de la Universidad de La Frontera, Dr. Mario Bernal y el investigador Constantino Contreras, quienes después de desarrollar su proyecto de investigación entre los años 2001 al 2003, publican su libro en el que reviven narraciones, rescatan cuentos de la tradición oral de la región de Nahuelbuta, primordialmente de su área rural, sector que se caracteriza por mantener vigentes formas de vida y expresiones culturales de tipo colonial. En el portal Universia (<http://www.universia.cl/html>) se comenta que: “a través de un acucioso trabajo de campo, los investigadores conocieron de voz de informantes cuentos maravillosos, leyendas, romances, décimas, adivinanzas, entre otros géneros que recopilaron, clasificaron y estudiaron, para mostrar una selección de ellos en las 257 páginas del libro”.

Se referencia además la promulgación de la Ley 1227 del 4 de diciembre de 2003, que establece el marco legal para la investigación, preservación y salvaguarda del patrimonio cultural de la provincia de Buenos Aires, República de Argentina, en donde se incluye la categoría especial del patrimonio cultural vivo que está constituido por algunas personas o grupos sociales que por su aporte a la tradición

en diversas manifestaciones de la cultura popular, ameriten ser parte de ese patrimonio. A continuación se destacan algunos artículos de importancia:

Artículo 4 lit “j” Expresiones y Manifestaciones Intangibles: de la cultura ciudadana, que estén conformadas por las tradiciones, las costumbres y los hábitos de la comunidad, así como espacios o formas de expresión de la cultura popular y tradicional de valor histórico, artístico, antropológico o lingüístico, vigentes y/o en riesgo de desaparición.

Artículo 5º.- Patrimonio Cultural Viviente: Constituyen también una particular categoría, aquellas personas ó grupos sociales que por su aporte a las tradiciones, en las diversas manifestaciones de la cultura popular, ameriten ser consideradas como integrantes del PCCABA.

Se incluye también el concurso “Conoce y evalúa tu patrimonio cultural e inmaterial” en su tercera versión realizado a nivel latinoamericano por la organización internacional, intergubernamental “La Unión Latina”, patrocinado por la UNESCO, el cual fue dirigido a jóvenes entre 18 y 26 años de edad, individualmente o en grupos de 2 a 6 estudiantes universitarios cuyo premio corresponde a U.S. \$1.500.

1.1.2. Plano Nacional

En lo que respecta al plano nacional, inicialmente conviene aclarar que la búsqueda de estrategias de salvaguarda del patrimonio cultural e inmaterial, especialmente de las manifestaciones culturales a través de proyectos pedagógicos, es un tema relativamente nuevo. Sin embargo puede afirmarse que existen investigadores e instituciones privadas y públicas que se han involucrado en esta temática, es así como en lo relacionado a estas políticas de salvaguarda, se destaca que en nuestro país, desde el Ministerio de Cultura (2004) con el apoyo de instituciones del orden internacional como la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) y el Convenio Andrés Bello, viene desarrollándose el programa Patrimonio Cultural Inmaterial Colombiano: demuestra quien eres; que tiene como propósito “hacernos pensar en nuestro patrimonio inmaterial, motivarnos expresarnos quienes somos y darnos la oportunidad de ver quienes son los otros y las otras.” (p.20).

Desde el año 2000 el Convenio Andrés Bello promueve el premio “Somos Patrimonio” entre los festivales y comunidades que generan espacios para la socialización, divulgación y preservación de expresiones culturales, convenio que viene trabajando en este campo mediante significativas propuestas, que buscan reconocer las iniciativas de los mismos pueblos o de sus organizaciones tanto para conservar la memoria colectiva como para un acercamiento y apropiación social y económica del patrimonio cultural, a la vez que se les induce a tomar

conciencia acerca de la trascendencia de estas acciones para su desarrollo integral.

Se menciona también el Proyecto Especial Ondas Indígenas en el cual se pone en marcha la promoción de ciencia y tecnología a través de proyectos de investigación en escuelas indígenas, haciendo énfasis en la investigación en contextos culturales diversos. En él participan indígenas Senú* ubicados en los Departamentos de Córdoba, Sucre y Antioquia, cuyo propósito es la recuperación y fortalecimiento cultural a partir de prácticas como la cestería, la pintura facial y las artesanías. Un segundo proyecto es el rescate del tejido Senú, en este último participan líderes, padres, madres profesores y estudiantes, resaltando el papel de la escuela como dinamizadora de su cultura.

Se referencia además la implementación del proyecto de aula denominado “CULTIVANDO Y CURANDO” que se llevó a cabo durante el año lectivo 2006 – 2007 en la Institución Educativa Escuela Normal Superior Miguel de Cervantes Saavedra, sede José Manuel Saavedra Galindo, del municipio de Guacarí (Valle del Cauca) con los grados 4º y 5º con la implementación de este proyecto, a través de actividades curriculares y extracurriculares cuyo nodo central era el conocimiento de las plantas medicinales y sus múltiples usos. Metodológicamente, se intentó abrir espacios desde un abordaje interdisciplinar, así: desde la música, la ética, las ciencias sociales matemáticas y naturales, en el lenguaje se buscó que los estudiantes pudiesen mejorar la lecto-escritura y hacer buen uso del tiempo libre.

Como responsables del proyecto aparecen las docentes Luz Dary Zapata Cifuentes, Luz Marina Marín Morales y Elisa Fernanda Trujillo González, adscritas a la mencionada Institución Educativa de ese municipio azucarero, situado al centro del Departamento del Valle del Cauca. La experiencia se tornó, además de diferente e innovadora, atrayente, ya que las niñas y niños participantes del mencionado proyecto, se sumergieron en un mundo para ellos desconocido que implicó las entrevistas a personas mayores en especial abuelas, quienes como depositarias de la tradición oral, dieron a conocer a esas mentes ávidas de conocimiento todo ese bagaje cultural que se ha transmitido de generación a generación. En referencia al abordaje citado, desde la Música, por ejemplo, las niñas y niños participantes elaboraron coplas y buscaron canciones en cuyas letras aparecieran o se mencionaran plantas medicinales, reiterando que la experiencia se hizo enriquecedora como quiera que se vincularon personas de varias generaciones y se dinamizó desde la escuela este tipo de saberes tradicionales, demostrando una vez más que los mismos, en términos de Mendoza (2005) ya citado en la Introducción, página 2 son “la mejor vía de acceso para comprender la cultura popular” (p.39).

* Senú palabra que denomina a un grupo indígena que habitó en la región de Córdoba y Sucre, su escritura normalmente aparece con z (zenú), sin embargo en los documentos de la Secretaría de Cultura de Antioquia aparece con s. Nota del autor.

En Colombia también, existen algunas publicaciones especialmente textos que incluyen entre sus contenidos líneas de aprovechamiento de la música tradicional con un fin pedagógico, entre ellos se menciona la colección Música Maestro de Voluntad Editores, y la colección “Música al Aula” editada por Ediarte.

En relación a los aspectos legales y normatividad referida, en nuestro país, cabe señalar que se han promulgado leyes y decretos relacionados con la cultura y la salvaguarda del patrimonio material e inmaterial, y aunque no todas dan cuenta de una implementación consolidada, son el comienzo de un proceso que empieza a tener eco en la comunidad, esperando que a futuro incremente su proyección. Entre ellas se mencionan La Constitución Política de 1991 que consagra a Colombia como un país pluriétnico y multicultural. Esta considera la cultura como fundamento de la nacionalidad e impone al Estado la obligación de crear incentivos para el fomento de la cultura y proteger la diversidad* (artículos 7 y 8). Así mismo, reconoce e incorpora los derechos culturales y genera un marco amplio para el desarrollo legislativo del sector cultural**. De allí que existen normas, leyes y decretos tales como los que se relacionan a continuación que dan cuenta de los avances del Estado en cumplir con el compromiso de la salvaguarda del patrimonio inmaterial. Las de carácter legislativo, por lo general, demandan apropiaciones presupuestales para el desarrollo de la declaratoria y sus planes de protección o salvaguardia.

Así se mencionan las Leyes:

- 397 de 1997: Por la cual se desarrollan los artículos 70, 71 y 72 y demás artículos concordantes con la Constitución Política y se dictan normas sobre patrimonio cultural, fomentos y estímulos a la cultura, se crea el Ministerio de la Cultura y se trasladan algunas dependencias. Esta es la Ley General de la Cultura; por ende, es el marco de actuación legislativo. Está compuesta por cuatro títulos, el segundo de ellos regula lo relacionado al Patrimonio Cultural de la Nación. En su artículo sobre la definición de éste no contempla una como tal, se trata más bien de un listado de ámbitos o expresiones, dentro de los cuales puede ubicarse el patrimonio cultural inmaterial. Hay, sin embargo, presente un concepto integral del Patrimonio, aunque se observa una inercia del patrimonio material en muchas de sus disposiciones.
- 706 de 2001: Declara Patrimonio Cultural de la Nación a los Carnavales de Barranquilla y Pasto y 739 de 2002. Declara Patrimonio Cultural de la Nación al Festival de la Leyenda Vallenata. La Ley 5 de 1992 (Reglamento del Congreso: Senado y Cámara), faculta a los parlamentarios a presentar

* Es de citar, también, que la protección es una responsabilidad compartida con la ciudadanía

**Enlace web: <http://www.presidencia.gov.co/constitu/> otros artículos relacionados explícitamente con la cultura son: el 2º, 10º, 13º, 16º, 26º, 44º, 61º, 63º, 67º, 68º, 70º, 71º, 72º, 76º, 77º, 95º, 171º, 176º, 311º, 313º, 328º, 330º y 333º.

proyectos de ley para declarar diversas expresiones (tangibles e intangibles) como Patrimonio Cultural para la Nación.

- Se relaciona también la Ley 1174 de Diciembre 27 de 2007 por medio de la cual se declara el Repentismo como patrimonio artístico, social y cultural de la Nación.

Finalmente se incluye la Ley 1185 del 12 de Marzo de 2008 mediante la cual se modifica y adiciona la Ley 397 de 1997 -Ley General de Cultura- y se dictan otras disposiciones. En la que se crean los Consejos Departamentales y Distritales de Patrimonio Cultural en cada uno de los entes territoriales, que tienen funciones análogas al Consejo Nacional de Patrimonio Cultural; dicho Consejo será el órgano encargado de asesorar al Gobierno Nacional en cuanto a la salvaguardia, protección y manejo del patrimonio cultural de la Nación.

Además la Ley mencionada crea el Sistema Nacional de Patrimonio Cultural, adscrito al Ministerio de Cultura, el cual “fijará las políticas generales y dictará normas técnicas y administrativas, a las que deberán sujetarse las entidades y personas que integran dicho sistema”. La Ley también aprueba el establecimiento de un *Plan de Salvaguardia* para todas aquellas manifestaciones culturales que sean incluidas en la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial, teniendo asimismo presente que para éstas se aprobará un Plan Especial de Salvaguardia orientado al fortalecimiento, revitalización, sostenibilidad y promoción de la respectiva manifestación.

Leyes:

- La Ley 5 de 1992 (reglamento del Congreso: Senado y Cámara), faculta a los parlamentarios a presentar proyectos de ley para declarar diversas expresiones (tangibles e intangibles) como Patrimonio Cultural para la Nación. Las leyes 838, 839, 851, 891, 904, 907, 908, 930, 936, 957 y 958 corresponden a lo citado.

Decretos:

- D. 851 de 2003. Declara Patrimonio Cultural de la Nación al Festival Nacional de Música y Concurso Nacional de Duetos, Ibagué, Tolima. Los motivos de declaratorias son de diverso orden, en la mayoría priman los de carácter político y, en pocas iniciativas, se presenta un trabajo mancomunado entre el Congreso y el Ministerio de Cultura para que primen criterios técnicos.
- D. 907 de 2004. Declara Símbolo Cultural de la Nación al Sombrero Vueltiao.
- D. 936 de 2004. Declara Patrimonio Cultural de la Nación al Concurso Nacional del Bambuco: Luís Carlos González.

- D. 957 de 2005. Declara Patrimonio Cultural y Artístico de la Nación Festival Folklórico Colombiano, Ibagué, Tolima.
- D. 853 de 1998. Declara el día nacional del patrimonio cultural el segundo domingo del mes de septiembre de cada año, el cual se celebrará en todo el territorio colombiano. Se trata de una medida de reconocimiento y difusión que amerita citarse.
- D. 1493 de 1998. Reglamenta los Fondos Mixtos de Cultura. Los fondos son un mecanismo de financiación del sector.
- D. 1494 de 1998. Reglamenta Consejos de Artes y Cultura. Los Consejos tienen una dimensión de espacios de concertación.
- D. 1589 de 1998. Reglamenta el Sistema Nacional de Cultura. Define al Sistema, señala su objeto principal, principios así como indica las herramientas del subsistema de gestión.
- D. 833 de 2002. Reglamenta la Ley General de la Cultura en lo relacionado con el Patrimonio Arqueológico. Se trata de una normativa técnica que en cierto modo, apunta a la salvaguarda del patrimonio arqueológico a partir de criterios técnicos y científicos. Sin embargo, no contempla medidas que permitan salvaguardar el patrimonio cultural inmaterial que en algunos casos se presenta asociado al primero.
- D. 1746 de 2003. Por el cual se determinan los objetivos y estructura orgánica del Ministerio de Cultura y se dictan otras disposiciones. Entre éstas señala la dirección e integración de sector de la cultura, las unidades especiales y los órganos asesores o consultivos. De otra parte, establece las funciones de las diferentes dependencias del Ministerio. En este campo, es de mencionar la Dirección de Patrimonio, instancia a la que le compete lo relacionado al patrimonio, observándose un énfasis del decreto en torno al tangible, aunque abre espacios (tímidos) para el desarrollo de funciones relacionadas con el patrimonio cultural en donde bien puede incluirse el intangible o inmaterial. Por último, es de mencionar las dos unidades administrativas especiales: el Museo Nacional y la Biblioteca Nacional. El Museo tiene una competencia tácita en cuanto al patrimonio inmueble.
- D. 1747 de 2003. Por el cual se determinan los objetivos y estructura orgánica del Ministerio de Cultura y se dictan otras disposiciones. El decreto responde a la Ley 790 de 2002. Adscribe el deporte al Ministerio de Cultura y dentro de sus funciones resalta la protección de patrimonio cultural.
- D. 1782 de 2003. Por el cual se reglamenta la composición y funcionamiento del Consejo Nacional de Cultura, la elección y designación de algunos de sus miembros y se dictan otras disposiciones. Establece la

composición del Consejo, el cual se observa como un órgano asesor y consultivo del Ministerio de Cultura. Así mismo, criterios para la elección de los representantes al consejo, tales como: representatividad territorial, juego democrático, rotación, respeto a formas tradicionales de representación para el caso de las comunidades étnicas entre otros. Conviene que el Consejo como órgano asesor presente en su interior un representante doliente del tema de patrimonio cultural inmaterial, o bien, exista un trabajo de sensibilización al respecto con sus miembros. También conviene resaltar que en la medida en que la Secretaría técnica descansa en la Dirección de Etno Cultura y Fomento Regional y que ésta tiene asiento en el Comité de Patrimonio Cultural Inmaterial, hay un papel de correa de transmisión importante a jugar.

- D. 002406 de 2005. Crea la Comisión Intersectorial Nacional de Patrimonio Mundial. Esta comisión busca integrar las distintas entidades involucradas en el manejo, cuidado y protección del patrimonio cultural y natural de la Nación, y evaluar y conceptuar sobre las nuevas propuestas de inscripción de bienes en la Lista de Patrimonio Mundial.
- D. 1473 de 2004. Declara el Conocimiento de la Naturaleza y la Tradición Oral de los Nukak Makú, localizados en la selva comprendida entre los ríos Guaviare e Inírida del Departamento del Guaviare, como Bien de Interés Cultural de Carácter Nacional. La resolución efectúa la declaratoria y solicita a las autoridades competentes un plan de protección, acción, revitalización, salvaguarda y promoción, que debe contar con la aprobación del Ministerio de Cultura.
- D. O168 de 2005. Establece criterios, competencias y procedimientos para evaluar y declarar un bien inmaterial Bien de Interés Cultural de Carácter Nacional. La definición que realiza de patrimonio cultural inmaterial está en consonancia con la establecida por la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO. Se trata de un instrumento administrativo valioso en la medida que establece criterios de valoración. No obstante, aún no regula las declaratorias realizadas por el Congreso de la República que tienen fuerza de ley.

Resoluciones:

- R. 263 de 2004. Crea el Comité de Patrimonio Cultural Inmaterial, reglamenta su composición, funciones y régimen de sesiones. Ajuste normativo a la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. El Comité es un órgano asesor y sus funciones avanzan en la armonización de las declaratorias y demás acciones adelantadas por el Ministerio de Cultura.
- R. 1471 de 2004. Declara la institución del Palabrero, localizada en el territorio ancestral del Pueblo Wayúu que tiene una extensión de 12.240

kilómetros cuadrados en la Península de La Guajira, como Bien de Interés Cultural de Carácter Nacional. La Resolución declara a la institución del Palabrero y solicita las autoridades competentes un plan de protección, acción, revitalización, salvaguarda y promoción, que debe contar con la aprobación del Ministerio de Cultura.

- R. 1472 de 2004. Declara el Espacio Cultural de Palenque de San Basilio, localizado en las faldas de los Montes de María... como Bien de Interés Cultural de Carácter Nacional. La resolución promulga la declaración y solicita a las autoridades competentes un plan de protección, acción, revitalización, salvaguarda y promoción, que debe contar con la aprobación del Ministerio de Cultura.

Plan, programas y proyectos

- Plan Nacional de Cultura. Es un plan decenal (2001-2010) Contiene tres campos de acción: participación, creación y memoria, diálogo de saberes; a los cuales les corresponden políticas y estrategias particulares, Se observa en los mandatos del plan una potencialidad en términos de patrimonio cultural, pero falta una apropiación de éste a pesar de ciertas menciones.
- Programa de Participación Vigías del Patrimonio. Estrategia de participación ciudadana en pro de la apropiación del patrimonio. Incorpora el concepto de patrimonio cultural inmaterial.
- Bitácora del Patrimonio. Se define como una caja de herramientas de carácter pedagógico. Es una iniciativa valiosa en pro de la apropiación social del patrimonio. Sin embargo, precisa armonizarse con el trabajo que viene adelantándose en términos de patrimonio cultural inmaterial.

En lo que respecta al Carnaval de Barranquilla, se menciona El Plan Decenal para la Salvaguarda, Conservación y Revitalización del Carnaval de Barranquilla 2003-2013, cuyo objetivo es propiciar la construcción de una ciudadanía cultural que desde especificidades culturales de los sujetos, busca entre otros garantizar una convivencia plural.

Hasta aquí se presenta el barrido realizado a los aspectos de tipo normativo, en ellos se evidencia la preocupación gubernamental por promulgar leyes y adelantar proyectos que intentan preservar nuestro patrimonio cultural, especialmente el inmaterial.

Dentro del Estado del arte, se incluye un referente de melodías propias de la tradición oral, que por el hecho de haber accedido al ámbito discográfico, se ha facilitado su difusión a nivel comunitario, aclarando que esa característica no

siempre es positiva debido a que en algunas ocasiones, las melodías tradicionales sufren algún tipo de alteración.

Se inicia esta relación con el disco compacto “El Son de Negro la Música del Canal del Dique”, del año 1998, financiado por el Fondo Mixto de Promoción de las Artes y la Cultura del Departamento del Atlántico y la Corporación Son de Negro, en el cual se grabaron los géneros del son de negro y de Pajarito de diversos autores, del área del Canal del Dique y bajo Magdalena.

Muchas de las canciones grabadas por las ya fallecidas cantadoras Irene Martínez y Emilia Herrera, ambas de Mahates, Departamento de Bolívar, quienes en sus grabaciones difundieron muchas de las tonadas propias de la tradición oral y del Pajarito. Ejemplo de estas: “Se va, Se va”, “Cundé, Cundero”, “Negro, Negrito”.

También la famosa cantadora Petrona Martínez, oriunda de San Cayetano Bolívar, muchas de sus grabaciones, como bullerengues, chalupas, son palenquero, cumbiones, se asimilan con las tonadas de Pajarito. Ese fenómeno se replica en las grabaciones de Chandé, Tamboras y Fandango de Lenguas (Cantado), que se ejecuta en la depresión momposina, el brazo de loba, en la zona de Zapatosa y en los Montes de María.

Otros intérpretes y agrupaciones de Música folclórica que han contribuido a la preservación y difusión del Pajarito son: Sexteto Tabalá, Catalino Parra, Sonia Bazanta Vides, mas conocida como “Totó La Momposína,”* Antonio “Toño” Fernández, Alfredo Gutiérrez, y Carlos Vives quienes han grabado algunas canciones de la tradición oral lo que les ha permitido acceder al ámbito comercial, muchas de ellas con mezclas, adaptaciones y fusiones rítmicas, pero que en su esencia y origen pertenecen a la Expresión Artística Pajarito.

Se destaca también al reconocido cantautor Joe Arroyo, quien realizó la grabación el año 1997 del álbum musical “Deja que te cante” del cual se hizo muy popular el llamado “El Mosaico de la Chula” del que hacen parte temas como “La Mata de Patilla”, “Tamarindo Seco” y “El Huevo”; las dos primeras fueron compuestas por la Sra. María Jesús Palomino a quien popularmente se le conoció como la “Chula” quien era una reconocida intérprete de Pajarito y otros bailes cantados, oriunda del municipio San Sebastián de Buenavista en el Departamento del Magdalena.

De estas canciones, se hicieron muy populares los coros:

“Como se menea la mata é patilla,
Así se menea la mujer de Barranquilla
Te, te, te, que yo no toco clarinete
Te, te, te, pero lo bailo con los pies”

* Sonia Bazanta Vides más conocida como Totó la momposina, es considerada la mayor representante de música tradicional colombiana en el mundo.

De la canción “Tamarindo Seco”, el coro principal dice:

“Tamarindo seco
se le caen las hojas
agua derramada
no hay quien la recoja”

Mientras que la canción “El Huevo” hace parte de la tradición oral y posiblemente tenga su origen en los llamados “cantos de hamaca” (ver glosario). El coro principal dice:

“Mi papa y mi mama
Mi hermanito y yo
Comimos de un huevo
Y la yema sobró”

Casi dos años después en el año 1999, Álvaro José Arroyo (Joe Arroyo), se anota otro “hit” musical con su álbum titulado “En Sol Mayor” al pegar en la radio otro tema de la tradición oral, esta vez fue la canción “la Tortuga”, de la autoría de la Sra. Carmen Cervantes nativa del municipio de Salamina (Magdalena). El coro principal dice:

“Estaba la tortuga debajo del agua
Debajo del agua, debajo del agua
Haciendo su ruido,
Como cosa mala”.

En todas éstas creaciones se expresan vivencias de las compositoras referidas a su entorno natural, al agua del río, a los animales, vegetación y contexto socio-cultural; en otras canciones los versos aluden a personajes famosos, o conocidos en la región porque “mandan la parada” (Ver glosario), sin dejar de mencionar la importancia que tiene la improvisación que se efectúa cuando se están cantando cualquiera de los “bailes cantados”.

También se destaca el trabajo que realizó el musicólogo barranquillero Guillermo Carbó, en su libro “Musique et danse traditonnelles en Colombie: la tambora”, obra que fue producto de una larga investigación sobre la diversidad rítmica, el baile, las fiestas, de la llamada cultura anfibia, de poblaciones ribereñas como San Martín de Loba y Altos del Rosario en el Departamento de Bolívar. Se transcribe a continuación un aparte de la Redacción de revista electrónica del observatorio del caribe Aguaita N° 10:

Después de un interesante prefacio escrito por Carmen Bernand, reconocida profesora de la Universidad de Nanterre en Francia, el libro de Carbó se divide en tres partes. La primera, describe y contextualiza las diferentes prácticas musicales de tradición oral en Colombia, concentrándose rápidamente en diferentes formatos instrumentales de la música de la región del Caribe colombiano (zafras, bailes cantados, cumbiamba, gaita, bandas, orquestas de

salón y combos salseros). Esta parte concluye con un capítulo titulado “Síntesis musical”, haciendo alusión al mestizaje tan profundo que caracteriza la cumbia y otros géneros musicales de esta región de Colombia.

En la segunda parte, el autor se centra específicamente en la *tambora*, partiendo de algunas consideraciones geográficas e históricas, y abordando temas como el cimarronismo, la cultura anfibia, los aspectos más sobresalientes del trabajo de campo realizados por el mismo autor y una descripción detallada de la *tambora* de ayer y la de hoy, a partir de un número considerable de testimonios y entrevistas de actores y testigos de esta práctica musical.

La tercera parte –la más extensa del trabajo – comprende el análisis del material fílmico y audiovisual, compilado a lo largo de la realización de los trabajos de campo (1990-1995) en las poblaciones de Altos del Rosario, Hatillo de Loba, San Martín de Loba, Talaigua Viejo y Tamalameque. Allí se describe, en primer lugar, todo el proceso de construcción de los más importantes instrumentos musicales utilizados: la *tambora* y el *currulao*, desde la elección del tipo de árbol hasta los distintos sistemas de amarre, analizando en detalle la técnica de la factura de los mismos. En segundo lugar, se describen las técnicas de ejecución tomando en consideración la forma de tocar el tambor y la *tambora* por parte de reconocidos percusionistas de la región. En tercer lugar, se realiza un análisis descriptivo tanto de la música y la danza de este singular *baile cantado*, a partir de 54 ejemplos de las diferentes modalidades rítmicas encontradas por el autor en esta música (*tambora golpeada*, *tambora alegre*, *tambora redoblada*, *berroche*, *guacherna* y *chandé*) como de las diferentes familias de danza agrupadas en *tamboras*, *berroches* y *chandés*.

En su parte final el libro presenta una extensa conclusión, seguida de una bibliografía con más de ciento quince entradas, una discografía de referencia y un glosario con aproximadamente 180 términos utilizados a lo largo de la obra y en el contexto social y cultural del Caribe colombiano. Además, a través de sus 365 páginas, el libro comprende numerosas ilustraciones, fotografías, cuadros analíticos y transcripciones musicales enriqueciendo su contenido con una alta dosis de profundidad.”

Al finalizar este aparte no podemos dejar de mencionar otras canciones que por tradición oral se han cantado y bailado durante muchas generaciones y que hoy han accedido al ámbito fonográfico tales como, “La Candela Viva”, que popularizó el ya fallecido Alejo Durán, “Josefa Matía”, grabada por múltiples cantantes, se destaca aquí la versión de la Cumbia Soledeña de Efraín Mejía.

1.2.3. Plano local

En el ámbito local se relaciona al investigador de la Universidad del Atlántico Manuel Antonio Pérez Herrera, quien en su libro *El Son de Pajarito, El Bunde Fiestero del Río Magdalena* da cuenta de una propuesta pedagógica para el reencuentro con la identidad cultural. La investigación fue reconocida por Colciencias y el Convenio Andrés Bello. La revista electrónica “El Artista” en su número 3, publica un artículo de la autoría de este mismo investigador, en él se realiza un paralelo entre la expresión Pajarito y el Son de negro, además de destacar la labor de difusión de ese gestor cultural, licenciado en Educación Musical, Magister en Educación y hoy candidato a Doctor.

En lo que respecta a producciones audiovisuales, cabe mencionar el video “Contextualización del Fenómeno Socio cultural Son de Negro”, producido en el año 2000 por la Corporación Son de Negro y la Alcaldía de Santa Lucía (Atlántico) que tiene un aparte dedicado a esta Expresión Artística.

Por su parte, el investigador Gerardo Pombo (1995) clasifica al Pajarito como un aire musical indoafricano. En su libro *Kumbia, Legado Cultural de los Indígenas del Caribe Colombiano*, En el mismo libro Pombo afirma que

“...en cuanto al aire musical pajarito, es actualmente un canto musical propio de los pueblos de la ribera del Río Magdalena, en el Departamento del mismo nombre, principalmente de compás binario que se acompaña con maracas, tambores y palmoteos en las parrandas callejeras que se realizan hasta avanzadas horas de la noche”. Su canto era libre e improvisado y alusivo a las personas escogidas quienes debían obsequiar bebidas embriagantes. En ese Pajarito podían cantar todos los participantes. Su melodía era imitativa del canto del pajarito de la virgen” (p.p.151-152).

Esa característica festiva y aglutinante era un elemento preponderante de esos marcos de celebraciones, aquí se evidencia el carácter lúdico e integrador del hombre Caribe, quien en esos espacios sociales reafirma lo colectivo además de poder expresar y hasta recrear toda una gama de expresiones culturales muy propias a su idiosincrasia.

En este sentido Mario Alario Difilippo (1986) relaciona una versión del origen del nombre del género musical Pajarito con un ave canora de color oscuro que cantaba en los meses de Mayo (mes de la virgen) y Octubre. (p.117)

En su libro *Cultura Vallenata: Origen teoría y Pruebas*, el investigador cultural Tomás Gutiérrez (1992), expone que

“el pajarito un verdadero prodigio musical del zambaje (afrochimila) lo constituye, en la parte baja del Valle de Upar, las tamboras (como aire musical) y el pajarito, con una común exuberancia en el canto, la danza y la sapiencia percusiva: son hermanos de la cumbia, el bullerengue (...) siempre una hilera de parejas, nunca se individualizan: un paso sereno, armonioso, unas caderas insinuantes, sus versos cortos y sentidos son respondidos por el coro y con palmoteos.”

En un programa especial del Canal Regional Telecaribe, emitido el 18 de junio de 2007, se da cuenta del evento “Carnaval y Río” realizado el 15 de febrero de ese año en el Parque Cultural del Caribe en el que el grupo musical del municipio de Altos del Rosario (Bolívar) referencia el origen del Pajarito con un pequeño desfile tipo procesión detrás de un árbol llamado Pajarito realizado periódicamente entre el 8 de Diciembre y el 20 de Enero por las calles de la población a finales del siglo XIX, al son de cánticos, acompañado de tambores, palmas y maracas.

En el mismo evento referenciado, pero en su versión del año 2008, Leal* en entrevista con el autor de esta investigación afirma que: “Ese lo teníamos nosotros, era un baile que salía en las madrugadas a pasear las calles, entonces en son de guacherna salíamos a pasear el Pajarito” en otro aparte afirma: “Nosotros salíamos a cantar el Pajarito y amanecíamos y a veces hasta las 12 o 1 de la tarde, estábamos ahí, cantando”.

Cabe mencionar también a Emirto De Lima (1942), quien en su libro Folklore Colombiano citado por Manuel Antonio Pérez, da cuenta del origen de la Expresión Artística de Pajarito, afirma que “...en el siglo XIX era de mucha transcendencia la antigua fiesta del pío pío gavián, desfile de antaño que consistía en la concentración de agricultores montados en burro, mulos o caballos adornados con flores y ramas de diversos árboles, regresan al pueblo por la tarde cantando y tocando el tambor y viviendo a los hombres que más se hayan distinguido en el trabajo durante el día”.

De otra parte, el Carnaval de Barranquilla es el gran marco de celebraciones en donde las manifestaciones intangibles como la música, la danza, las letanías, las décimas confluyen. Así en el artículo “Plan Decenal de Salvaguarda y Protección del Carnaval: Un Ejercicio de Ciudadanía” de Pamela Flórez, publicado en la revista Huellas de la Universidad del Norte, señala que en el Programa N° 1 del mencionado plan se incluye un trabajo titulado Investigación e Inventario del Patrimonio Oral e Intangible del Carnaval de Barranquilla; en el programa N° 2 se prevé la creación de Escuelas Folclóricas del Carnaval; en el N° 4 se incluye la difusión de las expresiones de cultura tradicional y popular del Carnaval de Barranquilla, el cual se materializa en el Evento Musicaribe en donde tienen presencia grupos folclóricos y de tradición oral.

* Dagoberto Leal, Músico tradicional y gestor cultural. Director del Grupo Musical y de Danzas de Altos del Rosario (Bolívar). Entrevista realizada el 31 de 01 de 08. Ver Anexo 3

Se referencia también a Constantino Gutiérrez, citado por Pérez (2003) quien se expresa a favor de la funcionabilidad de los elementos inherentes a la construcción del Estado del arte, en relación con los procesos investigativos y del conocimiento que pueden producir desde la pedagogía los estudiantes de Maestría, asegurando que estos: "...pueden iluminar sus propósitos y brindar elementos que sirvan para articularlos a sus proyectos de investigación como aporte esencial en la construcción de conocimientos en este campo del saber" (p. 36).

Al finalizar este aparte del Estado del arte, el autor de la investigación plantea que el mismo siempre estará inacabado, por ello, en ese mismo sentido se abordó su construcción tratando de además de plasmar las referencias mismas, realizar un rastreo conceptual al igual que una interpretación hermenéutica, aclarando que aunque éstas no son el objeto de la presente investigación, ellas se convirtieron en un elemento eficaz que orientó la construcción del mismo.

Desde esta perspectiva y a manera de colofón, el hecho de referenciar experiencias relacionadas con la temática del patrimonio cultural inmaterial, en diferentes ámbitos académicos es que los mismos sirvan de base tanto para la reflexión como para la puesta en práctica de instrumentos y técnicas de recolección y codificación de la tradición oral. Ello presupone que en un futuro, ojala no muy lejano quizás los conceptos, técnicas, experiencias, citas, incluidas en las páginas precedentes y posteriores permitan la valoración de géneros propios de la tradición oral como lo es el Pajarito, o la salvaguarda desde los ámbitos pedagógicos de alguna otra expresión cultural, por pequeña que parezca, o de un saber tradicional, incluso de una habilidad o práctica cultural. Si así sucede, haber intentado construir este Estado del arte, habrá valido la pena.

1.2. MARCO TEÓRICO CONCEPTUAL

En el presente apartado, se aborda el componente teórico conceptual que sirvió de fundamento para esta investigación. En vista de que no hay constructos teóricos directamente relacionados con el Pajarito, sino unos acercamientos conceptuales realizados por algunos investigadores, se elaborará un marco teórico – conceptual. Por ello se trabajarán los aspectos relacionados con: Patrimonio Cultural Inmaterial, La Expresión Artística Pajarito, Tradición oral, Cultura, Competencia Cultural, Folclor, Música Folclórica, Salvaguarda, Aprendizaje Significativo, Estrategia Pedagógica, Educación Artística, Metodologías Musicales, Metodología por Proyecto y desde las Ciencias Sociales las Competencias Ciudadanas. Dentro de esta relación se incluyen también autores que refuerzan desde sus teorías la estructura conceptual de la presente investigación, autores que además de "iluminar" la concepción del proyecto, se convirtieron en inspiradores para implementar y analizar la propuesta.

1.2.1 El Patrimonio Cultural inmaterial: relación entre Oralidad y Memoria

La definición de la UNESCO que se encuentra en la 32ava Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial (2003) señala que “El patrimonio cultural inmaterial está definido por las prácticas, las representaciones, las expresiones, los conocimientos, las habilidades, así como los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales asociados con ellos, que las comunidades, los grupos y, en algunos casos, los individuos reconocen como parte de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, transmitido de generación en generación, se ve constantemente recreado por la comunidad y grupos en respuesta a un entorno, en interacción con la naturaleza y su historia y les proporciona su sentido de identidad”.

Este concepto agrupa entonces diversos elementos que son, culturalmente hablando, inherentes al hombre, tanto en las sociedades occidentales como en las tradicionales, aunque es en estas últimas donde podemos encontrarlos vivos, sirviendo de mediadores entre el ser humano y la naturaleza que lo rodea, como formas de entender el mundo circundante, como guías en su labor de apropiación y aprovechamiento de los recursos que la tierra le ofrece. Tal como lo afirma Salabata (2006) sobre el pensamiento indígena Arhuaco: “Estamos convencidos de que el equilibrio de la humanidad está en el respeto hacia los demás seres, no solamente entre los humanos, también entre las diferentes culturas; pero no solamente las culturas humanas, sino esas culturas de la naturaleza” (p.3)

En la mayoría de los casos, en nuestro ámbito, estos conocimientos están en peligro por su fragilidad. La capacidad de transmisión de lo inmaterial, los espacios donde se desarrollan algunas de estas manifestaciones, los saberes tradicionales acerca de técnicas, los mitos y las leyendas son aspectos que se ven afectados por el avance incontrolado de programas económicos y sociales para un supuesto desarrollo humano integral que se han venido realizando en nuestros países durante las pasadas décadas, sin una visión conciliadora y de reconocimiento de los otros.

1.2.1.1 Oralidad. Según la mencionada convención de la UNESCO, el patrimonio inmaterial se manifiesta, dado su carácter intelectual y sensitivo, en diversas formas, desde tradiciones y expresiones orales –donde se incluye el idioma como vehículo de dicho patrimonio, lo cual es lógico ya que gracias a él desde siglos atrás el hombre ha podido conservar y transmitir sus conocimientos culturales– hasta las expresiones artísticas, bailes, lenguaje corporal, escenificaciones de mitos, actividades de carácter ceremonial, rituales donde la oralidad juega un papel preponderante, pues interconecta y transmite esas tradiciones a través de cantos, poemas, cuentos y leyendas, incluyendo los rituales o ceremonias. En la ritualidad tradicional rige un sistema de comunicación que se apoya precisamente en la voz viva, la música, la danza, diversos lenguajes plásticos, la gestualidad, la escenografía y la participación colectiva.

En Colombia, al igual que en casi toda América del Sur, las manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial son incontables, pero no existe un registro de la

totalidad de éstas. Muchas de ellas sobreviven gracias a la resistencia y la dinámica de la oralidad para la transmisión de “saberes tradicionales”. Tal es la apreciación de Weor (1950) quien refiriéndose a la riquezas culturales de la Sierra Nevada de Santa Marta, afirma que: “Allá detrás de las cuchillas de los páramos, existe toda una gama de manifestaciones y saberes ancestrales que se niegan a desaparecer” (p.56); allí los conocimientos se realizan por transmisión oral de generación en generación pero, con los nuevos tiempos, y tal como lo plantea Bermejo (1996): “los valores tradicionales de las cuatro etnias, a saber: Koguis, Arhuacos, Arzarios y Kankuamos, que pueblan las partes altas, media y bajas de este misterioso macizo que se yergue majestuoso al lado del Mar Caribe se están desfigurando debido al contacto “necesario” con los vecinos llegados de otras latitudes” (p.34). En la actualidad se están desarrollando proyectos de investigación y de apoyo para la conservación de sus lenguas, folclor y modus vivendi a través de su respectivo registro y sistematización, con lo que se garantiza su preservación para el futuro.

Como podríamos deducir, la oralidad es un componente importante del patrimonio cultural inmaterial y dentro de las sociedades tradicionales es la forma fundamental que tiene el hombre para relacionarse en todos los aspectos de la vida con sus semejantes y con la naturaleza.

1.2.1.2. Memoria. La memoria en su sentido de facultad de reproducción de los gestos aprendidos es uno de los pilares de la existencia humana, nos remite paralela o simultáneamente a la capacidad de recordar, al conjunto de los recuerdos y al lugar o los lugares donde éstos quedan asentados.

El concepto de oralidad que se acaba de precisar se asocia asimismo al concepto de memoria, como una combinación indisoluble en el campo de las expresiones de las sociedades tradicionales, que no está del todo alejada de nuestra visión, puesto que la memoria y el patrimonio se relacionan y están presentes mediante el registro y la conservación, que nos permiten guardar imágenes, documentos, audios y conocimientos que forman parte de nuestra identidad cultural.

La memoria y la importancia de la conservación son temas que deben centrar nuestras investigaciones y proyectos. Un pueblo sin memoria está condenado al “olvido”, entendido como la falta de todo, puesto que sin ella no sería factible la conservación de conocimientos para transmitir formas de cultura. Al no poder hacerlo no tendríamos identidad y no nos reconoceríamos como parte de un todo y, finalmente, no nos relacionaríamos con el mundo que nos rodea. La memoria colectiva es tan decisiva para la vida social como lo es la memoria individual para cada uno de nosotros.

Es primordial entonces trabajar para la revalorización de la memoria, vista como una herramienta inherente al ser humano que le permite conservar en el tiempo y para el futuro, expresiones de la identidad colectiva de duración cíclica o efímera en algunos casos. La gran mayoría de las veces, como hemos explicado, es

apoyada en esta tarea por la tradición oral, tan desarrollada en los pueblos de la costa caribe.

Una característica de los pueblos tradicionales indígenas, mestizos o negroides es el uso y conservación de la memoria y la oralidad, lo que les da una gran fortaleza de ánimo y vitalidad; a la vez estos conocimientos facilitan su adaptación a la cultura globalizada. Pero esta característica tiene que ser apoyada y reforzada, sobre todo entre las nuevas generaciones para que no perciban su memoria colectiva como un lastre, sino como un elemento dinámico de vital importancia para su supervivencia, puesto que el patrimonio es un ente vivo que tiene que irse adaptando, y significa un “capital cultural” que puede ser “explotado” económicamente en beneficio de sus poseedores.

Lo importante es que las comunidades inicialmente se apropien de sus riquezas culturales, de lo que son, ello debe significar y resignificar su visión de si mismas y debería conducir a un despertar de la memoria que se encontraba latente entre los habitantes del lugar, aquí el papel de la educación es preponderante, ya que desde el currículo, el PEI o cualquier otro elemento u organismo de gobierno escolar, pueda reafirmarse la identidad de cada comunidad, que para el caso citado es indígena, que a su vez y por lo general, es descendiente de una cultura poseedora de ceremonias, tradiciones orales y conocimientos propios que se estaban perdiendo.

Los seres humanos tenemos la capacidad de almacenar información de distintos tipos en nuestros cerebros, para luego transmitirlas a otros hombres, es necesario propiciar que los pueblos tradicionales, que no cuentan con los soportes tecnológicos que el mundo globalizado posee, la sigan utilizando para proteger, conservar y reproducir sus saberes, sus tradiciones y costumbres desde épocas tempranas, ese es el caso de los pueblos indígenas, mestizos y afrodescendientes, ellos pueden aportar además sus conocimientos ancestrales referentes a medicina, farmacopea, modos de vida (convivencia) y las formas de relacionarse y aprovechar el medio ambiente en el que habitan.

Así las cosas, las tradiciones orales deben ser protegidas y las sociedades contemporáneas tienen que incluir entre sus tareas prioritarias la salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial, que forma parte finalmente del patrimonio cultural de nuestros países. En el caso de Colombia, que siendo una Nación pluricultural y multiétnica, necesita reconocerse a si misma en su reto de aprender a vivir con respeto, tolerancia y vocación de comprensión por la realidad del otro. Aquí el elemento cultural, como es el caso de la Expresión Artística Pajarito, cumplen un papel preponderante, ya que como espacio aglutinante, podría a la vez, - tal y como la misma riqueza cultural- convertirse en elemento identificador, sobre el cual gire un proceso de reconciliación auténtico; tenemos que aprender de estos conocimientos tradicionales para reconocernos, entendernos y poder afrontar los retos futuros con una nueva visión que integre a todos nuestros pueblos.

Consecuente con lo anterior, el Ministerio de Cultura de Colombia en su cartilla Patrimonio Inmaterial Colombiano Demuestra Quien Eres (2004) señala que:

“...dentro del patrimonio cultural encontramos frutos de la creatividad humana que no podemos tocar, pero si sentir, contar, imaginar, pensar, disfrutar. Estos son los recuerdos, las historias, los gustos, los valores, los conocimientos y las destrezas. Todo eso, que demuestra quienes somos, habita en nuestra memoria, en nuestro pensamiento y en nuestra forma de ser. Lo hemos heredado de nuestras comunidades por medio de la palabra, escuchada o leída. Al interactuar con quienes compartimos la vida y los espacios, lo transformamos con nuestras vivencias y será el legado para las futuras generaciones. Este es el patrimonio cultural inmaterial también conocido como patrimonio cultural intangible (p.6).

Así las cosas, se hace necesario re-conocer, re-valorar y re-crear, nuestro patrimonio cultural a fin de que el mismo pueda preservarse para las generaciones venideras, aunque sabemos que la apropiación de ese patrimonio requiera tiempo, y del papel activo de las comunidades debidamente motivadas, esa debería convertirse en una prioridad de cada uno de nosotros. En este sentido la memoria se convierte en un medio para contrarrestar el fenómeno del olvido colectivo evidenciado en muchas comunidades, que ha generado el desconocimiento de su pasado.

1.2.2. La Expresión Artística Pajarito: del saber tradicional al saber académico.

Según el Diccionario Pequeño Larrousse Ilustrado (1981) etimológicamente el término Expresión se deriva de los vocablos latinos “expressio” y ‘exprimere’, que significa hacer salir presionando. El sentido originario de expresión es el de movimiento del interior hacia el exterior, presión hacia fuera.

Por su parte Tomas Motos (2003) conceptúa que el término adquiere sentidos muy precisos en las distintas disciplinas. Así, en Estética por ejemplo es “...la propiedad que posee una obra de arte para suscitar emociones, sentimientos; en Lingüística: palabra o grupo de palabras utilizadas para manifestar sentimientos, pensamientos, opiniones y también es el significante, lo que es dicho, esto es, el enunciado;” como comunicación la expresión adquiere toda su “entidad cuando se hace transitiva, social; las actividades expresivas son fundamentales para el desarrollo de la capacidad creadora y para los procesos de socialización y esta es la razón de que el binomio expresión-comunicación sea uno de los principios en que se fundamenta la educación actual” (p.57).

La expresión desde los lenguaje artísticos sería una capacidad que puede exteriorizar, liberar y sensibilizar el sentir (lo vivencial) y es éste último junto al conocimiento del legado tradicional, el que nos debe mantener abiertos a la realidad social, esa que en la actualidad crea estereotipos que inclusive desfiguran

el sentir de comunidades enteras, en cuanto a sus gustos, modas y múltiples influencias, como las citadas en la introducción.

Según Tomás Motos (2003), existen tres dimensiones de la expresión que son la espontaneidad, el dominio del lenguaje y la cultura.

1. La espontaneidad, es la *respuesta adecuada a una nueva situación o la nueva respuesta a una situación antigua*". Es decir, siempre hay una nueva manera de hacer las cosas, de dar respuesta a un reto; la estrategia didáctica básica a través de la que se desarrolla la espontaneidad es la improvisación.

2. La técnica reside en la conciencia de las posibilidades, en el dominio de los códigos. Es el saber hacer, para poder expresarse, aquí es necesario tener conciencia de las posibilidades que nos ofrecen los diferentes lenguajes. Es decir, estamos en el dominio del saber hacer, fundamentado sobre una serie de reglas precisas y de procedimientos constatados por la práctica. Y en esta dimensión se sitúa el reto, entendido como constricción o traba formal que hay que superar, pues como afirma Umberto Eco para poder inventar libremente hay que ponerse barreras. Barreras que posteriormente habrá que derribar para poder seguir creciendo.

3. La tercera dimensión es la cultural. Entendiendo por cultura el conocimiento y la valoración crítica de los logros alcanzados por los que ya han trabajado y obtenido productos relevantes en cualquier ámbito.

Desde esta perspectiva la práctica de la expresión podría relacionarse con la educación, en que la primera dimensión como acción educativa, ha de servir de ayuda al sujeto para adquirir confianza en sí mismo y hacerlo cada vez más consciente de su propia capacidad de comunicación. Las otras dos dimensiones actúan también como soporte del acercamiento al conocimiento y comprensión de los lenguajes artísticos. Su práctica ha de estar integrada en todas las áreas curriculares, ya que es necesario trabajar todas las dimensiones de la persona (emocional, relacional, corporal) y no sólo las cognitivas. La expresión ha de constituir la base de los métodos activos y el espacio donde el saber ser predomina sobre el saber y el saber hacer.

En lo que respecta específicamente a la Expresión Artística Pajarito, en la Costa Caribe colombiana existe diversidad de géneros musicales propios del patrimonio inmaterial, producto de la herencia triétnica, esa que hizo posible que culturalmente, se consolidara en la Costa Caribe Colombiana un sujeto con una idiosincrasia diferente ante la vida misma y ante los distintos habitantes de las otras regiones de Colombia. Sobre los orígenes de ese habitante que hoy se conoce como caribeño, Lindo (2002) plantea: "La gente de la región Caribe colombiana descende de los colonizadores españoles, de los indígenas (guajiros, taironas, arhuacos, chimilas, turbacos, zenúes y pueblos caribeños del bajo

Magdalena) y de los negros africanos, procedentes de Sudán occidental, la costa de Guinea y el Congo, portadores de las culturas yoruba y bantú las más generalizadas en los esclavos que penetraron en el Reino de la Nueva Granada” (p.46).

De esos contactos, mezclas raciales, intercambios culturales, nació lo que muchos llaman costeñidad, allí la denominada por algunos música costeña tiene un sitio de privilegio, esa que se ha paseado por la faz internacional, esa que ha hecho famosos a grandes músicos como el maestro Francisco “Pacho” Galán, Lucho Bermúdez, Luis Carlos Meyer, Catalino Parra, Lisandro Mesa, Alfredo Gutiérrez, Carlos Vives, Andrés Cabas, Juan Fernando Fonseca y Peter Manjarres entre otros.

Es importante destacar el hecho de que algunos difusores de músicas tradicionales del Caribe colombiano como Totó la Momposina y Petrona Martínez han sido nominados a los famosos Premios Grammy, los mismos que en su versión 2008 ganara Peter Manjarrez, en el 2007 Los Gaiteros de San Jacinto junto a Jorge Celedón y en el 2006 los Hermanos Zuleta entre otros. Esa música que es fiel exponente de una cosmovisión Caribe.

Continúa Lindo (2002) considerando que: “El contacto entre los tres elementos socioculturales que conforman la “etnia costeña”, llevó al surgimiento de un verdadero pueblo “tri-híbrido racial y cultural” y por esencia de un gran mestizaje. El hombre y la mujer costeños son amantes de las diversiones expansivos y explosivos en el hablar y reír, de humor picaresco, de amor fulminante y fugaz, con arraigo a la tierra nativa y atraídos por la música y la danza y la gran variedad de aires musicales folclóricos, que cultivan por tradición” (p.46).

Esas características distintivas antes mencionadas, hacen que los habitantes de la región Caribe Colombiana se diferencien en muchos aspectos de los otros habitantes de este país pluricultural, esa forma de ver la vida, las cosmovisiones, las metas, modus vivendi, son recogidas por las letras y versos de géneros musicales folclóricos, que como el Pajarito, en espacios de confluencia recrea todos esos elementos culturales muy propios de esta región al norte de la República de Colombia.

A nivel de investigación cultural, específicamente las relacionadas con músicas tradicionales, el Pajarito se clasifica dentro de los llamados bailes “cantao”, manifestación de carácter oral perteneciente principalmente a las comunidades rurales, muchas de ellas asentadas en las orillas del Río Grande de la Magdalena, tal es el caso del Departamento del Magdalena, en las poblaciones de Guáimaro, Salamina, Cerro de San Antonio, Tenerife, El Piñón y Punta de Piedra en mediaciones de la Ciénaga de Zapayán; en la sub región del Canal del Dique, Departamento de Bolívar, en los pueblos de San Estanislao de Kosca o Arenal, Evitar, Sopla Viento, Mahates y sus corregimientos Malagana, Palenque y Gamero; otras, como María La Baja, Altos del Rosario, Río Viejo; por su parte en el Departamento del Atlántico, los municipios de Manatí, Malambo, Candelaria,

Sabanagrande, Ponedera, Sabanalarga, Santo Tomás, Palmar de Varela, Suan y Santa Lucía y en el Departamento del Cesar, las poblaciones de Tamalameque, Atánquez y sus alrededores.

En todas ellas se desarrollaban marcos de celebraciones que sirvieron como espacio aglutinante, funcionando como los llamados conciertos de hoy en día. En esos eventos se interpretaba, bailaba y gozaba con y en el Pajarito, lo que permitió que en esas localidades existan algunos vestigios de esta expresión gracias a la vivencia-práctica de algunos portadores de la Tradición Oral.

1.2.2.1. Referente Musical: El Plan Nacional de Música para la Convivencia, programa bandera del Ministerio de Cultura, expresa que: “La música por su naturaleza simbólica y por ser una de las expresiones culturales presentes en todas las comunidades, enriquecen la vida cotidiana, posibilita un mejor desarrollo perceptivo, cognoscitivo y emocional, fortalece valores individuales y colectivos, y constituye fundamento del conocimiento social e histórico que es referente a la identidad en los grupos sociales”*.

Como puede observarse en esta cita, se resalta el hecho de que todas las comunidades poseen expresiones culturales en donde la música ocupa un lugar primordial, en ese sentido se realizará una reflexión sobre los principales elementos del género musical Pajarito antes muy popular en muchas poblaciones del caribe colombiano, y que hoy está en peligro de desaparición.

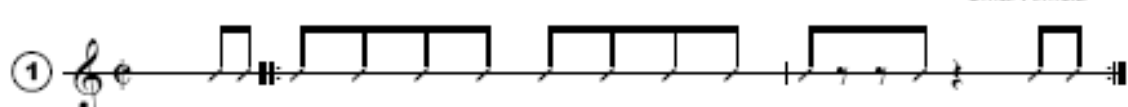
1.2.2.1.1 Análisis Rítmico: Debemos recordar que mayoritariamente la música tradicional caribe colombiana es fundamentalmente rítmica y melódica, el Pajarito no se aparta de ésta característica. Musicalmente hablando, y específicamente desde el punto de vista rítmico, el Pajarito, se transcribe en compás binario y en compases de 6/8, en él se conjugan cuatro elementos básicos que son la percusión, la melodía, la poesía cantada y el baile. En el canto hay una voz líder y un coro repetitivo a lo largo de la pieza musical.

El autor de esta investigación en su fase de recolección y análisis de datos encontró diez esquemas rítmicos del Pajarito. En la posterior transcripción de los mismos se pudo evidenciar que algunos de estos esquemas estaban escritos en compás de 6/8 y compás partido (parti'o) (C) Ver Glosario; a continuación se presenta la relación de los esquemas rítmicos recopilados, lo mismo que la fuente que suministró la información y el lugar en donde se tomó la muestra:

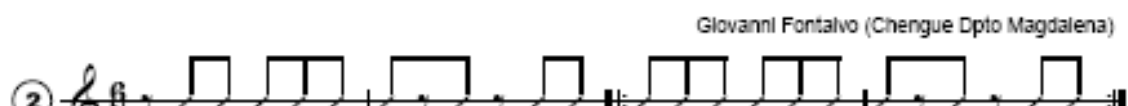
* PLEGABLE Promocional del Plan Nacional de Música para la Convivencia. PNMC Ministerio de Cultura 2007.

Esquemas Rítmicos de Pajarito


Omar Armela

① 

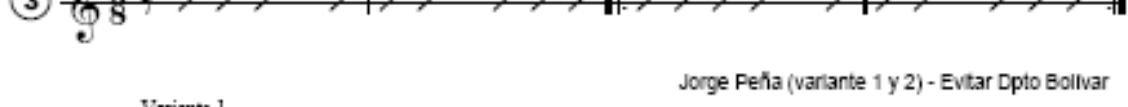
Giovanni Fontalvo (Chengue Dpto Magdalena)

② 

Oscar Galindo

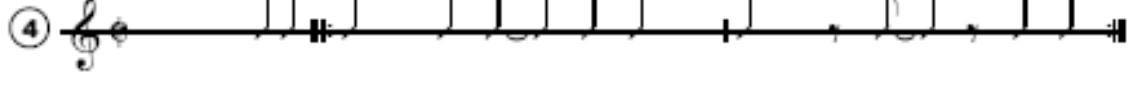
③ 

Variente 1

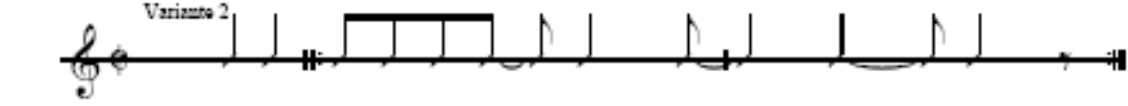
④ 

Jorge Peña (variante 1 y 2) - Evitar Dpto Bolívar


Variente 2




Gustavo Romero Zárate (Manatí, Atco)

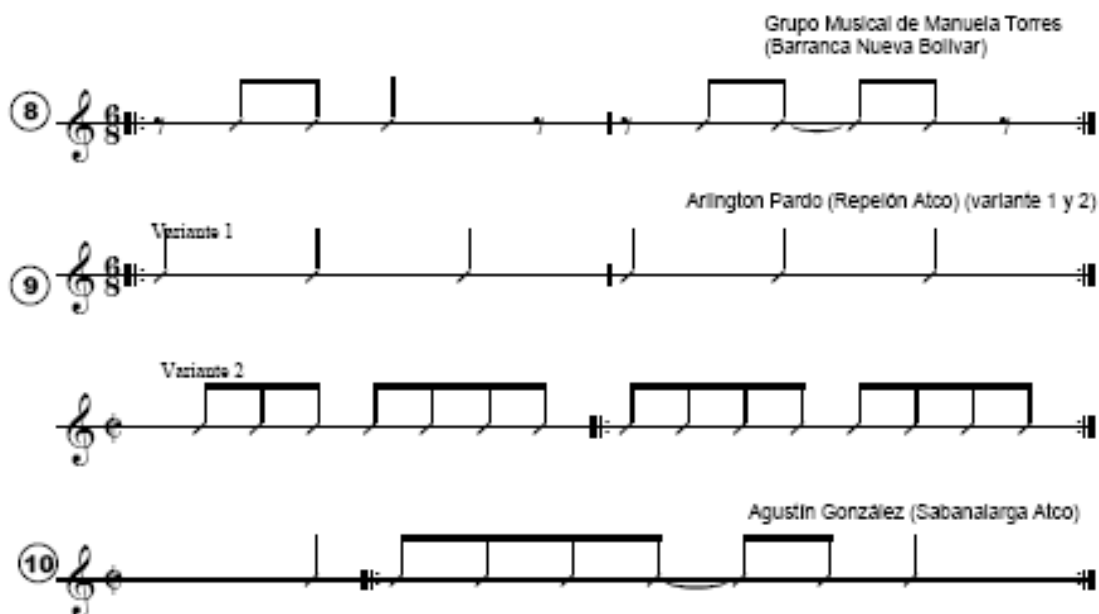
⑤ 

Antonio María Peñalozza

⑥ 

Elío Olivo (Santa Lucía Atco)

⑦ 



Como puede observarse se encontró una variedad de golpes y/o esquemas rítmicos de esta expresión artística. El equipo que implementó la propuesta, aprovechando la cercanía del informante primario, y en aras de facilitar entre los niños participantes la apropiación musical como parte integral de la apropiación cultural con la que se pretende salvaguardar esa manifestación autóctona, decide escoger el esquema rítmico número 10 por que éste representaba un grado mínimo de dificultad para la labor pedagógica. Quedando así abierta la posibilidad de en un futuro, dada la base existente, trabajar con ellos los otros esquemas.

En relación al elemento rítmico, cabe mencionar que en la Costa Caribe Colombiana, aún no se han desarrollado investigaciones profundas que permitan hacer una gran clasificación de todos los ritmos, géneros, aires, o modalidades de las músicas tradicionales, así las cosas el autor de esta investigación, da cuenta de estos 10 esquemas rítmicos recogidos en diversidad de poblaciones, pero aclara que los mismos pueden variar de acuerdo a la interpretación del tambor alegre, al igual que los adornos que los tamboreros imprimen a su ejecución.

Así mismo, se podrían buscar elementos diferenciadores del Pajarito, con relación a otros géneros de los llamados bailes cantados, en la métrica, las cadencias vocales, el carácter de la melodía, la tonalidad (ya sea mayor o menor), los que al delimitar esta investigación no se concibieron como objeto directo de la misma, por lo que ojala a futuro esas temáticas se conviertan en motivo de profundización por otros actores comprometidos con la salvaguarda de esta riqueza cultural propia de nuestro patrimonio inmaterial.

1.2.2.1.2. Sobre la textura y el timbre de las voces, puede colegirse que al igual que en los otros bailes cantaos, en el Pajarito la mezcla de los instrumentos de percusión con las voces tanto del coro como de la voz líder producen un efecto sonoro rico en variedad de timbres y sonoridades.

Al no intervenir instrumentos melódicos como si ocurre en otros géneros del folclor de la Costa del Caribe Colombiana, caso la Cumbia o la Puya, en el Pajarito la voz interpreta una melodía solista y el coro responde al unísono sobre la misma melodía aunque a veces el coro responde sobre una melodía diferente.

Un análisis sobre la intensidad de la voz nos lleva a la conclusión que ésta es fuerte, y compitiendo en volumen con los tambores, el autor de este trabajo considera que éste fenómeno es producto de que en el pasado, al no existir electricidad, micrófonos, ni amplificación, el volumen e intensidad utilizado por los vocalistas debía ser muy fuerte.

En relación con el análisis de las características de las voces que participan en el Pajarito, se da cuenta de una grabación realizada en medio de la IV versión de la “Noche del Río” que organiza el Parque Cultural del Caribe de Barranquilla, se obtiene una muestra in situ, de unos versos llenos de tradición que son difíciles de datar, estos dicen:

Coro: “Volá, volá, volando el pajarito,
volá, volá, volando el pajarito”

eh, eh mañana cuando me vaya, mañana cuando me vaya,
¿quién se acordará de mí?
Solamente la tinaja,
Por el agua que bebí.

“Volá, volá, volando el pajarito,
volá, volá, volando el pajarito”

eh, ehe, son las ocho él ha nacido, son las ocho él ha nacido
eh, eh, en las que parió mi madre
las que des’parecé
como la pluma en el aire

ehe, eh yo no soy de por aquí, yo no soy de por aquí
yo soy de tierra morena
donde canta el chavarri,
donde buje la sirena.

“Volá, volá, volando el pajarito...”*

* Vola Vola. Melodía propia de la tradición oral a ritmo de pajarito interpretado por la cantadora María Indalecia Ardila, oriunda de Altos del Rosario Bolívar. Grabación realizada el 31 de Enero de 2008.

1.2.2.1.3. Instrumentos Musicales. Un análisis organológico (clasificación de instrumentos), específicamente de los instrumentos de percusión da cuenta de que el Pajarito se realiza con un tambor alegre que es un membranófono monopercutivo o de un sólo parche, del cual comentan los tamboreros, el que produce el mejor sonido es el cuero e' venado o cuero e' chiva (ver Glosario). Cuya imagen se presenta a continuación:



Figura 1 Tambor Alegre.

Además en la interpretación musical se utiliza un idiófono* de sacudimiento como las maracas o en su defecto un idiófono de frotación como la guacharaca, generalmente hecha de caña de corozo. Tal y como lo muestra la figura 2:



Figura 2 Maracas.

En relación a las intensidades entre la ejecución del tambor y la participación de la voz líder, se observa que existe equilibrio entre el solista y las improvisaciones que realiza sobre la melodía y el acompañamiento percusivo, todo ello adorna suavemente el canto.

Se presenta el caso de que en algunas poblaciones donde se verifica ésta Expresión Artística, el formato anterior se amplía con la presencia de otro membranófono de un solo parche: el llamador, además de llevar un membranófono de doble parche: la tambora; ésta última es muy tradicional en la interpretación de otros géneros de bailes cantados como la Tambora y el Chandé

* Idiófonos: de acuerdo a la categorización del Investigador Miguel Abadía Méndez.

entre otros; observando en estos últimos, la presencia del llamado guache, que es otro idiófono de sacudimiento. En la figura 3 se muestran los instrumentos adicionales utilizados en algunas poblaciones:

Figura 3:



Es importante además, destacar el papel que cumplen las palmas, éstas marcan permanentemente los pulsos rítmicos durante toda la canción, en algunas poblaciones además de palmas se usan dos tablitas (idiófonos de entrechoque) a las que llaman gallitos. (Ver Glosario).

Según versiones de algunos folcloristas, en muchas poblaciones no se incluían las maracas ni la guacharaca, pero sí la tambora, esta versión se reafirma en las

palabras de Fontalvo* (2008), quien considera que: “Nos damos cuenta que de ahí es donde viene el proceso de transculturización, pero básicamente se hacía con el tambor mayor o alegre, palmas y el tambor llamador y acompañado por el golpe constante de la tambora”.

Apoyados en esa estructura organológica, que en algunos textos se definen como taxonomía, pudo fundamentarse la propuesta “SalvaguadARTE Pajarito” desde el ámbito musical soportado en la metodología musical de Carl Orff, como la de que utilizan los ritmos del lenguaje hablado como base de su método: el método Orff, en donde la palabra hablada se convierte en la célula generadora de ritmo y otras metodologías como las de Dalcroze y Willems. Estos aspectos serán ampliamente abordados más adelante.

1.2.2.2. Referente del Baile: Podría definirse el baile como el movimiento del cuerpo al compás de la música, por lo general esos movimientos implican la totalidad del cuerpo, sus brazos, manos, piernas, cuello, etc. A lo largo de toda Latinoamérica, existen una gama de bailes tradicionales, que al igual que diversidad de músicas, son producto de la herencia cultural tri-étnica.

En Colombia, especialmente en la costa caribe colombiana, se presentan diversos tipos de bailes que están relacionados con las celebraciones o festividades en las que se da la combinación baile-música como elemento identificador de los que participan de las mismas, algunas de ellas son el Carnaval de Barranquilla, las Fiestas de la Independencia en Cartagena, las Fiestas del Mar en Santa Marta, las Corralejas de las sabanas de Córdoba, Sucre y Bolívar, por mencionar solo algunas de las principales. En este sentido y consecuente con el desarrollo de la fase de recolección de información, el investigador principal pudo observar que el baile de y en el Pajarito, representa una especie de “climax” para los adultos mayores que participan de él. Entendido como la manifestación sublime más alta del goce en un acto social de ese tipo.

Por ello la propuesta “SalvaguadARTE Pajarito” abordó el baile como componente fundamental, intentando que al utilizar el mismo, practicando sus “pases básicos”, se estableciera una relación didáctica desde las dimensiones kinestésica y proxémica de la expresión corporal, las cuales se definen a continuación.

* Giovanni Fontalvo. Músico tradicional e investigador. Adscrito al Departamento de Bienestar de la Universidad Simón Bolívar. Entrevista realizada el viernes de Guacherna el 25 de enero de 2008.

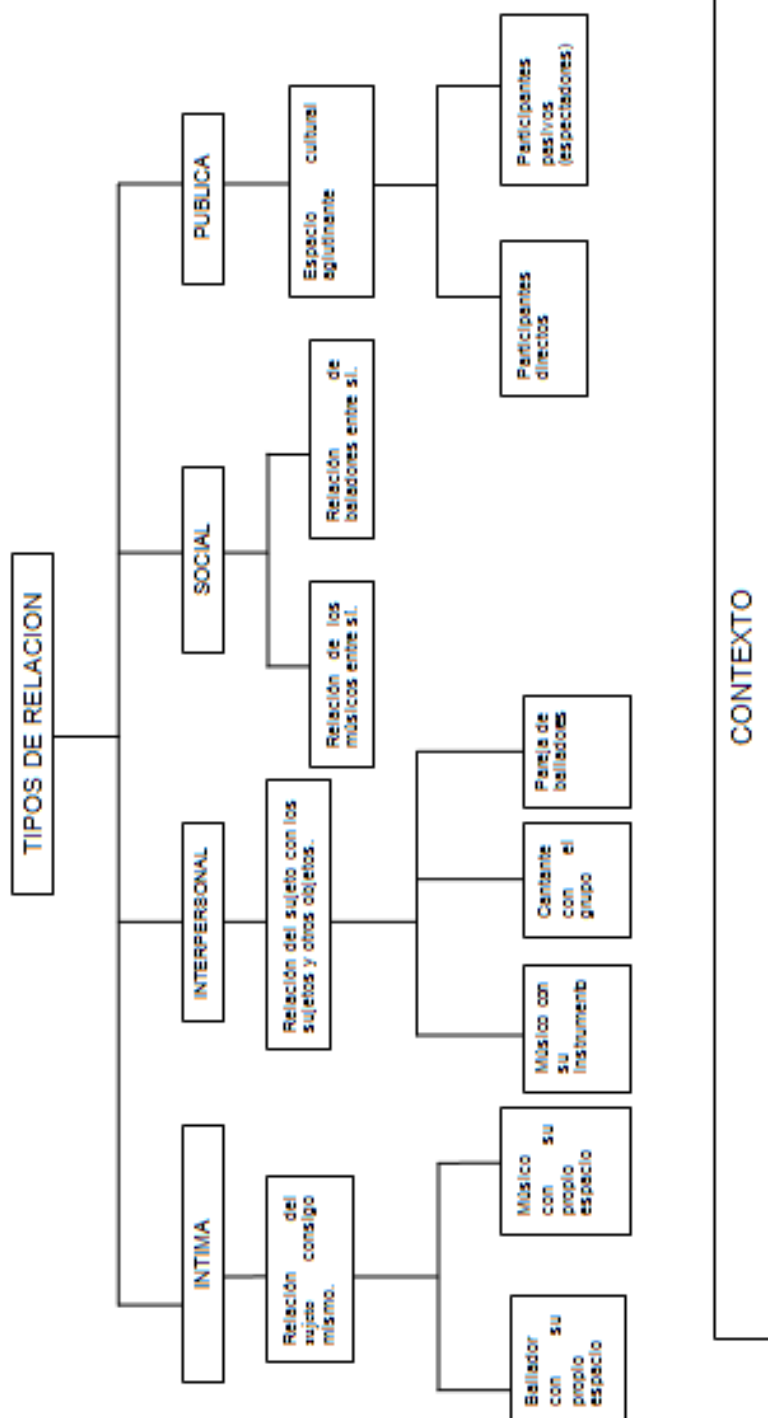
1.2.2.2.1 kinesis: El módulo de Educación Estética (1999) de la Universidad del Atlántico, la define como: “El estudio del significado de lo expresivo, apelativo o comunicativo de los movimientos corporales y de los gestos aprendidos no orales, de percepción visual, auditiva o táctil (p.42). En consideración a lo anterior, el aspecto kinestésico que se practica al bailar el Pajarito o cualquier otro género musical, se trabajó tanto en el diseño como en la ejecución de la propuesta, es por ello, que a manera de mediación aparece repetitivamente en muchas estrategias.

1.2.2.2.2 Proxemia: Edward Hall (1964), a quien se le atribuye el empleo de esa palabra, la definió como “la ciencia que estudia las relaciones del hombre con el espacio que le rodea, en el que se comunica con hechos y señales”; definición que es ampliada por Néstor Antonio Pardo Rodríguez (2008), Terapeuta del Lenguaje de la Universidad Nacional de Colombia, entendiéndola como "El espacio que la persona utiliza al interactuar, tanto con objetos como con otras personas". Explicación con la que se identifica plenamente el autor de esta investigación, ya que en el Pajarito hay una simbiosis entre la música y el baile, por lo que al abordar lo musical necesariamente se encuentra la relación con los instrumentos musicales, al igual que ocurre en su baile de forma circular alrededor de los músicos.

Sobre las relaciones entre los sujetos y el espacio Hall (1964) estableció cuatro tipos de relaciones: íntima, personal, social y pública, las cuales caracterizó en función de la distancia entre personas establecida en metros; tipología retomada por el autor de esta investigación para reclasificarlas contextualizándolas a la expresión artística Pajarito. Formas de interacción con el espacio, que de acuerdo a lo anterior, se organizaron de la siguiente manera:

- Relación Íntima: la que se da entre el sujeto (el músico y el bailarín) consigo mismo.
- Relación Interpersonal: que da cuenta de la existente entre el sujeto con los objetos y otros sujetos.
- Relación social: la de los sujetos entre sí.
- Relación Pública: espacio en donde convergen todas las relaciones anteriores.

Esta clasificación aplicada a la expresión artística Pajarito se representa en la siguiente figura:



Es pertinente aclarar, que en las relaciones iniciales tomadas de Hall, la segunda, a la que él llama personal, para efectos de la contextualización antes referenciada, el autor de este trabajo, la denominó Interpersonal, ya que ese término permite dar cuenta de relaciones entre dos o más personas en un determinado espacio. Algo similar ocurrió con la relación establecida entre la relación Pública y el espacio cultural aglutinante, el que se explicará en mejor forma líneas adelante. Como puede observarse tal y como lo señala Pardo “Es evidente que la proxemia es un componente de la cultura...”.

En lo concerniente a las competencias artísticas y/o culturales, aunque la intencionalidad de esta propuesta no era abordar las mismas, éstas se desarrollaron indirectamente al acceder al baile, desde las dimensiones kinestésica (gestos, mímica) y proxémica (posiciones-desplazamientos del cuerpo-espacio), al obtenerse avances en lo relativo a:

1. Ser: propiciar valores como la autoestima, el respeto al otro, valoración de la singularidad y el trabajo en equipo;
2. Hacer: que se relacionó con Identificarse como “ser expresivo” desde los múltiples lenguajes del arte, y finalmente el Conocer: o sea establecer recursos de interpretación, argumentación, y apropiación según edades y contexto en la experiencia de la expresión artística con sentido.
3. Aprender: Interpretar, analizar, comprender, evaluar y proponer nuevos criterios metodológicos, medios de trabajo de expresión artística, para lograr nuevas formas de implementación de experiencias artísticas con sentido.

De igual forma, y en total consonancia con la propuesta “SalvaguardARTE Pajarito” desde los movimientos corporales, se aplicaron apartes del método Dalcroze, específicamente de la llamada “Euritmia” (Ver Glosario), palabra compuesta que el autor (Emile Jaques Dalcroze) introdujo a partir del vocablo o raíz griega “eu” que significa bueno, bien y ritmo que puede emplearse con un grupo de niños, en donde la improvisación, se convierte en elemento importante como quiera que la misma, canaliza y permite la libre expresión, lo mismo que la espontaneidad de los estudiantes que participan de las actividades. Este pedagogo suizo, sostiene que el ritmo es un principio vital, que adecuadamente canalizado permite fortalecer procesos de atención, conocimiento de si mismo, presentando al niño su cuerpo como instrumento musical, que al ser combinados con la gimnasia, brindan posibilidades pedagógicas integrales.

Dentro de los objetivos principales de su propuesta metodológica, está el desarrollo del sentido rítmico a través de la coordinación de los momentos corporales. Objetivo ampliamente desarrollado en las estrategias relacionadas en el Capítulo III.

Otro aspecto a mencionar en relación al baile de Pajarito, se observa cuando las parejas en la mayoría de los casos bailan alrededor de los músicos e intérpretes en círculos en sentido contrario a las manecillas del reloj. Por lo general las parejas bailan en forma lineal, en círculos y diagonales. Las mujeres arrastran sus pies o los levantan poco, moviéndose acompasadamente sus caderas hacia ambos planos del cuerpo o haciendo giros sobre sí mismas, tomando la pollera con sus manos y en ocasiones realizando zig-zag a manera de los movimientos de la culebra.

Por su parte, los hombres realizan desplazamientos libres alrededor de la pareja, que incluye pequeños brinco, agachadas, giros y en ocasiones en el mismo desarrollo del baile se efectúan pequeños aleteos como el de los pájaros, todo acompañado de gritos y frases como las tradicionales “juepa jé”, “ay hombre”, “juupa!” entre otras. Este tipo de frases llenas de emoción podrían haber sido el origen de lo que se conoce en las sabanas de los Departamentos de Bolívar, Córdoba y Sucre lo mismo que en las riveras del Río Sinú como “Güepirreo”. Los hombres engalanan a su pareja ora tomándola de la cintura, ora semiabrazándola, lo mismo que sombrero en mano, realizan movimientos variados, en los que expresan el placer de estar participando de esta expresión.

1.2.2.2.3. Parafernalia. Aunque existen variantes de acuerdo a la ubicación geográfica, genéricamente los hombres bailan con camisa blanca o de colores claros, pantalón beige, crema o negro, siempre llevan sombrero vuelto también llamado carmero o sabanero. Por su parte las mujeres, llevan blusa blanca o de colores vivos, a veces usan el llamado cuello de “palangana” (ver glosario); las faldas, que para el caso de Sabanalarga las llaman “de campana”, son anchas y llevan arandelas. También se aprecia el uso de flores en el cabello y collares de vivos colores en el cuello, aunque en ocasiones, las flores, que usualmente llevan son de Trinitaria o Cayena, popularmente conocida como “arrebata macho” las cuales son reemplazadas en algunos casos por peinetas.

1.2.2.2.4 Referente Dancístico: Aunque en la propuesta “salvaguARTE Pajarito”, se utiliza el baile como un elemento primordial, en la misma no se aborda el aspecto dancístico de la Expresión Artística, ya que con la debida antelación, (en la fase de diseño del proyecto) se había delimitado por la escasez de referentes de patrones coreográficos y/o planimétricos. Además que desde la misma concepción del proyecto se dejó en claro, con los directivos docentes, docentes y padres de familia, que la implementación de la propuesta, trascendía incluso, el montaje o puesta en escena de la Expresión Artística Pajarito, ya que se consideró el aspecto formativo, - concebido como el resultado de la apropiación conceptual y vivencial de la expresión artística-, como primordial, preponderante y fundamental más que la puesta en escena, líneas atrás mencionada.

En todo caso, se referencia aquí este componente el cual varía en cada población de acuerdo tal vez a la influencia de otros géneros musicales folclóricos que han accedido al ámbito comercial. Un análisis coreográfico muestra que por lo general se danza en parejas y en el desarrollo del baile se mantiene una cuasi

uniformidad. El investigador Pérez (2005) hace una descripción coreográfica de esta manifestación cultural, a fin de que el lector realice una comparación entre ellas. En la tabla, se aprecian las principales similitudes y diferencias en cuanto a vestuario, pases básicos, planimetría, etc.

Sobre el referente dancístico del Pajarito, a nivel de los grupos de Danzas de Universidades en Barranquilla, Fontalvo (2008) en la entrevista ya referenciada, conceptúa que: "...se han hecho trabajos coreográficos, tratando de mantener las fuentes, obviamente recreándolas, porque ya cuando se trabaja a nivel de instituciones de educación superior, se proyectan un poco estas danzas, pero sin perder la esencia, ¡sí! he visto, ¡sí! he tenido la oportunidad de ver estas coreografías."

1.2.2.3. Marco de Celebraciones: en palabras de Rey (1990): "Son todas esas manifestaciones festivas de tipo religioso con elementos paganos algunos, lo que hace y permite mantener por años y hasta nuestros días, esas manifestaciones folklóricas en el corazón de los ribereños y que más tarde los viajeros por el río Magdalena, europeos o nacionales, nos narraron" (p. 110).

Muy a pesar de que este aspecto se convirtió en una limitante, debido a la escasez de eventos de Pajarito, pues los de este tipo han desaparecido o se han transformado en otro tipo de festividad, un caso a mencionar se verificó en la población de Ponedera (Atlántico), en donde por informaciones de algunos de sus habitantes, allí se realizaba el festival de Pajarito, del cual en la década de los ochenta, se alcanzaron a realizar unas cuatro (4) versiones.(ver en Introducción, cita El Heraldó)

Sobre el origen de esos marcos de celebraciones en la Costa Caribe Colombiana, algunos investigadores consideran que éstos surgieron finalizando la época de la llamada conquista (finales Siglo XV) y a comienzos de la colonia (Siglo XVI) cuando ya estaban completos los tres elementos que dan origen a través de la fusión triétnica, a los latinoamericanos. Al respecto Rey (1990) conceptúa que "En ese sentido podemos mostrar las del Corpus Christi, las Patronales, la Navidad, la Inmaculada Concepción y otras. Fundamentalmente es aquí donde al español le toca aceptar la participación en esa forma por parte de los oprimidos, lo que le permite cumplir su papel de evangelizador y por otro lado, los nativos y los negros participan de las festividades a su manera, configurándose un sincretismo religioso y por qué no afirmarlo, cultural" (p.110).

De acuerdo con el autor de este trabajo, ese sincretismo cultural que llevamos en nuestra sangre, es el que posibilita que como colombianos, nos distingamos de los habitantes de otras regiones del país, que como caribeños veamos la vida de "otro color", que estudiemos, trabajemos, descansenos, participemos fervorosamente de ritos religiosos y a la par nos divirtamos al compas de nuestros múltiples géneros y ritmos folclóricos.

Ese tipo de característica o *modus vivendi*, es una herencia triétnica, que debe enorgullecernos, la misma ha sido motivo de múltiples estudios, La celebración en honor a un santo o santa determinada, evidencia que aún hoy en día en nuestras comunidades latinoamericanas la herencia española es fuerte, ya sea en honor al patrono o virgen del pueblo, se verifica allí una simbiosis entre lo profano y lo religioso, es muy tradicional en los pueblos, municipios o caseríos ya sean costeros, sabaneros o pertenecientes a cualquiera de las llamadas subregiones de la Costa Caribe Colombiana, que las celebraciones tengan un primer momento religioso. Ellas inician con una misa, procesión o actividades litúrgicas, que incluyen súplicas al santo o santa patrona. A este tipo de suplica en los pueblos rivereños se les conoce como “rogativas”.

En un segundo momento: aquella primera actividad se transforman en jolgorio, canto, baile, juego, diversión, derroche de alegría, aquí en palabras de Rey (1990) “Cada rogativa es un nuevo Chandé y lo aprovechan los cantadores para pedir a través de los versos el favor solicitado. Lo que comienza con una acción sagrada va tomando cada vez más características profanas” (p.185). Uno de los santos más solicitados es san Isidro, a quien al fragor de los tambores se le entonan esos versos:

“San Isidro labrador,
quita el agua y pon el sol
que mañana me levanto
y te rezo una oración”

Muchos asistentes demandan de los tamboreros que le “den duro al tambor”, para que así el santo “oiga allá en el cielo” la rogativa o súplica, en algunas ocasiones le gritan a quienes ejecutan el tambor o los tambores: ¡Levántalo a Mondáca! (ver Glosario)

Y es que las celebraciones siempre han acompañado al hombre en su trasegar histórico, desde tiempos remotos ya fuese entre los griegos con sus cultos a Isis, o las festividades de Eleusis, o las del Dionisios, o las celebraciones romanas, medievales, todas han cumplido funciones socializadoras, que aún hoy perduran, ese tipo de celebraciones fueron “trasplantadas” a América por los conquistadores españoles, dando origen en toda Latinoamérica a otro tipo de fiestas muy particulares, una de ellas el Carnaval de Barranquilla.

Sobre esta manifestación, el investigador Rey (1992) hace un análisis clasificando las etapas por las cuales ha transitado esta fiesta nacional, hoy declarada por la UNESCO, “patrimonio intangible de la Humanidad”, esas etapas son: Carnaval del pueblo, carnaval de barrio y carnaval de ciudad, lo que da cuenta de la participación lúdica, gozosa, colectiva y masiva de toda la comunidad a lo largo de la transformación de la ciudad, sin distinciones sociales. Sobre el particular Bajtin (1990) considera que “La risa carnalesca es ante todo patrimonio del pueblo, (este carácter popular, como dijimos es inherente a la naturaleza misma del carnaval); *todos ríen*, la risa es <<general>>; en segundo lugar es

universal, contiene todas las cosas y la gente...el mundo entero parece cómico y es percibido y considerado en un aspecto jocoso en su alegre relativismo; por último esta risa es *ambivalente*, alegre y llena de alborozo, pero al mismo tiempo burlona y sarcástica, niega y afirma, amortaja y resucita a la vez” (p. 17).

En muchos pueblos ribereños tales como Buena Vista y Ciénaga en el Departamento del Magdalena, son muy conocidas las celebraciones a San Sebastián, realizadas en 20 de Enero; San Martín en San Martín de Loba en Bolívar y la celebración de la Virgen de la Candelaria el 30 de Enero, se verificaban diversas actividades musicales, en donde el Pajarito ocupaba un lugar privilegiado.

Otra festividad importante es la fiesta de la Inmaculada Concepción, que marca el inicio de las celebraciones navideñas, en muchas poblaciones de la Costa Caribe Colombiana, es la oportunidad para que los niños estrenen ropa y puedan asistir a las celebraciones programadas para tal fin, ya sea una rueda de cumbia, un fandango o un Pajarito, a ellos, se les concede cierta indulgencia, al permitir que bailen, trasnochen un poco y hasta liben “un traguito”, para posteriormente encender las velas o faroles.

En estricto orden del calendario decembrino, sigue la celebración del nacimiento del Niño Dios o pascua, con el correspondiente antecedente de la tradición católica conocido como la Novena, la que se convertía en un gran parrandón. Agustín Gonzalez quien fue escogido como fuente primaria para la presente investigación, dijo: “En Sabanalarga, salíamos a llorar la pascua” y to’a (toda) esa vaina (**variados ritmos**) la sé tocá yo”*

1.2.2.4. El Pajarito Como Espacio Cultural Aglutinante. Además de las generalizadas categorías de análisis de las que son objeto los géneros vernáculos, ya sea musical (melódicos, rítmico, y armónico, morfológico u otro relacionado), del baile (planimetría, expresión corporal, parafernalia, dancístico), para el caso de los bailes cantados y en particular con la Expresión Artística Pajarito, se decide incluir en estas categorías lo que este investigador ha denominado espacio aglutinante, término que intenta establecer una correlación con la funcionabilidad de esta manifestación cultural desde una perspectiva socioantropológica.

Siendo la región Caribe de Colombia, un gran escenario de diversidad étnica y cultural, producto del mestizaje, zambaje y mulataje referenciado en la Introducción, con una variedad de productos agrícolas, gastronomía, lenguas indígenas como la wayuu, kogi, arhuaca, arzaria, embera, yuko-motilón y nativa de la isla de San Andrés; los caribeños usamos la palabra, con un lenguaje coloquial muy típico, lo mismo que existe una gran producción de literatura, tanto en prosa como en versos, existe en muchos “caribeños” una fuerte relación con el mito y

* Entrevista realizada el 12 de febrero de 2008 a Agustín González: Agricultor de cultivos de pan coger. Intérprete de música folclórica en el municipio de Sabanalarga.

las leyendas, ello se hace evidente en innumerables letras de canciones que han trascendido las fronteras; todos esos elementos los recoge la tradición oral y en los espacios de interacción, aun hoy en día, cuando los estilos de vida tienden a cambiar debido a los relevos generacionales, el impacto de los medios de comunicación y el uso de la tecnología, esa tradición oral se revitaliza, se recrea y se fortalece.

Nos cuenta González (2008), en una de las múltiples entrevistas (Ver anexo 2) que: “En otros pueblos para avisarle a la gente, que en tal o cual fecha iba a haber Cumbia, se usaba una bandera roja, encaramada en una vara larga ya sea de mangle, “caña brava” o “vara santa”, en Sabanalarga se usaba un tronco o palo seco en cualquier esquina, para avisar del Pajarito...ya al anochecer empezaba el jolgorio”.

Ya entrada la noche, el sitio escogido, estaba lleno de personas en su mayoría adultos, quienes bailaban, cantaban, se divertían, al compás de múltiples tonadas y melodías, propias de la tradición oral, a la luz de velas o lámparas y al calor del ron, aguardiente o del llamado “ñeque” o tapa e’ tusa (ver Glosario), se daban las condiciones para la configuración de lo que en esta investigación denomina espacio aglutinante. Este último entendido por el investigador como espacio del reencuentro, de reafirmar lazos afectivos, de dar cuenta de la productividad agrícola, cosechas, ciclos de lluvia, ganancias o pérdidas con el ganado o las siembras. Incluso, en ese marco, no había distingo de status social, por el contrario era el espacio propicio para que los llamados “pudientes”, o “los de arriba”, (los que tenían dinero), compartieran chistes, anécdotas, charlas, y chanzas, bailaban, tomaban licor y cantaban con los económicamente menos favorecidos, parecido a lo que ocurre durante la celebración de las festividades de la Independencia en Cartagena o el Carnaval de Barranquilla, en donde en un mismo escenario no hay distingo de clase social.

Sobre el particular Bajtin (1990) señala que “...esta eliminación provisional, a la vez ideal y efectiva, de las relaciones jerárquicas entre los individuos, creaba en la plaza pública un tipo particular de comunicación inconcebible en situaciones normales. Se elaboraban formas especiales del lenguaje y de los ademanes, francas y sin constricciones, que abolían toda distancia entre los individuos en comunicación, liberados de las normas corrientes de la etiqueta y las reglas de conducta”. (p.16).

En este orden de ideas, ese espacio cumple funciones sociales en donde prima la tolerancia y el respeto por el otro, allí se da la práctica fehaciente de lo que se llama en la actualidad las competencias ciudadanas. En el Pajarito, se evidencian facetas que desde lo socioantropológico, son fundamentales para la convivencia humana tales como la individualidad, la colectividad, la cooperación, el compañerismo, la diversión, las ideologías, las creencias religiosas, la identidad, entre otros aspectos, que desde lo cultural imprimen al hombre del Caribe y en especial al ribereño ese distintivo diferenciador que le caracteriza en el concierto nacional, en el mismo sentido Rey (1992) considera que: “Esto es pues lo que

debemos entender como una formación social, que se mueve cada vez en un tiempo, en espacio y en una estructura social determinada”(p. 74).

Consecuente con lo anterior, se considera a juicio del autor que el espacio aglutinante, también es un espacio de interacción lúdico en tal sentido Jiménez (1997) considera que es: “esa zona de potencial donde la cultura se expresa o se transforma con nuevos significados” (p.59) desde esta perspectiva este espacio ofrece posibilidades pedagógicas de interacción consensuada con base en acuerdos previos y tal como en aquellos tiempos, allí pueden fortalecerse procesos de convivencia tan necesarios en nuestro país. El mismo autor considera que desde lo socioantropológico, en cada región del país, se gesta lo que él llama un capital cultural lúdico y define su importancia así: “El capital cultural lúdico de una sociedad es en gran medida determinante de los procesos de identidad cultural que se gestan alrededor de la misma. Lo lúdico se inserta en la matriz cultural de los diferentes sectores sociales, debido al uso social que posee” (p.60).

La actividad lúdica no sólo debe concebirse como conjunto de juegos, siendo ellos importantes, la lúdica también abarca un conjunto de actividades de expansión de lo simbólico y lo imaginativo directamente relacionados con el placer y la satisfacción de demandas instintivas, como el ocio, en este marco de ideas, los bailes cantados eran en el pasado el medio de escape al tedio y la monotonía de nuestros ancestros, ellos que sin poseer los recursos tecnológicos que la época contemporánea nos ha traído, sin el internet, televisión, radio, ni luz eléctrica por supuesto, realizaban su vida entre las labores del campo y la vida hogareña, es por ello que el motivo para celebrar, ya fuesen fiestas, festividades o celebraciones, se convertía en el medio de diversión, en donde se entretendían múltiples tipos de relaciones y se combatía el aburrimiento.

En estos eventos, nuestros juglares narran su propia cotidianidad, las vivencias de su mundo mágico, le cantan a la vida y a la muerte, a las penas, al amor, a las tristezas, es como un calmante para el alma que al ritmo del tambor, las palmas y/o tablitas (llamadas en algunas poblaciones “gallitos”), las maracas y coros repetitivos, se improvisa y se reafirman los valores folclóricos propios de nuestra identidad. El Pajarito tiene un lugar preponderante junto a otros géneros musicales locales similares entre los cuales se encuentran el Chandé, la Tambora, el Berroche o Pereque, los que en su mayoría son interpretados y vivenciados por adultos mayores y unos pocos jóvenes que intentan preservar estas expresiones folclóricas. Allí la tradición oral toma fuerza, se revitaliza y establece prospectivamente un puente entre lo pasado, lo presente y lo futuro.

Sobre esos géneros musicales locales, a pesar de ser producto de la llamada trihibridación cultural, se considera que los mismos tienen una gran influencia africana, especialmente en lo concerniente a la interpretación del tambor, en ese sentido los puertos a orillas del río Magdalena, sirvieron de punto de confluencia, para que se consolidaran toda esa gama de géneros. Es por ello que Fals (1980) considera que: “en los puertos donde había fiestas, que eran y todavía son frecuentes, los bogas se detenían para bailar el bunde, el berroche o el mapalé al

son de la gaita o la caña e millo y con velas en la mano. Miren que la gente no los baila como antes, con palmoteo, cantando coplas y entrando en parejas bailando al ruedo” *

Todas esas manifestaciones culturales son canalizadas en la música, como la del Pajarito, en donde los cantantes se expresan con variadas tonalidades, co melodías alusivas a diversidad de facetas que permiten a las comunidades la reafirmación de lazos tanto tradicionales como novedosos, este último relacionado con la costumbre ya casi perdida que a muchos jóvenes se les lleva a estas celebraciones para que puedan escuchar a sus mayores cantarle a las cosechas, a las mujeres, al amor, a la vida. Tal como ocurre con la presente investigación, todos estos elementos propios del patrimonio cultural inmaterial, pueden aprovecharse como fuente pedagógica.

1.2.3 La Tradición Oral, o el Hilo Conductor a través del tiempo

Un acercamiento conceptual a la tradición oral permitiría decir que son las maneras que el hombre se ha inventado para transmitir a quienes lo relevan, sus saberes acumulados, a lo largo de su historia como resultado de las interacciones con las tradiciones, la cultura y la experiencia; es decir a sus siguientes generaciones. Lo que ha ocurrido utilizando cantos, rondas, retahílas, trabalenguas, refranes, costumbres, vestuarios, tipos de vivienda, farmacopea natural y hasta formas de alimentarse, mucho de lo cual se ha preservado en el tiempo; conocimientos para los cuales el hombre utilizó la oralidad como el medio idóneo de comunicación y preservación.

En la Guía del Profesor, Volver a la Tradición Oral en las Aulas consultada en Internet, elaborada por el docente-investigador Enrique Martínez- Salanova Sánchez (2008) consultado en Internet, se referencia el caso de la provincia de Andalucía España, este conceptúa que:

La importancia de recurrir a la tradición oral radica en que es un elemento básico y referencial al mismo tiempo, la vuelta a los ancestros, el orden, la ley...la dialéctica entre lo nuevo y las raíces... determinan una forma de ver la realidad en cada momento, se adecuan a las formas, filosofías y maneras de pensar de cada tiempo y son, de alguna forma, los cronistas que nos permiten conocer y entender cómo han ocurrido los hechos de los últimos cien años.

Las sociedades y los grupos humanos están en una permanente dialéctica entre el cambio, necesario para la supervivencia, y la reserva de las tradiciones como elemento de referencia. La importancia y relevancia que la tradición oral ha tenido en Andalucía para la conformación de la cultura y la transmisión de pautas de conducta hace imprescindible su tratamiento en los sistemas educadores. La creatividad, la afectividad, la mezcla enriquecedora de sensaciones, técnicas y pensamientos, favorecen el aprendizaje. Es

importante que los educadores utilicen el bagaje y patrimonio cultural en beneficio de una mayor profundidad en el aprendizaje, sin olvidar la metodología creativa en que se sustenta.

La tradición oral en comunidades se convertiría, así planteado, en medio de aprendizaje para conocer y comprender la importancia de los saberes y la cultura, sería acogida por el currículo ya sea del nivel preescolar, básica primaria ó secundaria, en el aparte de recomendaciones, el autor de la presente investigación aborda lo concerniente a la intervención curricular que se podría realizar a partir del uso pedagógico del patrimonio cultural inmaterial.

Desde lo investigativo, la tradición oral ha sido, muchas veces, considerada como un modo subjetivo (y, en consecuencia, poco confiable) de recolectar y codificar información. Sin embargo, si por un lado consideramos que todo contenido escrito depende del marco (personal, ideológico, socio-económico, político, étnico) desde el cual se escriba...sería pertinente preguntarse: ¿dónde está la objetividad? Por el otro sería importante que se estudiaran las tradiciones orales y manifestaciones literarias populares las que inclusive podrían contribuir a renovar planteamientos epistémicos, estéticos y sociales que imperan en la actualidad. En ese orden de ideas, el proceso de construcción y reconstrucción colectiva que se verifica en cada relevo generacional, implicaría una coautoría de la que incluso los investigadores formamos parte, ello tiene un gran valor investigativo, el cual trae aparejado un potencial pedagógico en cuanto a su uso didáctico, que pueda establecer un equilibrio entre la enseñabilidad y la aprendibilidad.

Aunque algunos académicos son pesimistas en cuanto al futuro de la tradición oral, sería pertinente también, que nos preguntásemos: ¿Por qué tendríamos que pensar que la tradición oral va a desaparecer? Si ella ha estado, está y estará presente entre campesinos, indígenas, el común de la gente, incluso entre docentes universitarios, amas de casa y dirigentes políticos: la tradición oral, la transmisión de saberes a través de la palabra hablada, la primera -y a veces la única forma que tenemos para manejar nuestro idioma para poder expresar y recibir, por ende, ideas y conocimiento, por ello se expresó líneas atrás que la tradición oral, es el hilo conductor a través del tiempo. Sobre este temor Martín Barbero (1999) señala que “Es un hecho cultural insoslayable que las mayorías en América latina se están incorporando a, y apropiándose de, la modernidad sin dejar su cultura oral” (p.34).

Fenómenos socioculturales como la sobrepoblación de las urbes, el desplazamiento forzado de comunidades, el abandono voluntario del campo, tras los espejismos de “una mejoría de vida”, son entre otros fenómenos, aspectos que hacen que en las grandes ciudades, coexistan modos de vida citadinos mezclados con los del campo o áreas rurales, aquí hay una simbiosis intercultural, que se puede analizar desde los llamados pros ó contras, desde los que defienden la “incontaminación y preservación pura” de las tradiciones, el folclor y la cultura y los

que en otra orilla defienden que nada en la vida permanece quieto y por ello hasta la cultura es proclive de transformarse. Así las cosas, se puede afirmar, sin temor a equivocarse que en la actualidad, en los albores del siglo XXI, las urbes colombianas tienen una mayor presencia de población originariamente rural (ya sea campesina, indígena, afroamericana u otras), por lo que debería existir mayor interés en conocer su idiosincrasia, cosmovisión, relación íntima con la oralidad, las tradiciones, esto se podría abordar con estudios de corte etnográfico, inmersos en la investigación educativa.

Más allá de este tipo de consideraciones, se reconoce en la oralidad un valor intrínseco: el de servir de canal para la perpetuación de saberes que, de otro modo, se perderían en el silencio, desapareciendo así un cúmulo significativo de identidades, memorias, aprendizajes, éxitos y derrotas.

Lo realmente interesante sería, tal como fue asumido en la construcción del Estado del Arte de la presente investigación, que al referenciar experiencias relacionadas con esta temática, en diferentes ámbitos académicos, los mismos sirvan de base tanto para la reflexión como para la puesta en práctica de instrumentos y técnicas de recolección y codificación de la tradición oral. Ello presupone la recopilación y posterior análisis de la información, de gran parte de la experiencia de aquellos los portadores de la tradición, valorando de paso su cotidianidad y posibilitando que la misma sea fuente de pedagogía. Quizás los conceptos y técnicas incluidas en estas páginas permitan el rescate de algún pequeño retazo de saber, de pasado, de vida. Si así sucede, escribirlas habrá valido la pena.

1.2.4 Cultura, o el medio de expresión del hombre.

Existen diversidad de definiciones de la palabra cultura, incluso dependiendo de la disciplina que se aborde, hay una gran gama de términos que intentan acopiar el significado de ella, de tal forma que así como reza el adagio popular: “No hay verdades absolutas” aquí se ha intentado escoger las definiciones que estén más acordes con el presente proyecto. Se inicia con una que desde lo educativo aporta Stenhouse (1998) quien la define como: “un artículo de consumo intelectual del que se ocupan las escuelas y del que extraen los contenidos la educación” (p.23).

En la definición anterior se destaca el papel de “extracción” que la educación debe hacer de lo cultural, propiciando, según lo concibe el autor de la presente investigación, una auténtica relación dialéctica entre la cultura y lo educación, en ese mismo sentido Magenzo (1991) citado por Pérez afirma: “Que el currículo concibe la selección intencional de la cultura dentro de un marco de flexibilidad, comprensión, participación e integración” (p. 86), propone además, que “el mismo permite la búsqueda de negociación, valoración, crecimiento y confrontación entre la cultura universal, la cultura de la cotidianidad y la solución de la misma” (p.119).

Ese mismo autor propugna porque el currículo esté en proceso permanente de construcción, que el mismo sea participativo, comprensivo e integrador, de igual forma que el docente se convierta en viabilizador de contenidos transdisciplinarios e interdisciplinarios que por ende posibiliten nuevas aperturas pedagógicas.

Por su parte el diccionario Larousse (1981) define la Cultura como el “conjunto de rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos, que caracterizan a una sociedad o grupo social en un período determinado”. El término ‘cultura’ engloba además modos de vida, ceremonias, arte, invenciones, tecnología, sistemas de valores, derechos fundamentales del ser humano, tradiciones y creencias. A través de la cultura se expresa el hombre, toma conciencia de sí mismo, cuestiona sus realizaciones, busca nuevos significados y crea obras que le trascienden.

Otro ámbito de definición lo proporciona Clifford Geertz (1966) al considerar que “la cultura se comprende mejor no como complejos de esquemas concretos de conducta –costumbres, usanzas, tradiciones, conjuntos de hábitos- planes, recetas, fórmulas, reglas, instrucciones (lo que los ingenieros de computación llaman ‘programas’)- que gobiernan la conducta” (p.43).

La anterior definición obliga al investigador a contar una anécdota ocurrida promediando el más de abril de 1995, en Ovejas, Departamento de Sucre, cuando al preguntársele a un gestor cultural, anciano detentor de la tradición gaitera, por la opinión que le merecían las definiciones de cultura, su respuesta fue contundente: “Ellos (**los académicos**)** discuten si sí o si no, si es esto o aquello, nosotros vivimos la cultura, lo importante es que no se pierda”*.

En ese orden de ideas, deberían concertarse esfuerzos a fin de que desde el ámbito académico, se establezcan verdaderos macro-proyectos encaminados a interactuar con los que asumen la cultura como su estilo de vida, pero no con la perspectiva que lo académico está en “un pedestal más alto”, si no que se establezca un diálogo de saberes al mismo nivel en la medida en que ambos son eso: saberes culturales.

De otra parte, la definición que de Cultura, aparece en el Proyecto Académico Curricular (1999) del programa de Licenciatura en Básica con énfasis en Educación Artística, de la Universidad del Atlántico, dice que: “Por cultura se entiende el conjunto de las actividades (satisfactores) personales y colectivos que realizamos los caribeños y colombianos en general, para actualizar nuestras necesidades caracterizando una forma de ser y convivir en nuestra región” (p.25).

Sobre esta misma temática, Lev Vigotsky plantea que la cultura cumple un papel de mediación entre la actividad transformadora de la naturaleza y el hombre, o sea que el hombre se acerca al objeto de su actividad no directamente haciendo tábula rasa con el pasado, si no a través de la cultura, lo que implica que el sujeto de la actividad también se transforma.

** Aclaración del investigador.

* Pedro Gómez. Músico y bailarín tradicional. Entrevista realizada el 14 de octubre de 1995.

De la misma forma, este autor plantea que el incremento en los niveles de desarrollo se da desde la articulación de la cultura con el tiempo histórico, afirmando además que los procesos síquicos, se desarrollan en el tiempo, pero no en el tiempo como duración de fenómenos si no como historias o proceso de desarrollo de la sociedad.

El mismo autor da especial importancia al desarrollo de las funciones psicológicas superiores, destaca en sus teorías cognitiva y constructivista, el fenómeno psíquico de internalización del sujeto, cuyo proceso de autoformación se constituye a partir de la apropiación gradual y progresiva de una gran diversidad de operaciones de carácter socio-psicológico, conformado a partir de las interrelaciones sociales. En esta dinámica de operaciones, la cultura se va apropiando del mismo sujeto.

Este permanente proceso de internalización cultural, científica, tecnológica, valorativa, etc., se constituye en fundamento teórico de la Didáctica que pretendemos generar, a partir del estudio e implementación de los elementos constitutivos de la expresión artística Pajarito. En tal sentido, con la implementación del proyecto de investigación, se prevé una revaloración y reorganización de los conocimientos de la cotidianidad y su interacción con la cultura universal, lo que debe darse continuamente y en paralelo a la actividad psicológica de los sujetos sociales; proceso conocido como la internalización, que se manifiesta en un progresivo control, regulación y dominio de sí mismo, ello posibilitará visibilizar una conducta de preservación de valores intangibles en el ámbito sociocultural.

Lo anterior se refuerza en la dinámica de estudio de los objetos musicales, dancísticos y narración oral implícita en las letras de las tonadas propias del Pajarito, igual que su marco de celebración, como espacio aglutinante y despliegue de la tradición oral, como medio para salvaguardar este patrimonio cultural inmaterial.

Por su parte Bermejo, Sánchez y Sarmiento (1997) afirman que “Los Alumnos son herederos de una serie de valores y prácticas culturales que necesitan dominar ciertas destrezas y acumular información para tomar parte de los temas musicales. Las escuelas, universidades pueden considerarse como agentes relevantes en este proceso de transmisión” (p.107). Situación que puede darse ya que el ser humano desde sus inicios, se apropia de elementos culturales; en este sentido las costumbres, los comportamientos y los métodos culturales los va construyendo a medida que interacciona con su entorno, y es precisamente así, que se constituye y se significa como sujeto contextual, sujeto con identidad cultural, la que se exterioriza y se evidencia en los marcos de celebraciones, y/o manifestaciones folclóricas.

En los procesos de construcción de sus códigos y símbolos sociales, el hombre crea y re-crea cultura y formas de reproducirla, crea condiciones socioculturales para mantenerla tal y como lo afirma Martín Barbero (1999) cuando señala que “...en nuestros subdesarrollados países el malestar general en la cultura que experimentan los más jóvenes replantea las formas tradicionales de continuidad cultural” (p.35). Esta dinámica en lo que convierte a los sujetos en sujeto de convivencia, pues, participa en normas del juego social, o entramados, que le son propias y se constituye como sujeto participante de su comunidad cultural, afirmándose como sujeto mutable, dinamizador proclive de ser orientado por la escuela, la que, con un currículo que sólo valide los principios universales y deje de lado lo cotidiano, lo cultural-local, no estaría cumpliendo con la función para la que fue creada.

1.2.5. Competencia Cultural.

Como se mencionó párrafos arriba, esta competencia no fue motivo de preocupación directa de esta investigación, sin embargo su fortalecimiento terminó siendo dinamizada por lo que se convirtió en valor agregado del presente trabajo. Por ello se dará cuenta de algunos referentes sobre esta temática.

La competencia cultural hace referencia a los instrumentos simbólicos de los que los sujetos nos apropiamos durante nuestra existencia, y que son usados como medio de interacción al convertirse en constitutivos de la identidad. Es esto lo que permite poseer una cosmovisión a partir de las cuales se asumen posturas y comportamientos frente a diversas situaciones de la vida. Cosmovisiones diversas como producto de la apropiación de aspectos étnicos, sociales, culturales y lingüísticos propios de un contexto determinado. Así podría plantearse que la cultura además de incluir los aspectos ya mencionados incluye las creencias religiosas, los estratos socioeconómicos y hasta el contexto geográfico. Sobre el particular María Trillos (2003) dice: “la cultura integra todo aquello que una persona debe saber o creer para desenvolverse en su comunidad y para cumplir las funciones acordadas y aceptadas de acuerdo con los usos y costumbres del grupo. Este conocimiento se adquiere en un proceso de socialización que juega un papel fundamental”. (p. 62).

1.2.6. Folclor.

En el Blog Wordpress.se define ese vocablo como sigue:

En realidad, la palabra original corresponde a **Folklore***, que fue creada por el arqueólogo Williams John Thoms, quien la propuso a la revista inglesa Athenaeum en 1846. Sin embargo, su reconocimiento oficial sólo se logró a partir de 1878, cuando es fundada en Londres la Folklore Society. Desde entonces es aceptada universalmente por los estudiosos de la nueva ciencia que tiene por objeto de estudio la cultura

* Los sombreados en negrilla son del texto original.

tradicional del pueblo. Este vocablo está compuesto de dos palabras: **FOLK** (pueblo o gente) y **LORE** (conocimiento o saber). De esta manera entendemos por folklore:

El conjunto de manifestaciones culturales y artísticas por las cuales se expresa un pueblo o comunidad en forma anónima, tradicional y espontánea, para satisfacer necesidades de carácter material o inmaterial.

El folclor es patrimonio de todas las clases sociales, aunque preferentemente de los sectores populares y de ellos, más los populares e infantiles.

Particularmente el autor de esta investigación considera que el término folclore es un tanto excluyente, porque constriñe a las manifestaciones culturales sólo al pueblo, dejando de lado otras esferas sociales, por ello el término tradicional, es utilizado, en reemplazo de folclor. En todo caso, como quiera que existe literatura que utiliza ese ámbito de definición para desarrollar sus contenidos, se consideró pertinente mencionar, este concepto. Además desde la declaratoria de patrimonio cultural ya sea material e inmaterial por la UNESCO, el término folclor y sus clasificaciones quedaron imbuidas en esta nueva conceptualización.

En relación a las divisiones del folclor, en la literatura consultada, las mismas se encuentran muy variadas y diversas clasificaciones, para efectos de este apartado se tomará como modelo el realizado por el musicólogo colombiano el señor Guillermo Abadía Morales (1983), quien planteó “cuatro manifestaciones del folclor que son:

- **Folclor Literario***, que comprende las coplas, los dichos, los refranes, las adivinanzas, las retahilas.
- **Folclor Musical**, que encierra las tonadas, los instrumentos, compositores y agrupaciones musicales.
- **Folclor Coreográfico**, en él se agrupan las danzas y juegos coreográficos al igual que los trajes típicos.
- **Folclor Demosófico o Material**, manifiesto en los mitos, leyendas, artesanías, comidas típicas, creencias y medicina popular” (p.77).

Se debe exaltar a este prolífico autor por toda una vida dedicada a la investigación, sobre todo a la de campo.

1.2.7. Música Tradicional. La música tradicional es aquella, que tiene un fuerte arraigo en las comunidades debido al impacto que ésta ha generado, ya sea por su característica de ser transmitida de una generación a otra, o por que la gente se apropió de ella a través de los medios de comunicación, que la difunden

* Los sombreados en negrilla son del texto original.

circunscrita a celebraciones específicas tales como los villancicos en navidades y la llamada música de carnaval.

El uso habitual de las músicas tradicionales se muestra en la literatura pedagógica como un ejemplo saludable de superación a “cuenta gotas” de un modelo educativo anterior, de carácter marcadamente etnocéntrico, para el que sólo la música de tradición culta era digna de ser tratada en el aula. Esta revalorización de lo tradicional, de lo propio de cada grupo cultural, parece además grato al pensamiento difundido por los medios de comunicación masiva, ya que implica una realización del principio de buen tono de la tolerancia de la diversidad; a nivel pedagógico sus ventajas son ponderadas refiriéndose a la posibilidad participativa de los estudiantes gracias a una música presentada como la propia de su “medio natural” y formalmente “más sencilla”, lo que facilita su aprendizaje. Además, estas músicas que se supone que los estudiantes reconocen a priori como propias, ejercen con más eficacia que las músicas cosmopolitas, la tarea de cooperar en la conformación simbólica de la identidad del grupo al que ellos pertenecen por nacimiento; preocupación que también motivó la formulación de los objetivos de este proyecto.

Sería interesante pensar ¿qué ocurriría si desde el currículo nacional, se implementara una campaña tendiente a que la música tradicional fuera la base de la educación musical? Esto con base en el hecho de que por su sencillez de sentimientos y de mentalidad (próxima a la del niño), la música tradicional es ideal para él. O finalmente como lo señala Bermejo (2007) “Sólo desde el conocimiento y contacto de nuestras hondas raíces culturales es posible preservarlas”.

Un caso muy conocido a nivel educativo, lo constituyó en España, Arcadio Larrea, “El folklore y la escuela” (Larrea, 1958) o el llamado aprovechamiento del folklore dentro de la escuela, tema que ya había sido planteado con anterioridad; lo novedoso de ese planteamiento, está más en el hecho de ser una concepción divulgada y generalmente aceptada y avalada por un algunas publicaciones, cursillos especializados, seminarios, etc. que en su novedad teórica, son las ideas transversales que cruzan el clásico uso de los prólogos de los cancioneros escolares. Situación que fue copiada por el sistema educativo colombiano a mediados de los años 70, sobre la base de la política equivocada de que lo que dio resultados en un lugar, también debería darlos en otro.

Así dicho todo esto, no parece sino lleno de buenas intenciones, de las cuales el autor de la investigación no duda. Pero valdría la pena analizar y preguntarse: ¿En qué términos se utilizarían las músicas de tradición oral en la escuela?, o ¿Con qué personal docente se abordaría esa delicada misión?, máxime cuando el número de docentes que se desempeñan en el área artística, no está debidamente capacitado para ello. Esos aspectos pueden mostrarnos en detalle algunas contradicciones más o menos solapadas bajo la retórica de la tolerancia. Y si se le adiciona un poco de la improvisación- no la musical- que es muy común en nuestros países “en vías de desarrollo”, el problema se agrava.

Otro aspecto a tener en cuenta es el hecho del término de la "sencillez" de la música tradicional como una virtud intrínseca, se está simplificando demasiado el juicio. Dicho así, no parece sino que la música tradicional sea por naturaleza infantil; o de otro modo, que los adultos de las sociedades tradicionales vienen a ser como los niños de las sociedades industriales en cuanto a capacidad intelectual. A pesar de lo poco que se ha progresado en la investigación etnográfica, y de lo agudo de las interpretaciones antropológicas de la cultura de los campesinos de nuestras sociedades más o menos industriales, por lo que toca a la investigación etnomusicológica, la visión que desde la cultura oficial se tiene de la música tradicional sigue siendo una visión deformada por el paternalismo. La música de tradición oral se describe para su uso en pedagogía como "sencilla", "natural", "espontánea", "un campo semántico que evidencia en primer lugar una comprensión poco profunda de la música que se está juzgando, y en segundo lugar la aplicación consciente o inconsciente de criterios de juicio tomados de la tradición culta. Se juzga como sencilla, por ejemplo.

Sería realmente importante que la educación pudiese abrirse a la perspectiva de acoger a este tipo de manifestaciones culturales tales como la música tradicional, los cuales pueden brindar posibilidades pedagógicas tal y como se relaciona en el Capítulo III con la implementación de la propuesta Salvaguardarte Pajarito en dos Instituciones Educativas del municipio de Sabanalarga.

1.2.7. Salvaguarda: Abordar la temática de salvaguarda de las manifestaciones orales invita a pensar el concepto de Patrimonio, el cual desde la Ley Nacional de Cultura puede considerarse como

(...) los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas- junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que le son inherentes- que las comunidades, los grupos en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana.

Pensar en una conceptualización de salvaguarda implica relacionarla con preservar, cuidar, mantener, conocer, valorar, investigar, recrear, resignificar, transmitir entre otros. Términos que dan cuenta del proceso de intervención ante hechos culturales que se encuentren en peligro de desaparición o no. La salvaguarda le permite al hombre conocer su origen y trasegar histórico y por ende conocerse a sí mismo, entenderse y a partir de allí construir una cosmovisión que le permita vivenciar y demostrar una identidad.

1.2.8. Aprendizaje Significativo.

Es mediante la educación, entendida en su más amplia acepción como la transmisión de la cultura de una a otra generación, que el individuo entra en contacto con la experiencia humana y se apropia de ella. El proceso de aprendizaje permite el dominio progresivo de los objetos y sus usos, así como de los modos de actuar, de pensar y de sentir, de acuerdo con su contexto histórico. La función de la educación parte de la asimilación de aprendizaje y se convierte en promotora del desarrollo. De esta manera, es capaz de conducir a los estudiantes más allá de los niveles alcanzados en un momento determinado y propicia la realización de aprendizajes que superen las metas ya logradas.

Se puede señalar la existencia de una relación dialéctica entre la educación, el aprendizaje y el desarrollo que se logra como resultado del proceso de apropiación de la cultura. El aprendizaje es un proceso dialéctico, dada su naturaleza integral y contradictoria. No es un proceso lineal, sino un proceso de cambio y transformación en la psiquis y la conducta del individuo. Este proceso transcurre gradual y progresivamente, mediante diferentes etapas vinculadas entre sí de forma dinámica, y en el cual los diferentes componentes funcionan en un sistema indisoluble.

El aprendizaje, por su naturaleza, es un proceso social-individual. Se trata de un proceso de apropiación de la experiencia histórico-social de la cultura; también es importante considerar los fines y las condiciones en que tiene lugar. Al mismo tiempo tiene una naturaleza individual, ya que sus mecanismos son personales y constituyen un reflejo de la individualidad de cada personalidad.

El aprendizaje es multidimensional, por sus contenidos, procesos y condiciones, se aprende por medio de procesos muy disímiles, que en determinados momentos se complementan e integran. No se limita a determinadas etapas de la vida, sino que el hombre es un aprendiz permanente; nos apropiamos de elementos del entorno desde el momento mismo del nacimiento, y durante toda la vida nos apropiamos de la cultura construida generación tras generación. Es por ello que es, una meta fundamental de la educación, fomentar en los estudiantes estrategias para aprender por sí mismos, o inducirles a través de guías que es en esa forma como se pueden lograr aprendizajes significativos. La multiplicidad y la complejidad de los contenidos del aprendizaje responden a la riqueza y la diversidad de la cultura, y como resultado del aprendizaje, los seres humanos se apropian de los contenidos.

David Ausubel, considera que la estructura cognoscitiva de cada persona manifiesta una organización jerárquica y lógica, en la que cada concepto ocupa un lugar en función de su nivel de generalidad y capacidad de incluir otros conceptos. De esta forma, el contenido aprendido de forma significativa es menos sensible a las interferencias a corto plazo, y mucho más resistente al olvido. El aprendizaje anterior y posterior, no solo no interferirá, sino que, por el contrario,

reforzará, la asimilación del nuevo contenido, siempre y cuando siga siendo válido dentro del conjunto jerárquico.

El aprendizaje significativo debe ser analizado con un enfoque sistémico, que incluye aspectos tales como: la organización y las secuencias de procesos, el grado de aplicación del material de aprendizaje en la solución de problemas cotidianos, la estructura y los significados conceptuales de un objeto de conocimiento y otros factores de tipo biopsicosocial, como: los procesos motivacionales y comunicacionales, la interacción personal y social, el intercambio de significados, la atribución de valores, la relación entre el aprendizaje y las metas personales, los estilos de aprendizaje y el grupo.

Pero ¿Cuáles serían las condiciones mediante el cual el aprendizaje significativo podría verificarse? El barrido por diversos autores consultados permitió una identificación con los planteamientos de Coll, Pozo y Sarabia (1992) quienes afirman que:

Para que el aprendizaje significativo tenga lugar tienen que darse tres condiciones, una de ellas se refiere a los nuevos conocimientos que se tratan de adquirir y las otras dos se refieren al sujeto:

- 1) Los nuevos materiales que van a ser aprendidos deben ser potencialmente significativos; es decir, suficientemente sustantivos y no arbitrarios para poder ser relacionadas con las ideas relevantes que posea el sujeto.
- 2) La estructura cognoscitiva previa del sujeto debe poseer las necesarias ideas relevantes para que puedan ser relacionadas con los nuevos conocimientos.
- 3) El sujeto debe manifestar una disposición significativa hacia el aprendizaje, lo que plantea la exigencia de una actitud activa y la importancia de los factores de atención y motivación. (P. 20)

El autor de esta investigación considera que esas tres condiciones se verificaron en la implementación de la propuesta. Aspecto del que se dará cuenta en el análisis de los resultados.

1.2.9 Didáctica.

Se podría definir a esta ciencia desde sus orígenes con Juan Amós Comenio, pero siendo otra la intencionalidad de este aparte, el autor del presente trabajo se identifica con los planteamientos de Henríquez, Escorcía y otros (2007), quienes la definen así: “es el proceso de interacción comunicativa entre sujetos y actores educativos implicados en el quehacer pedagógico, que posibilita a través de la investigación, el desarrollo de acciones transformadoras para la construcción de un saber pedagógico como aporte al conocimiento”.

De allí que la Didáctica pueda relacionarse con la reflexión crítica que debe hacerse sobre los procesos educativos y sus componentes: el problema educativo, los objetivos, los contenidos, la organización del acto mismo, los medios y la evaluación entre otros. A ello se suma el análisis del papel de la cultura como mediadora entre maestros y estudiantes manifiesta a través de los procesos de enseñanza y aprendizaje. La claridad conceptual que se tenga sobre estos componentes, permitirá a los educadores reconocer en la didáctica su condición, no sólo como medio de enseñanza, sino como un elemento clave dentro del acto educativo que posee una fundamentación teórica, la que, aunada a sus componentes, contribuirá en el cumplimiento de las metas educativas de la sociedad. Precisamente esas acciones transformadoras son las que establecen profundas diferencias al utilizar algún tipo de referente didáctico.

Como un elemento importante para la generación de esta didáctica se retomó el planteamiento de Jerome Brunner relacionado con el andamiaje, propuesto por este investigador en los años 70 apoyado en la teoría de la zona de desarrollo de Lev Vigotsky, según el cual el andamiaje tiene como supuesto fundamental a nivel pedagógico que todas aquellas intervenciones tutoriales del adulto deberían mantener una relación inversa con el nivel de competencia en la tarea del estudiante. Es decir a menor nivel mayor ayuda y viceversa. Lo que muestra el rol del docente como un colaborador del proceso del aprendizaje en el que el gran protagonista es el estudiante. Lo que reafirma la necesidad de la ayuda del docente y al mismo tiempo la transitoriedad de la misma.

Por su parte, el investigador Winston H. Elphick Debia (2007) señala que

Quien construye "andamiajes" no limita, sino orienta; no reprime, sino libera.

Quien crea "andamiajes" supera la relación centro-periferia, no se hace el centro, sino que invita a otros al centro, ofrece oportunidades de participación y desarrollo.

Un educador que levanta andamiajes en función de alumno es quien:

- Colabora con el alumno, sin ser paternalista ni sobreprotector.
- Enseña a aceptar los tropiezos, los fracasos en el propio crecimiento, sin ridiculizar ni dramatizar los errores.
- Entrega un marco con orientaciones éticas, sin ahogar las opciones personales.
- Anima los esfuerzos y trabajos hacia el logro de metas, sin sobre dirigir (con metas sobre dimensionadas) ni reducir el esfuerzo (con metas irrelevantes).
- Practica con los alumnos la búsqueda de soluciones, no entrega respuestas estandarizadas. Se abre a la diversidad de respuestas y de miradas.

- Anima mediante la actitud cuestionadora, desarrolla el espíritu crítico de sí, de los sistemas operantes.
- Desarrolla una sana rebeldía, un no estar satisfechos cuando la riqueza de algunos se construye sobre la miseria de muchos.
- Ayuda a que el alumno discierna entre *MEDIOS* y *FINES* a alcanzar en su vida, evitando la búsqueda de buenos fines con medios inadecuados.
- Orienta al alumno hacia su superación sin reprimir ni castigar.

Como quiera que el andamiaje presupone que el estudiante se le presenten situaciones con grado de dificultad creciente, que a su vez vayan de lo general a lo particular de esta forma se diseñaron las estrategias propias de la propuesta Salvaguardarte Pajarito, en donde cada una de las estrategias y de acuerdo al abordaje disciplinar las mismas iban desentrañando aspectos novedosos y a la vez despertaban el interés por conocer aspectos de la temática abordada con diferentes enfoques didácticos.

De otra parte, en la construcción del presente Marco Conceptual, fundamentamos la posición desde la Didáctica, complementada con las metodologías contemporáneas de la Música. Tal es el caso de Émile Jacques Dalcroze, Carl Orff y Edgar Willems, las cuales serán explicadas a continuación:

1.2.9.1. Metodologías Musicales. En este tejido teórico, referenciamos la investigación musical del alemán Carl Orff creador del método de enseñanza de la música que lleva su mismo nombre el Orff - Schulwerk, obra en la que recoge sus enseñanzas en la escuela de gimnasia, de música y de danza que había fundado en 1924, en donde asocia el lenguaje con el ritmo musical, así como la prosodia o recitados rítmicos. Trabajando además la escala pentatónica (ver glosario), dando mucha importancia a la improvisación, a la creatividad y al hacer, aspectos que fueron tenidos en cuenta en la Didáctica que se implementó, es decir, tal como lo vivencian los juglares del Pajarito y otras expresiones artísticas del caribe colombiano.

Otro aspecto importante de esa misma metodología es trabajar con el ritmo, pulso y acento de una manera más sencilla, conceptuando a los estudiantes sobre los significados de estas terminologías así:

- Ritmo: palmear el ritmo de una canción es hacer oír cada una de las figuras o valores musicales comprendidos en cada compás.
- Pulso: es cada tiempo dentro del compás.
- Acento: se marca en el primer tiempo de cada compás

Algunos de los fundamentos espirituales y pedagógicos que sirven de base para el Método Orff pueden resumirse así:

- Sólo después de la práctica se puede pasar a la reflexión teórica sobre lo realizado, ya que sólo así se asegura la transferencia de los conocimientos.

- La unión íntima del lenguaje- música-danza, ensamblados por la comunidad del ritmo, favorecen la motivación y aumenta la capacidad de observación y de expresión.
- El estudiante vive la forma y la dinámica de la música por medio del movimiento de su propio cuerpo. El desarrollo de este impulso, esta necesidad de movimiento debe ir estrechamente unido al lenguaje y a la música.
- Por último, además del impulso natural de moverse que siempre está presente en el niño, está la necesidad de expresarse a través del lenguaje hablado o cantado. Ambas formas de expresión. movimiento y lenguaje se funden en un todo unitario.
- En todas las culturas la música es esencialmente comunicación. El hacer y el oír música deben ser considerados por el estudiante como un producto de las relaciones sociales.

Por su parte los postulados de Jacques Emile Dalcroze (1865-1950), músico y pedagogo suizo, creador de la euritmia, método que permite adquirir el sentido musical por medio del ritmo corporal, utilizando el cuerpo como recurso musical, para el desarrollo de las capacidades psicomotrices, afectivas y actitudinales, también hicieron parte de las estrategias musicales, corporales (gestuales) y rítmicas (movimiento).

Su método es también conocido como “Rítmica Dalcroze”, fue presentado en Ginebra (Suiza) en 1904 alcanzando su máxima divulgación al finalizar la primera mitad del siglo XX. Uno de los principios básicos de su método es realizar antes de comprender, experimentar la música con el movimiento del propio cuerpo, con la voz o tocando un instrumento.

Entre los objetivos del método están:

- Facilitar el desarrollo del sentido rítmico, la atención, la memoria y, por encima de todo, el control y dominio de sí mismo.
- Promover la coordinación de los movimientos corporales mediante el desarrollo del sentido rítmico.
- Desarrollar el sentido de orden y del equilibrio, a la vez que el instinto motor.
- Estimular las capacidades expresivas y creadoras.

Este compositor pedagogo suizo fue el creador de las canciones con gestos o movimientos mundialmente conocidas, especiales para los primeros años de escolaridad, él consideraba que: el expresar con movimientos el significado del texto de las canciones facilita la extroversión de la personalidad a la vez que educa musicalmente.

Otra metodología con la cual se trabajó en la propuesta fue la Metodología Willems, cuyo creador fue Edgar Willems (1890-1978), nacido en Bélgica pero desarrollado musical y pedagógicamente en Suiza. Se le reconocen dos grandes

aportes como resultado de sus investigaciones y experiencias: las contribuciones en el campo de la sensorialidad auditiva y aportes en las relaciones música-psiquismo humano.

En su metodología recomienda que la actividad musical puede iniciarse a los cuatro años de edad, incluso antes entendiéndose, que la iniciación musical práctica puede llegar a ser accesible para todos los niños de cualquier edad si se les da una orientación psicológica. La práctica musical requiere la participación de todas las facultades humanas (dinámicas, sensoriales, afectivas y mentales) por lo que contribuyen a su desarrollo armonizándolas entre sí, lo cual favorece a la vez el desarrollo de la personalidad.

Sus principios pedagógicos base son:

- Todo método de educación musical debería estar basado en las relaciones psicológicas establecidas entre música y el ser humano.
- La enseñanza teórica de la música sólo se emprenderá después de una capacitación práctica.
- Por último para hacer atractiva la música no es necesario recurrir a procedimientos extramusicales. La naturaleza del sonido y el ritmo poseen en si mismos una riqueza infinita.

Su metodología tiene además cinco centros de actividad que son las canciones, el desarrollo auditivo y de la memoria, el desarrollo del sentido rítmico melódico, la improvisación, el aprendizaje del vocabulario y por último la grafía musical.

Los anteriores autores le atribuyen a la Educación Artística(la que se define líneas más adelante), un papel privilegiado en los procesos de desarrollo del ser humano en lo individual, cultural, lo social, lo expresivo, en ese sentido el Arte y la Cultura, vendrían a ser como mediadores del currículo y de los procesos de formación del individuo para la total libertad de sus estructuras mentales (pensamiento) que, mirados desde la reflexión crítica del mundo, deben generar espacios de emancipación del saber específico, de su realidad, para la recontextualización y resignificación del conocimiento tanto universal como cotidiano.

El autor de la presente investigación aclara que no se trabajaron todos los cinco centros de actividad propuestos por Willems, ya que su uso estuvo determinado por prioridades, centrándose en aquellas que tenían movimiento y despertarían más interés entre los estudiantes.

Consecuente con lo anterior, puede afirmarse que la aplicación de elementos de las metodologías musicales antes descritas se desarrollaron bajo un clima sociocultural, en donde los nuevos aprendizajes significativos de los estudiantes,

se enmarcaron dentro de los objetivos previamente concebidos, interactuando además con los elementos de la Expresión Artística Pajarito, por ello se logró un ambiente efectivo y placentero; todo lo anterior reforzado desde los postulados de la teoría de Vigotsky, Ausebel y Brunner. .

1.2.10. Educación Artística. Es la disciplina que, mediante la creación de imágenes con diversos materiales, facilita tanto a niños como adultos, la expresión de sus ideas y sentimientos acerca del mundo imaginario que existe dentro de ellos.

La Educación Artística integra a los niños dentro de su propia cultura y los ayuda a comprender otras culturas. De esta manera, ellos comprenden y aprecian su propia historia lo mismo que la historia de otros pueblos; les proporciona además un “escape” a sus sentimientos, les hace comprender las cosas que oyen, ven gustan o tocan; les desarrolla el poder de observación y finalmente los alienta para que empleen su imaginación con actividad creadora.

La Ley 115 del 8 de febrero de 1994, en su Artículo 23 define las Áreas obligatorias y fundamentales. Así: “Para el logro de los objetivos de la educación básica se establecen áreas obligatorias y fundamentales del conocimiento y de la formación que necesariamente se tendrán que ofrecer de acuerdo con el currículo y el Proyecto Educativo Institucional.

Los grupos de áreas obligatorias y fundamentales que comprenderán un mínimo del 80% del plan de estudios, son los siguientes:

1. Ciencias naturales y educación ambiental.
2. Ciencias sociales, historia, geografía, constitución política y democracia.
3. Educación artística.
4. Educación ética y en valores humanos....” (p.18)

Las disímiles connotaciones que tienen la diversidad de definiciones, que sobre los ámbitos de la Educación Artística pueden encontrar se, hacen la labor un tanto difícil, sobre todo para los profesionales de disciplinas no afines a ella, sin embargo, las estrategias metodológicas, de la misma hacen posible que sus contenidos se puedan abordar por multiplicidad de especialistas con formaciones diferentes cuyos objetivos estén enfocados hacia la integralidad de la educación del ser humano. En ese sentido, se considera que la Educación Artística es un medio, que lleva a un fin.

El desarrollo en el niño de las capacidades intelectuales, visuales, sociales, creativas, éticas y estéticas, se consideran el medio más importante que lleve a un fin determinado (la formación integral). A través de los diversos lenguajes de la Educación Artística, se propicia un autodescubrimiento, la confianza en sí mismo, estimula la participación en grupo y contribuye a la integración y formación de la personalidad, al respecto Delors (1987) se manifiesta a favor una educación integral cuando considera que: “La educación debe contribuir al desarrollo global de cada persona: cuerpo y mente, inteligencia, sensibilidad, sentido estético,

responsabilidad individual y espiritualidad. Todos los seres humanos deben estar en condiciones, gracias a la educación recibida en la juventud, de dotarse de un pensamiento autónomo y crítico y de elaborar un juicio propio, para determinar por sí mismos qué deben hacer en las diferentes circunstancias de la vida"(p.45), aspectos que son inherentes a la Educación Artística, debido a la amplitud de las disciplinas o lenguajes de expresión que la componen.

Fue en las estrategias en donde la Educación Artística se convirtió en el eje dinamizador del abordaje interdisciplinar implementado, así pudo elaborarse un entramado secuencial de actividades que permitió a su vez la consolidación de un espacio lúdico-pedagógico en donde se desarrolló la propuesta.

Gracias a la Educación Artística, los niños aprenden a pintar, a dibujar, a modelar, a imprimir, a diseñar, a esculpir, a cantar, interpretar algún instrumento musical (que para el caso lo conformaron el tambor Alegre y las maracas), al hacer una mirada curiosa a nuestro alrededor, podríamos descubrir que el arte está estrechamente relacionado con la vida: está en las melodías que suenan en la radio, en los libros, en la calle, en nuestros hogares, todo incluido los artefactos tecnológicos han sido hechos por individuos creadores, de igual forma las niñas y niños participantes del proyecto se sumergieron en una “esfera creativa” y participando de las actividades inmersas en la implementación de la propuesta, lograron a partir de una adecuada motivación, expresar su creatividad y participar de la vivencia artística con el objetivo implícito de la salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial.

1.2.11. Metodología por Proyecto. En lo que respecta a la concepción de proyecto nos apoyamos en los planteamientos de Hugo Cerda (1996) quien señala que: “Desde sus inicios se concibió el método de proyectos como una actividad que se desarrolla ante una situación problemática, concreta y real, la cual exige soluciones prácticas. De ahí que el proyecto se asocie más al trabajo con cosas que con ideas, en donde participan activamente, tanto el docente como el estudiante” (p.101)

Con la aparición de la escuela activa, comenzó a darse forma a la metodología por proyectos, así se le atribuye a William Kilpatrick la idea de este tipo de trabajo, a su modo de ver eran una posibilidad de llevar a la práctica conceptos que se bordaban en el aula de clase. Ideas que fueron retomadas por John Dewey su discípulo, quien le da mayor desarrollo.

Un proyecto puede concebirse como un plan de acciones organizado y sustentado desde unos referentes que busca un objetivo concreto y ejecutarlo. Esto permite que puedan desarrollarse a título particular o involucrando a una comunidad, para nuestro caso la escuela que puede desarrollarse a través del trabajo cooperativo.

Trabajar bajo la metodología por proyectos da la posibilidad de implementar diferentes estrategias metodológicas para desarrollar el trabajo en el aula, desde donde se abordan problemáticas que forman parte de la cotidianidad del maestro o inquietudes de los estudiantes, pero que al ser intervenidas generan cambios en las formas de abordar aspectos pedagógicos o de acercar al conocimiento a los estudiantes, dando prioridad en el último caso, a sus intereses. De lo anterior se desprende que se establece una nueva forma de abordar las relaciones entre el estudiante, el Maestro y el saber. Lo que demuestra que se tiene en cuenta el aprendizaje significativo pues se reconocen los pre - saberes de los estudiantes para saber donde y como comenzar. Esto último da también la posibilidad de que los maestros no trabajen solos, ya que desde las aulas pueden diseñarse e implementarse proyectos que involucren a los estudiantes con igual papel protagónico.

Sobre el particular Hugo Cerda (1996) señala que los proyectos

indagan sobre la práctica pedagógica y sus consecuencias: cómo mejorarla, facilitarla, ayudar al aprendizaje, se trata de procesos permanentes de reformulación del quehacer docente y educativo, en otras palabras, se trata de investigación formativa. Se forma el estudiante pero también se forma el maestro.

Todo proyecto pedagógico debe plantear un problema específico y fomentar estrategias investigativas. Recordemos que tanto la escuela, como la comunidad en general y el país atraviesan graves problemas a diverso nivel. Por eso es necesario seleccionar algunos de esos problemas y conectarlos con cada una de las áreas del currículo (Matemáticas, Castellano, Ciencias, Educación Artística y Sociales). Los propios estudiantes deben conocer esos problemas para investigarlos, hacer un diagnóstico y presentar soluciones". (p.75).

Desde estas reflexiones los proyectos podrían clasificarse en función de los siguientes criterios:

Según la investigadora Ginger Torres (2004) Por sus características los proyectos pedagógicos pueden clasificarse así:

- Proyectos pedagógicos (P.P): "son planes individuales o colectivos que se proyectan a raíz de un problema concreto y se efectúan en su ambiente natural, el P.P. actúa en el aula y en los procesos de enseñanza y de aprendizaje" (p.52).
- Proyectos disciplinares de aula (P.D.A.): aquel que aborda una sola disciplina, en el que pueden participar docentes y estudiantes en torno a una temática específica.

- Proyecto Interdisciplinar de Aula (P.I.A.) en este tipo de proyecto se involucra más de una disciplina, en donde estudiantes y docentes de diferentes campos del saber trabajan mancomunadamente alrededor de un tópico o pregunta o con lo que buscan resolver problemáticas concretas.
- Proyectos Educativos Institucionales (P.E.I): por este se entiende una planeación estratégica de carácter integral que sirve como un horizonte a seguir. El cual involucra las diferentes posiciones de los miembros de la comunidad educativa e involucra todos los aspectos de la vida institucional. Con él se busca responder a las necesidades de un momento histórico específico y tiene en cuenta aspectos culturales y del entorno. No es fijo pues se encuentra en permanente transformación tratando de atender a los cambios del contexto.

Por el período de duración:

- Corto plazo
- Mediano plazo
- Largo plazo

Por el tipo de participantes:

- Un docente
- Grupos de docentes
- Docentes y estudiantes

Al comparar esta caracterización con la propuesta SalvaguardARTE Pajarito se concluye que se trabajó bajo la metodología del Proyecto con abordaje Interdisciplinar en la medida en que fundamentalmente e involucraron las áreas de Música, Lenguaje, Educación Artística y Educación Física entre otras. Así mismo se abordó de manera indirecta las competencias Cultural y Ciudadanas.

1.2.1.2. Competencias Ciudadanas. Enrique Chaux investigador de la Universidad de Los Andes, coordinador del Grupo que elaboró los estándares de las competencias ciudadanas, las define en el Portal Colombia Aprende como “...**los conocimientos y las habilidades cognitivas, emocionales y comunicativas que hacen posible que las personas participen en la construcción de una sociedad democrática, pacífica e incluyente**”*.

* El resaltado en negrilla es del texto.

De acuerdo con lo anterior, se trata de que los ciudadanos podamos reclamar nuestros derechos respetando los de los demás de manera pacífica, sin que ninguna persona resulte maltratada o discriminada, entendiendo que podemos actuar de manera constructiva y desde unos principios democráticos. Situaciones que implícitamente requieren de la aplicación de unos principios de convivencia, tal y como nos lo señalan los Estándares de estas Competencias: (MEN 2008) “Las competencias ciudadanas permiten que los ciudadanos respeten y defiendan los derechos humanos, contribuyan activamente a la convivencia pacífica, participen responsable y constructivamente en los procesos democráticos y respeten y valoren la pluralidad y las diferencias, tanto en su entorno cercano (familia, amigos, aula, institución escolar), como en su comunidad, país o a nivel internacional.

Teniendo presente los planteamientos anteriores, en nuestro trabajo se clasificaron las competencias ciudadanas en cuatro grupos:

- Respeto y defensa de los derechos humanos
- Convivencia y paz
- Participación y responsabilidad democrática
- Pluralidad, identidad y valoración de las diferencias

Cada uno de los cuatro grupos de competencias ciudadanas está compuesto por competencias de distintos tipos: conocimientos, competencias cognitivas, competencias emocionales, competencias comunicativas y competencias integradoras. Estas últimas integran y articulan en la acción misma todas las demás competencias. Por ejemplo, la capacidad para manejar pacífica y constructivamente conflictos, que sería una competencia integradora, requiere de ciertos conocimientos sobre las dinámicas de los conflictos, de algunas competencias cognitivas como la capacidad para generar opciones creativas ante una situación de conflicto, de unas competencias emocionales como la auto-regulación de la rabia y de ciertas competencias comunicativas como la capacidad para transmitir asertivamente sus intereses cuidándose de no agredir a los demás.

Como puede observarse dentro de esta clasificación el último punto reconoce entre otros la identidad, es allí en donde cobra sentido la implementación de propuestas como la de SalvaguardARTE Pajarito, en la medida en que se convirtió en una forma de revitalizar la cultura a la vez que se recuperaba un patrimonio y se fortalecía el auto reconocimiento de los niños como nuevos depositarios de un saber cultural.

Con estos planteamientos que a manera de ideas básicas aquí propuestas se dieron a conocer los aspectos teórico-conceptuales que sirven de soporte a esta investigación.

CAPÍTULO II

DISEÑO Y DESARROLLO METODOLÓGICO

En este capítulo, se aborda lo concerniente al Diseño y Desarrollo metodológico, tratado en el que se devela el tipo de investigación: Investigación-Acción-Educativa (IAE); igualmente se caracteriza el método inductivo, que en este estudio da cuenta de los tipos de desarrollo humano y de conocimiento social-científico que se generan en esta cultura propia de la tradición oral. De igual forma, se muestra como en esta investigación de corte cualitativo, metodológicamente se utilizan técnicas e instrumentos que sirvieron para la recolección de la información desde diferentes fuentes: orales, escritas y audiovisuales.

En lo concerniente a la investigación cualitativa Sandoval, (1996), considera que:

“La investigación cualitativa, epistemológicamente se preocupa por la construcción de conocimiento sobre la realidad social y cultural desde el punto de vista de quienes la producen y la viven. Metodológicamente tal postura implica asumir un carácter dialógico en las creencias, las mentalidades, los mitos, los prejuicios y los sentimientos, los cuales son aceptados como elementos de análisis para producir conocimiento sobre la realidad humana. En efecto, problemas como descubrir el sentido, la lógica y la dinámica de las acciones humanas concretas, se convierten en una constante de las diversas perspectivas cualitativas.

Asumir una perspectiva de tipo cualitativo comporta un esfuerzo de comprensión, entendido éste como la captación a través de la interpretación y el diálogo, del sentido de lo que el otro o los otros quieren decir con sus palabras o sus silencios, con sus acciones o con sus inmovilidades” (p.87)

El proceso de búsqueda, análisis, confrontación, selección y organización de la experiencia investigativa, se fundamentó en unos supuestos los cuales ayudan a establecer valores, necesidades e intereses que tiene el sujeto, y del mismo modo, dar cuenta de la manera como la educación en el tiempo acoge al sujeto, su contexto y su producción creativa e intelectual. En este sentido los supuestos que se referenciarán en este aparte, se abordan de manera interrogativa para mostrar de esta forma cómo la información obtenida, analizada e interpretada críticamente, ubica al lector concientemente en el objeto central de la investigación.

2.1 Supuestos

2.1.1 Supuesto Ontológico: convendría iniciar este aparte, realizando una pregunta, que el investigador considera pertinente: ¿Cuál es la realidad ontológica de la expresión artística Pajarito?

La construcción de conocimiento divergente concibe la subjetividad, las creencias que tienen los sujetos inmersos en una sociedad multicultural y la forma como se producen los fenómenos como elementos relacionados con la realidad como supuesto de lo mítico e imaginario.

De acuerdo a los planeamientos de PEREZ (2008) “La naturaleza de la realidad social que representa la música y los contextos, nos permite establecer diferencias dentro de la construcción racional humana. La realidad social como tal, como naturaleza del estudio, está relacionada con las creencias, la construcción del conocimiento y las acciones tendientes a crear valores en la sociedad del conocimiento, la realidad subjetiva y multicultural se encuentra inmersa en la oportunidad que tiene la comunidad educativa” (p10) de reconocer sus intangibles que en muchos casos se creían perdidos.

En otras palabras, este supuesto permite establecer de acuerdo a los presupuestos planteados por Berger y Luckman (1986) que los estudios sobre la realidad social, deben dar cuenta de las diferencias existentes dentro de la construcción racional humana. Según ellos, las realidades disciplinarias, profesionales y curriculares deben progresar con el conocimiento.

Lo anterior devela cómo la educación en los tiempos modernos debe centrarse en dar cuenta de la realidad ontológica del ser y en el caso de la música de la expresión artística Pajarito, retoma mucha importancia lo humano y la valoración del contexto social como factores indispensables en la construcción de seres sociales que interactúan y buscan el reconocimiento de los demás a partir de una tradición que en la contemporaneidad se constituye en eje dinamizador de conocimiento científico, social y tecnológico, posibilitando siempre la comprensión e interpretación de las actuaciones de los seres sociales y la transformación de la cultura del contexto en constante interacción universal.

En lo relacionado con la realidad ontológica de hombres y mujeres actores y hacedores de la expresión artística Pajarito, desde su contexto Caribe, recrean en los espacios sociales su idiosincrasia, cosmovisión y ritualidad, fomentando así un tipo de desarrollo humano y preservación de conocimientos a través de la tradición oral; lo que genera un entramado o tejido intergeneracional que permite a su vez el desarrollo de un tipo de inteligencia musical y emocional presente en las melodías, tonadas y canciones propias de la tradición oral, que primero nacen en la mente de cultores o detentores del saber popular, como los juglares, fieles exponentes

de nuestro acervo cultural, para luego cristalizarse en composiciones que trascienden incluso, el tiempo y la distancia.

En el presente estudio el investigador juega un papel importante, el mismo debe conocer el contexto con el que va a interactuar, para el caso: las poblaciones visitadas en donde se realizó la recopilación de material audiovisual, el cual consecutivamente fue analizado, para luego transformarlo en material pedagógico inmerso en la propuesta “SalvaguardARTE Pajarito”. Además, debió aprender a interpretar la realidad del entrevistado, que para este caso fueron campesinos, adultos mayores de una generación y de otro lado: niñas y niños beneficiarios del proyecto, con sus padres y algunos docentes de otra generación.

Así mismo, se considera importante mencionar la teoría de la plasticidad cerebral, que en los últimos años ha permitido, entre otros aportes, concebir en mejor forma cómo aprendemos y entendemos los seres humanos y ha llegado a descubrimientos sorprendentes como el de la producción física del conocimiento, a nivel de las dendritas neuronales. Esta teoría fue postulada en 1949, por Donald Olding Hebb, quien explicaba que en el cerebro se forman nuevos circuitos o módulos cada vez que se aprende algo. Las huellas mnémicas son almacenadas en los circuitos cerebrales, muchos de los cuales son formados intrínsecamente para este almacenaje. Aprender algo es modificar la estructura del cerebro, formar nuevos circuitos cerebrales, nuevos módulos o estructuras cerebrales, directamente relacionadas con las redes neuronales.

En ese sentido, las perspectivas que un abordaje interdisciplinar propicia, especialmente aquellos que tienen un componente artístico, brindan amplias posibilidades de estimulación, la que a su vez de acuerdo a la teoría de Ausubel: propician aprendizajes significativos .

En consonancia con esas teorías planteadas en párrafos anteriores, y parafraseando la propuesta histórico-cultural de Vygotsky el Doctor Fernando González Rey (1993), de la Universidad de La Habana (Cuba), considera al respecto que:

...gran parte de un hombre que está inserto en su cultura y en sus relaciones sociales está de forma permanente interiorizando formas concretas de su actividad interactiva, las que se convierten en sistemas de signos que mediatizan y organizan el funcionamiento integral de todas sus funciones psíquicas. El desarrollo de los sistemas de signos, entre los cuales se destaca de forma particular, el lenguaje, sirve de base para el desarrollo de operaciones intelectuales cada vez más complejas, que se apoyan no sólo en los sistemas actuales de comunicación del hombre, sino también y de manera esencial, en la continuidad histórica del desarrollo cultural, posible

sólo por los distintos sistemas de lenguaje en que se sintetizan los logros esenciales de la cultura a través del tiempo, lo que garantiza la continuidad de su progresiva complejidad en una dimensión histórica (P.75)

Finalmente, se debe recordar que la relación entre lo ontológico y lo educativo, ha estado presente desde la expansión de la civilización griega, con la tradición helenística apareció la reflexión entre la educación, el hombre y los pensamientos filosóficos, así mismo la Pedagogía, a la que se concibe como saber fundante y como reflexión de la educación, es la llamada a transformar las realidades, para este caso la realidad del hombre Caribe, el cual de acuerdo a los planteamientos del sociólogo Fals (2003), recientemente fallecido: “Es un proceso que requiere un compromiso, una postura ética y persistencia en todos los niveles, en fin es una filosofía de vida en la misma medida que es un método” (p.17). La relación entre lo educativo, lo pedagógico y la teoría del conocimiento, se abordará en los supuestos epistemológicos, que a continuación se explicitan.

2.1.2 Supuesto Epistemológico: ¿Cuál es la relación del investigador con la investigación? Referenciando a Pérez (2007), quien considera que: “La construcción del conocimiento con la producción musical en los contextos escolares, se logra en forma integral utilizando como agente de interacción educativa el intercambio de estrategias y métodos” (p.14), estos últimos son los que pueden producir aprendizajes que se convierten en significativos al relacionar la cotidianidad (lo popular, lo tradicional, local) con lo académico (universal).

Prima como relación fundamental la existente entre lo investigado y el investigador, quien debe estar inmerso en el contexto de lo investigado, estableciendo además relaciones íntimas con el objeto de estudio. Para este estudio de casos, el trabajo que se prescribe, tiene un fuerte fundamento didáctico e investigativo. Así mismo el paradigma cualitativo escogido para la presente investigación, se ubica en la realidad epistemológica o de existencia de un sujeto cognoscente de los elementos que conforman su riqueza cultural tradicional, que está inmerso en un contexto en el cual es proclive de ser influenciado por elementos propios de culturas foráneas.

Y aún cuando la investigación formativa no era el objetivo fundamental de la presente investigación, la misma se convirtió en medio de interacción o relación existente entre lo investigado y el investigador, el cual íntimamente ligado con lo que se está investigando, como quiera que formó parte de un equipo orientador de procesos de enseñanza aprendizaje, que implementó la propuesta pedagógica “SalvaguardARTE Pajarito”, inmersa en la presente tesis.

La interacción permanente con todos los miembros de la comunidad educativa fue la constante del equipo, teniendo en cuenta que se asumieron diferentes roles que permitió a los implementadores involucrarse más en la cotidianidad de cada uno de los actores participantes del proceso.

La concepción contemporánea que se tiene de la epistemología de la educación, es que la misma debe integrar a la ciencia y a la tecnología como factores importantes para el logro de la calidad educativa, la que a su vez propicia constructos que son generadores del desarrollo humano. Desde la perspectiva constructivista existe una creciente necesidad de que las comunidades educativas, reorienten sus propios procesos pedagógicos, dándole cabida a manifestaciones culturales, principalmente de la tradición oral, cuyos elementos estén dispersos en los conocimientos empíricos de la memoria individual (detentores del saber tradicional) o colectiva (comunidades, valores, tradiciones), todo ello logrará la proyección creativa a fin de conjugarla en el ejercicio de la educación armónica, sintetizada en el ser, en el saber y en el saber hacer.

Los objetivos de aprendizaje, en la implementación de la propuesta, fueron los orientadores del proceso formativo, se considera importante mencionar el hecho que los objetivos aludidos fueron producto de una negociación-concertación entre el investigador principal y los estudiantes universitarios (agentes de cambio) se decidió que los contenidos, dinámicas, estrategias, abordajes, estuviesen centrados en el estudiante y que los mismos indujeran al desarrollo del pensamiento, con el pretexto subsiguiente de la salvaguarda de la Expresión Artística Pajarito.

A partir de los objetivos de aprendizaje, concebidos en la presente investigación, se plantearon los mismos en relación a la existencia de un problema real: el peligro de desaparición de expresiones propias del patrimonio cultural inmaterial, en las reflexiones finales propiciadas por la implementación de la propuesta, se contrastaron posibles soluciones aportadas por las niñas y niños participantes del proyecto, todo ello en plena conexión con sus propios intereses, experiencias y conocimientos previos.

En el mismo orden operativo, los actores principales del proceso de recolección de información (adultos mayores, de la comunidad, que poseen el saber tradicional), fueron incluidos en la dinámica investigativa, de cuyos fundamentos epistemológicos, se da cuenta en este aparte; los mismos compartieron conocimientos con los estudiantes de las dos instituciones educativas antes mencionadas, permitiendo que el conocimiento sirviera de hilo conductor de ese encuentro intergeneracional, ello permitió a su vez, una recreación de esos conocimientos, un acercamiento conceptual y vivencial al sentido de los mismos y la producción de nuevos conocimientos. Este proceso, tiene en la didáctica generada con la presente investigación, su principal componente, debido a que la misma propició la creación de un contexto de enseñanza aprendizaje, en donde el aprendizaje significativo, el

aprendizaje por descubrimiento unido a la práctica artística, posibilitaron la consecución de los objetivos propuestos.

2.1.3 Supuesto Axiológico: ¿Qué papel juegan los valores del sujeto y de la expresión artística Pajarito en la Investigación? El autor de la presente investigación considera que esta pregunta se intentará responder desde las relaciones, socioantropológicas, estructura musical, análisis coreográfico, marco de celebraciones de la Expresión Artística Pajarito, donde la intención de realizar una construcción Didáctica, con miras a salvaguardar esa manifestación cultural se constituyó en pretexto de este trabajo.

La salvaguarda de cualquier manifestación cultural debe ser la preocupación para la educación de un individuo interesado no solo por la subsistencia diaria o la satisfacción de necesidades básicas, sino en aquellas que le produzcan complacencia, placer, goce, eso que algunos autores relacionan con la sensibilidad estética, que en mayor o menor grado poseen todos los seres humanos, tal faceta del hombre la detalla Villarini (2007) al plantear que: “La sensibilidad estética es la capacidad del ser humano para experimentar goce al ser afectado sensorial, afectiva, cognitiva, conativa y corporalmente, al producir o apreciar actividades u objetos de acuerdo a sus cualidades sensoriales y (valores) de belleza. Es la capacidad de optar por y para disfrutar de objetos, actividades y obras que expresan valores estéticos y de analizarlas en su contexto histórico-cultural” (p.6)

El mismo autor plantea que la valoración ética que el hombre aborda está directamente relacionada con su contexto, dándole además especial importancia a la cultura. Así mismo considera que es la conciencia moral, la encargada de

Inclusive desde la prehistoria, el hombre cuando realizó la construcción de objetos, cuando se expresó a través de lo pictórico, tal vez a manera de medio de comunicación, como en las muy conocidas pinturas rupestres de las cuevas de Altamira, todos tuvieron un aspecto estético. La experiencia estética, el hecho de optar por lo “bello”, pareciera que fuese una necesidad inherente a la naturaleza humana, esta concepción se ha abordado desde lo educativo por ello en la República, Platón (Siglo IV) planteó: “educar es construir ciudadanos y se considera su sensibilidad, su voluntad y su pensamiento”. (p.6)

El término estética fue acuñado en 1753 por el filósofo alemán Alexander Gottlieb Baumgarten, pero el estudio de la naturaleza de lo bello había sido una constante durante los siglos que le precedieron, a la estética se le considera una rama de la filosofía y para el pensamiento platónico y aristotélico era inseparable de la moral y de la política. En lo estético está inmerso el goce o disfrute de cualquier manifestación cultural, ya sea visual, auditiva o corporal en tal sentido algunos estudios sobre la idiosincrasia del hombre del Caribe Colombiano, son abordados desde estas dimensiones, sin

olvidar que toda esa “filosofía de vida” del habitante del Caribe Colombiano no es más que un producto “tri-híbrido racial”, que produjo “un pueblo nuevo”, ante la faz de las razas o civilizaciones que históricamente han poblado nuestro planeta, sobre el surgimiento de los latinoamericanos, Ribeiro (1977) considera que: “surgieron de la conjunción, deculturación y fusión de matices étnicos africanos, europeos e indígenas” (p.94). esa mezcla, amalgama o proceso de mestizaje, zambaje y mulataje que se verificó en nuestra región caribeña la cual posteriormente fue enriquecida con la presencia los “turcos” como popularmente se les conoce a todos los inmigrantes árabes, libaneses o palestinos, propiciaron la consolidación de una identidad cultural del caribeño, la misma que hoy están presentes en nuestro pensamiento, cosmovisión, modo de vida, matices y sensibilidad.

Algunos autores consideran a la raza latinoamericana como cósmica, fruto de la simbiosis señalada, en tal sentido el pensador Vasconcelos (fotocopias) citado por Rey (1990) considera que: “En la América española ya no repetirá la naturaleza uno de sus ensayos parciales, ya no será la raza un solo color, de rasgos particulares, la que en esta vez salga de la olvidada Atlántida; no será la futura ni una quinta ni una sexta raza, destinada a prevalecer sobre sus antecesores; lo que de allí va a salir es la raza definitiva, la raza síntesis o raza integral, hecha con el genio y con la sangre de todos los pueblos y, por lo mismo, más capaz de verdadera fraternidad y de visión realmente universal”(p.98).

Son precisamente esos y otros valores como la tolerancia, la conciencia moral, el respeto, la libertad, esta última que incluya la búsqueda de satisfacción individual y comunitaria, sin olvidar que el desarrollo del pensamiento, se debe colocar al servicio de un crecimiento o mejora colectiva, los que de directa o indirectamente se han potenciado a través de la implementación de la propuesta, sobre la conciencia moral Villarini (2006) considera que “la conciencia moral implica percatarnos, percibir, tanto cognitiva como afectivamente que alrededor de nosotros hay otros con necesidades o padecimientos...la base de la conciencia moral es sensibilidad moral” (p.2), esa capacidad de sentir al otro, el sentido del acompañamiento que se evidenció en cada actividad grupal implementada, esa misma capacidad se muestra en el que hemos llamado espacio cultural aglutinante en donde al igual que el aula de clases la solidaridad, el goce compartido, la empatía, el compartir ideales, alegrías y tristezas, la interacción social, entre otras fueron fundamentales, los mismos que a futuro, se pretenden generen cambios que la sociedad requiere a fin obtener valores agregados de la mano de un desarrollo humano integral y sostenible.

2.1.4 Supuesto Retórico. ¿Cómo se ha utilizado el lenguaje de la expresión artística Pajarito en el contexto educativo? En su primeras partes, la presente investigación fiel al desarrollo de las fases previstas, se enfocó en describir todos los antecedentes que se consideraron importantes enmarcar dentro del

Patrimonio Cultural Inmaterial, con definiciones, concepciones relativas al objeto de estudio (ver Estado del Arte), como quiera que la investigación cultural y la Pedagogía son los pilares fundamentales de la presente investigación, el lenguaje a utilizar será de tipo declaratorio tratando además de explicar y describir en tiempo pasado, lo atiniente a la implementación de la propuesta con la que se busca salvaguardar la Expresión Artística Pajarito, desde el ámbito educativo.

De la misma forma se pretende dar cuenta de los argumentos contextuales que esgrimen aquellos portadores de las tradiciones, que fueron escogidos como informantes primarios y secundarios para la consolidación de la presente investigación. A este tipo de argumentos, como fieles exponentes de una cultura específica, se le pudo “confrontar” o realizar una interacción con elementos culturales universales, de tal suerte que esta simbiosis posibilite nuevas alternativas para la salvaguarda, desde el ámbito educativo, de las tradiciones orales y en su conjunto del patrimonio cultural inmaterial.

En concordancia con las anteriores precisiones, al evidenciar una metodología de la investigación a través de este reporte o estudio investigativo, el autor de la investigación considera de gran importancia comprender, conceptuar y aplicar coherentemente las teorías y prácticas con las cuales el objeto y el sujeto construye conocimiento a través de la acción e interacción con los objetos y/o personas. (En el mismo sentido, que se abordó la temática en el supuesto ontológico).

En síntesis el reporte que hará el autor de la presente investigación, se realizará con un discurso tanto verbal como escrito, sencillo, que el mismo sea accequible a diferentes niveles conceptuales, dando cuenta de la apropiación conceptual evidenciada en los agentes de cambio y los estudiantes de cuarto grado de básica primaria de las dos instituciones educativas del municipio de Sabanalarga, Atlántico en donde se implementó la propuesta.

Aunque esta investigación se delimitó hasta el análisis que sobre la socialización (apropiación conceptual y vivencial) evidenciaron los estudiantes beneficiarios, la misma aunque se relacionó no directamente con el ámbito curricular, si propugna a futuro por una intervención curricular, porque se debe tener en cuenta que permanentemente la sociedad requiere de innovaciones educativas que resinifiquen los saberes de la cotidianidad y los proyecten como fuente de pedagogía para los currículos y planes de estudio del sistema educativo nacional, en sus diversos niveles de formación. Saberes como la gastronomía, los géneros musicales, las danzas, las diversas manifestaciones culturales, en pocas palabras el Patrimonio Cultural Inmaterial, deberían tener su espacio en los contenidos curriculares.

Así las cosas, desde otra perspectiva, pero en relación con la misma temática el Patrimonio Cultural inmaterial, tiene una conexa correspondencia con lo identitario, y este a su vez es un elemento aglutinador de la tradición oral, que en la mayoría de casos se funda y transmite a través de un relato, que funge para el efecto, como el crisol en donde se funden diversidad de elementos heterogéneos, que propician la construcción de la memoria, tal como se referenció en la pagina anteriores. Sin temor a equivocación, el autor considera que cada relato es transmitido a un discurso en donde lo retorico cobra vida, se vuelve un vehículo de preservación.

En ese sentido las comunidades, representadas en sus miembros también tienen su propia retórica, muestra de ello es el glosario que se anexó en la presente investigación en donde se da cuenta de una “jerga” específica, utilizada por una porción de habitantes el Caribe Colombiano, que la utiliza como códigos lingüísticos, inclusive la misma es parte del patrimonio a salvaguardar, allí lo comunicativo es el elemento dinámico, que le impele la fuerza a este tipo de expresiones propias del hombre Caribe. Al respecto Ollivier (2005) asegura: “Las cultural orales perduran a pesar de las competencias de otras formas de memoria. Implican lugares y tiempos de encuentros relativamente fijos que permitan una transmisión oral del patrimonio común, el cual vive, se transmite y se trasforma a través del encuentro físico de las personas” (p.69)

En otro orden de ideas, pero relacionado con la misma temática, diversidad de textos que comparan los procesos artísticos, relaciona el hecho que cuando un escultor trabaja con la piedra, el bronce o el hierro, así mismo el pintor se sirve de los colores y el escritor utiliza la palabra, de igual manera la materia prima del músico son los sonidos, siendo el lenguaje musical producto de la consolidación de unas teoría que han tenido su desenvolvimiento histórico. Así mismo la expresión artística Pajarito posee un lenguaje rico, propio, lleno de vivencias, experiencias, eventos, todos ellos con fuerte acervo cultural inmerso en la tradición oral.

Las letras de las canciones, reflejan el sentir del hombre caribeño, especialmente los ribereños, con poesías nacidas del alma de los compositores, muchos de ellos anónimos, las que han trascendido varias generaciones, desde lo semántico la prosa y el verso de las letras muestran la creatividad excelsa de nuestros portadores de la tradición. Muy a pesar de la aparente sencillez de las canciones que conforman la “discografía” o repertorio de los llamados bailes cantaos y en especial las melodías de Pajarito.

2.1.5 Supuesto Metodológico: ¿Cuales han sido los sistemas metodológicos utilizados en la practica educativa con la Tradición Oral? Siendo el estudio investigativo un estudio de caso, a través del cual se pretende interpretar el grado de apropiación conceptual y vivencial de los estudiantes participantes de este proyecto, así la salvaguarda de la expresión artística Pajarito, se

convirtió en un compromiso que ellos adquirieron consigo mismo y con su comunidad, en tal sentido se pretende comprender la realidad social como fruto de un proceso histórico de construcción, pero en la presente investigación no solo se mira ese fenómeno desde los ámbitos académicos, sino desde la mirada de los actores y hacedores culturales, quienes a manera de receptarios de una tradición oral, han posibilitado que esos conocimientos ancestrales, como muchos otros no se pierdan en el olvido.

En ese sentido las construcciones culturales y la memoria que se transmite de generación en generación, son verdaderas estructuras que han resistido un embate multicausal diverso, de tipo político, económico, social, por mencionar algunos, ese postulado lo defiende Ollivier (2005) quien asegura que: “La memoria no solo conserva la prueba de la continuidad si no que igualmente son el lugar de preservación de la historia” (p.65)

La metodología de corte cualitativo aplicada en la presente investigación no se constriñe a reducir la explicación del comportamiento humano a la visión positivista, que considera los hechos sociales como “cosas” que ejercen una influencia externa y causal sobre el individuo humano, si no que valora también, y sobre todo, da importancia a la realidad como está siendo vivida y percibida por ese individuo, incluyendo como elementos importantes: sus ideas, sus vivencias, sentimientos, motivaciones y sentido de pertenencia por los valores culturales como su idiosincrasia, la música tradicional, sus cosmovisiones y sus metas y expectativas de vida.

La utilización de la método etnográfico como técnica de investigación en concordancia con la observación participante, el cuestionario mixto, con la metodología cualitativa posibilitó la utilización de técnicas e instrumentos que permitieron explorar un universo de tradiciones y conocimientos de antaño, con los cuales los integrantes del grupo investigador concibieron, describimos categorías que nos ayudaron a concebir la propuesta “SalvaguardaARTE Pajarito”, así las cosas, y se reitera el precepto que el conocimiento popular puede convertirse en fuente de pedagogía.

En la presente investigación y en consonancia con las directrices tutoriales, se obvió el proceso de formulación previa de hipótesis, con el fin de evitar las preconcepciones, que se tiene acerca de lo que es la apropiación conceptual y vivencial de una manifestación propia de la tradición oral, inclusive esa presunción podría en determinado caso, sesgar la interpretación de la información, por ello el autor de la presente investigación considera que la hipótesis debe establecerse simultáneamente al ir estudiando el objeto de investigación.

Responder al problema de la salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial y en específico de la expresión artística Pajarito, se convirtió en un reto y a la vez en fuerza dinamizadora que intentó desde la generación didáctica, dar respuestas a la pregunta problémica, formulada en la página seis,

consecuentes con estas ideas Pérez (2005) expresa que: “En cuanto a la práctica educativa encargada de potenciar los resultados de la investigación, asumida desde sus comunidades, los grupos de actores de la tradición oral, las entidades de educación y cultura de la Región, del Estado, los organismos internacionales, fundaciones, asociaciones, se integran como estrategia de comunicación, proyección y extensión.” (p.14).

De esta manera se buscó que la comunidad en general se re-apropiara de una expresión artística que está en peligro de desaparecer, por ello el papel fundamental de las niñas y niños participantes, quienes junto a los estudiantes universitarios, quienes en el presente proyecto fungieron como investigadores secundarios, serán los llamados a generar dinámicas que posibiliten la salvaguarda de esa y otras expresiones propias del patrimonio cultural.

En tal sentido, la propuesta implementada en dos instituciones educativas del municipio de Sabanalarga, pretende además que el conocimiento de lo cotidiano se articule a los contenidos de formación, dejando la inquietud para que a nivel curricular, se dé cabida a este tipo de saberes a la vez que se puedan potenciar desde la escuela las capacidades creativas, la sensibilidad, la preservación de la riqueza cultural, enmarcadas hacia el desarrollo humano integral.

2.2 Metodología y Diseño Metodológico

En este apartado se presenta la Metodología y el Diseño Metodológico utilizado en la implementación del proyecto.

Teniendo en cuenta que la generación de una didáctica por la salvaguarda de la Expresión Artística Pajarito se convirtió en el objetivo fundamental trazado para la realización de este proyecto, se estableció el enfoque cualitativo el cual en palabras de Tood y Otros citado por Hernández (2006): “se fundamenta más en un proceso inductivo (explorar y describir, y luego generar perspectivas teóricas). Va de lo particular a lo general... el enfoque se basa en métodos de recolección de datos no estandarizados. El investigador pregunta cuestiones generales y abiertas, recaba datos expresados a través del lenguaje escrito, verbal y no verbal, así como visual, los cuales describe y analiza y los convierte en temas” (p.8).

Además desde esta perspectiva, al realizar un recorrido teórico coherente que intente explicar la realidad contextual de la expresión artística Pajarito, el cual siendo propio de la Costa Caribe Colombiana, está a punto de desaparecer por su fragilidad. Resultan de interés para este tipo de enfoque, las interacciones entre individuos, grupos y colectividades, que para el caso lo constituyen a nivel referencial las poblaciones en las que se verifica ya sea en su mínima expresión esta manifestación cultural; y a nivel específico las

Instituciones Educativas en donde se implementó la propuesta, específicamente con las niñas y niños participantes del proyecto.

Se decidió por el enfoque cualitativo, ya que se trabajó con intangibles representados en el patrimonio inmaterial Pajarito. Este enfoque es flexible y abierto, su desarrollo se adapta a la circunstancias del estudio. Sobre el particular Hernández (2006) señala que "...las investigaciones cualitativas no se planean con detalle y están sujetas a circunstancias de cada ambiente o escenario en particular" (p. 686).

En cuanto al tipo de investigación escogido, se decidió por la Investigación acción educativa, porque el profesor adopta el cambio continuo como actividad permanente en su quehacer pedagógico, con lo cual puede mejorar prácticas concretas. Brinda información para tomar decisiones relacionadas con el trabajo en el aula, permitiendo transformar la realidad y que los sujetos se concienticen de su rol en el mencionado proceso de transformación. Sobre el particular Sandín M.P. (2003) señala que "la investigación acción pretende, esencialmente, propiciar el cambio social, transformar la realidad y que las personas tomen conciencia en ese proceso de transformación" (p.161). Este tipo de investigación posibilitó la implementación del trabajo etnográfico como metodología complementaria ya que a través de ella pueden distinguirse rasgos característicos de las comunidades tal es el caso de creencias, significados, conocimientos, prácticas de grupo y cultura, estas tres últimas muy relacionadas con esta investigación.

Este tipo de investigación favorece que se construyan conocimientos a través de la práctica propiciando la transformación y mejora de una realidad que puede ser administrativa, educativa, social etc., su ámbito está relacionado con problemas prácticos que ocurren en un ámbito o entorno. La investigación acción respecto al hacer (su práctica) tiene tres perspectivas de acuerdo a una clasificación que hace Álvarez-Gayou citado por Hernández (2006), quien las plantea así: en primer lugar está la visión técnico científica, que fue la primera en términos históricos, relacionada con el investigado Kurt Lewin y con las fases secuenciales de acción, Planificación, identificación de hechos, análisis, implementación y evaluación. En segundo lugar aparece la visión deliberativa, relacionada con la interpretación humana y la comunicación interactiva entre otras, planteamientos de John Elliot; en tercer lugar aparece la visión emancipadora, cuyo objetivo va más allá de resolver problemas pretendiendo que los participantes generen un profundo cambio social por medio de la investigación.

Como método se privilegió el inductivo, ya que permitió partir de un caso particular, para llevarlo a un conocimiento general, teniendo en cuenta para el estudio, el objeto central de la investigación: la apropiación conceptual y vivencial de la expresión artística Pajarito en los niños involucrados con miras a su salvaguarda como patrimonio inmaterial, lo que permitió al investigador explorar, descubrir y luego, a modo de conclusiones, generar perspectivas

teóricas. Se tomaron además elementos del método heurístico tales como la lluvia de ideas en la fase de diseño de las estrategias.

Al estudiar los paradigmas, encontramos que el crítico social fue el que más se adaptó para este trabajo, por que su objeto de investigación está representado por las comunidades en donde se manifiesta la Expresión Artística Pajarito. En donde la relación sujeto objeto surge a partir de la simbiosis entre identidad cultural y las condiciones sociales afines.

En este paradigma aspectos de tipo cualitativo, social, individual y lo colectivo tienen cabida, ya que se da un reconocimiento que tiene implícito una aceptación de la diferencia y a partir de allí pueden proponerse innovaciones. Retomando gran importancia el contexto, los pre saberes y las expectativas e intereses tanto particulares como colectivos, involucrando la heurística como método de indagación.

Las fases, pasos y relaciones con el conocimiento de esta tesis se presentan a continuación:

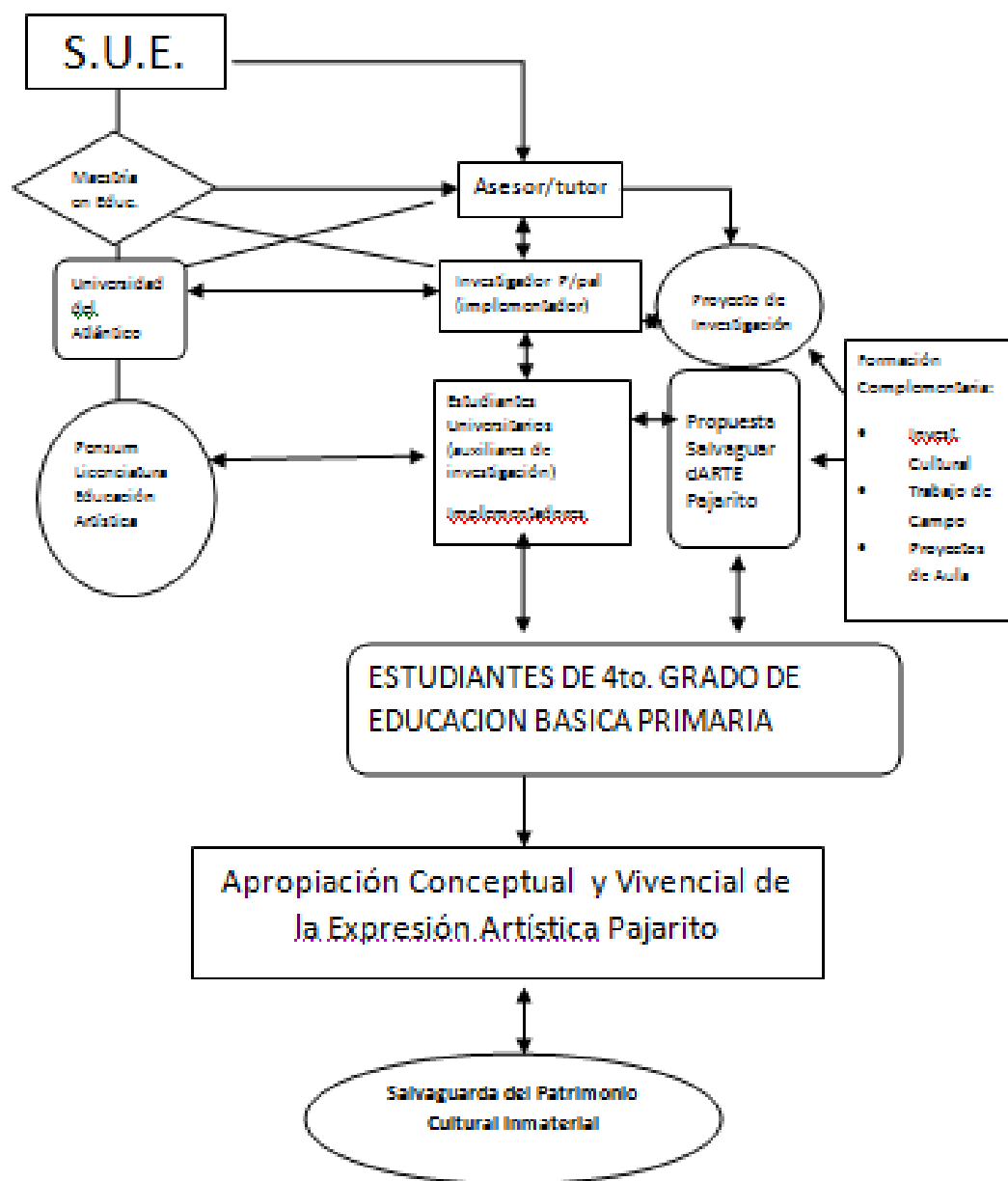


Figura 5

2.3 Fases

En cuanto a las fases estas se organizaron de la siguiente manera:

- Fase 1: En esta se concibieron varios pasos a saber: Aplicación de cuestionario con preguntas mixtas para determinar el grado de conocimiento, manejo o apropiación que los estudiantes de la licenciatura en Básica con énfasis en Educación Artística de la Universidad del Atlántico, tenían sobre la expresión Artística Pajarito; socialización del proyecto, escogencia de los dos estudiantes, en calidad de auxiliares investigativos e implementadores de la propuesta ; y como tercer paso visita al marco de celebraciones* y realización de estudios preliminares sobre los bailes cantaos en la costa caribe colombiana.
- Fase 2. Recolección y análisis de datos, ubicación de portadores de la tradición, clasificación de fuentes primarias y secundarias, realización de grabaciones in situ en audio, y videos, de melodías y esquemas rítmicos con posteriores transcripciones a las partituras, entrevistas a otros exponentes de esa expresión, aprendizaje por parte de los auxiliares de investigación de los aspectos musicales: tipos de melodías (cantos), acompañamiento rítmico (golpes de tambor, maraca ó guacharaca, y palmas) y del baile: (expresión corporal, gesticulación, movimientos individuales y en parejas, parafernalia, filmación de material audiovisual. Escogencia de las Instituciones Educativas en que se va a implementar la propuesta.
- Fase 3: Elaboración e implementación de la propuesta “SalvaguardARTE Pajarito” selección de las temáticas para la realización de las estrategias y /o actividades con abordaje interdisciplinar que incluye visita de exponentes de esta expresión cultural (depositarios de la tradición) a las 2 instituciones de básica primaria escogidas para el fin propuesto. Conformación del cronograma de actividades filmación de material audiovisual (evidencias). El autor aclara que la fase implementación contempló una etapa previa de preparativos tanto académicos como logísticos, a la que se le llama preimplementación.
- Fase 4: Análisis del proceso y sistematización de la experiencia.

* Sobre la visita a marcos de celebraciones

En cuanto a las categorías de análisis se organizaron de la siguiente manera:

| CATEGORÍA | SUBCATEGORÍA | INDICADORES |
|--|------------------------------------|--|
| Didáctica para la salvaguarda del Pajarito | Proyecto Interdisciplinar de aula. | <ul style="list-style-type: none"> • Aprendizaje y conocimiento de un saber Cultural. • Interacción entre lo cotidiano y la escuela. |
| | Estrategias Pedagógicas | <ul style="list-style-type: none"> • Recopilación de material, transcripción de partituras, grabaciones in situ. • Análisis morfológico • Estrategias de Socialización. |
| Identidad Cultural | Música | <ul style="list-style-type: none"> • Estructura Rítmica. • Estructura Melódica. • Organología instrumental. |
| | Baile | <ul style="list-style-type: none"> • Lenguaje Kinésico. • Lenguaje Proxémico. • Parafernalia. |
| | Espacio Cultural Aglutinante | <ul style="list-style-type: none"> • Interacción Social • Lo Lúdico-Estético • Valores • Encuentro intergeneracional. |
| | Imaginarios | <ul style="list-style-type: none"> • Cosmovisión y Pensamiento. • Personajes • Interacción entre la cultura universal y lo cotidiano. |
| Contextos Socioculturales | Tradición Oral | <ul style="list-style-type: none"> • Lenguaje Oral • Estilo de versos • Transmisión de Saberes. • Contexto Rural-Urbano. |

Tabla 1. Categorías de Análisis

En cuanto a la población universitaria la conforman setenta estudiantes de 8º, 9º y 10º semestre del programa de Licenciatura en Básica con énfasis en Educación Artística, de la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad del Atlántico, en su modalidad semipresencial (hoy llamada jornada extendida) son jóvenes y adultos cuyas edades oscilan entre los 20 y 35 años, provienen de los estratos socio económicos 1, 2 y 3, del área metropolitana de Barranquilla y de municipios aledaños a la misma; junto a ellos, 66 estudiantes de la Básica primaria en el municipio de Sabanalarga Atlántico, distribuidos así: 31 estudiantes del 4º."A" en la Institución Educativa Francisco de Paula Santander y 35 estudiantes del 4º."D" de la institución Educativa de Sabanalarga, en su sede Doctora Santa Teresita del Niño Jesús, de Sabanalarga Departamento del Atlántico.

La muestra poblacional participante la conformaron dos estudiantes universitarios en calidad de auxiliares de investigación e implementadores de la propuesta, los cuales fueron seleccionados a partir de los siguientes criterios:

- Estar debidamente matriculado en su respectivo semestre, demostrando un promedio académico igual o superior a 4.0.
- Preferiblemente pertenecer al semillero del Grupo de Investigación Música, Cultura y Tradición.
- Tener disponibilidad de tiempo.
- Capacidades Interpretativas especialmente con los instrumentos de percusión.
- Valoración de la riqueza cultural autóctona.
- Demostrar interés hacia el tema de investigación propuesto, el cual se evidenciará a través de las respuestas a un cuestionario de preguntas mixtas.

En lo que respecta a las niñas y niños participantes se escogieron los dos (2) cursos de cuarto grado (4º) de Básica primaria, de las instituciones educativas Colegio de Sabanalarga “Codesa” y Francisco de Paula Santander, en la primera se trabajó específicamente en la sede “Dra. Santa teresita del Niño Jesús”. Para un total de 66 integrantes, 35 niñas y 29 varones. En función de los siguientes criterios:

- Pertenecer a la institución educativa escogida
- Motivación hacia las temáticas culturales y las expresiones culturales
- Disponibilidad de tiempo.
- Cualidades para la interpretación musical, ejecución de tambores, o cantos, bailes propios del Pajarito
- Permiso de los padres.

En relación al marco contextual en donde se implementó la propuesta fue el municipio de Sabanalarga, población de 100.000 habitantes aproximadamente, se encuentra ubicado al centro del Departamento del Atlántico.

Extensión total: 399 Kms²

Extensión área urbana: 399 Kms²

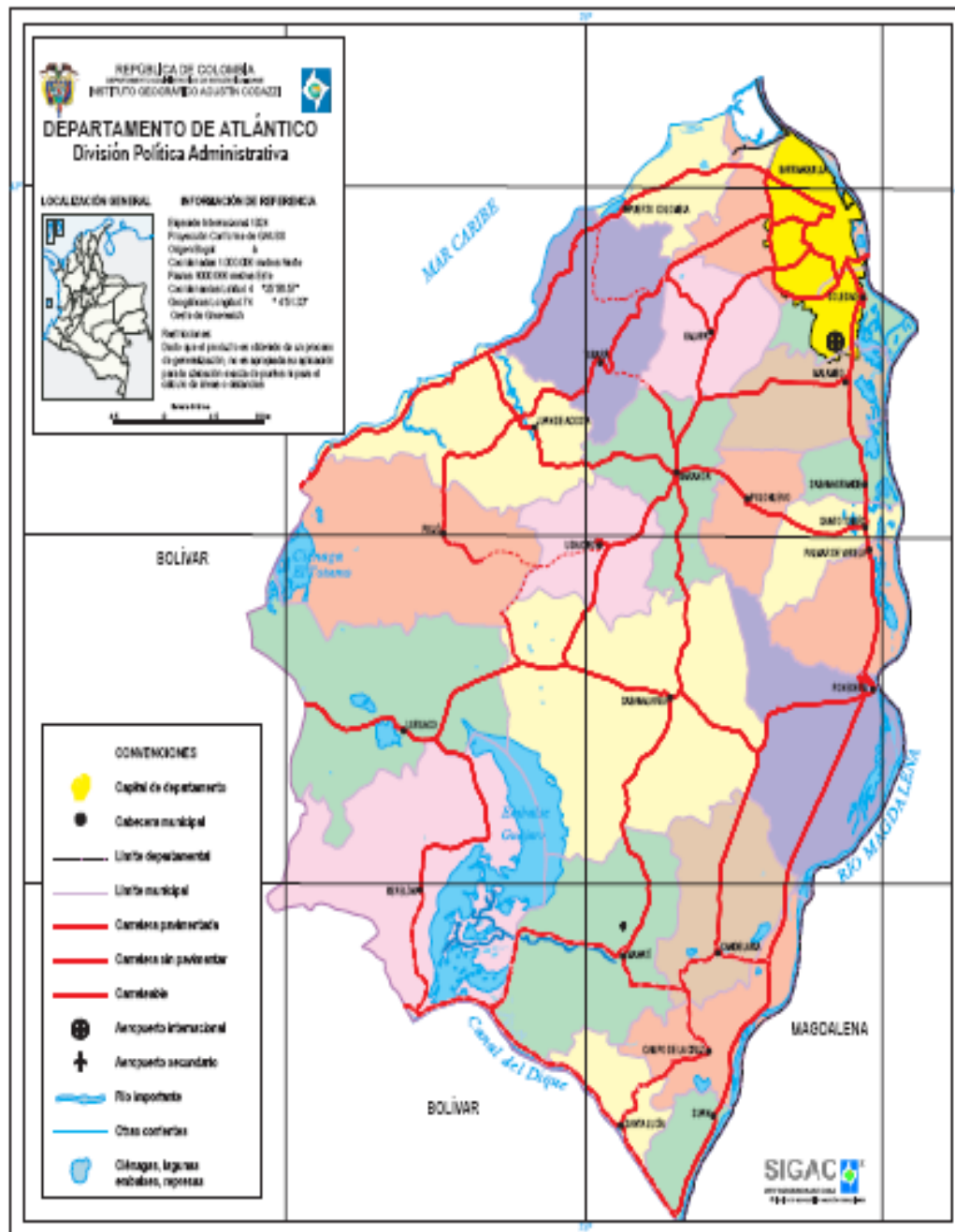
Altitud de la cabecera municipal (metros sobre el nivel del mar): 99 mts

Temperatura media: 28º Cº

Distancia de referencia: 41 kms Vía Cordialidad

Economía: agricultura y ganadería.

A continuación se presenta el mapa del Departamento del Atlántico:



Fuente: Sigac-Mediateca en www.Colombiaaprende.gov.co

A nivel toponímico en Sabanalarga muchos campesinos realizan sus cultivos de pan coger en Chocorito, el Pacamero, el Pajonal, Cambuta, San Jacinto, el flechá, Jirivichi, el Bajo del Cura entre otros. Lugares en donde hacen sus rosas, y a la vez se convierten en motivo de inspiración para sus canciones.

Cabe señalar que en el pasado reciente, en Sabanalarga muchas fiestas eran amenizadas con grupos musicales de Pajarito, según versiones de muchos habitantes de esa pujante población, y tal como lo relata el popular “chamojito”*: llegaban grupos musicales de Martillo, Ponedera, Puerto Giraldo a tocá to’a la noche y de amanecida.” De otro lado hasta casi el año de su muerte la Sra Tulia Ditta, dirigió la danza del Pajarito, por lo que con ese par de elementos el autor de considera que en ese municipio tienen en la memoria colectiva reciente los recuerdos de esa tradición.

De otro lado el hecho que los dos estudiantes escogidos sean oriundos y vivan en esa misma ciudad, al igual que la mayoría de los depositarios de la tradición, entre los que se escogió al señor Agustín González como informante principal, facilitó la recopilación de información y la implementación de la propuesta. En todo caso informantes primarios, o secundarios nutrieron la investigación. En cuanto a las técnicas implementadas se resumen en la siguiente tabla:

| TECNICAS | INSTRUMENTOS |
|--|--|
| Cuestionario Mixto | Formato de Preguntas Mixtas-Protocolo |
| Análisis de Datos | informes interpretativos |
| Video | Grabación de Ensayos, presentaciones |
| Entrevista abierta. Estructuradas, Semiestructuradas | Guión de preguntas, Grabadora, Videograbadora. |

Tabla 2 Técnicas Implementadas.

Estrategias Pedagógicas, las mismas se diseñaron para que los estudiantes alcanzaran en mejor forma los objetivos propuestos., en este proyecto se organizaron así:

- Etapa de Pre implementación:
Incluye envío de cartas, Solicitud de permisos, Reuniones del grupo de los 3 para ajustes, Presentación del grupo de los 3 en las Instituciones Educativas, ante autoridades Docentes.
Socialización de proyecto ante docentes preguntas y respuestas, solicitud de espacios Locativos y temporales (horarios)
Acuerdos con las Directoras de Grupo.
Verificación de condiciones locativas y condición de Instrumentos Musicales

* Roberto Navarro Ahumada más conocido como “Chamojito”. Personaje oriundo de Sabanalarga, reconocido entre la comunidad por ser chistoso, alegre y conversador. Entrevista realizada el 19 de julio de 2008.

- Etapa de Implementación, los nombres de cada una de las estrategias aparecen reseñados en la siguiente tabla:

| No. | NOMBRE DE LA ESTRATEGIA | ÁREA /DISCIPLINA INVOLUCRADA |
|-----|--|---|
| 0. | Diagnóstico | |
| 1. | ¿Cuántos Pájaros conoces? | C. Naturales |
| 2. | ¿Cómo se divertían nuestros abuelos? | C, sociales, Educ. Física |
| 3. | De papel vuela, vuela | Educ. Artística- Manualidades |
| 4. | Canción “Yo te invito a Volar” | Educ. Artística Expresión Corporal-Música |
| 5. | “Leamos y Aprendamos sobre las Buenas Costumbres en Pasado y en la Actualidad | Humanidades y Lengua Castellana |
| 6. | Juego de roles y canción: ” Frutas para todos” | Lúdica |
| 7. | Los Modeladores voladores de hoy serán los preservadores de mañana” | Educ. Artística, Artes plásticas- C. Naturales |
| 8. | Canción “Pajarito” | Educ. Artística, Expresión Corporal-Música. |
| 9. | “En un video, veo Pajaritos volar y cantar “ | C. Sociales |
| 10. | Cuento Salvaguardarte Pajarito” | Humanidades y Lengua Castellana |
| 11. | “Me expreso, canto y vuelo con mi cuerpo” | Educ. Artística Expresión Corporal-Música |
| 12. | Taller de interpretación de Instrumentos musicales N° 1. | Educ. Artística Música |
| 13. | “Crea tu verso pajarezco” | Humanidades y Lengua. Castellana Educ. Artística Música |
| 14. | Canto, vuelo individualmente con el “Pájaro brillante”. | Educ. Artística Expresión Corporal-Música |
| 15. | 1ª. Visita de los portadores de la tradición : “Los Pájaros viejos visitan a los pajaritos” | Variadas y Música |
| 16. | Trabalenguas | Humanidades y Lengua Castellana Educ. Artística Exp. Corporal |
| 17. | ¡Pinta, colorea, deja volar tu imaginación..Simplemente crea! | Educ. Artística, Artes plásticas |
| 18. | Juego Rítmico “Pájaro picón picón” | Educ, Física Educ, Artística |
| 19. | Taller N° 2 de interpretación de Instrumentos musicales (profundización). | Educ. Artística Música |
| 20. | 2ª visita de los portadores de la tradición , “Los Pájaros viejos visitan una vez más a los pajaritos” | Variadas y Baile |
| 21. | Realización y Montaje de Evento Final | Todas/Socialización |

Tabla 3 Relación de Estrategias implementadas.

2.4 Análisis al Diagnóstico realizado para la selección de la muestra universitaria

Para seleccionar la muestra se aplicó un cuestionario mixto a 40 estudiantes universitarios de semestre de Licenciatura en Educación Artística modalidad semipresencial (ver anexo 3); que representan la población; en ella se buscó indagar por los conocimientos sobre la expresión artística Pajarito en aspectos concretos como son: concepto, aspectos de la oralidad que aborda, región de desarrollo, organología, proyectos relacionados con esta expresión. Así mismo se quiso indagar sus expectativas ante la posibilidad de participar en un proyecto multidisciplinar de aula. La tabulación de las encuestas, se abordó desde un recuento frecuencial de una determinada categoría. Teniendo presente el número de veces que aparecía a lo largo de la encuesta.

Los resultados de la presente investigación se representaron a través de gráficos, ya que por medio de ellos se resumieron los datos encontrados, haciéndolos más manejables y atractivos para el lector. Permiten concluir que existe un desconocimiento muy marcado hacia la expresión artística Pajarito y sus elementos constitutivos, lo que hizo escoger a aquellos que mostraron poseer un mayor acercamiento conceptual. Los resultados se analizan a continuación:

En lo que respecta a la primera pregunta, que buscaba indagar si los estudiantes sabían que es el Son de Pajarito, las respuestas dadas fueron las siguientes:

Si: 15

No: 22

No responde: 1

No devolvió: 2

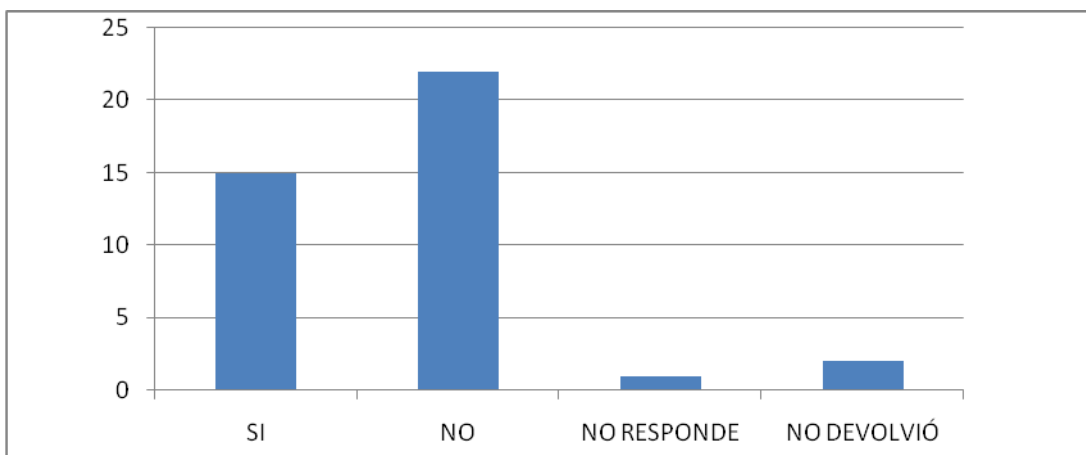


Tabla 4 Gráfico de Barras pregunta N° 1.

Como puede observarse, del total de la población encuestada, 15 estudiantes, equivalente al 37.5% afirmó conocer el Son de Pajarito; mientras que 22 jóvenes el 55% manifiesta no conocerlo. Un encuestado correspondiente al 2.5% no respondió y 2 el 5% no devolvió la encuesta. Estos resultados permiten corroborar el desconocimiento que sobre la expresión Pajarito tienen los universitarios, lo cual es preocupante porque deberían tener conocimiento de ella como resultado de su formación en la licenciatura en lo que compete a manifestaciones tradicionales de la región Caribe.

La segunda pregunta buscaba indagar específicamente con que relacionaban el Son de Pajarito, a lo que los estudiantes respondieron de la siguiente manera:

- a) Música: 9
- b) Literatura: 0
- c) Tradición oral: 3
- d) Baile de tradición: 1
- e) Todas las anteriores: 3
- f) No respondió: 21
- g) Música y baile tradicional: 1
- h) No devolvieron: 2

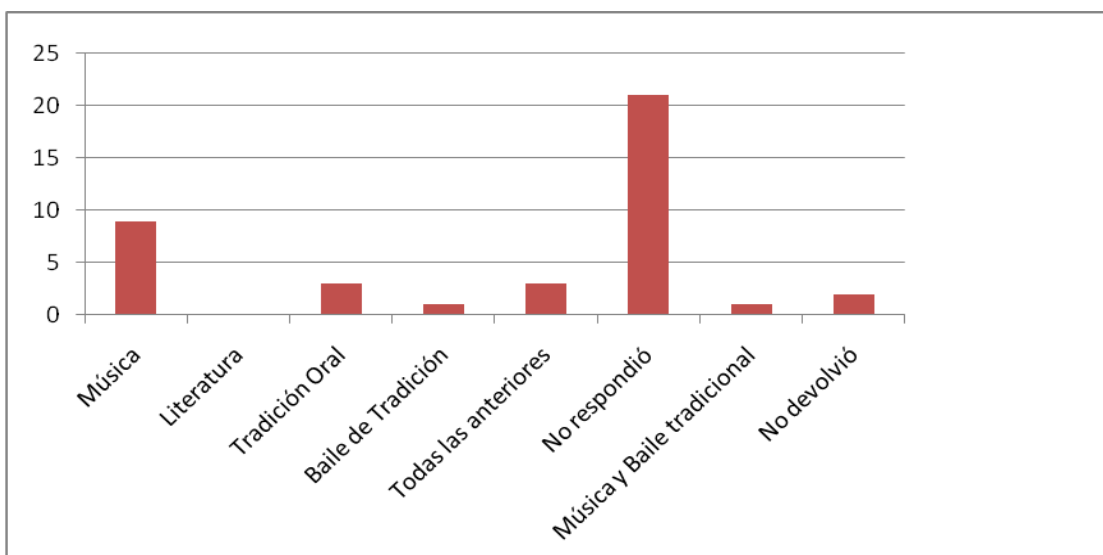


Tabla 5 Gráfico de Barras pregunta N° 2.

Al analizar las respuestas dadas a este interrogante, se evidencia también el desconocimiento sobre esta manifestación, pues le reconocen una sola de las características, omitiendo que realmente esta expresión cumple con todas las categorías establecidas. Esto se demuestra cuando 9 estudiantes, el 22.5% lo relacionan solo con música; 3 educandos, el 7.5% lo ubican dentro de la tradición oral; mientras que 1 encuestado el 2.5% lo considera un baile de tradición, al igual ocurrió con Música y baile tradicional. Llama la atención el

hecho de que ninguno de los encuestados lo relaciona con la Literatura, ya que la tradición oral forma parte de ésta, por lo que podría pensarse que hay debilidades conceptuales sobre este tema. Finalmente cabe señalar que 21 estudiantes el 52% no respondió la pregunta, lo que quiere decir que efectivamente hay un desconocimiento sobre esta expresión cultural muy marcado.

En cuanto a la pregunta 3, que busca indagar por la región geográfica en donde se manifiesta el Pajarito, las respuestas fueron las siguientes:

- a) Depresión momposina: 3
- b) Montes de María: 1
- c) Zona ribereña entre Bolívar y Magdalena: 12
- d) La Guajira: 0
- e) No respondió: 22
- f) No devolvió: 2

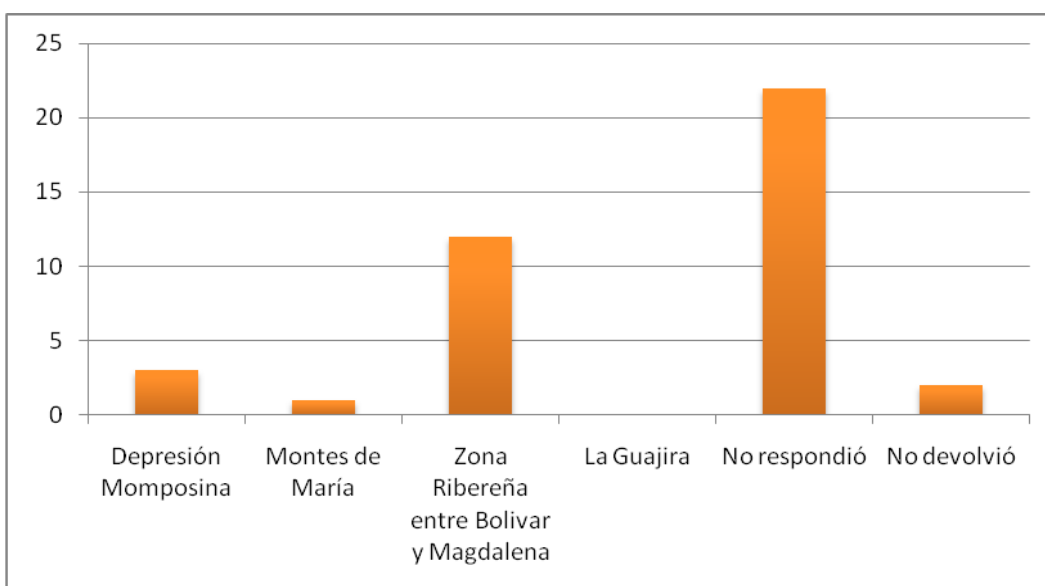


Tabla 6 Gráfico de Barras pregunta N° 3.

Como puede observarse, 3 estudiantes el 7.5% lo ubicó en la región momposina; 1 el 2.5% en los Montes de María; 12 encuestados manifestaron que en la zona ribereña entre los Departamentos de Bolívar y Magdalena; no respondieron 22 equivalente al 55% y 2 el 5% no devolvió la encuesta. Estos resultados continúan reafirmando el desconocimiento sobre esta expresión ya que sólo 9 lo ubicaron en la zona indicada.

En cuanto a la cuarta pregunta, que indaga por la organología musical básica del Son de Pajarito, las respuestas fueron las siguientes:

- a) Clarinete, percusión y bombardino: 1
- b) Tambor, coro y palmas: 16

- c) Marimba, tambores cununos y guasás: 0
- d) Guitarra, piano y contrabajo: 0
- e) No responde: 21
- f) No devolvió: 2

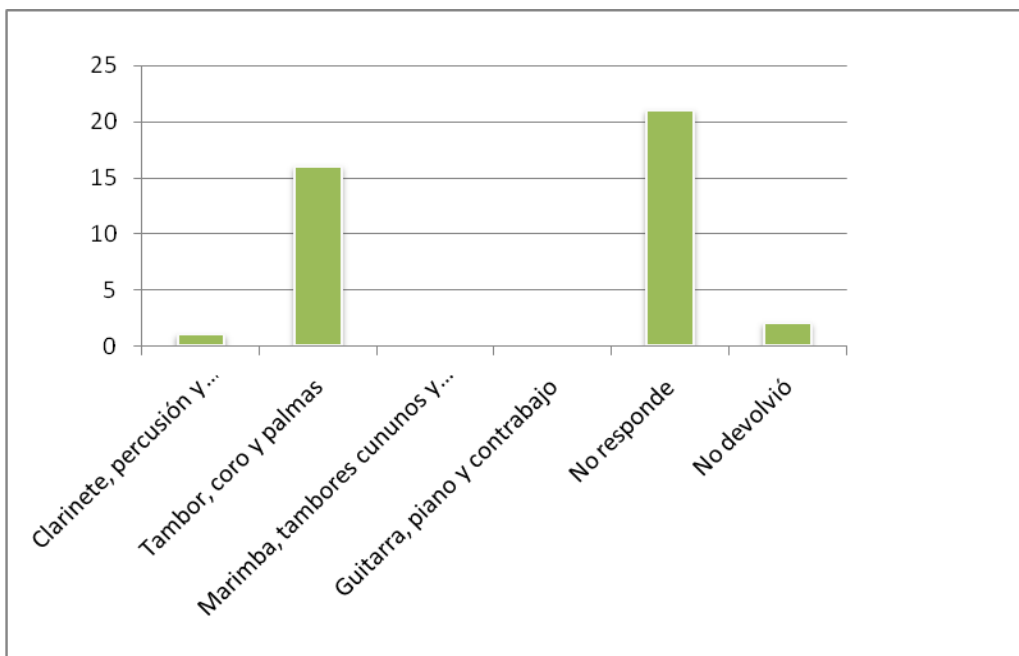


Tabla 7 Gráfico de Barras pregunta N° 4.

Al analizar las respuestas, se encuentra que 1 estudiante equivalente al 2.5% respondió equivocadamente la opción a; mientras que 16 encuestados el 40% escogió la opción b, que es la respuesta adecuada; mientras que 21 el 52% se mantiene sin responder las preguntas y 2 jóvenes el 5% no devolvieron. Por su parte las opciones c y d no fueron seleccionadas por ningún educando.

Si bien es cierto, que 16 estudiantes respondieron acertadamente, el hecho de que 22 jóvenes, el 22% no contestaran continúa corroborando el desconocimiento de la expresión artística.

En cuanto a la quinta pregunta, que busca indagar si en los eventos del Carnaval de Barranquilla a los que han asistido se aprecia el Son de Pajarito, las respuestas fueron las siguientes:

Si: 2 Donde: danzas de Son de Negro, Festival de tradición
 No: 14
 No responden: 22
 No devolvieron: 2

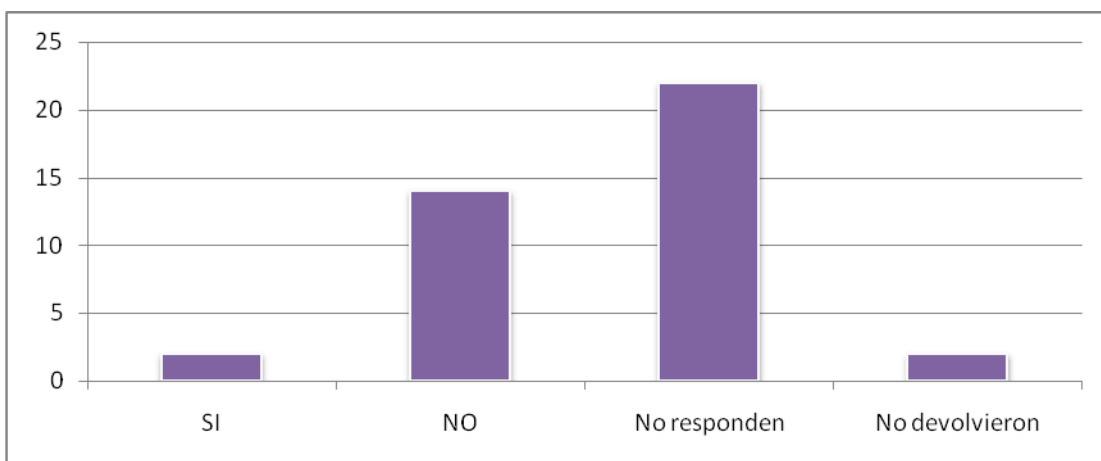


Tabla 8 Gráfico de Barras pregunta N° 5.

Como se observa, sólo 2 estudiantes el 5% dan cuenta de la participación del Pajarito en el Carnaval de Barranquilla, en contraste con 14 jóvenes que señalaron no, correspondiente al 35%, lo que reafirma también su condición de manifestación en peligro de desaparición. Por su parte se mantiene el porcentaje del 55% de 22 universitarios que no responden las preguntas, mientras que 2 el 5% no devolvió la encuesta.

Sobre la sexta pregunta, relacionada con el conocimiento de políticas de salvaguarda del patrimonio inmaterial las respuestas fueron las siguientes:

- a) Mucho: 1
- b) Algo: 20
- c) Poco: 7
- d) Nada: 10
- e) No devolvieron: 2

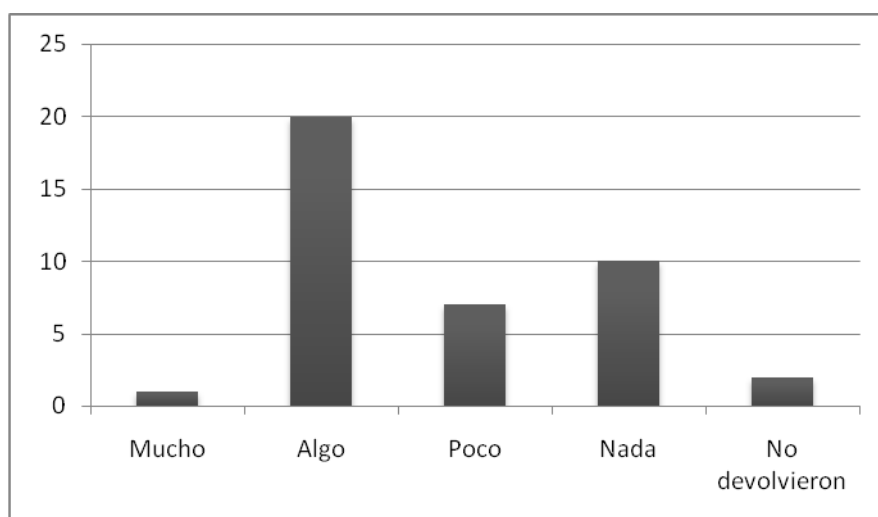


Tabla 9 Gráfico de Barras pregunta N° 6.

De acuerdo con estas respuestas, 20 estudiantes el 50% conocen algo de las políticas de salvaguarda, lo cual no es positivo pues se trata de un programa de licenciatura en artes, en el que el tema de la cultura tiene vital importancia. Esto lo corrobora el hecho de que un solo universitario, el 2.5% afirme conocer mucho sobre las políticas en comparación con los 20 ya mencionados. Por su parte 7 jóvenes el 17.5% afirman conocer poco sobre la temática, mientras que 10 el 25% reconocen no conocer nada sobre el tema. Se mantiene el porcentaje de 2 estudiantes el 5% que no devolvió la encuesta.

En cuanto a la séptima pregunta, relacionada con el conocimiento de proyectos de investigación que involucren el Son de Pajarito las respuestas fueron las siguientes:

Si: 3 en un documento del investigador Manuel Pérez; leyó algo en un documento y conoce investigaciones de danzas tradicionales y el tercero es leer algunos documentos.

No: 16

No respondieron: 19

No devolvieron: 2

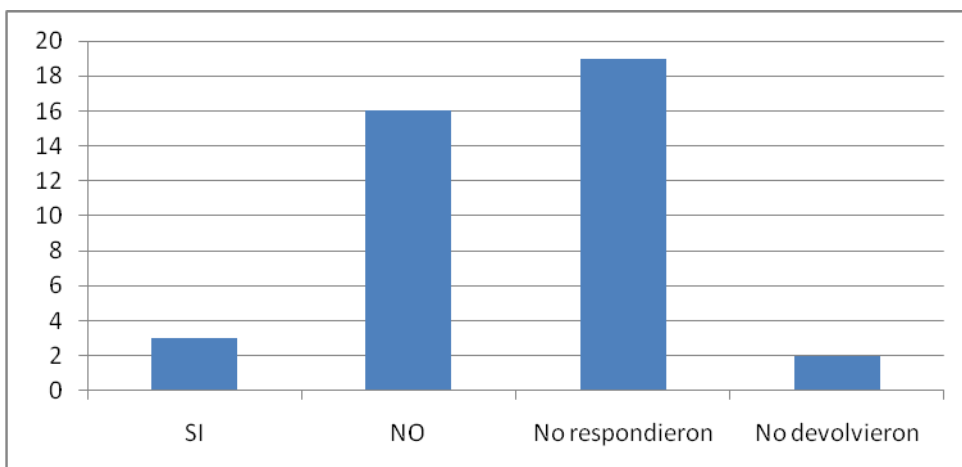


Tabla 10 Gráfico de Barras pregunta N° 7.

Como se observa, la mayoría de la repuestas fueron negativas, ya que 16 estudiantes, el 10% no conoce proyectos sobre el tema; mientras que 19 el 47.5% no respondió la pregunta. Por su parte quienes afirman conocerlo, 3 jóvenes que equivalen al 7.5%, dan cuenta de que la información ha sido través de documentos.

La octava pregunta busca conocer expectativas ante la posibilidad de profundizar sobre Pajarito, las respuestas fueron las siguientes:

Si: 33

No: 5

No devolvieron: 2

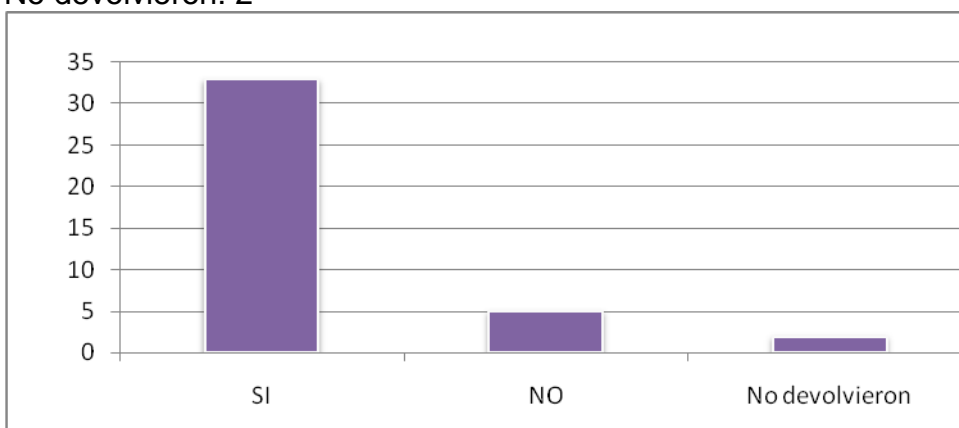


Tabla 11 Gráfico de Barras pregunta N° 8.

Como puede observarse el tema despertó muchas expectativas ya que 33 estudiantes, el 82.5 respondió positivamente a la pregunta. Lo que demuestra interés. En contraste con el no, que obtuvo 5 respuestas al 12.5 no le interesa el tema.

Entre las razones positivas dadas se mencionan:

1. Porque pertenece al folclor musical y coreográfico del Caribe colombiano.
2. Sería interesante conocer sobre el Son de Pajarito.
3. Muestra interés por el folclor y la cultura
4. Permite profundizar conocimientos
5. Temática interesante e importante.
6. Es útil por estar relacionado con el Arte
7. Se podría relacionar con sus quehacer pedagógico
8. Para conocer más sobre el ritmo como la diversidad cultural

En cuanto a las razones negativas dieron las siguientes:

Poco tiempo libre

No se ha interesado por el momento

En cuanto a la pregunta 9, sobre proyectos implementados, 17 estudiantes dijeron que si, equivalente al 42.5%, mientras que 19 el 47.5%, dijo que no, lo cual significa que la metodología por proyecto no es muy aplicada desde el área de Educación Artística en las escuelas.

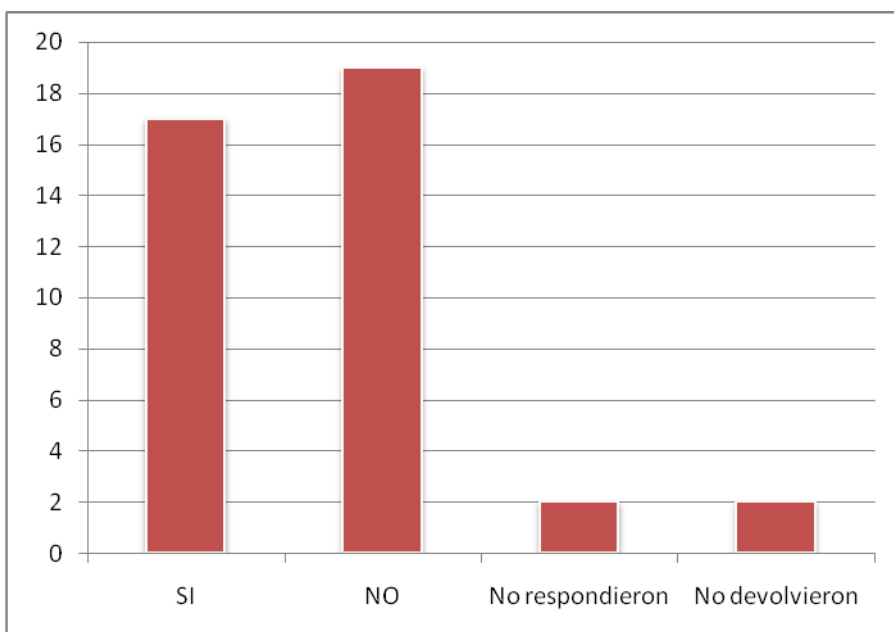


Tabla 12 Gráfico de Barras pregunta N° 9.

Por su parte se mantiene que dos estudiantes no respondieron y dos no devolvieron, equivalentes al 5% cada uno.

En relación a la décima pregunta, que indaga por si le gustaría participar en un proyecto sobre Pajarito, las respuestas fueron las siguientes: Si: 16 No: 5, No responde:16, un estudiante: quizá y 2 no devolvieron.

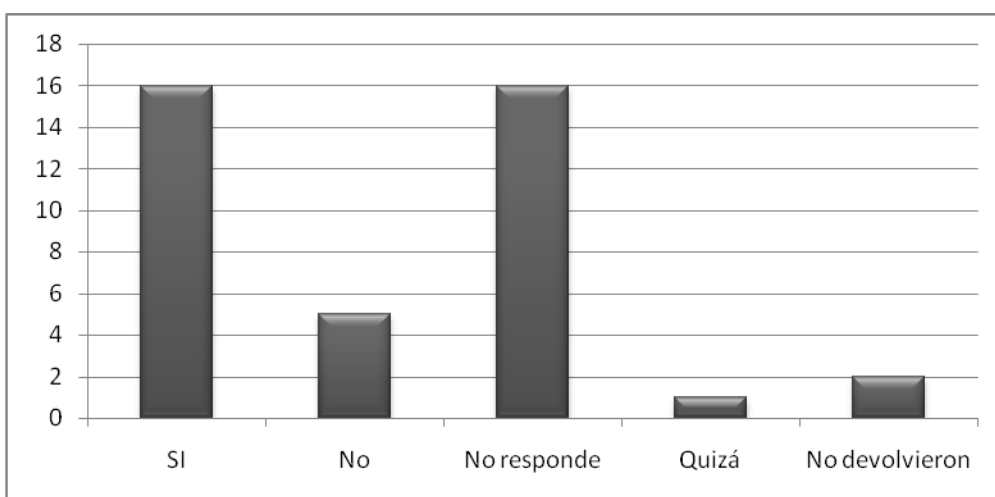


Tabla 13 Gráfico de Barras pregunta N° 10.

Esto puede interpretarse que existe un interés por participar en este tipo de proyectos, el 40%, pero a la mayoría no le interesa lo cual denota falta de cultura y de una valoración positiva hacia lo propio. Por su parte el 12.5 manifestó que no le interesaba dicha actividad, otro 40% no respondió esta pregunta, lo cual es un porcentaje alto, finalmente 1 estudiante no respondió o sea la constante del cuestionario y 2 más, no devolvieron.

La aplicación de este instrumento a juicio del autor se convirtió en un medio para despertar sensibilidad en la comunidad estudiantil de los semestres en los que se llevó a cabo. Aunque solamente fueron escogidos dos estudiantes para asumir el rol de auxiliares de investigación, el impacto que se generó puede considerarse positivo, ya que incluso casi dos años después todavía muchos de los jóvenes encuestados preguntan por los resultados de la investigación.

A nivel de los docentes, puede decirse que a pesar de que los mismos no fueron encuestados, de los pertenecientes al programa de Licenciatura en Básica con énfasis en Educación Artística en un gran porcentaje se mostraron interesados por el curso de la investigación.

A nivel administrativo y a través de órganos de gobierno como el Consejo de Facultad de Educación, también se abordó la temática relacionada con el objeto de investigación de este trabajo. Como resultado de ello se propuso la creación de una asignatura electiva de contexto que estuviese en sintonía con la experiencia de la implementación de la propuesta SalvaguardARTE Pajarito. Convirtiéndose esta acción institucional en un valor agregado de la presente investigación.

CAPÍTULO III



PROPUESTA

¡Salvaguard-ARTE, PAJARITO!

3.1 Presentación

Se hace necesario que en las escuelas se implementen estrategias y metodologías novedosas, que sean incluyentes, que conciten y a su vez posibiliten óptimos escenarios educativos, en donde junto a la pedagogía y la didáctica, tengan cabida la lúdica, la cultura y el arte a fin de generar toda una dinámica alrededor del proceso de enseñanza-aprendizaje; allí el papel del educando es ser parte activa en su propio proceso. Sobre este planteamiento Cano (2004) considera que: “En los centros educativos, el docente debe prestar atención a la didáctica como oficio especializado, así el docente adquiere habilidades que permiten generar ambientes de aprendizajes con el fin de utilizar medios y recursos eficaces que garanticen aprender a pensar, aprender a criticar y analizar, aprender a crear y recrear, aprender a aprehender, esto es que el docente sea un mediador afectivo entre el objeto de conocimiento (que para este caso es la cultura) y el sujeto que aprende; que logre entre ambos una relación dialógica intencionada, pensada, consciente de la incidencia que tiene en la vida del estudiante, no sólo el saber que se aprehende, sino él mismo como dinamizador del proceso” (p.185).

La presente propuesta tuvo como plataforma la relación docente estudiante allí, con ayuda de las actividades artísticas, se tejieron relaciones y componentes que influirán en la formación integral de las niñas y niños participantes de este proyecto, lo mismo que en la consolidación de los ambientes de aprendizaje, que con un abordaje interdisciplinar y mediados por los lenguajes propios de la Educación Artística, acercaron a los estudiantes de cuarto grado de las Instituciones Educativas de Sabanalarga y Francisco de Paula Santander, a la generación de nuevos conocimientos a partir del contacto directo con elementos y aspectos del patrimonio cultural e inmaterial.

En relación con la enunciación de una pregunta problémica que imbrique la intencionalidad de la propuesta, esta es: ¿De qué manera se evidenciaría una apropiación conceptual y vivencial de la Expresión Artística Pajarito, en los estudiantes de cuarto grado de Básica Primaria de dos Instituciones Educativas en el municipio de Sabanalarga Atlántico?

Su objetivo general sería el siguiente: Implementar, a partir del diseño y ejecución de un proyecto de aula, estrategias pedagógicas que faciliten la apropiación conceptual y vivencial de la Expresión Artística Pajarito, en niñas y niños de cuarto grado de Educación Básica de las Instituciones Educativas de Sabanalarga y Francisco de Paula Santander del municipio de Sabanalarga (Atlántico) utilizando actividades propias de la Educación Artística que contribuyan a Salvaguardarla ese patrimonio cultural inmaterial.

En relación a los Objetivos Específicos estos se plantearon así:

- Diseñar variadas estrategias artísticas que permitan la participación activa de los estudiantes beneficiarios del proyecto.
- Utilizar el espacio lúdico-pedagógico organizado en el aula y desde allí se incentive el gusto por la cultura investigativa sobre géneros musicales tradicionales
- Lograr en el aula de clases que la coexistencia intergeneracional se encaminara hacia el objetivo común de la salvaguarda.
- Difundir por los principales medios de comunicación local y otros, este tipo de experiencia para una mayor apropiación de la misma a nivel comunitario
- Socializar logros adquiridos a través del montaje de una muestra en la que se evidencie en las niñas y niños participantes, la apropiación tanto conceptual como vivencial de la expresión artística Pajarito

Consecuentes con la formulación de los objetivos y a manera de descripción, se considera que una vez recopilada la información con los adultos mayores que para tal fin fueron escogidos, se procedió a crear la propuesta pedagógica que se iba a implementar en las instituciones educativas, fue así como nació “Salvaguarda-ARTE Pajarito”, título que además del nombre de la propuesta es un cuento del cual su autor es el mismo de la presente investigación; con el texto, se pretendió involucrar la salvaguarda como compromiso de preservación cultural, el Arte como conjunto de expresiones creativas y espirituales del ser y el Pajarito, con dos significados: el de la preservación de la naturaleza y del género musical tradicional muy propio de las celebraciones de antaño.

3.2 Descripción de la propuesta.

La propuesta, en sus aspectos específicos y con relación a la fase de implementación de la misma, pudo ejecutarse con el abordaje temático desde las ciencias sociales y las naturales, en su trayecto también se involucraron elementos de las Humanidades y Lengua Castellana, con la expresión corporal inmersa en la educación física, siendo la educación Artística la disciplina central sobre la que se trabajó en la mayoría de las estrategias a lo largo de las siete semanas que duró la misma. Muy importante es a nuestro juicio, la relación intergeneracional que se gestó con la implementación de esta propuesta, ya que las personas mayores, caso Agustín González, docentes en formación (auxiliares de investigación) y estudiantes de cuarto grado de básica primaria de las dos instituciones en donde se desarrolló la propuesta, confluyeron en ese espacio y compartieron alrededor de esa expresión artística, la cual es parte de nuestro patrimonio cultural inmaterial que se pretende preservar.

Los tejidos interrelacionales, fueron posibles porque se crearon las condiciones de réplica del espacio cultural aglutinante, en el aula de clases, allí nacieron, se fortalecieron y pudieron proyectarse las relaciones interpersonales entre los protagonistas involucrados: las tres generaciones participantes del proyecto. Todo ese entramado artístico pedagógico y cultural que se planificó con antelación pudo hacerse realidad aplicando las actividades con sus respectivas estrategias que a continuación se detallan:

3.3 Descripción de las Fases

El equipo implementador decide dividir en dos fases, el trabajo de ejecución de la propuesta, una primera tipo observación participante(de acuerdo a los parámetros de la etnografía) y una segunda que lo constituyen el desarrollo en si de las estrategias. A continuación se discrimina este proceso:

3.3.1 Fase de Pre implementación:

Esta fase incluye la realización de las respectivas socializaciones con lo(a-s) directivos docentes, con docentes de las áreas desde donde se iba a realizar el abordaje temático, posterior solicitud y concertación con los mismos sobre los horarios cedidos para la implementación de la propuesta, se procedió a realizar dos sesiones de “convivencia pasiva”, con las niñas y niños de los cursos escogidos, el término pasivo hace referencia a la actividad de observación que de las clases se hicieron por parte del investigador y los auxiliares investigativos. Así mismo, se les explicó en profundidad en qué consistía la propuesta y de cómo la misma estaba inmersa en un proyecto de investigación.

Esta fase se hizo en dos días, en los cuales lo fundamental fue el hecho de propender por analizar la población estudiantil, en consonancia con los parámetros de la Investigación etnográfica, así las cosas, pudieron conocerse algunas particularidades tanto grupales como individuales, de las horas de mayor atención, de las temáticas principales de sus charlas, tipos de bromas, niveles de disciplina, comportamiento, analizando además algunos detalles adicionales, los que luego se anotaron en el respectivo diario de campo, también esta fase permitió ir creando vínculos de amistad, confianza, respeto, entre los estudiantes y el equipo implementador de la propuesta, los mismos hicieron posible que se creara un clima de trabajo apropiado, que facilitó el logro de los objetivos previamente trazados.

Esta fase, a juicio del autor de la investigación fue muy importante ya que permitió una mejor comprensión por parte de las docentes titulares de los cursos de ambas instituciones educativas en las que se implementó la propuesta. Ellas, con el conocimiento de su grupo hicieron diversas sugerencias que fueron preponderantes y fundamentales para el equipo, lo que permitió reajustar el orden de las actividades (jerarquización) en el cronograma de implementación previamente elaborado.

3.3.2 Fase de implementación. Esta consta de la aplicación de 21 estrategias las cuales se explican a continuación; ellas se organizaron en función de la siguiente estructura: Nombre de la estrategia, tema, objetivo, descripción de la actividad, recursos, logros, preguntas que se generaron y compromisos.

Estrategias: Cada una de ellas junto a los materiales didácticos utilizadosos fueron diseñados en su fase previa, por el autor de la presente investigación, así mismo los dos auxiliares investigativos, se apropiaron de estos componentes fundamentales, por lo que posteriormente, y debido a los conocimientos específicos, apoyados por su preparación brindaron a los niños, un soporte conceptual y vivencial en el desarrollo de cada una de esas estrategias. Todos esos tejidos culturales, académicos y artísticos, posibilitaron que los contenidos previamente planeados se desarrollaran en un ambiente lúdico pedagógico, en donde, a su vez propiciaron la consolidación de aprendizajes significativos en los participantes de la propuesta. A continuación se discriminan cada una de ellas:

| | |
|---|--|
| 3.3.2.1 Nombre de la Estrategia: | ¿Cuántos Pájaros Conoces? |
| Tema: | Importancia de la preservación del medio ambiente |
| Objetivo: | Crear conciencia sobre la importancia de preservar el medio ambiente para las generaciones actual y futura. |
| Descripción de la Actividad: | En el aula de clases, se mueven las sillas y se coloca el grupo en círculo, se realiza la pregunta inicial: ¿Cuántos Pájaros Conoces?, inicia la participación de los estudiantes, se hace un listado de los nombres de los mismos aportados por ellos, seguidamente se les pregunta ¿Cómo cantan esos pájaros que ellos mencionan?, después se le pregunta ¿Qué pasaría si esos pájaros no existieran?, al final se reflexiona sobre el papel de cada uno de nosotros en la preservación de la naturaleza y se culmina con una dinámica que consiste en imitar el vuelo de algunos pájaros, los que tomarán con sus picos, diferentes dulces previamente colocados en algunos sillas. |
| Recursos: | <ul style="list-style-type: none"> • Aula de Clases • Tablero-marcadores- • Cuerpo (movimientos)- • Bolsa de dulces. |
| Logro Obtenido: | * Se incentivó la capacidad de análisis de los estudiantes para que en forma significativa y enriquecedora, analicen su papel activo-responsable ante la preservación del medio ambiente en |

| | |
|-----------------------------|---|
| | especial de los animales (aves). |
| Preguntas que se generaron: | <ul style="list-style-type: none"> • ¿La tierrelita es un pájaro • ¿Es lo mismo aves que pájaros? • ¿Quién conoce al “Chavarri”? |

| | |
|--------------|---|
| Compromisos: | <ul style="list-style-type: none"> • Dibujar en una libreta escogida, variedad de pájaros y colorearlos. • Hacer una pequeña “sopa de letras” con los nombres de pájaros que escuchaste en la sesión y consignarlo en la libreta. • Preguntarle a su abuelo(a) o persona mayor del barrio: ¿Cómo se divertían ellos cuando eran jóvenes? • ¿Qué tipo de música era popular cuando ellos eran jóvenes? |
|--------------|---|

| | |
|---|---|
| 3.3.2.2 Nombre de la Estrategia: | ¿Cómo se divertían nuestros abuelos? |
|---|---|

| | |
|-------|--|
| Tema: | Indagación sobre maneras de divertirse en el pasado y en la actualidad, de igual forma la importancia de diversos tipos de géneros musicales tradicionales, y en los tipos de espacios en que bailaban las generaciones pasadas. |
|-------|--|

| | |
|------------|--|
| Objetivos: | <ul style="list-style-type: none"> • Indagar en el contexto sobre formas de diversión pasadas y actuales, además del reconocimiento de la diferencia entre música popular y música tradicional, lo mismo que de géneros musicales tradicionales de la costa norte colombiana. • Realizar en su libreta un escrito corto sobre las temáticas descritas en el objetivo anterior. |
|------------|--|

| | |
|------------------------------|---|
| Descripción de la Actividad: | Inicialmente se revisan las libretas para apreciar los dibujos de pájaros (compromiso anterior), posteriormente se lleva al grupo al patio organizándolos en círculos, realizando un diálogo libre con participaciones y aportes espontáneos, tratando de suscitar la confrontación de ideas, con los temas propuestos: formas de diversión, tipos de música tradicional y espacios en que nuestros |
|------------------------------|---|

| | |
|--|---|
| | <p>abuelos o personas mayores participaban, después los estudiantes proceden a leer los resultados de su indagación con los mayores, se escuchan diversidad de participaciones y se les induce a comparar la amplitud de ese sitio con los espacios en que los mayores se divertían. Al final, se hace una audición con el fin de diferenciar entre música popular y música tradicional, haciendo énfasis en esta última, con la apreciación de los principales géneros musicales tradicionales de la costa Caribe colombiana, ellos acompañan con las palmas incluso algún(a)s se atreven a cantar melodías propias de nuestra riqueza cultural.</p> |
|--|---|

| | |
|-----------|--|
| Recursos: | <ul style="list-style-type: none"> • Aula de Clases • Patio o sitio abierto • Grabadora |
|-----------|--|

| | |
|-------------------|--|
| Logros Obtenidos: | <p>*Contrastar las maneras de divertirse y los géneros musicales tradicionales y populares de antaño y del presente.</p> <p>*Discriminar rítmicamente entre los principales géneros musicales tradicionales de la costa Caribe colombiana.</p> |
|-------------------|--|

| | |
|-----------------------------|---|
| Preguntas que se generaron: | <ul style="list-style-type: none"> • ¿La champeta es música popular o tradicional? • ¿Por qué se está acabando esa música (la tradicional)? • Profe ¿Cuándo vamos a tocá el tambor y a bailar? |
|-----------------------------|---|

| | |
|--------------|--|
| Compromisos: | <ul style="list-style-type: none"> • Anotar en la libreta ideas, conceptos y nuevos conocimientos • Estar pendientes de cuantas canciones de géneros tradicionales escuchan el radio • Averiguar ¿Qué es el Origami? • Traer tijeras y/o cuters o exactos. |
|--------------|--|

| | |
|---|--|
| 3.3.2.3 Nombre de la Estrategia: | “De papel vuela vuela” |
| Tema: | Utilización de la motricidad fina, aplicada a la destreza manual con ayuda de la técnica del Origami. |
| Objetivo: | Establecimiento de una relación contextual entre las figuras de papel a realizar con objetos, artefactos y aparatos que vuelan, asimismo con los pájaros y aves del medio. |
| Descripción de la Actividad: | <p>En el aula de clases, se utilizan mesas o en su defecto el pupitre o silla con brazos, a cada estudiante se le entregan diversos tipos de papeles: silueta bicolor, bond ó papel periódico en diferentes tamaños, siguiendo las instrucciones del docente (miembro del equipo implementador), realizará los cortes y doblajes del papel con el fin de obtener las siguientes figuras:</p> <ul style="list-style-type: none"> • La palomita • El pajarito • El helicóptero • El avión |
| Recursos: | <ul style="list-style-type: none"> • Mesas • Papel silueta bicolor, bond o periódico <p>Tijeras, cutters o exactos</p> |
| Logro Obtenido: | *Se potenciaron habilidades a través del desarrollo de actividades sicomotoras, sensitivas y artísticas, como el Origami, las que para el caso, establecen una relación significativa con el contexto y acercan al estudiante al objetivo general propuesto. |
| Preguntas que se generaron: | <ul style="list-style-type: none"> • ¿Por qué no hacemos estas cosas más a menudo? • ¿puedo hacer un “pajarón grandotote” con esto? |
| Compromisos: | <ul style="list-style-type: none"> • Replicar la experiencia en casa, utilizando papel silueta de varios colores. <p>Hacer un móvil (opcional) y regalarlo a sus padres.</p> |

| | |
|--|---|
| 3.3.2.4. Nombre de la Estrategia: | Yo te invito a volar” (autor: Álvaro Bermejo G) |
|--|---|

| | |
|--------------|--|
| Tema: | Canción con gestualidad corporal (mímicas) |
|--------------|--|

| | |
|------------------|---|
| Objetivo: | Entonar la melodía a fin de que los estudiantes asimilen de forma significativa los conceptos implícitos en la misma. |
|------------------|---|

| | |
|-------------------------------------|---|
| Descripción de la Actividad: | <p>Inicialmente y en consonancia con la metodología musical Orff se realiza el abordaje desde lo rítmico, utilizando el pulso y acento, como elementos primordiales. Una vez fundamentado ese proceso, se procede a abordar lo melódico (vocal); se les copia la letra de la canción al tablero, luego se entona la melodía, estableciendo la relación con lo rítmico anteriormente trabajado. Se ubican las voces con mejor entonación y se les pide que entonen la melodía, ello ayuda a que los vocalmente son menos virtuosos para que puedan hacerlo en mejor forma; posteriormente se usan repeticiones tanto individual como grupalmente. Finalmente y una vez que lo melódico está debidamente afianzado, se introduce el elemento corporal (mímica).</p> <p>Notas: No se usa pentagrama la notación se circunscribe al uso de la letra de la canción.</p> <p>-En la presente investigación, se usa el término desentonado y no desafinado.</p> |
|-------------------------------------|---|

| | |
|------------------|---|
| Recursos: | <ul style="list-style-type: none"> • Aula de Clases • Tablero-marcadores <p>Cuerpo (movimientos)</p> |
|------------------|---|

| | |
|------------------------|---|
| Logro Obtenido: | <p>*Se incentivó la actividad del canto utilizando motivos que para el caso, lo constituyen el jugar, el bailar, el cantar y jugar como un pajarito.</p> <p>Se propiciaron espacios de interacción que relacionen lo musical, lo lúdico y lo afectivo, a través del canto como actividad que produce placer y puede comunicar o transmitir contenidos formativos.</p> |
|------------------------|---|

| | |
|------------------------------------|--|
| Preguntas que se generaron: | <ul style="list-style-type: none"> • ¿Seño ¿todo el mundo puede cantar? • ¿En otros pueblos, los viejitos todavía cantan y bailan? • ¿En todos los bailes hay expresión corporal? |
|------------------------------------|--|

A continuación se presenta la transcripción de la melodía yo te invito a volar

| | |
|--------------|--|
| Compromisos: | Repasar la canción en dúos o tríos o grupos, preferiblemente en horas de recreo. |
|--------------|--|

| | |
|--|---|
| 3.3.2.5. Nombre de la Estrategia: | “Leamos y Aprendamos sobre las Buenas Costumbres en el Pasado y en la Actualidad”. |
|--|---|

| | |
|-------|--|
| Tema: | Lectura y comentarios sobre un mini-artículo llamado “Me contaron los Abuelos” por la niña Shayra Bermejo F, el mismo contrasta sobre el cambio generacional, los juegos, el uso de la tradición oral y las costumbres de antes y ahora. |
|-------|--|

| | |
|------------|--|
| Objetivos: | <ul style="list-style-type: none"> • Reflexionar a partir de una lectura, sobre el cambio de las costumbres y el uso de la tradición oral en las sociedades pasadas y actuales. • Definir el concepto de tradición oral. |
|------------|--|

| | |
|------------------------------|---|
| Descripción de la Actividad: | En el aula de clases, se escoge un(a) estudiante quien realiza la lectura al concluir se analizan los pros y contras de esas costumbres, y modos de vida, al final y de acuerdo a las participaciones, se hacen unas ideas generales y manera de conclusiones se analiza si es importante la tradición oral para las comunidades. |
|------------------------------|---|

| | |
|-----------|--|
| Recursos: | <ul style="list-style-type: none"> • Lectura • Tablero |
|-----------|--|

| | |
|-----------------------------|---|
| Logros Obtenido: | *Concientizar a los estudiantes sobre el papel importante que cumple la tradición oral. Crear espacios de análisis sobre el aporte que cada generación deja como legado al futuro. |
| Preguntas que se generaron: | <ul style="list-style-type: none"> • ¿Las costumbres malas también se heredan? • ¿Si algo se escribe deja de ser tradición oral? |

| | |
|--------------|--|
| Compromisos: | Indagar en otras fuentes (libros, textos) sobre la tradición oral. |
|--------------|--|

| | |
|---|---|
| 3.3.2.6 Nombre de la Estrategia: | Juego de roles y canción: “Frutas para todos” (autor: Álvaro Bermejo G.) |
|---|---|

| | |
|-------|---|
| Tema: | Realizar un juego de roles con canción, él mismo incentiva el hecho de que las necesidades o contrariedades, no se deben solventar con peleas sino con acuerdos abordando así las competencias ciudadanas |
|-------|---|

| | |
|------------|---|
| Objetivos: | <ul style="list-style-type: none"> • Integrar a los participantes. Dirimir conflictos de forma amigable sin utilizar la violencia. |
|------------|---|

| | |
|------------------------------|--|
| Descripción de la Actividad: | <p>A los estudiantes se les organiza en tres grupos: dos de los cuales harán una doble ronda, la interior (pichones) girará en un sentido y la exterior (pájaros defensores) en otro, a la vez que entonan la melodía “Yo te invito a volar ”, al centro se ubican las frutas que son el “botín” que los pájaros invasores(tercer grupo) que están libre fuera de las rondas, quieren obtener.</p> <p>La meta de los pájaros invasores será pasar por los dos anillos (de los defensores y de los pichones) sin ser tocados, para así apoderarse de las frutas, luego saldrán de los anillos, una vez más sin ser tocados y llevarán las frutas al gran árbol, pero después de luchar por un rato unos y otros dicen: “Pero. ¿Por qué peleamos si hay suficiente fruta?, ¡Vamos a compartirla!, luego se intercambian los roles y los invasores ahora defienden, o los pichones ahora son invasores...</p> <p>Al final en el aula de clases, se analiza el contenido de la experiencia y se consigna en la libreta el concepto de competencias ciudadanas, tolerancia, respeto y otros valores.</p> |
|------------------------------|--|

| | |
|-----------|--|
| Recursos: | <ul style="list-style-type: none"> • Espacio abierto • Frutas de icopor, plástico u otro material • Árbol gigante o sencillamente un poste. |
|-----------|--|

| | |
|-----------------|--|
| Logro Obtenido: | *Concientización de los estudiantes en la necesidad de llegar a consensos sin necesidad de pelearse por el mismo objetivo (frutas) |
|-----------------|--|

| | |
|-----------------------------|---|
| Preguntas que se generaron: | <ul style="list-style-type: none"> • ¿Se vale agachar cuando se gira en círculos? • Y si llega un golero que huele mal, ¿Qué hacen los otros pajaritos? |
|-----------------------------|---|

| | |
|--------------|---|
| Compromisos: | <ul style="list-style-type: none"> • Practicar en grupos preferiblemente a la hora del recreo • Traer para la próxima sesión una tabla de triplex, o cartón paja. |
|--------------|---|

| | |
|--|---|
| 3.3.2.7. Nombre de la Estrategia: | “Los Modeladores Voladores de Hoy serán los Preservadores del Mañana |
|--|---|

| | |
|-------|---|
| Tema: | Realización de diversidad de pájaros usando la técnica del modelado en plastilina |
|-------|---|

| | |
|------------|--|
| Objetivos: | <ul style="list-style-type: none"> • Motivar la libre expresión de la creatividad a través del uso del modelado en plastilina. • Estimular el intercambio de materiales y con ello fortalecer la convivencia y las relaciones interpersonales. <p>Recomendar a los participantes el compromiso con la naturaleza en la preservación de aves.</p> |
|------------|--|

| | |
|------------------------------|--|
| Descripción de la Actividad: | Al aire libre, en un espacio abierto (patio) se agrupan los estudiantes en tres grupos, cada uno de ellos con un docente, quien dará las respectivas instrucciones; lo fundamental es la realización de varias figuras (pájaros) de diversos tamaños y colores, con el compromiso de preservar las especies que ellos dibujen. Además se motivará a cada grupo para que entre sus miembros exista intercambio de materiales, los estudiantes cuyas creaciones se consideren mejores, hacen las veces de “monitores” con su(s) compañero(a)(s). al final todo los trabajos son “expuestos” en el aula y cada estudiante es libre de llevarlo a casa |
|------------------------------|--|

| | |
|-----------|---|
| Recursos: | <ul style="list-style-type: none"> • Plastilina de diversos colores • Tabla de triplex, cartón o cartón paja. • Mesa para exponer los trabajos finales |
|-----------|---|

| | |
|------------------|--|
| Logros Obtenido: | <p>*Aplicación la motricidad fina en la técnica del modelado con plastilina.</p> <p>*Compartir sus propios puntos de vista y escuchar puntos de vista ajenos, cuando se reciben sugerencias sobre el trabajo que se está realizando.</p> |
|------------------|--|

| | |
|-----------------------------|---|
| Preguntas que se Generaron: | <ul style="list-style-type: none"> • ¿Se puede trabajar en barro prieto? • ¿El modelado tiene algo que ver con el modelaje? • ¿Por qué no se hacen estos trabajos en todas las materias? |
|-----------------------------|---|

| | |
|--------------|--|
| Compromisos: | <ul style="list-style-type: none"> • Hacer otras figuras de aves y regalarlas a sus padres o acudientes. • Tomar la tabla y hacer un “aviario” (ver glosario) con diversidad de figuras en plastilina (opcional) |
|--------------|--|

3.3.2.8. Nombre de la Estrategia: “ Canción “Pajarito”

| | |
|-------|--------------------------------------|
| Tema: | Interpretación grupal de la canción. |
|-------|--------------------------------------|

| | |
|------------|--|
| Objetivos: | <ul style="list-style-type: none"> • Entonar la melodía con la finalidad que los estudiantes asimilen de forma significativa los conceptos implícitos en la misma. • Definir al pajarito como género musical propio de la música tradicional de la costa norte colombiana. |
|------------|--|

| | |
|------------------------------|---|
| Descripción de la Actividad: | <p>Al igual que la melodía anteriormente trabajada, inicialmente y en consonancia con la metodología musical Orff, se realiza el abordaje desde lo rítmico, utilizando el pulso y acento, como elementos primordiales. Una vez fundamentado ese proceso, se procede a abordar lo melódico (vocal); se les copia la letra de la canción al tablero, luego se entona la melodía, estableciendo la relación con lo rítmico anteriormente trabajado. Se ubican las voces mejor entonadas y se les pide que entonen la melodía, ello ayuda a que los menos entonados puedan hacerlo en mejor forma; posteriormente se usan repeticiones tanto individual como grupalmente.</p> |
|------------------------------|---|

Pajarito

Alvaro Bermejo G.

ni ños y ni ñas pon ga mos mu cha aten ci ón

5 co mo mia bue lo lo can to con e mo ci ón

9 es tees un rit mo que es bai la muy bo mi to

13 ya mu chos sa ben que ha blo del pa ja ri to

17 CORO

ay que va mos to dos a bai lar pa ja ri to

21 ay que va mos to dos a go zar pa ja ri to

25 ay que va mos to dos a bai lar pa ja ri to

29 ay que va mos to dos a go zar pa ja ri to

Estrofa 2

Vamos a ver, quien mueve mejor las alas
yo quiero ver quien le pone mas ganas
canto sabroso, que se bailaba en antaño
que me divierte y por eso yo me amañó

| | |
|-----------|---|
| Recursos: | <ul style="list-style-type: none"> • Grabadora de CD • Pista de la canción • Espacio abierto |
|-----------|---|

| | |
|-----------------|---|
| Logro Obtenido: | *Integración cada vez mayor de los estudiantes del respectivo curso, alrededor de la actividad musical. |
|-----------------|---|

| | |
|-----------------------------|---|
| Preguntas que se Generaron: | <ul style="list-style-type: none"> • Profe, ¿Entonces el pajarito es un baile? |
|-----------------------------|---|

| | |
|--------------|--|
| Compromisos: | Practicar y cantar en grupos preferiblemente a la hora del recreo. |
|--------------|--|

| | |
|--|--|
| 3.3.2.9. Nombre de la Estrategia: | “En un video, veo Pajaritos volar y cantar” |
|--|--|

| | |
|-------|---|
| Tema: | Observar el Video producido por Telecaribe, Músicas tradicionales de las riveras del Río Magdalena. |
|-------|---|

| | |
|-----------|---|
| Objetivo: | Afianzar conocimientos sobre la Expresión Artística Pajarito y la importancia de preservarlo como parte del Patrimonio cultural inmaterial. |
|-----------|---|

| | |
|------------------------------|---|
| Descripción de la Actividad: | En la Sala de Audiovisuales(o computación), se les coloca el video (formato VHS), al final se organizan los estudiantes en forma de círculos para realizar preguntas que están relacionadas con los visto y copiar los conceptos fundamentales. |
|------------------------------|---|

| | |
|-----------|---|
| Recursos: | <ul style="list-style-type: none"> • Televisor • VHS • Casett de VHS • Sala apropiada • Libreta. |
|-----------|---|

| | |
|-----------------|---|
| Logro Obtenido: | *Enmarcar al pajarito como género de importancia dentro de la gama de manifestaciones musicales tradicionales de la costa norte colombiana, que están en peligro de desaparecer |
|-----------------|---|

| | |
|-----------------------------|---|
| Preguntas que se Generaron: | ¿Van a hacer un video así, cuando estemos tocando y bailando el pajarito? |
|-----------------------------|---|

| | |
|--------------|---|
| Compromisos: | Conversar con los hermanos u otros niños de su edad para contarles que el pajarito no solo es un animalito que vuela, sino toda una cultura, la que hay que salvaguardar. |
|--------------|---|

| | |
|---|--|
| 3.3.2.10. Nombre de la Estrategia: | Cuento: “Salvaguardarte Pajarito” Autor: Álvaro Bermejo González. |
|---|--|

| | |
|-------|---|
| Tema: | Descubrir el papel que nos corresponde a cada uno de nosotros respecto de la salvaguarda de la Expresión Artística Pajarito |
|-------|---|

| | |
|-----------|---|
| Objetivo: | Inferir el papel activo que como habitantes de la costa norte colombiana, nos corresponde en la salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial. |
|-----------|---|

| | |
|------------------------------|---|
| Descripción de la Actividad: | En el aula de clases, escogiendo previamente a un buen lector(a), se procede a leer el cuento “Salvaguardarte Pajarito”, al final se mide a través de dibujos libres, el grado de aceptación o identificación que tuvieron con la temática planteada, de igual manera, se indaga sobre el impacto que tuvo el cuento en su imaginario, haciendo énfasis en preguntarle ¿Qué o Cuales moralejas tiene el cuento? |
|------------------------------|---|

A continuación se presenta el cuento elaborado:

“Salvaguardarte Pajarito”

Por: Álvaro Bermejo González. (Octubre 2007)

En el patio de una casa humilde, pero llena de amor, un niño tocaba un tambor, practicaba diversos golpes en el cuero, esos toques se los estaba enseñando su tío, que era un viejo agricultor, que con mucho trabajo regaba con el sudor de su frente los surcos de sus cultivos, esa tarde, el viejo que recién llegaba del monte, se acercó a su sobrino diciéndole:

Sobrino: ¿Quieres que te cuente un cuento?

¡Sí!, le respondió el niño, pero después, ¡me prestas el tambor otra vez!

-Bueno, dijo el viejo, seguro te va a gustar:

“Había una vez, un pajarito que era mágico, porque Dios le había dado un secreto para vivir muchos pero muchísimos años...pero a pesar de eso ese pajarito ahora estaba muy triste y herido. Se había ido de su tierra hacía mucho tiempo, porque los habitantes de ese lugar llamado Sabanacorta, ya no lo querían escuchar, también unos niños de ese sitio le habían tirado piedras y estaba herido, tanto de una alita como de una patica... y lo peor cada día que pasaba perdía una pluma, en pocas palabras se iba a desaparecer si alguien no lo ayudaba.

En tiempos pasados, ese pajarito volaba libremente de un lado para otro en sabanacorta y sus alrededores, todo el mundo se encantaba con el dulce canto de ese pajarito, los abuelos le componían canciones, las señoras al tejer o lavar la ropa en el río, también se inventaba **melodías** y composiciones musicales, en honor a ese pajarito, incluso unos señores que tocaban el tambor, se habían inventado un **toque de tambor** y hasta un **baile** había nacido, el pajarito estaba realmente feliz.

Él, día a día cantaba: al amanecer acompañaba a los campesinos que iban a ordeñar las vacas, al salir el sol volaba cerca de los techos de las casas que en su mayoría eran de palma, la gente se alegraba al verlo, lo saludaban y le cantaban las **canciones** que recientemente le habían compuesto; al medio día acompañaba a los agricultores, que después del sancocho reposaban sus faenas, a esa hora cantaba diferente al canto del amanecer o de la mañana. En la tarde se subía a la iglesia del pueblo y junto a los niños que volaban cometa, jugaban trompo, o a “cuatro ocho y doce”, les entonaba melodías vivaces y rápidas.

En el atardecer, el pajarito volaba hacia los monte y acompañaba cantando, el regreso de los campesinos a sus casas, ya al anochecer arrullaba con sus notas a los niños pequeños para que durmieran y se levantaran al día siguiente siendo mejores niños. Esa era la vida de ese pajarito, incluso cuando había fiestas este se encaramaba en la copa de un árbol cercano, él también se trasnochaba un poquito y acompañaba a la gente en ese **espacio**.

Pero el tiempo pasó y pasó y la gente fue cambiando, ya no prestaban casi, atención al pajarito, ahora se la pasaban oyendo novelas, música y noticias en algo que llamaban radio, ese aparato parecía que hablaba, era como una caja negra con un bejuco que se metía en la pared, ya no le “paraban bolas” al pajarito.

Solamente en los festejos, y como dicen por ahí: “de pura chepa”, le prestaba atención; él, se seguía subiendo a la copa de un árbol cercano al sitio donde la gente bailaba y cantaba, desde ese sitio el pajarito intentaba acompañar a los músicos y cantores...pero ya sus cantos no eran los mismo, ahora eran un poco tristes, algo melancólicos...

El tiempo siguió pasando, llovió, se cosecho muchas veces, vino el verano, el invierno y aquella gente del pasado se fue muriendo, otras generaciones fueron viniendo y ahora sí que menos le prestaba atención al pajarito, ahora entre otras

costumbres nuevas, la gente se divertía en casetas, verbenas con cipotes de “pikós”, además de radio, ahora pasaban pegados a una cosa que llamaban la televisión aprendiendo muchas cosas, la mayoría malas, también ya los jóvenes no querían ir al monte a sembrar ni a atender el ganado, a ese pobre pajarito recordaba aquellos años en que él convivía con todos en la vida de esos pobladores; fue por eso que decidió irse de sabanacorta.

Cuando ya se iba, miró con melancolía a ese pueblo que lo había acogido durante muchos años...y se fue volando, pero antes de salir de ese sitio, unos niños estaban cazando animales, tenían palos largos y armas como las caucheras (hondas), incluso uno de ellos tenía algo que llamaban escopeta, con esa le dispararon y por poco le atinan, enseguida le tiraron una piedra y... ¡prá! le dieron, apenas pudo mantenerse en vuelo y así se fue herido.

Pasaron los días y se dio cuenta que sus plumas se estaban desapareciendo, se preguntó si el efecto de ese secreto mágico que Dios le había dado se estaba acabando? Un día decidió volar lejos hacia otra población que se llamaba Sabanalarga, todavía en el monte, a las afueras de esa población, se encontró con un joven que “ruqueaba” en un cultivo de Yuca, el pajarito se puso a cantar y el joven se le acercó silbando una melodía, así se hicieron amigos, y el joven curó al pajarito, lo salvo y lo guardó de la gente que quería tirarle piedras. Y le dijo: “No te preocupes pajarito, yo te voy a salvar y te voy a guardar” y el pajarito le habló y le dijo: Entonces me vas a salvaguardar? ¡sí!, dijo él. Al tiempo su amistad se fortalecía y como ese joven se quedó a vivir con el pajarito, éste le enseñó a tocar el golpe de tambor y las melodías que en sabanacorta ya nadie recordaba, le habló del baile y el joven al regresar al pueblo, le contó a sus amigos de lo que había aprendido de ese pajarito.

Sus amigos, se animaron y empezaron a cantar esas melodías y golpes de tambor y baile, ellos se inventaron que las mismas se debían acompañar con palmas, el pajarito a la distancia escucho los cánticos y se vino volando a donde estaba la rueda de gente, eso lo puso feliz; se posó en la copa de un árbol cercano, como lo hacía antes, así una vez más inspiró el toque y canto de los que allí estaban divirtiéndose. Toda esa gente empezó a llamar ese espacio de música, baile y encuentro como pajarito, dijeron todo en coro: ¡Llamémoslo Pajarito!, Todos estuvieron de acuerdo y dijeron: “¡esta música, este baile y el espacio en donde celebremos de ahora en adelante se llamará Pajarito!”

Un día el pajarito le dijo al joven: tengo que irme, pero recuerda que no debes dejar que esa **tradición** se muera como pasó en la otra población, y ¿sabes algo? Aprendí una cosa que quiero compartir contigo: “Para que el pajarito no se muera hay que enseñárselo a los niños en los colegios”.

“Haré lo que pueda” dijo el joven. No se supo que se hizo ese pájaro mágico que podía hablar y cantar, desde ese día nadie lo ha visto más; y colorín colorado... Oye tío Agustín ese cuento si es bacano-dijo tico.
¿Te gustó?-respondió Agustín.

Pero tengo dos preguntas, dijo el niño...

¿Cuáles son?- le respondió el viejo.

¿Ese joven que salvaguardó al pajarito eras tú, verdad?

Agustín le respondió: Sí!, ¿Cómo lo supiste?

Tu sabes, dijo el niño: Intuición....

Ah vaya vaya ¿Cual es la segunda pregunta?

¿Dónde vas a encontrar un profesor que al que tú le enseñes el Pajarito y él a su vez, lo enseñe a los estudiantes?-dijo Tico.

Esa es una buena pregunta que tengo años de estármela haciendo- dijo Agustín, y continuó diciendo: ¡Yo sé en el fondo de mi corazón que el secreto mágico de ese pajarito, hará que algún día llegue un profesor, o maestra o alguien que enseña en colegios y aprenderá de mi y enseñará a sus estudiantes!

Entonces tico dijo: “Eso está difícil, en las escuelas y colegios nada mas le paran bolas es a lo que ellos llaman importante: a las matemáticas, al lenguaje y a las ciencias, pero a lo tradicional...no tío, despierta eso para ellos no es importante!.

El viejo Agustín en tono triste dijo: ¡Yo guardo la esperanza, yo sé que algún día, mis anhelos se van a cumplir!, mientras eso pasa, yo sigo enseñándote a ti o a cualquier “pelaito” que venga a mi casa. El Pajarito no se va a morir! Después dijo: “Alguien aparecerá y al pajarito va a salvaguardar” Fin.

| | |
|-----------|--|
| Recursos: | <ul style="list-style-type: none">• Cuento• Aula de clases• Lápices de colores |
|-----------|--|

| | |
|-------------------|--|
| Logros Obtenidos: | <ul style="list-style-type: none">• Se apreció el grado de afinidad de los estudiantes con la temática.• Compartieron sus propios puntos de vista y escucharon puntos de vista ajenos, y lo compararon con el recibir sugerencias sobre cualquier trabajo que se esté realizando. |
|-------------------|--|

| | |
|-----------------------------|--|
| Preguntas que se generaron: | <ul style="list-style-type: none">• ¿Y eso pasó hace mucho tiempo?• ¿Y volverá a pasar si no hacemos nada verdad? |
|-----------------------------|--|

| | |
|--------------------|--|
| Compromisos: 10 | Comentar la experiencia con los compañero(a)s y familiares |
|--------------------|--|

| | |
|--|--|
| 3.3.2.11 Nombre de la Estrategia: | “Me expreso, canto y vuelo con mi cuerpo” |
|--|--|

| | |
|-------|---|
| Tema: | Utilizar el lenguaje corporal como medio para profundizar en la temática de la propuesta. |
|-------|---|

A continuación se presenta la melodía creada para esta actividad

El chirrio y el pisingo

Alvaro Bermejo G.



© Hermides Pérez

| | |
|------------|---|
| Objetivos: | <ul style="list-style-type: none"> • Realizar dinámicas corporales individuales y grupales que incentiven las coordinaciones viso-vocal y motriz. • Reafirmar el compromiso de preservación del medio ambiente. |
|------------|---|

| | |
|------------------------------|--|
| Descripción de la Actividad: | En un espacio abierto (patio preferiblemente) se colocan a los estudiantes en filas e hileras, con buen espacio entre ellos, luego se les enseñan los movimientos simultáneamente con la letra y rimas de la melodía, “El Chirrió y el pisingo”, también de la autoría del Investigador, luego se practican por partes y al final de esta parte, se realiza en dúos, tríos, cuartetos, procurando mover los grupos a diferentes espacios. Después se llevan al aula de clases se consigna en la libreta la letra de la melodía y se analiza la rima consonante, con una explicación previa de la misma. Finalmente se reafirma el compromiso de preservar las especies vivientes, especialmente las aves y pájaros mencionados en la presente actividad. |
|------------------------------|--|

| | |
|-----------|---|
| Recursos: | <ul style="list-style-type: none"> • Espacio abierto • Cuerpo, voz, movimientos • Aula de clases • Libreta de apuntes |
|-----------|---|

| | |
|-----------------|--|
| Logro Obtenido: | Se pudo dinamizar los procesos artísticos utilizados, a fin de acercar a los participantes en forma lúdica a los objetivos previamente planteados. |
|-----------------|--|

| | |
|-----------------------------|---|
| Preguntas que se Generaron: | ¿El bujio es igual al búho? ¿Quién conoce la piscinga? |
|-----------------------------|---|

| | |
|--------------|--|
| Compromisos: | <ul style="list-style-type: none"> • Practicar en grupos preferiblemente a la hora del recreo • Comentar la experiencia con los compañero(a)s y familiares |
|--------------|--|

| | |
|--|---|
| 3.3.2.12 Nombre de la Estrategia: | Taller de interpretación de Instrumentos musicales No. 1 |
|--|---|

| | |
|-------|--|
| Tema: | La organología musical utilizada en la Expresión Artística Pajarito. |
|-------|--|

| | |
|------------|--|
| Objetivos: | <ul style="list-style-type: none"> • Reconocimiento visual – auditivo de los instrumentos que conforman la organología musical del Pajarito. • Interpretación de toques (golpes) sencillos del tambor alegre y las maracas |
|------------|--|

| | |
|------------------------------|---|
| Descripción de la Actividad: | <p>Previamente se llevan los instrumentos a la sala en donde se va a desarrollar la sesión, las sillas preferiblemente se colocan en forma de “u”, alrededor de los instrumentos, así se ubican los estudiantes. Se procede a explicar primero teóricamente y luego en forma práctica. Se utilizan las piernas y palmas de las manos para enseñar el patrón rítmico, después se pasa uno a uno a la interpretación con el tambor, se les hacen las respectivas correcciones.</p> <p>Se insistirá en una adecuada marcación del pulso asimismo con las palmas y las maracas. En el siguiente esquema se ejemplifica lo interpretado:</p> |
|------------------------------|---|

| | |
|-----------|--|
| Recursos: | <ul style="list-style-type: none"> • Tambor Alegre • Maracas • Espacio adecuado |
|-----------|--|

| | |
|-------------------|--|
| Logros Obtenidos: | <ul style="list-style-type: none"> • Un acercamiento al nivel interpretativo del tambor y maracas con el patrón rítmico más sencillo de los llamados golpes de pajarito. • Ensamblar la interpretación rítmica con lo vocal. |
|-------------------|--|

| | |
|-----------------------------|--|
| Preguntas que se Generaron: | <ul style="list-style-type: none"> • ¿El toque del tambor es parecido al de la cumbia? • ¿Por qué la danza del pajarito no sale en carnavales? |
|-----------------------------|--|

| | |
|--------------|---|
| Compromisos: | <ul style="list-style-type: none"> • Repasar el golpe del tambor (esquema rítmico) en casa, con ayuda de las piernas o un recipiente tipo balde. • Cantar las canciones aprendidas en grupos, especialmente en horas libres o recreo. |
|--------------|---|

| | |
|--|----------------------------------|
| 3.3.2.13 Nombre de la Estrategia: | “Crea tu verso pajarezco” |
|--|----------------------------------|

| | |
|-------|--|
| Tema: | los versos y sus rimas asonantes y consonantes |
|-------|--|

| | |
|------------|---|
| Objetivos: | <ul style="list-style-type: none"> • Instruir a los estudiantes para que puedan crear versos escritos • Melodizar las creaciones de los estudiantes |
|------------|---|

| | |
|------------------------------|---|
| Descripción de la Actividad: | Se les explica lo referente a las rimas y a su clasificación, se les colocan ejemplos demostrándoles como se relacionan los finales de las frases, después se les pide que copien en sus libretas e |
|------------------------------|---|

| | |
|--|---|
| | intenten crear sus propios versos, para que el docente pueda melodizar los mismos, finalmente se les pide que ellos mismos metodicen sus propias creaciones, las que se acompañan con el tambor alegre y las maracas. |
|--|---|

| | |
|-----------|--|
| Recursos: | <ul style="list-style-type: none"> • Libreta de apuntes • Tambor alegre • Maracas |
|-----------|--|

| | |
|-------------------|--|
| Logros Obtenidos: | <ul style="list-style-type: none"> • Los estudiantes participaron creando versos sencillos <p>A los versos se les hizo melodías sencillas, relacionadas con las aves, la cultura, el Pajarito, las que acompañaron con los instrumentos de percusión.</p> |
|-------------------|--|

| | |
|-----------------------------|---|
| Preguntas que se Generaron: | <ul style="list-style-type: none"> • Preguntas que se Generaron: • ¿Todas las canciones se hacen en versos? • Por la casa vive un señor que es decimero, entonces ¿Las décimas son versos? |
|-----------------------------|---|

| | |
|--------------|---|
| Compromisos: | Practicar en casa y compartir con los padres de familia, acudientes o personas allegadas. |
|--------------|---|

| | |
|--|---|
| 3.3.2.14 Nombre de la Estrategia: | Canto, vuelo individualmente con el “Pájaro brillante” |
|--|---|

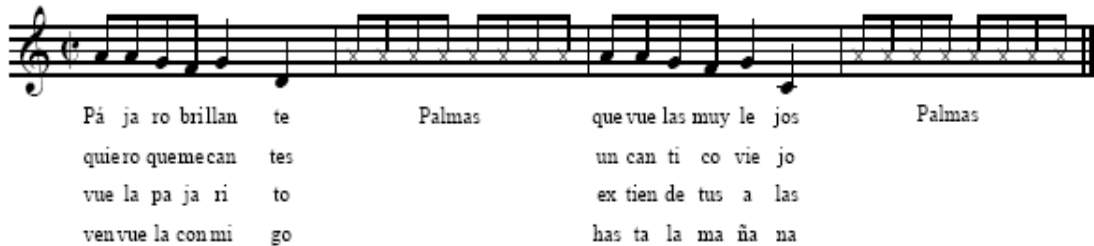
| | |
|-------|--|
| Tema: | Interacción entre elementos melódicos y rítmico-interpretativos a través del juego corporal. |
|-------|--|

| | |
|-----------|--|
| Objetivo: | Integrar el movimiento y la voz, con la expresión corporal, como estrategia de apoyo a los referentes teóricos relacionados con el género musical Pajarito |
|-----------|--|

| | |
|------------------------------|---|
| Descripción de la Actividad: | <p>A los estudiantes se les colocará en filas, de tal forma que frente a frente, cada uno tenga una pareja, seguidamente se les enseñan los movimientos corporales, que incluyen el taconeo, todos estos movimientos se deben realizar simultáneamente en parejas, de igual manera se les enseña la melodía, que a continuación sigue:</p> <p>Nota: se puede incluir si se desea un acompañamiento constante del tambor alegre, a manera de Ostinato (ver glosario)</p> |
|------------------------------|---|

Pájaro Brillante

Alvaro Bermejo



| | |
|-----------|---|
| Recursos: | <ul style="list-style-type: none"> • Espacio abierto • Libreta de apuntes |
|-----------|---|

| | |
|-------------------|---|
| Logros Obtenidos: | Mayor grado de identificación con los objetivos propuestos, a través de la dinámica de expresión corporal, con la melodía y la integración con el (los) compañero(a-s) |
|-------------------|---|

| | |
|-----------------------------|---|
| Preguntas que se Generaron: | No hubo preguntas relevantes en esta estrategia |
|-----------------------------|---|

| | |
|--------------|---|
| Compromisos: | <ul style="list-style-type: none"> • Repasar la actividad aprendida en parejas, especialmente en horas libres o recreo. • Mostrar los progresos adquiridos a familiares y/o acudientes, de igual manera contarles de los procesos, vivencias y expectativas que a nivel general, se tienen respecto de la implementación del proyecto en su aula. |
|--------------|---|

| | |
|--|--|
| 3.3.2.15 Nombre de la Estrategia: | 1ª. Visita de los portadores de la tradición “Los Pájaros viejos visitan a los pajaritos” |
|--|--|

| | |
|-------|---|
| Tema: | Visita de los portadores de la tradición al aula de clases para compartir con los estudiantes y afianzar conocimientos sobre la Expresión Artística Pajarito. |
|-------|---|

| | |
|-----------|---|
| Objetivo: | Aglutinar en el aula de clases tres generaciones identificadas con la salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial. |
|-----------|---|

| | |
|------------------------------|--|
| Descripción de la Actividad: | En un salón amplio, se ubican los niños en forma de “u” y los invitados (mayores, potadores de la tradición) en la mesa principal, se inicia el dialogo fluido, así los estudiantes pueden preguntar, aclarar dudas sobre costumbres de antaño, elementos propios de la tradición oral, motivos de celebración y descripción del pajarito como espacio de encuentro. En las preguntas también participan las maestras de los cursos. Seguidamente los músicos y bailadores enseñan sus conocimientos en forma práctica, los estudiantes van pasando al frente, ya sea a bailar o a tocar el tambor, maracas o palmas. Se interpreta la canción tradicional “Remolino de oro”. Al final se les pregunta por su opinión de esa sesión ¿Si ellos consideran que esa expresión se debe perder? |
|------------------------------|--|

| | |
|-----------|---|
| Recursos: | <ul style="list-style-type: none"> • Espacio o salón adecuado • Tambor Alegre • Maracas • Micrófonos (opcional) |
|-----------|---|

| | |
|-------------------|---|
| Logros Obtenidos: | Consolidar lo comunicacional a través de una expresión musical tradicional, a fin de identificarse plenamente con la salvaguarda de la misma. |
|-------------------|---|

| | |
|-----------------------------|--|
| Preguntas que se generaron: | <ul style="list-style-type: none"> • ¿Cómo se divertían ustedes cuando no había luz? • ¿Ustedes bailaron bastantes Pajaritos? • ¿Consiguieron novias en esos pajaritos? • ¿Quién era la señora Tulia Ditta? • ¿Cómo aprendieron a tocar ustedes? • ¿Alguna vez habían ido a enseñar el pajarito a otras escuelas? • ¿Se podía bailar “apretadito” o siempre era suelto? • ¿Se podía bailar con velas?- ¿No se quemaban las manos? <p>Nota: debido al impacto que los visitantes causaron entre los estudiantes se suscitaron muchas preguntas, estas son solo un aparte de las mismas.</p> |
|-----------------------------|--|

| | |
|--------------|---|
| Compromisos: | Averiguar ¿Quien fue la Sra. Tulia Ditta? y ¿Porqué ella fue importante para la música tradicional de Sabanalarga? Repasar lo aprendido individual y grupalmente buscando que la práctica del mismo se convierta en motivo de juego. |
|--------------|---|

| | |
|------------------------------|---------------------|
| 3.3.2.16 Nombre de la | Trabalenguas |
|------------------------------|---------------------|

| | |
|-------------------------------------|---|
| Estrategia: | |
| Tema: | Siendo los trabalenguas breves textos, escritos en verso o prosa, en los que se presentan muy cercanos ciertos sonidos o grupos consonánticos que ofrecen una gran dificultad para su pronunciación en voz alta, los mismos ofrecen posibilidades lúdicas formidables. |
| Objetivo: | Aprender el trabalenguas y ejecutarlo en parejas |
| Descripción de la Actividad: | Inicialmente se les explica el concepto de expresión literaria y de cómo muchas de ellas, se han transmitido por tradición oral de generación en generación, seguidamente se escribe en el tablero el contenido del trabalenguas, simultáneamente los estudiantes lo copian en su libreta de apuntes; se procede a repetir varias veces al unísono, luego se divide en curso en dos (2) grupos, un grupo inicia y el otro responde, finalmente se escogen parejas: niño y niña, se les recomienda practicar en casa a fin de ser “evaluados” en la próxima sesión. Para la escogencia de los mejores se tiene en cuenta que quienes lo realicen deben decirlo, sin equivocarse, de forma rápida y con la entoNación adecuada. |
| Recursos: | <ul style="list-style-type: none"> • Salón de clases • Libreta de apuntes |
| Logros Obtenidos: | Complementación de la temática vista en el área de humanidades sobre géneros y expresiones literarias y la importancia que la tradición oral tiene en la difusión de las mismas. |
| Preguntas que se Generaron: | <ul style="list-style-type: none"> • Nota: debido al impacto que los visitantes causaron entre los estudiantes se suscitaron muchas preguntas, estas son solo un aparte de las mismas. ¿Siempre los trabalenguas son dramatizados? • ¿Los refranes también se pueden hacer como trabalenguas? |
| Compromisos: | <ul style="list-style-type: none"> • Practicar en casa tanto individualmente como en parejas |

A continuación se presenta la transcripción la cual se realiza en forma de pregón o rezada:

Trabalenguas

Alvaro Bermejo G.

¿Tu e res pa ja ron? no se ño ra no lo

soy ¿en ton ces pa ja ri to? tea cer cas un po

qui to quiero ver te can tar ¿cuán to vas a pa

gar? un be soy u na jo ya ¿en ci ma le_ chi ri

mo ya! me jor le doy al pis te mez cla lo con mi llo ¿al ca na rio ya le

dis te? a yer_ es ta_ ba con mi go ¿pero con el com par

tis te? ¿si yo lediun po qui_ to! ¿en tonces can ta rás ma ña

_ na? lo ha ré des de tú ven ta_ na ¿can ta

rás con a mor ? ¿des de que sal gael soll_

| | |
|--|--|
| 3.3.2.17 Nombre de la Estrategia: | ¡Pinta, colorea, deja volar tu imaginación. Simplemente crea! |
|--|--|

| | |
|--------------|---|
| Tema: | Con las explicaciones sobre la técnica del Collage y los elementos aportados los estudiantes realizan dibujos, carteles, carteleros utilizando diversos materiales, a fin de que ellos evidencien una apropiación conceptual de la Expresión artística Pajarito |
|--------------|---|

| | |
|------------------|---|
| Objetivo: | Evidenciar una apropiación conceptual de la expresión artística Pajarito, a través de la realización de dibujos libres en producción colectiva. |
|------------------|---|

| | |
|-------------------------------------|--|
| Descripción de la Actividad: | Se les lleva a un sitio abierto, preferiblemente en el suelo, la actividad es en grupos que ellos mismos conformarán, previamente se les pidió que llevaran revistas, colores, témperas, acuarelas, marcadores, etc. Se les suministra una cartulina a cada grupo con la finalidad que cada uno, utilizando la técnica del Collage, realice obras pictóricas sobre pájaros y aves, los que serán expuestos el día del montaje final. |
|-------------------------------------|--|

| | |
|------------------|---|
| Recursos: | <ul style="list-style-type: none"> • Revistas • Tijeras • Cartulina entera • Marcadores • Papel silueta • Lápices de colores • Pegante • Témperas, acuarelas u otros • Hojas secas, semillas, aserrín o material de desecho apropiado. |
|------------------|---|

| | |
|--------------------------|--|
| Logros Obtenidos: | Uso libre y espontáneo de la creatividad direccionada hacia la identificación plena con la temática abordada en la presente propuesta. |
|--------------------------|--|

| | |
|------------------------------------|---|
| Preguntas que se generaron: | ¿Si es verdad que esto (las obras producidas) lo vamos a mostrar el día de la presentación? |
|------------------------------------|---|

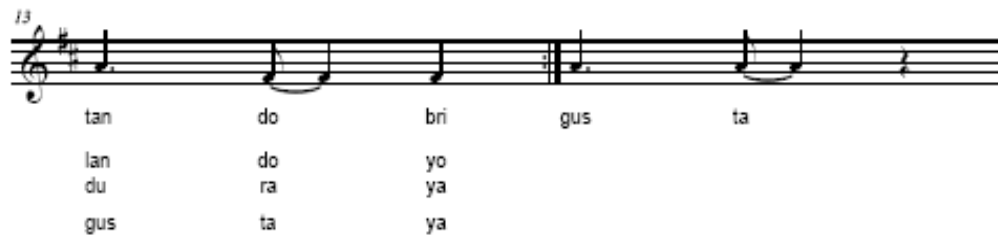
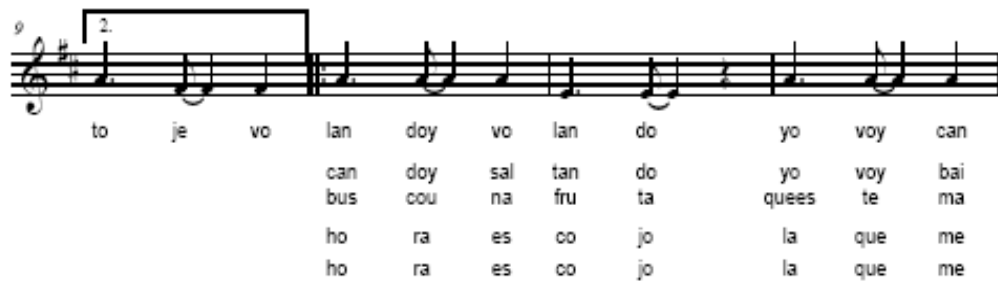
| | |
|---------------------|--|
| Compromisos: | <ul style="list-style-type: none"> • No los hubo expresamente |
|---------------------|--|

| | |
|--|---|
| 3.3.2.18 Nombre de la Estrategia: | Juego Rítmico “Pájaro picón picón” |
| Tema: | Juego didáctico que contiene pulso, acento, ritmo, intensidad, velocidad, preguntas y respuestas, así como canto. |
| Objetivo: | Integrar elementos musicales como la melodía y ritmo con las dinámicas grupales, de tal forma que los mismos se convierten en recurso didáctico con los mismos fines anteriormente especificados. |
| Descripción de la Actividad: | <p>A manera de “abrazoterapia”, de seis (6) a ocho (8) estudiantes se colocan uno al lado de otro, abrazados, cada uno de ellos tomará el nombre de una fruta, al frente se situará el “Pájaro Picón”, quien es el que va escogiendo a cada fruta. Se realizan movimientos frontales de tal forma que cuando el grupo avanza, el pájaro retrocede y viceversa, este último entona su propia melodía a lo que el grupo responde, así:</p> <p>El grupo inicia con el siguiente pregón:</p> <p style="padding-left: 40px;">“Pájaro picón picón canta con gran emoción ¿Cual es la fruta que escoges? ¡Toma la que se te antoje!”</p> <p>A lo que el pájaro picón, picón responde:</p> <p style="padding-left: 40px;">“Volando y volando yo voy cantando Brincando y saltando yo voy bailando. Yo busco una fruta que esté madura, ¡Y ahora escojo a la que me gusta!</p> |
| Recursos: | <ul style="list-style-type: none"> • Espacio abierto • Libreta de apuntes |
| Logros Obtenidos: | <ul style="list-style-type: none"> • Practicar vivencialmente la noción de fraseo • Integrar diversidad de elementos musicales en donde la concentración al realizar la actividad es primordial. |

A continuación se presenta la melodía:

Pájaro Picón Picón

Alvaro Bermejo G.



Preguntas que se generaron:

- Profe ¿El martillo es una fruta, herramienta o ambas cosas?
- ¿Quién sabe otros nombres de frutas extrañas?

| | |
|--------------|--|
| Compromisos: | <ul style="list-style-type: none"> • Repasar la actividad aprendida en parejas, especialmente en horas libres o recreo. • Mostrar los progresos adquiridos a familiares y/o acudientes, de igual manera contarles de los procesos, vivencias y expectativas que a nivel general, se tienen respecto de la implementación del proyecto en su aula. <p>Nota: el grupo mantiene sólo el movimiento de atrás hacia adelante, mientras que el pájaro realiza además de esos movimientos, otros de tipo lateral y con balanceos de “alas” y gesticulaciones.</p> |
|--------------|--|

| | |
|--|--|
| 3.3.2.19 Nombre de la Estrategia: | Taller No. 2 de interpretación de Instrumentos musicales (profundización) |
|--|--|

| | |
|--------|---|
| Temas: | <p>Profundización interpretativa y vocal con las melodías aprendidas durante el proceso, de tal forma que las mismas adquieran consistencia y calidad.</p> <p>Interpretación de los instrumentos (repaso) haciendo énfasis en las maracas y/o guacharaca.</p> |
|--------|---|

| | |
|-----------|--|
| Objetivo: | <ul style="list-style-type: none"> • Profundizar interpretativa y vocalmente con las melodías aprendidas durante el proceso • Profundizar en la ejecución de instrumentos musicales, especialmente las maracas |
|-----------|--|

| | |
|------------------------------|---|
| Descripción de la Actividad: | <p>Primero se trabajará estrictamente lo rítmico, para ello, una vez más se invitan a los estudiantes participantes a que se sienten en círculos, con el fin de ir pasándose los instrumentos musicales, así es posible poder corregir esquemas interpretativos y además los mejores pueden servir de “monitores” con los que tienen un ritmo de aprendizaje más lento. Se procede a enseñar las “nuevas” melodías, y se repasan las aprendidas, inclusive todas las melodías que se trabajaron con otros formatos (mímicas, juego de roles) se convierten en melodías de Pajarito con este formato: Tambor alegre, palmas, coro y maracas.</p> |
|------------------------------|---|

| | |
|-----------|--|
| Recursos: | <ul style="list-style-type: none"> • Salón apropiado • Tambor alegre • Maracas • Voz, Palmas • Libreta de apuntes |
|-----------|--|

| | |
|--------|--|
| Logros | <ul style="list-style-type: none"> • Aprendizaje de otras melodías propias de la tradición Oral |
|--------|--|

| | |
|------------|--|
| Obtenidos: | tales como “Remolino de Oro” <ul style="list-style-type: none"> • Afianzamiento de aprendizajes previos respecto de la interpretación instrumental. |
|------------|--|

| | |
|-----------------------------|--|
| Preguntas que se generaron: | <ul style="list-style-type: none"> • ¿Qué tan vieja es esa canción? • ¿Es cierto que el pajarito se puede tocar sin maracas? • ¿Siempre amanecían bailaban el pajarito? |
|-----------------------------|--|

| | |
|--------------|--|
| Compromisos: | <ul style="list-style-type: none"> • Repasar el golpe del tambor (esquema rítmico) en casa, con ayuda de las piernas o un recipiente tipo balde. • Realizar el esquema rítmico de las maracas y de no tener el instrumento, imitar su sonido con la boca • Cantar las canciones aprendidas en grupos, especialmente en horas libres o recreo. |
|--------------|--|

| | |
|--|--|
| 3.3.2.20 Nombre de la Estrategia: | 2ª visita de los portadores de la tradición, “Los Pájaros viejos visitan una vez más a los pajaritos” |
|--|--|

| | |
|--------|--|
| Temas: | Profundización de conocimientos adquiridos en la primera visita, lo mismo que destacar el papel de difusión del Pajarito en Sabanalarga de la Sra. Tulia Ditta |
|--------|--|

| | |
|-----------|--|
| Objetivo: | <ul style="list-style-type: none"> • Fortalecer los lazos afectivos propiciados en la primera visita • Hacer mayor énfasis en los aspectos relativos al baile. |
|-----------|--|

| | |
|------------------------------|---|
| Descripción de la Actividad: | Los portadores de la tradición realizan su segunda visita a los estudiantes, con el fin de charlar, recibir preguntas, aclarar dudas que se presentaron en la primera visita, además de compartir musicalmente con ellos, se privilegió en mejor forma el baile delo pajarito, sus pases básicos, gesticulaciones tanto del hombre con las mujeres, finalmente un adulto mayor contará sus vivencias al lado de la Sra Tulia Ditta, a quien el autor de la presente investigación ha nombrado como. “la Señora de la Tradición Sabanalargera” |
|------------------------------|---|

| | |
|-----------|---|
| Recursos: | <ul style="list-style-type: none"> • Salón apropiado • Tambor Alegre, maracas • Faldas anchas (niñas), sombreros (niños) |
|-----------|---|

| | |
|--|---|
| | <ul style="list-style-type: none"> • Refrescos |
|--|---|

| | |
|-------------------|---|
| Logros Obtenidos: | <ul style="list-style-type: none"> • Mayor apropiación vivencial de la expresión artística • Reconocimiento a Tulia Ditta por su labor de difusión de los géneros musicales tradicionales |
|-------------------|---|

| | |
|-----------------------------|--|
| Preguntas que se generaron: | <ul style="list-style-type: none"> • Y entonces, ¿Ustedes no vuelven después que se termine este proyecto? • Hace cuantos años no se hace un pajarito aquí en Sabanalarga? • Contarle a otros niños quien fue Tulia Dita y porqué fue importante su labor |
|-----------------------------|--|

| | |
|--------------|---|
| Compromisos: | Asistir puntual a la próxima sesión(ensayo) |
|--------------|---|

| | |
|---|--|
| 3.3.2.21. Nombre de la Estrategia: | Realización y Montaje de Evento Final |
|---|--|

| | |
|--------|---------------------------------------|
| Temas: | Realización y Montaje de Evento Final |
|--------|---------------------------------------|

| | |
|-----------|--|
| Objetivo: | <ul style="list-style-type: none"> • Escoger los números lo mismo que los participantes de cada uno de ellos • Asignar responsabilidades compartidas para el montaje Final • Realizar una muestra que ante la presencia de invitados, evidencie el grado de apropiación que los participantes tuvieron respecto de la propuesta implementada. |
|-----------|--|

| | |
|------------------------------|---|
| Descripción de la Actividad: | Una vez asignados los roles, particularidades y responsabilidades, se procedieron a realizar dos sesiones de ensayo en el lugar de la presentación (Auditorio de la casa de la Cultura de Sabanalarga) para fundamentar los mismos y encaminarlos a ser presentados en la mejor forma posible. Se procede a invitar por escrito a las autoridades docentes del municipio, docentes en general y a los familiares de los estudiantes. Se decora el auditorio con motivos alusivos a la música y a los pájaros, se efectúa el evento en el cual se les explica a los asistentes los alcances de la implementación de la propuesta. Al final de la muestra se les pide que nombren dos representantes quienes contarán su experiencia con la implementación de este proyecto en su respectivo curso. |
| Recursos: | <ul style="list-style-type: none"> • Auditorio |

| | |
|--|---|
| | <ul style="list-style-type: none"> • Decoración apropiada • Sonido (amplificación) • Cámaras de Video y Fotográficas • Instrumentos musicales • Vestuarios para bailadores • Video Beams-Computador portátil. |
|--|---|

| | |
|-------------------|---|
| Logros Obtenidos: | <ul style="list-style-type: none"> • Participación masiva de todos los estudiantes de cada uno de los dos(2) cursos • Consolidación con otros actores del espacio cultural aglutinante concebido en la propuesta • Difusión-sensibilización comunitaria de los elementos y componentes básicos de la Expresión Artística Pajarito. |
|-------------------|---|

| | |
|-----------------------------|--|
| Preguntas que se generaron: | <ul style="list-style-type: none"> • Profe, entonces ¿Ya no vuelven más? • ¿Por qué este tipo de estrategias no se usan más continuamente con todas las materias? _Pregunta de una Madre de familia y docente • ¿Este proyecto se quedará allí?- Pregunta de una Directiva Docente. |
|-----------------------------|--|

Finalizada la presentación de las estrategias se dará cuenta de lo fue la socialización de esta experiencia ante la comunidad educativa.

3.3 3 Sobre la Socialización

Previamente se cursó invitación a los padres de familia y/o acudientes a través de circulares refrendadas por las firmas de las docentes titulares, también se realizó promoción del evento en la radio local (Provincia estéreo F. M.); de igual manera en el canal local de televisión especialmente en el noticiero NotiSabanalarga. En la emisora se destaca el apoyo del conocido comunicador social Pedro Marchena Angulo y en el Canal el apoyo decidido del gestor cultural Argelio Consuegra.

Así fue como al evento asistieron unas 150 personas, el mismo se realizó en el Auditorio de la Casa de la Cultura de Sababanalarga, fueron invitadas autoridades educativas y personalidades de la vida cultural a nivel departamental y local.



Foto 2 Evento Final de Socialización

La programación se diseñó siguiendo el mismo orden en que el grupo investigador había realizado previamente la propuesta implementada. Así mismo la decoración del escenario se realizó buscando la relación con la temática planteada.

En el desarrollo de la misma, pudimos apreciar el gran interés que la misma suscitó entre los padres, la gran mayoría de ellos ya sabían de la implementación de la propuesta “SalvaguadARTE Pajarito” y nos comentaron al final de la misma, que fue una experiencia gratificante, tanto para ellos como para sus acudidos.

Llamó mucho la atención de los asistentes, el grado de identificación de las tres generaciones participantes del proyecto: Los adultos mayores (portadores de la tradición), los investigadores-implementadores y las niñas y niños beneficiarios del proyecto, todos con un objetivo común: la salvaguarda de la expresión artística Pajarito, como legado a las generaciones presente y futura.

3.3.3.1 Epílogo

Una vez concluyó el evento de socialización pudo observarse que el mismo se difundió una vez más por los medios de comunicación antes descritos

Al finalizar la socialización, ante los asistentes al evento (Autoridades, invitados, Docentes, padres de familia etc., se procedió a realizar una “Profundización mediática” que consistió en visitar una vez más la emisora “La Nueva” FM stereo, y el canal local de televisión, para reforzar, lo que la comunidad asistente había presenciado.

Como quiera que la Plaza de Sabanalarga es el punto de reunión de niños, jóvenes y adultos, el comentario obligado de ese día y los posteriores, lo constituyó la socialización de la propuesta. Por lo que se deduce que la misma tuvo un gran impacto a nivel de la comunidad sabanalarguera. Lo que se demuestra aun día, ya que transcurridos varios meses desde la implementación de la propuesta, tanto los niños como los estudiantes universitarios y los portadores de la tradición involucrados muestran lazos de afectividad entre ellos.

Nota: este aspecto no se había considerado previamente en la planeación, pero espontáneamente surgió el comentario por parte de los auxiliares de investigación y algunos acudientes.

3.4. Análisis de los resultados

Conviene recordar que de acuerdo a los postulados de la investigación cualitativa y tratando de ser coherentes con los propósitos, fines y bases filosóficas de ese paradigma, al realizar el análisis de resultados, el autor de la investigación se propuso tener en cuenta las realidades de la investigación junto a las complejidades del fenómeno humano (comunidad participante) con la que se interactuó.

Permitiendo la investigación cualitativa hacer variadas interpretaciones de la realidad y de los datos, con los cuales se reconoce que la propia evolución del fenómeno investigado puede propiciar una redefinición y a su vez nuevos métodos para comprenderlo. Por ello teniendo en cuenta la creatividad y la dinámica formativa, se intentará trascender la mera descripción de los hechos, para comprender mediante un análisis evaluativo la diversidad de los datos que se pudieron producir, relacionado con la apropiación conceptual de la expresión artística Pajarito.

En relación al primer indicador de la subcategoría proyecto disciplinar de aula *Aprendizaje y conocimiento de un saber Cultural* puede decirse que el mismo surge como resultado de un proceso paulatino y secuencial, ya que a lo largo de las 21 estrategias que tiene la propuesta “SalvaguardARTE Pajarito” se abordó desde diferentes disciplinas, tales como las Ciencias Naturales, Sociales, Lenguaje y la expresión corporal, siendo la educación artística la disciplina central sobre la que se centró el proceso; fue paulatino por que iba paso a paso, partiendo de temáticas generales hasta llegar a lo particular. Puede decirse que hubo una apropiación directa de la expresión artística Pajarito y todos sus elementos y una indirecta relacionada con el conocimiento de elementos de la tradición oral. Esto reafirma los planteamientos de Miñana Blasco cuando señala que en la investigación debe trabajarse con el texto y el pretexto, siendo Pajarito el primero y la tradición oral el segundo.

Sobre el segundo indicador *Interacción entre aspectos de la vida cotidiana de los portadores de saberes tradicionales y contexto escolar*, cabe señalar que los saberes tradicionales, - para este caso Pajarito -, que son elementos de la

cosmovisión de los adultos mayores, fueron trasladados a un espacio escolar; buscando que la institución educativa sirviera de mediadora entre el saber popular y el académico. Ello permitió la transmisión y re-creación de una expresión artística en peligro de desaparición con los saberes propios del currículo. De esta forma los estudiantes se acercaron a la historia y conocimiento de costumbres de antaño propias de la Región. Un ejemplo de lo anterior es el texto de la estudiante Mayra Mercado P, con 9 años de edad, perteneciente a la Institución Educativa Francisco de Paula Santander, que se referencia a continuación:

Buscar una persona mayor y preguntarle como se divertía?

R:/ My abuelita me dijo Q' ella se divertía así:

- Salía a pasear ala plaza todos los sábados con sus hermanas y primas a oír piropos bonitos que le decían los muchachos.
- Bailábamos en las Ruedas de cumbia, Fandango y Pajarito, eso era muy bonito y divertido mucha gente salía a bailar y a observar.

Después cuando vino la luz se bailaba con los pikos que usaban motores de gasolina para prenderlos.

Como puede observarse la niña realiza una pequeña entrevista a su abuela, quien da cuenta de las formas en que en su juventud los habitantes de Sabanalarga disfrutaban largas veladas al son de la música de Pajarito.

En relación a la subcategoría de las estrategias pedagógicas, siendo el primer indicador la *Recopilación de material, transcripción de partituras, grabaciones in situ*, puede decirse que la recopilación brindó elementos para la concepción de las estrategias y su posterior implementación, logrando que canciones que reposaban en la memoria de los portadores de la tradición oral se dieran a conocer y hoy formen parte de los cantos populares conocidos por los estudiantes que integraron la muestra poblacional, tal es el caso de la melodía Remolino de Oro, interpretada por el señor Agustín González, cuyo coro central dice así:

Remolino de oro
Bandera de razo,
Remolino de oro
Bandera de razo,
Y mira manito Uribe
Mira que porrazo
Y mira manito Uribe
mira que porrazo

En cuanto a la *transcripción de partituras* puede decirse que a esta melodía, previamente grabada in situ, se le realizó la transcripción a la partitura, junto con otras dos melodías propias de la tradición oral, tal es el caso de:

- La Muerte del Negro Robles
- La Cama Berrochona

Además se trabajaron otras melodías que son:

- Pajarito en Barranca Nueva
- Volá volá

Sobre el indicador *análisis morfológico* puede decirse que posterior a la grabación de los esquemas rítmicos (ver paginas 48-49) se realizó la transcripción de los mismos; de igual manera las melodías se transcribieron en partituras, posteriormente se realizó el análisis ya mencionado por parte del investigador principal y los auxiliares de investigación, lo que permitió comprender que en el Pajarito, aunque no se evidencia un patrón rítmico generalizado, si se demuestra en todos, una relación existente entre la textura de las voces, la intensidad tímbrica de la percusión y el ensamble en general, de igual manera la forma más difundida en cuanto a la estructura corresponde al esquema A-B. Toda esa valiosa información fue lo que posteriormente posibilitó que la creación de melodías por parte del investigador principal utilizadas en la implementación de las estrategias, estuviesen totalmente relacionadas con esta expresión artística.

Lo antes expuesto, se complementa con la escogencia por parte del equipo implementador, del patrón rítmico aportado por el señor Agustín González, nativo y vecino de Sabanalarga.

Otro aspecto a mencionar sobre este indicador es que en algunos casos las melodías nuevas se utilizaron en dos momentos diferentes:

- Inicialmente estaban inmersas en actividades lúdicas, por ejemplo con gestualidad corporal tanto individual como grupalmente. Tales como mover los brazos simulando vuelo de manera frontal y lateral.
- En un segundo momento esas mismas melodías se trabajaron con el formato musical de pajarito, que fueron incluidas en el acto de socialización ante la comunidad.

En relación al indicador *Estrategias de Socialización*, puede decirse que estas tuvieron múltiples aplicaciones, pues se utilizaron inicialmente para escoger a los investigadores secundarios; luego como elemento de motivación entre los depositarios o portadores de las tradiciones buscando que participaran como fuentes orales en la investigación; posteriormente para presentar la propuesta a los directivos docentes y docentes de las áreas desde donde se realizaría el abordaje interdisciplinar, así como a las niñas y niños participantes del proyecto, la comunidad en general invitándola a través de los medios y por último, durante el acto de clausura. La información discriminada se presenta en la siguiente tabla:

| FASES LAS ESTRATEGIA DE SOCIALIZACIÓN | | | | |
|---------------------------------------|--|--|---|--|
| Nº | POBLACIÓN OBJETO | LUGAR | OBJETIVO | OBSERVACIONES-RECURSOS |
| 1, 2 | Estudiantes universitarios | Universidad del Atlántico | Escoger dos auxiliares de investigación | Uso de cuestionarios mixtos y entrevistas |
| 3 | Portadores de la Tradición | Sabanalarga | Seleccionar fuentes Orales primarias y secundarias | Búsqueda inicial, ubicación, motivación por charlas |
| 4 | Directivos docentes y docentes de diversas áreas | Instituciones educativas CODESA y Francisco de Paula Santander | Socializar con los directivos docentes y docentes de las áreas de Ciencias Sociales, Naturales, Humanidades educación física y Artística. | Se utilizaron los espacios de las reuniones de área y espacios adicionales |
| 5 | Estudiantes de 4º grado de Educación Básica. | Aulas de clases | Presentar propuesta y trabajo a implementar | Ver fase de preestrategias. |
| 6 | Padres de Familia y comunidad en general | Auditorio Casa de la Cultura de Sabanalarga. | Invitación a Evento Final de Socialización contenidos de la propuesta para una mayor apropiación de la expresión | Uso de circulares, Programa radial Canal local de T.V. |

Tabla 14 Fases de la Estrategia de socialización

En relación a *la Estructura Rítmica*, la investigación inicial permitió discriminar cinco esquemas rítmicos, recogidos en grabaciones in situ en diferentes poblaciones tales como Santa Lucía, Ponedera y Sabanalarga en el Departamento del Atlántico, Salamina y Cerro de san Antonio, en el Departamento el Magdalena y Barrancanueva, Bolívar. Después de un análisis y consecuente con los objetivos del proyecto, se escogió el esquema rítmico, aportado por el señor Agustín González, ya que el mismo ofrecía mejores posibilidades, tendientes a conseguir un rápido aprendizaje, por parte de los estudiantes universitarios y de las instituciones educativas en donde se implementó el proyecto con su respectiva propuesta.

En consonancia con la metodología de Carl Orff, que toma como base de su método, los ritmos del lenguaje, se aplicaron la célula generadora del ritmo y de la música, está representada por la palabra hablada.

Su recomendación es que al estudiante, se le debería iniciar su aprendizaje musical, con el aspecto rítmico, por ello se comienza con el recitado de nombres, llamadas, pregones. Se une la expresión y el ritmo: los niños deben recitar rimas, refranes ó simples combinaciones de palabras, tratando de hacer resaltar en todo momento, las riquezas rítmicas y expresivas que las naturales inflexiones

idiomáticas le sugieren; y así, el ritmo, que naciera del simple lenguaje cotidiano, lentamente se va musicalizando. Para el caso se utilizó el vocablo "Pa-ja-ri-to", el que rítmicamente se trabajó con cuatro corcheas.

En consonancia con la metodología de ese gran pedagogo, debe insistirse en despertar la invención en los niños y que ésta surja espontáneamente, es importante resaltar y reafirmar que como objetivo fundamental de este método se busca lograr la participación activa del niño, mediante la utilización efectiva de los elementos musicales.

Siguiendo los lineamientos de la metodología Orff para la implementación de la propuesta se realizó de la siguiente manera:

Se les trabajó la estructura rítmica de la letra marcando los pulsos, acentos y reproduciendo el ritmo de la letra, por medio de palmeos, golpes de pies, ó empleando pequeña percusión; cuando la base rítmica está segura, se entona la melodía con pequeños motivos, finalmente se canta la canción con toda la letra.

Una de las dificultades que se presentaron en la ejecución en conjunto, fue el problema de mantener el "tempo", los estudiantes, especialmente los niños por naturaleza tiende a acelerar, a correr, debiendo el profesor, actuar de inmediato, al observar la menor alteración en el "tempo".



Foto 3 Niños interactuando con instrumentos

De otro lado las estrategias lúdicas de expresión corporal que utilizaron elementos proxémicos y kinestésicos, tuvieron en el ritmo, el elemento primordial, utilizados en el aula de clases y fuera de ellas, ya que un aspecto muy desarrollado por el método Orff es el del movimiento, pero se trata de un

movimiento corporal básico, no de ballet. Así, estamos hablando de caminar, saltar o trotar al ritmo de la música.

En consonancia con las estrategias antes comentadas, los esquemas rítmicos aprendidos, estaban organizados en un orden de complejidad creciente, muchas veces esos esquemas se trabajaron con un formato de recreación (lúdico, juego, dinámicas) y al final los mismos se convirtieron en patrones rítmicos interpretados con el tambor alegre, de la misma forma el pulso musical se convirtió en el palmoteo básico muy propio del Pajarito.

En relación al indicador de *estructura melódica*, el mismo se abordó a partir del análisis de los ámbitos vocales de las melodías recogidas; los mismos fueron fundamentales el momento de crear las nuevas melodías, que hacen parte de la propuesta “SalvaguardARTE Pajarito”, sobre estas últimas, el autor de la investigación aclara que en su totalidad son de su autoría y fueron concebidas para ser interpretadas en tres momentos, así:

1. Momento 1: inmersa en estrategia ya sea juego, ronda, mímica, etc.
2. Momento 2: la misma melodía se interpreta en el aula de clases con el formato de pajarito: tambor alegre, maraca y palmas
3. Momento 3: socialización de la melodía en evento final

De igual forma se trabajó el *ostinato*, que consiste en la repetición constante de un tema o motivo musical, los que se suceden en intervalos muy próximos, de tal forma que fuesen fáciles de aprender. Con ese recurso se concibieron las estrategias 3.3.2.4, 3.3.2.8 y 3.3.3.14, cuyo coro es repetitivo, sólo cambia la letra pero conserva la misma línea melódica.

Se consiguió con la implementación de la propuesta que los estudiantes adquirieran el placer por cantar, fue muy reiterado el comentario por parte de las docentes titulares a cargo de los cursos y de los coordinadores(a)s, que estaban admirados de la motivación evidenciada en ellos, al punto que en los espacios de descanso escolar a menudo se escuchaban los cánticos y melodías aprendidos en las estrategias.

En lo referente a la *Organología Musical*, muy relacionado con el proceso de lo rítmico, líneas arriba descrito, se puso en contacto a los estudiantes con los instrumentos musicales básicos para acompañar al Pajarito, estos son: el tambor alegre, y las maracas, aclarando que en algunas poblaciones ese formato instrumental, se amplía con otros instrumentos musicales como el llamador, la tambora, las tablitas o gallitos y las maracas son reemplazadas por la guacharaca.

Dentro de las veinte estrategias aplicadas, se concibieron dos talleres con los instrumentos de percusión, con la interacción de los estudiantes y el equipo investigador, así como dos talleres más en donde recibieron en su escuela, la guía musical de los portadores de la tradición, pudiendo así profundizar lo aprendido

sobre patrones rítmicos, golpes del tambor y sobre vivencias musicales de los adultos mayores, referente a la interpretación instrumental.

Así mismo, la organología musical se convirtió en motivo de inspiración, para dibujos, carteleros, trabajo en plastilina (técnica de modelado), realizados en diversos momentos tal como lo contempló la planeación previamente diseñada.

Es necesario aclarar que en esta investigación no se trabajó lo armónico ya que en su ámbito natural el Pajarito no requiere de instrumentos armónicos tales como el piano o la guitarra. Aún así, el investigador principal quiere reseñar que a esas melodías sí se les podría crear una armonía, esta idea es consecuente con Pérez (2005) quien asegura que: "La música tiene una sencilla armonía con caracteres contemporáneos (tonos modales)" (p.80).

Seguidamente se analizará la subcategoría del baile, el cual tiene inicialmente en lo kinestésico su primer indicador, entendiendo a este último como un lenguaje, sobre el particular Correa (2004) señala que:

El lenguaje...es visto como la herramienta a través de la cual se construye y configura, intersubjetivamente, el universo simbólico y cultural de los sujetos, lo que posibilita su identificación como pertenecientes a un grupo, una comunidad o una cultura. En esta dirección, la función principal del lenguaje es la de construir la significación y participar en la comunicación. Por lo anterior, en la escuela debe tenerse en cuenta no sólo lo lingüístico, sino todas las otras formas de construir sentido, es decir, a los diversos sistemas de significación, entendidos como el conjunto de signos, símbolos, reglas sintácticas, reglas de uso, etc. Dicho de otra forma, la escuela debe atender a los diversos *lenguajes*: lenguaje verbal (oralidad, escritura,...), lenguajes de la imagen (cine, teatro, caricaturas, fotografías, mapas, gráficos...), lenguaje del cuerpo o kinesis, lenguaje de los espacios o proxemia, y en general a todos los sistemas de significación que pueblan el mundo de la vida (p.p. 12-13).

Así las cosas, en el baile espontáneo que se verifica en la expresión artística Pajarito, se encontraron elementos gestuales, corporales y comunicativos que fueron insertados a la propuesta, entre ellos se mencionan: bailes libres y por parejas, realización de formas tales como el caracol, el entretejido en forma de trenzas utilizando brazos y manos, pases cortos e hincados. En todos ellos, se encontró gran receptividad entre los estudiantes participantes, debido a que esa actividad les agradaba por que para ellos era muy novedosa, tal y como lo expresaron verbalmente con frases como:

“¡Que chevere es bailar pajarito!”

“Profe ¿Por qué todas las clases no son así?”

“Seño Grace bailá Pajarito es fácil y bacano”

En cuanto al *Lenguaje Proxémico*, entendiendo que este se relaciona con los espacios, desde la misma concepción de las estrategias, su intencionalidad e implementación se trabajó este recurso; representado inicialmente en dinámicas, juegos y rondas, que al igual que las melodías, son producto de la creatividad del autor de esta investigación, y que se utilizaron en dos grandes momentos:

- Momento 1: durante el proceso de implementación de las estrategias relacionadas con la ambientación, en la que se desarrollaron dinámicas que involucraban lo espacial, en directa relación con lo corporal a través del movimiento en espacios abiertos, en hileras con las que se desarrollaban actividades simultáneas entre vocalización y expresión corporal.
- Momento 2: Durante la etapa de la implementación de estrategias relacionadas con la apropiación del baile de Pajarito. Sobre este particular puede decirse que los niños se apropiaron de los procesos de comunicación y los niveles de acercamiento del cuerpo que el baile permite, haciendo en el caso de la mujer los movimientos libres de cadera, hombros y arrastre de pies, muy parecido a los pases femeninos de la cumbia, y en el caso de los hombres, el cortejo a su pareja, sin restricciones al levantar los pies un poco, tal y como ocurre en el baile de los mayores. Lo que se muestra en la siguiente fotografía:



Foto 4 Niños interactuando con el lenguaje proxémico y kinésico
Sobre el indicador *Parafernalia*, puede decirse que fue uno de los aspectos en donde hubo gran acogida, ya que una vez explicados los conceptos sobre el

vestuario de los hombres y las mujeres, e invitar a las niñas y niños participantes del proyecto a que buscaran en sus vecindarios esos elementos, se evidenció que de manera significativa los integrantes de la muestra utilizaron sus polleras, blusas, flores naturales, peinetas, faldas y cotizas para el caso de las niñas, y camisa, pantalón blanco o de colores claros, sombrero vueltiao (también llamado por algunos sombrero carmero), y las abarcas para los niños. Ello permitió una mayor identificación con la expresión artística.

De igual manera, puede afirmarse que durante los ensayos previos a la presentación final cada día, de manera espontánea los niños con la ayuda de sus padres o acudientes iban trayendo más vestuario. El estar vestidos de esta forma les permitió reconocerse en el rol de campesinos y valorar esa actividad propia del contexto rural urbano de ese municipio atlanticense.

Es importante destacar que durante la socialización final, el elemento musical, el baile y la parafernalia se convirtieron en una experiencia gratificante y enriquecedora tanto para los estudiantes universitarios en calidad de organizadores, los de básica como participantes y los padres de familia en calidad de espectadores.

En relación a los indicadores de la subcategoría espacio cultural aglutinante, en el primero de ellos se buscó indagar hasta donde hubo procesos de *interacción social*. Cabe decir que dada la inclusión del baile como parte de esta expresión cultural, ésta permitió a los niños disfrutar de otra forma de comunicación, a través de los pasos, los movimientos y la puesta en marcha de actividades lúdico-pedagógicas pero además dio pie para que ellos hablaran sobre Pajarito, entonaran sus canciones, se apropiaran de ellas convirtiendo el aula de clases en un espacio aglutinante en el que tuvieron cabida las formas de manifestación de sus ancestros, de tolerancia y de realización de nuevas amistades.

Al trasladar saberes tradicionales representados en la expresión Pajarito al aula de clase, la generación de la didáctica permitió que los estudiantes se reconocieron de otras formas, en los que asumieron nuevos roles, pues mientras uno tocaba el tambor, otra las maracas, otros tocaban las palmas y hacían coros, un tercero cantaba y las parejas bailaban. Esta actividad se convirtió para ellos en espacios de goce y grata participación, hasta el punto que semanalmente lo esperaban con avidez.

Además de lo anterior, la experiencia permitió que los estudiantes de 4° grado de la Institución Francisco de Paula y CODESA sede Doctora Santa Teresita del Niño Jesús se integraran al momento de realizar los preparativos para la presentación final. Replicando lo que ocurre con los mayores pues se rompieron las barreras del estrato social y económico, departiendo espontáneamente entre ellos. Hecho que no tenía precedente en ambas escuelas, constituyéndose en un valor agregado de esta investigación. Un ejemplo de ello se comprobó durante la puesta en escena del trabalenguas, en la cual participaron parejas integradas por niñas y niños de ambas instituciones.

Otro indicador de esta subcategoría es lo *Lúdico- Estético*, relacionado con las actividades recreativas, los juegos, dinámicas con motivos académicos y lo segundo como el goce, el disfrute al realizar o participar de las estrategias. La lúdica se convirtió en el hilo conductor de las estrategias diseñadas para la muestra poblacional seleccionada, ello permitió que cada día se convirtiera en una oportunidad de exploración, descubrimiento y afianzamiento de saberes tradicionales, ya que era atrayente la lúdica inmersa en las actividades. Ella hizo posible el trasegar de temáticas generalizadas, (medio ambiente, costumbres de antaño, elaboración de figuras en origami, plastilina, dibujos y análisis de las rimas de los versos, etc.) a temáticas particulares relacionadas con el Pajarito (canto y coro, interpretación instrumental y baile). Tal y como se muestra en la siguiente foto:



Foto 5 Modelado con plastilina (Aviario)

Con respecto a lo estético puede decirse que se desarrolló, ya que en la medida en que fueron apropiándose de la expresión artística, tanto los estudiantes universitarios como los de básica, fueron demostrando el gusto por participar de ese saber y de ser portadores de ese patrimonio cultural inmaterial (PCI). Así mismo, los padres de familia y público en general que asistieron al evento de socialización final, antes aludido, se expresaron con frases positivas sobre lo apreciado, lo mismo que se manifestaron a favor de que ese tipo de didácticas, sean asumidas por las asignaturas propias del currículo. Así lo demuestra el secretario de Educación de Sabanalarga, Dimas Peña Sarmiento quien en su intervención afirmó: “Ojala este tipo de metodologías se pudiera replicar en otras escuelas”.

En cuanto al indicador *Valores*, puede decirse que implementar el proyecto implicó una movilización de saberes relacionados con un patrimonio inmaterial como es el caso de Pajarito, dicha movilización generó un auto reconocimiento de los

estudiantes como depositarios de un saber, lo que contribuyó a fortalecer la valoración hacia la cultura caribeña, primordialmente con sus elementos intangibles tales como las tradiciones y costumbres, sintiéndose parte de algo importante; acercarse de esta manera al conocimiento tradicional los indujo a respetarlo y respetarse entre ellos mismos favoreciendo la convivencia.

Otro valor que se fortaleció fue el del trabajo en equipo, ya que a través de la participación masiva de los estudiantes en diferentes estrategias asumieron el trabajo compartido, asignándose roles adquiriendo compromisos relacionados con las estrategias, consigo mismos, con la cultura y con las generaciones futuras, mostrando en todas ellas un alto grado de responsabilidad.

En la misma subcategoría se incluye el indicador *Encuentro Intergeneracional*, aspecto fundamental que se hizo posible al conjugar intereses y expectativas con saberes tradicionales en un marco de colaboración. Esto se reflejó en la positiva respuesta de los adultos depositarios, quienes desinteresadamente acudieron a las aulas para compartir con los niños las prácticas culturales relacionadas con el Pajarito. Ello permitió que los menores reconocieran en los mayores el valor que poseen sus saberes y lo que estas personas representan en términos de conocimiento y terminaran agradeciendo que los pusieran en contacto con un saber que no conocían.



Fotos 6 y 7 Encuentro Intergeneracional

En cuanto al equipo implementador, integrado por el investigador principal y sus dos auxiliares de investigación, sirvió como mediador entre los saberes tradicionales de los portadores y los saberes curriculares propios del ámbito escolar. El poder relacionar a las tres generaciones, permitió que se entretajaran relaciones de amistad y aprecio mutuo. Lo anterior se representa en la siguiente figura:

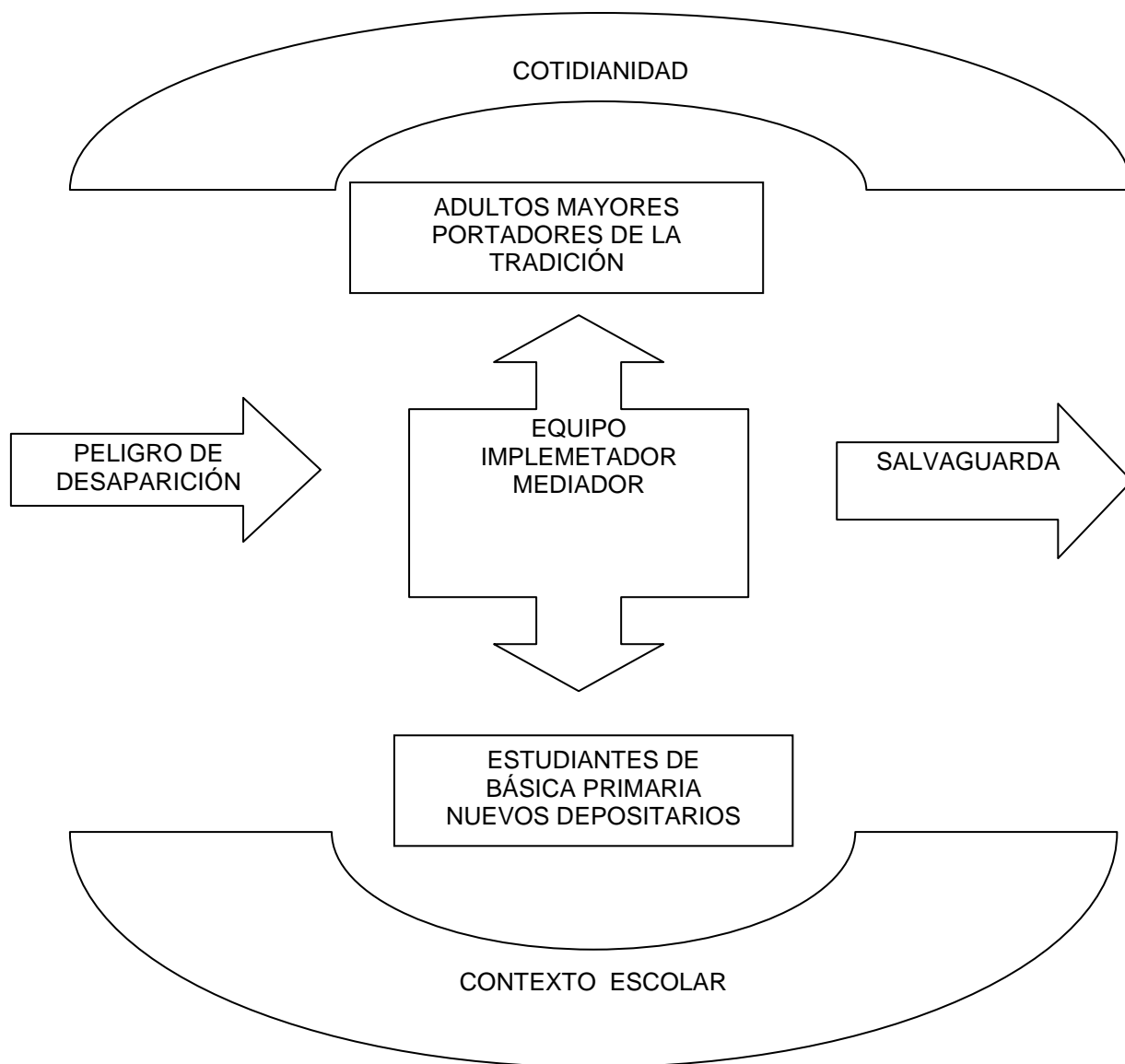


Figura 6 Formas de Interrelación

Sobre la subcategoría de los imaginarios, el primer indicador se relaciona con la *Cosmovisión* y Pensamiento. Cabe decir que al igual que ocurrió en el crisol de los orígenes de la raza latinoamericana, -así llamada por los autores Rey y Vasconcelos ya citados-, que nació al verificarse la fusión de tres razas, produciendo a su vez lo que se conoce como trihibridación racial, de igual manera sucedió al recrearse en el aula, el ambiente de la expresión artística Pajarito, ya que se pudieron cruzar diversas cosmovisiones y pensamientos, entendido este último desde lo socioantropológico como el ideario que sirve de base para que cada persona elabore su cosmovisión. El proceso se resume así:

- La de los adultos mayores, que aun siendo portadores de la tradición, no habían contemplado la posibilidad de que sus saberes se pudiesen transmitir en un ámbito diferente al de su cotidianidad, aclarando que antes de este proyecto de investigación, en su imaginario, sólo era posible realizar la difusión de las melodías y los golpes básicos de Pajarito, si algún aprendiz decidía realizar su proceso en la casa de ese adulto depositario, ciñéndose a un cronograma que incluía participación en alguna celebración.
- La del equipo investigador que consecuente con el objetivo general planteado en la introducción, intenta conciliar saberes académicos y tradicionales, de tal forma que al generarse la didáctica con elementos propios de la expresión artística Pajarito, se posibilitó la salvaguarda de ese patrimonio cultural inmaterial. Así mismo, de acuerdo al nivel de formación académica de los miembros del equipo, en donde el investigador principal es candidato a Magíster y los dos secundarios son estudiantes de pregrado, se verificaron multiplicidad de encuentros para desarrollar las fases del proyecto, ello suscitó profundas reflexiones relacionadas con las siguientes temáticas: investigación cultural, tradición oral, implementación de proyectos interdisciplinarios de aula, con lo que se amplió el marco de referencia en relación a como abordar desde la labor pedagógica la salvaguarda de una manifestación, y al mismo tiempo, descubrieron que la cultura pueden ser una fuente de Pedagogía.
- En el caso de los niños, la propuesta implementada permitió una movilización de sus saberes, en primer lugar los culturales y populares que se vieron enriquecidos con la propuesta. Dado que se aprovecharon unos saberes previos relacionados con temas culturales tales como folclor, celebraciones, cumbia, mapalé y otros ritmos y géneros musicales, tradicionales para jalonarlos en términos de Vigotsky de un nivel de conocimiento a otro más amplio, dándose entonces un aprendizaje significativo. Además de lo anterior, descubrieron en la práctica que los ancianos tienen información valiosa que aportar y con ello trascendió la subvaloración que los menores tienen en forma generalizada hacia los adultos mayores.

Seguidamente se abordan a los *Personajes*, como indicador de la misma subcategoría, analizando el término, desde el lenguaje teatral personaje es aquel actor que realiza un papel determinado y suele clasificársele como principal y secundario. En relación a esas precisiones y en honor a la verdad, hay que asegurar que en el desarrollo del proyecto con la implementación de la propuesta “SalvaguARTE Pajarito” todos los participantes fueron personajes, incluida la manifestación.

En el ambiente rural-urbano del municipio de Sabanalarga, ocurre lo mismo que en muchas poblaciones en donde los músicos tradicionales son admirados por unos pocos y a la vez relegados, desconocidos y subvalorados por la inmensa mayoría; lo que no ocurre con aquellos que han accedido al ámbito discográfico y mediático, quienes son celebridades rindiéndoseles culto en cada una de sus presentaciones, o adquiriendo sus productos musicales. Por ello el hecho de llevar a los adultos mayores portadores de la tradición e interactuar con los estudiantes de las instituciones educativas, les permitió darse a conocer entre su comunidad.

En ese mismo orden de ideas, a los estudiantes se les instruyó en otro tipo de historia, que está relacionada con personajes de antaño que fueron estandartes y difusores de esa expresión artística, entre ellos se enfatizó en la Sra. Tulia Ditta, q.e.p.d., quien fuera por muchos años la encargada de organizar la danza del Pajarito, excelsa bailadora quien además de ser compositora de melodías; según versiones de sus descendientes como “Tumbé le Ceiba”, “La cama berrochona” conocida también como “la Rula”; todas esas melodías y otras más, fueron utilizadas en diversas estrategias, logrando con ello el reconocimiento entre los estudiantes.

Las letras de las nuevas melodías, con las que se hizo la aproximación temática, intentaron reflejar también aspectos que despertaran interés en los niños, que para este caso estuvieron entre los nueve y los once años de edad, motivos como el saltar, la diversión, diversos juegos, el baile, la competición en un juego, etc., sirvieron de enlace para llegar a la interpretación de melodías propias de Pajarito, en donde los motivos de sus melodías lo conforman: el campo, las flores, las mujeres además de personajes como el “Negro Robles”, de quien cuenta la melodía era un personaje muy popular, que falleció en plena faena musical y cuya muerte fue ampliamente llorada. De igual forma se destacan personajes como el “pollo mono” quien además de músico y compositor tradicional, tenía “secretos” entre ellos el de coger brujas, del mismo modo a él, se le cantan versos y melodías.

A los estudiantes se les instruyó además en el hecho de que esa característica no se da sólo en el Pajarito, en otros géneros musicales como la música de acordeón (llamada comercialmente vallenato), se le cantan versos a personajes como “Francisco el hombre”, de quien se dice que le ganó al diablo recitándole el credo católico al revés, o el caso del “compae chipuco”, o también “el compae Goyo”, para la Región sabanera, Saúl Montenegro el que cuentan las leyendas se convirtió en “hombre caimán” o “tomasita bujato”, de quien se dice que un caimán se la tragó, dando origen a la fiesta popular del caimán cienaguero y por ende convirtiéndose en motivo de inspiración de juglares tradicionales del caribe colombiano, sólo por mencionar algunos de esos personajes, a todos ellos la comunidad les rinde culto a través de la música tradicional.

En cuanto al Pajarito se entiende como personaje ya que fue motivo de inspiración en todas las estrategias en las que se utilizó: canto, juegos, movimientos,

mímicas; así como en las estrategias artísticas con las que se trabajó con la motricidad fina tales como el origami, el modelado (plastilina) y el collage. De igual manera en los versos que los niños escribieron, etc.

Pajarito resultó ser un motivo de indagación, ya que el investigador principal así como los niños debieron consultar fuentes para ampliar su marco de referencia en relación a esta expresión. También fue motivo de goce para los niños ya que se realizaron estrategias pedagógicas que tuvieron como base la lúdica y la educación artística.

En cuanto a *la Interacción entre la cultura universal y lo cotidiano*, puede afirmarse, que con la implementación de la propuesta, se logró que tanto los llamados agentes de cambio (ver introducción) como los estudiantes de 4º grado de ambas instituciones educativas, se acercaran a otros ámbitos de su cultura, que antes desconocían, como es el caso de la expresión artística Pajarito, pretendiendo con ello que los mismos, puedan verdaderamente valorar la cultura.

En cada una de las estrategias implementadas se les explicó que el uso y conservación de la memoria y la oralidad son una de las múltiples características de poblaciones de la costa caribe colombiana, en donde coexisten las tradicionales indígenas, mestizas o negroides, con elementos europeos y hasta de los mal llamados “turcos” (inmigrantes palestinos) todos ellos han impreso una gran fortaleza de ánimo y vitalidad a los habitantes de esta Región, por ello se hace necesario que ese bagaje cultural y conocimientos deben adaptarse a las nuevas exigencias de la vida presente en donde la cultura globalizada impera.

Lo cotidiano, no debería ser interpretado sólo como lo casual, o pasajero, mas bien hay la necesidad de que se entienda que la cotidianidad aporta elementos contextuales, que son la expresión de vivencias, cosmovisiones e interacciones comunitarias de las que se pueden extraer constructos culturales. En esa perspectiva se debería establecer un gran diálogo entre la cotidianidad y la cultura universal. En tal sentido investigadores como Magendzo y Stenhouse se muestran a favor de que los seres humanos deben vivir su cultura de la cotidianidad intensamente y la misma puede convertirse en un referente para la construcción curricular.

Siendo la memoria colectiva la encargada de receptor esas vivencias, no debe ser vista como un lastre, sino como un elemento dinámico de vital importancia, pero esta característica tiene que ser apoyada y reforzada, sobre todo entre las nuevas generaciones.

Otra característica que se analizó con los estudiantes es que las letras de las melodías de pajarito en muchas ocasiones, reflejan el *modus vivendi*, de los campesinos, contando sobre sus faenas, vivencias, pérdidas y ganancias, penas, alegrías, toda esa idiosincrasia de nuestros campesinos, su cotidianidad hecha

canciones; algunas de esas melodías propias de los llamados bailes cantaos, se han popularizado debido al papel positivo de los medios de comunicación.

Por último se abordan los indicadores relacionados con la subcategoría de la Tradición oral en la que se buscó mirar hasta donde los indicadores se cumplieron.

El primero de ellos es *el Lenguaje Oral*, vehículo de comunicación humano que distingue al hombre de los animales, ya que promueve la socialización, en concordancia con este planteamiento se refirió Dürkheim, (1974,1993) al expresar que: “El lenguaje ha sido definido como un hecho social por ser exterior con relación a las conciencias individuales, en el sentido de que lo adquirimos como algo que ya existe cuando nacemos y porque ejerce una acción coercitiva sobre esas mismas conciencias, de modo que el adquirir una lengua y no otra modela de alguna manera nuestra forma de pensar” (p.167).

Inicialmente a las niñas y niños participantes se les habló de la importancia de la Oralidad, como elemento primordial que a manera de puente, une las generaciones y facilita la transmisión de conocimientos ancestrales, circunstancia que se vivió en las comunidades rurales como en la Sabanalarga de antaño, en el que era el medio primordial para relacionarse con aspectos de la cotidianidad y la naturaleza. Esto permitió que los menores se hicieran concientes de la existencia de otras formas de preservación del conocimiento y de su papel como agentes de salvaguarda, en la medida en que desde la memoria individual se contribuye a conservar la memoria colectiva y con ello aspectos de tipo cultural.

Por ello una de las disciplinas desde la que se realizó el abordaje temático fue precisamente el lenguaje (área de Humanidades), fundamentalmente a los estudiantes se les trabajó la rima, en particular libre, en la que no sólo se trabajó con rimas existentes, sino que además los niños realizaron las propias, las cuales se utilizaron como parte del acercamiento al Pajarito.

Otro aspecto en el que estuvo presente el lenguaje fueron los trabalenguas, con los cuales se les explicó en que consistían las expresiones literarias, así mismo se ejemplificó con refranes, cortos dramas y cuentos.

En el plano de la escritura, además de los versos, los niños elaboraron un corto texto de carácter informativo a partir de la pregunta ¿Cómo se divertían nuestros abuelos? Los que al ser socializados generaron una discusión relacionada con la información obtenida de sus familiares mayores, en las que ellos se concientizaron de que hay géneros musicales que en la actualidad no se bailan.

Seguidamente se aborda lo concerniente al indicador *Estilo de Versos*, en el cual en directa relación con el indicador anterior, también se convirtió en un tema importante, por que las letras de las melodías propias de música tradicionales como los llamados bailes cantaos, tienen rimas.

A los estudiantes se les explicó sobre conceptos de rima asonante que es aquella en que sólo coinciden las vocales y rima consonante, en la que se incluye consonantes o vocales así como las diversas combinaciones o posibilidades que un escrito en verso, con la semejanza o igualdad de sonidos que puede tener al final de la frase.

Inicialmente para ilustrar la explicación se utilizó el verso muy conocido en ritmo de cumbia:

“Desde el principio hasta el fin
que noviembre tan sabroso,
nació un santo milagroso
que se llama San Martín”

Procediendo a explicar las rimas al final de las frases, para este ejemplo, se organizan en la forma 1-4 y 2-3, invitando a los estudiantes a que intentaran crear versos cuyas rimas relacionadas con el Pajarito ya fuesen consonantes o asonantes, seguidamente el investigador con uno o dos colaboradores procedían a melodizar (ponerle música) a esa creación del niño o niña, para darle ánimo a que dejara expresar su creatividad.

Tal como se ha explicado en su libreta de apuntes, los estudiantes hicieron el ejercicio de intentar crear versos y luego melodizarlos, acompañados posteriormente del tambor y maracas. Esa experiencia creativa se convirtió, -a juicio del autor- en aprendizaje significativo, inclusive se hubiese podido profundizar mucho más en ese aspecto, pero la delimitación y el tiempo no lo permitieron.

Como caso importante se comenta el hecho que un estudiante llamado Ramón Ahumada Berdugo, del 4º grado D, de la Institución Educativa CODESA, en su sede Dra. Santa teresita del Niño Jesús, realizó su actividad pero lo cantó en Raeggueton, el equipo implementador, aprovecho para profundizar una enseñanza días antes abordada: la diferencia entre música popular y música tradicional. Por lo que puede afirmarse que los niños se apropiaron del concepto de rima

Sobre el indicador *Transmisión de Saberes*, puede afirmarse que se desarrolló en la medida en que siendo los niños de las dos instituciones educativas los beneficiarios directos, participaron plenamente del encuentro intergeneracional programado en las estrategias diseñadas para tal fin, evidenciándose en ellos la transmisión de saberes.

Entendiendo el equipo implementador que en los cambios societarios que se requieren a nivel general, la educación es la llamada a realizarlos, por ello se

concibió el aula de clases como escenario de transmisión de saberes, para este caso saberes de tradición oral, por parte de adultos portadores quienes han cultivado esos conocimientos por generaciones y hoy los han compartido con un grupo de estudiantes, los que a su vez, adquieren el compromiso de no dejar que ese patrimonio cultural inmaterial, se pierda.

Una característica fundamental de ese encuentro intergeneracional, fue que el mismo estuvo mediado por el diálogo, ello posibilitó que una generación reciente (las niñas y niños participantes), con una generación antigua (los adultos mayores) se involucraran en una temática común: la transmisión de saberes, siendo el investigador con los auxiliares de investigación los mediadores en ese diálogo de épocas, experiencias, expectativas, vivencias, creencias, que a manera de una gran agrupación musical, se “afinaron” a fin de interpretar una gran obra: la salvaguarda de ese patrimonio.

Por ello se intentaron crear las condiciones para que esos conocimientos pasaran de una vivencia particular (la de los adultos portadores) a una vivencia colectiva (la de los nuevos portadores), reiterando que fue la escuela el escenario ideal, para que se verificara ese gran diálogo intergeneracional.

En ese sentido, el docente-investigador Salanova (2008), previamente citado, quien referenciando el caso de la provincia de Andalucía España, dice que: “La creatividad, la afectividad, la mezcla enriquecedora de sensaciones, técnicas y pensamientos, favorecen el aprendizaje. Es importante que los educadores utilicen el bagaje y patrimonio cultural en beneficio de una mayor profundidad en el aprendizaje, sin olvidar la metodología creativa en que se sustenta”

Finalmente sobre el indicador *Contexto Rural-Urbano*, el hecho que estando situada esa población al centro del Departamento del Atlántico, y siendo una de las llamadas ciudades “dormitorio”, debido a su dependencia económica con la capital Barranquilla, en donde estudian o trabajan un gran porcentaje de sus habitantes, se evidencia una simbiosis cultural entre lo rural y lo urbano. Por lo que aunque existe una cosmovisión más amplia de tipo más universal en aquellos que realizan sus labores en la capital, todavía existe en la mayoría de sabanalargueros un imaginario cultural propio de la provincia.

En las reflexiones posteriores al evento de socialización final, que hizo el equipo implementador, se concibió que fue gracias a ese imaginario cultural con hondas raíces en lo rural, lo que “facilitó” la implementación de la propuesta, inclusive nos atrevimos a visionar prospectivamente el futuro, cuando este equipo u otro, en un momento diferente, pueda una vez más desarrollar este mismo proyecto (u otro complementario), en esa misma población, expandiendo así los alcances conseguidos con este proyecto.

Relacionado con los estudiantes, a ellos se les reforzó la idea de que es importante vivir en una población que tenga características rurales, en la que para

muchos, el sustento básico lo ofrecen las actividades pecuarias, en la que todavía se aprecien campesinos montados en sus burros, yendo o regresando de sus “rozas” (ver glosario). Se les hizo énfasis en que ellos deberían sentirse felices por ser parte de esa riqueza cultural y no renegar de ella

que a nivel institucional, se abrieron todas las puertas que se tocaron, así mismo los padres de familia, los docentes de diversas áreas, aún las que no estaban involucradas, demostraron afinidad con la intencionalidad de la propuesta. acogida mencionando que las autoridades educativas, instituciones culturales, instituciones educativas, docentes de áreas, docentes titulares, estudiantes padres de familia, medios de comunicación local, todos esos estamentos estuvieron en directa o indirecta relación con la expresión artística,

las visitas de los portadores de la tradición a las escuelas, de algún modo reafirmaron esa relación entre el pasado y presente, relación en la cual la tradición oral es el hilo conductor, así mismo en evento de socialización final, los asistentes pudieron apreciar la actuación de sus hijos o acudidos de una forma totalmente diferente: interactuando con adultos mayores, en diversos números (ver anexo No. 5) aspecto que, de acuerdo a sus comentarios, también fue positivo.

Para finalizar este capítulo, puede decirse que la experiencia implementada implicó un gran esfuerzo creativo de quienes en ella participamos para garantizar un renacer del gusto hacia la expresión artística Pajarito, que se encuentra en peligro de desaparición. Este factor de creatividad fue definitivo para que en los estudiantes de la Básica no sólo se despertara el gusto por el Pajarito, sino que además lo conocieran, lo bailaran, lo tocaran, lo interpretaran y con ello se lo apropiaran. El sentirse protagonistas de un proceso educativo, que además proponía un acercamiento diferente con el saber, despertó su interés, y con éste, el gusto y la valoración positiva hacia la expresión. Lo que como también se mencionó en capítulos anteriores, benefició de manera indirecta las competencias ciudadanas y culturales.

CONCLUSIONES

Siendo la vivencia un aspecto experiencial de vida, a través de la cual el hombre se apropia del aprendizaje implícito en cada circunstancia, ella emana de eso que los teólogos llaman Alma o en términos psicológicos la conciencia, que a su vez otorga al ser humano nuevas posibilidades de percibir, conocer, entender, interpretar y recrear las múltiples situaciones de vida. De igual manera esa vivencia, si está relacionada con la experiencia artística, será profundamente significativa.

Así mismo, si la escuela privilegiara no sólo la llamada cultura universal, si no que propiciara la apertura de espacios para que lo cotidiano y lo tradicional, tuviesen cabida no sólo en los mal llamados actos cívicos, indudablemente se estaría favoreciendo un verdadero encuentro intercultural. De igual manera al utilizar estrategias novedosas en las que el arte y los intangibles culturales, puedan ser abordados o asumidos como objeto de estudio, siendo lo lúdico una mediación o recurso que a su vez puede devenir en vivencia artística; si esto se cumple, entonces la escuela estaría cumpliendo con los propósitos misionales para la que fue creada.

En ese sentido la implementación del proyecto “La Expresión Artística Pajarito, hacia una Construcción Didáctica por la Salvaguarda del Patrimonio Inmaterial” se convierte en una alternativa pedagógica, que propicia el encuentro intercultural, impulsando una continua dinámica de aprendizaje, con los elementos propios de ese patrimonio cultural, en donde teóricos reconocidos como Vitkosky, Ausubel y Brunner, señalaron la ruta a tomar en la presente construcción didáctica. En relación con este último, sus planteamientos relacionados con el andamiaje permitieron convertir a los niños en protagonistas de su propio proceso de aprendizaje, integrando diversas áreas del currículo desde un abordaje interdisciplinar, siendo la educación artística el eje central del mismo.

La generación Didáctica, que a manera de construcción, se realizó a partir de elementos propios de esa expresión, en peligro de desaparición, puede ser utilizada como modelo para trabajarse por la salvaguarda de otras manifestaciones o expresiones artísticas cuyo ámbito gire en torno, primordialmente a la tradición oral. Incluso otras dimensiones del patrimonio inmaterial inmersos en lo tradicional, tales como los dichos, refranes, mitos, leyendas, géneros musicales, bailes típicos, entre otros, podrían ser asumidos como objeto de salvaguarda a través de las estrategias didáctica aquí concebidas.

También se destaca en este aparte la obtención de valores agregados que aun sin estar planificados, se verificaron al culminar la etapa de implementación de la propuesta, ello permitió ratificar la pertinencia de la investigación, lo mismo que su

efectividad además de reafirmar la urgencia de realizar proyectos que propugnen por estos ámbitos de conocimiento:

Entre esos valores agregados se destacan:

1. En la actualidad, la intensidad institucional, representada en la Facultad de Educación de la Universidad del Atlántico, y el grupo de investigación Música, Cultura y tradición, categorizado en “A” en Colciencias, quienes solicitan a la Vicerrectoría de Docencia, la inclusión en el dossier de nuevas electivas (de Contexto) de la asignatura: “Generación de Didácticas para la Salvaguarda de las músicas tradicionales y del Patrimonio Cultural Inmaterial”
2. La publicación desde diciembre de 2007 del Blog: “La Gestión y la Música Tradicional” cuya dirección electrónica es <http://bermejoalvaro.blogspot.com/>, la cual se ha convertido en un espacio de interacción sincrónica y asincrónica, con diversidad de públicos que buscan información sobre géneros musicales tradicionales, en especial los del Caribe colombiano. En vista de que existen muy pocos sitios en la web, que manejen esa temática tan importante, se han recibido en los correos (cuyos link aparecen en ese blog), numerosas solicitudes de ampliación de la información sobre los bailes cantaos y en especial de la expresión artística Pajarito. Por ello la utilización de esta herramienta propia de las llamadas TIC ha posibilitado que esa mediación tecnológica a través de esa plataforma en el ciberespacio se convierta en vehículo de difusión de estas músicas tradicionales.
3. La conformación con las niñas y niños participantes del proyecto, de la célula en Sabanalarga del Programa Vigías del patrimonio cultural, el cual en términos del Ministerio de Cultura (2007) “...es una estrategia que promueve la participación de la sociedad civil para identificar, valorar, proteger, recuperar y difundir el patrimonio cultural de la Nación, aprovechando la creatividad de cada individuo y de cada comunidad” (p.8). Tanto la Secretaría de Cultura del Departamento del Atlántico, como la división de Patrimonio del Museo Antropológico de la Universidad del Atlántico, sirven de soporte para la consolidación de esta iniciativa que ha despertado el interés no sólo de los estudiantes si no de algunos padres de familia, que asisten con sus acudidos a las reuniones programadas.
4. La integración e interacción evidenciada por los estudiantes de las dos instituciones educativas en donde se implementó la propuesta. Estas, aunque geográficamente están cerca, no realizan integraciones académicas, deportivas, ni recreativas, en ninguna de las jornadas.

Por ello, para algunos padres de familia y asistentes a la socialización final, fue motivo de asombro que ambas instituciones hubiesen participado en el mismo escenario y con las mismas estrategias. Al final hubo un alto grado de empatía entre todos, inclusive en la Socialización aludida, se mostraron dúos y cuartetos con miembros de cada una de las Instituciones Educativas. Todo este proceso fue ampliamente difundido por los medios de comunicación local (Emisora “La Nueva” y canal local de televisión).

5. Las competencias cultural y ciudadanas aunque este aspecto no formaba parte de los objetivos del proyecto, éstas resultaron favorecidas en su desarrollo, ya que la apropiación de esta manifestación artística les permitió a los niños participantes por un lado valorar más su cultura y su municipio, y por el otro el descubrir como Sabanalarga es poseedor de expresiones culturales hasta hoy desconocidas para ellos que tienen un gran valor.
6. La participación de los estudiantes universitarios en el VI Encuentro Departamental de Semilleros de Investigación efectuado entre el 22 y 24 de mayo de 2009, en donde dieron cuenta de su experiencia en este proyecto, resaltando el papel activo que tuvieron en calidad de auxiliares de investigación e implementadores de la propuesta.

Finalmente puede decirse que el tiempo pasará y quedarán los recuerdos, quedarán las evidencias, de una acción concertada que propició entre otras un encuentro intergeneracional... y ahora después de implementar la propuesta “SalvaguardARTE Pajarito” en dos instituciones del municipio de Sabanalarga, el autor de esta investigación puede asegurar sin temor a la equivocarse: ¡Ahora es mas difícil que el Pajarito se muera!

RECOMENDACIONES

En este aparte, el autor de la presente investigación quiere hacer tres recomendaciones, cuya aplicación considera de extrema urgencia:

- La primera, relacionada con lo curricular, dirigida al ámbito educativo (básica, media y educación superior)
- La segunda, enmarcada en la gestión de proyección social, que debe generarse en las llamadas Casa de Cultura (nivel local).
- La tercera, dirigida a las Secretarías de Cultura del orden Departamental, referida a los marcos de celebraciones.

El llamado relativismo cultural extremo aplicado al análisis de cualquier ámbito de la realidad, es uno de los rasgos o elementos que caracterizan a la tan cacareada “cultura posmoderna”, en este sentido el autor de la presente investigación considera que las acciones educativas serán trascendentes si las comunidades se apropian de su patrimonio cultural inmaterial. Así las cosas Bermejo (2006) considera que: “Nadie podría defender lo que no conoce” (pag. 8). Haciendo alusión a intenciones desarticuladas que desde la escuela se emprenden para que las niñas y niños, defiendan sus patrones culturales, o que los mismos “defiendan” sus costumbres, tradiciones, folclor, etc. Esas acciones educativas son determinantes y el papel que la educación tome, serán trascendentales.

Así las cosas, se hace necesario que desde lo educativo, se propugne porque en un futuro cercano, se construyan instancias para la transformación de las concepciones que sobre construcción curricular se han venido practicando; en donde la despersonalización y la descontextualización son características fundamentales, ello ha provocado y ha coadyuvado en el proceso progresivo de la pérdida de la identidad individual y cultural. Sería interesante que los estamentos administrativos, académicos y comunitarios directamente implicados en las reformas curriculares asuman el patrimonio cultural, como fuente pedagógica, ya que el mismo podría aportar elementos para la construcción de ciudadanía, la identidad individual, institucional y colectiva.

Se deja en claro que no se trata de abogar por un pasado romántico, sólo por el hecho de pensar que “todo tiempo pasado fue mejor”, ni tampoco que la escuela caiga en el “folclorismo”, ni se enfieste cada vez que haya celebraciones... no es caer en los extremos ni sobrefestear. Se requiere que se diseñen proyectos educativos, que posibiliten una apropiación conceptual y vivencial de los valores culturales del contexto, sin dejar de lado lo importante que es el conocimiento de

patrones culturales de tipo universal; se requiere así una convivencia de los saberes académicos con los propios de la tradición oral y de la cotidianidad. Con la implementación de este proyecto pudo demostrarse que es posible esa negociación cultural, en donde los grandes beneficiados y ganadores son los niños y el patrimonio cultural y por ende la cultura regional.

De igual manera se requiere que a través de programas educativos y de concientización sobre nuestro Patrimonio Cultural Inmaterial, las comunidades puedan re-apropriarse de sus valores tradicionales. Se trata de poder coexistir con elementos tecnológicos y mediáticos, pero que los mismos no cambien los gustos, los saberes, los valores, las creencias que en su conjunto conforman nuestro imaginario cultural. Es una tarea y a la vez compromiso de las administraciones locales, departamentales y nacionales, la preservación de todo ese cúmulo de riquezas intangibles, por eso la importancia de aprender a coexistir con la llamada globalización: es conocer de otras culturas pero que esas, no reemplacen nuestras concepciones de mundo ni tampoco impacten nuestras prácticas cotidianas. Es una tarea difícil, más no imposible. En la medida en que comunitariamente, exista una apropiación identitaria en lo conceptual y lo vivencial la tradición oral ganará y se le reconocerá el espacio que le corresponde.

En ese mismo sentido, se considera que el Patrimonio Cultural Inmaterial debe tener un lugar de privilegio en nuestra memoria colectiva, esto será posible cuando desde diversos ámbitos educativos, incluso productivos, entendido este como las diferentes actividades que el hombre realiza, se revalorice, mencione y recree, estas manifestaciones propias de la tradición oral, como la Expresión Artística Pajarito; por todo ello se es reiterativo en recomendar que sea desde la Educación desde donde se privilegien contenidos curriculares que permitan la coexistencia entre valores y conocimientos universales y locales (tradicionales, cotidianos) ello permitirá que se cimenten las bases para lograr la salvaguarda de ese patrimonio.

Es por ello que se recomienda la inclusión en los programas de Licenciatura en Música de la Facultad de Bellas Artes y Licenciatura en Básica con énfasis en Educación Artística de la Facultad de Ciencias de la Educación en la Universidad del Atlántico, de asignaturas tales como:

- Investigación Cultural
- Investigación Etnográfica aplicada a las músicas tradicionales
- Implementación de Proyectos Pedagógicos Culturales
- Técnicas para la salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial
- Etnomusicología

- Las TIC aplicadas a la salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial

Dejando claro que no importa el nombre o denominación de las mismas, lo realmente importante es la creación de espacios curriculares.... Que Generen no sólo una sino múltiples Didácticas con elementos inherentes a la tradición oral, tal como se concibió para este caso la Expresión Artística Pajarito. Así mismo es importante producir materiales impresos, ya sean textos, folletos, revistas, libros de consulta, etc. que profundicen en las temáticas culturales, especialmente sobre la tradición oral y géneros musicales de “antaoño” que se conviertan en aspectos relevantes en las fuentes de consulta y como diálogo de saberes sobre el pasado, que asumen nuevos actores y nuevas voces en la interpretación de significados culturales.

La segunda recomendación es la creación de un programa de las casas de la cultura de municipios de los Departamentos de Atlántico, Bolívar y Magdalena, especialmente, de bancos de eventos académicos que estuviesen en consonancia con la temática de la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial, eventos que permitan el acercamiento con este tipo de manifestaciones, en el que los actores y comunidad en general puedan hacer sus aportes y presentaciones, y a partir de procesos de contrastación y reflexión, generen y consoliden espacios para la difusión, recreación y preservación de las manifestaciones propias de la tradición oral.

La tercera recomendación está relacionada con la urgente necesidad de crear un festival de músicas tradicionales que genere espacios para expresiones artísticas como el Pajarito. En el Departamento del Atlántico no hay un marco de celebraciones directamente relacionado con ese género musical, según investigaciones de campo, en el municipio de Ponedera, (Ver mapa, página 100), se lograron realizar 4 eventos, de este tipo finalizando la década de los ochentas. Eventos de este tipo podrían ser direccionados desde las Secretarías de Cultura Departamental; en paralelo a las presentaciones se podrían constituir espacios académicos como conversatorios, foros... en torno a este tipo de expresiones artísticas, sobre todo las que se encuentran en mayor riesgo de desaparición.

El autor de esta investigación considera que ojala a futuro se aborde lo dancístico, soportado en investigaciones que puedan alimentar el conocimiento y difusión de este personaje cultural. De igual manera la generación de una teoría propia a nivel Doctoral.

LISTA DE REFERENCIAS

ABADÍA, G. *Compendio general de folclore colombiano* /. 1983 4a ed. Bogotá: Fondo de Promoción de la Cultura del Banco Popular.

_____. *La música folclórica colombiana*/. 1973. Bogotá. Universidad Nacional de Colombia, Dirección de Divulgación Cultural

ARIAS, D. Enseñanza y Aprendizaje en de las Ciencias Sociales. Una propuesta Didáctica. Magisterio, Bogotá, 2005.

AUSUBEL, D. Adquisición y retención del Conocimiento. Editorial Paidós Santiago de Chile.1993

BAJTIN, M. La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais. Alianza Editorial. Madrid, 1990.

BERGER, P y LUCKMANN, T (2006): La construcción Social de la realidad. 1ª Edición. Buenos Aires: Amorrortu.

BERMEJO, A. Aproximación a la Etnomúsica e la Sierra Nevada de Santa Marta. Tesis de Pregrado. Universidad del Atlántico. Facultad de Bellas Artes. 1996.

BERMEJO, A. SANCHEZ, I. SARMIENTO, W. Propuesta Pedagógica por Proceso Hacia una Orientación Musical. Tesis de Grado, Especialización en Gestión de Proyectos Educativos. Univ. Simón Bolívar. 1997.

BRUNER, J. La educación puerta de la cultura. Editorial Antonio Machado. Buenos Aires 1997

_____. Desarrollo cognitivo y educación. Editorial Morata. 1987.

CANO, B. Pedagogía y Didáctica de la Educación Ética y los Valores Humanos. Ediciones Paulinas. Santa fe de Bogotá 2004

CARBÓ, G. *Musique et danse traditionnelles en Colombie: la tambora*, París, l'harmattan, 2003.

CERDA, H. Cómo Elaborar Proyectos Educativos. Cooperativa Editorial Magisterio. Colección Mesa Redonda. Santa Fé de Bogotá. 1996

COLL, C. POZO, J. SARABIA B. y VALLE E. los contenidos de la reforma: enseñanza y aprendizaje de conceptos, procedimientos y actitudes. Santillana, Madrid, 1992

CORREA J., MARTÍNEZ A., RIVERA J., RIVERO I Y VARELA R. Lenguaje y Nuevas Tecnologías. Ediciones Universidad del Atlántico, Barranquilla 2004.

HARGREAVES, D.J. Infancia y educación Artística. Colección pedagogía - educación infantil y primaria. Ediciones Morata s.l. Madrid 2002.

DELORS, J. La educación encierra un tesoro. Informe de la Comisión Internacional para el Desarrollo de la Educación, unesco-Alianza Editorial, Madrid, 1987.

Diccionario Enciclopédico de la Música, Colección Música Maestro. Editorial rombo Barcelona 1996.

Diccionario Pequeño Larrousse Ilustrado (1981)

DREW, H. Mi primer Libro de Música. Editorial Molino, 1993.

EL HERALDO. Edición lunes 7 de Noviembre 1988, 4 c

ELLIOT, J. La Investigación Acción en Educación. Morata. Madrid, 1997.

Enciclopedia de Didácticas Específicas. Editorial Océano.2003.

FONT, R. Metodología del ritmo musical El libro del profesor 3. Segunda edición. Ediciones Paulinas. Madrid. 1984.

FRANCO C. “Bailes cantados de la Costa Atlántica”, en Nueva Revista Colombiana de Folclor, Vol. I, No. 2, Bogotá, 1987.

GARCÍA, N. “Una Globalización Imaginada”. Iluminuras. Sao Paulo 2003.

GARCIA, G. Un manual para ser niño. Documento de la Misión Ciencia Educación y Desarrollo. Tomo II. Plan Decenal de Educación 1996 - 2005, Presidencia de la República. Bogotá. 1995.

GARDNER, H. Educación artística y desarrollo humano. Barcelona: Paidós, 1994

GEERTZ, C. “El impacto del concepto de cultura en el concepto del hombre” en *La interpretación de las culturas*, Gedisa, Barcelona. 1989

GIL, N. Mochuelos Cantores de los Montes de Marial la Alta II, Editorial Kimpres Ltda. Bogotá.

LINDO, M. (2002). Danzas de la Región Caribe. Revista Garabato. Barranquilla, Publicaciones periódicas especiales.

MARTÍNEZ- S, E. Guía del Profesor, Volver a la Tradición Oral en las Aulas por

GUTIÉRREZ, T. Cultura Vallenata: Origen Teoría y Prueba, Plaza y Janés, Santa fe de Bogotá, 1992.

HALL, E. La dimensión oculta. Siglo XXI Editores, México, 1992.

HEMSY, V. Nuevas perspectivas de la educación musical. Buenos Aires, Editorial Guadalupe. (1990)

HERNÁNDEZ, R. Metodología de Investigación. Editorial Mac Graw Hill. Cuarta edición. México. 2006.

[http://www. Musicalafrolatino.com](http://www.Musicalafrolatino.com) consultado el 2 de junio de 2009.

<http://musica.rediris.es/leeme/revista/barrioguerra.htm>

http://sabanet.unisabana.edu.co/educacion/2000-2/IXsemestre/integrado_exp_artistisca.html

<http://www.presidencia.gov.co/constitu/> Artículos relacionados con la cultura.

<http://www.uhu.es/cine.educacion/Tradicion%20oral/03guiaprofesor.htm> 21 de marzo de 2008.

http://www.universia.cl/html_estatico/portada/actualidad/noticia_actualidad/param/noticia/bcdgga.html

JIMÉNEZ C. La Lúdica Como Experiencia Cultural. Etnografía y hermenéutica del juego. Editorial Magisterio.1997.

KERLINGER, F. Investigación del Comportamiento. Métodos de Investigación en Ciencias Sociales. Cuarta Edición. Mac Graw Hill, México, 2002.

Ley 115, ley General de Educación, Editorial Magisterio. Bogotá 1999.

Ley 1185 de 12 de Marzo de 2008.

MARTÍN-BARBERO, J. La educación desde la comunicación. Grupo Editorial Norma, Bogotá. 2003

MENDOZA, C. Tradición oral: aporte de saberes a la educación y cultura en el Departamento del Atlántico. Universidad Simón Bolívar. Revista Educación Bolivariana Vol 8 Dic de 2005. Barranquilla.

Mi jardín. Pimpones de Colores, técnica de expresión artística. Editorial Zamora

MINISTERIO DE CULTURA. Patrimonio Inmaterial colombiano. Demuestra quien eres. Revista. Bogotá, 2004.

MIÑANA, C. Formación Artística y Cultural: ¿Arte para la Convivencia? Memorias VII Encuentro para la Promoción y Difusión del patrimonio Inmaterial de los Países Iberoamericanos. Caracas 2006

MORAES, D. De Cultura mediática y Poder Mundial. Grupo Editorial Norma, Bogotá. 2005.

MORENO, H. Teatro Juvenil, Manual práctico para el desarrollo de la actividad teatral en colegios, universidades y organizaciones populares.

MOTOS, T. Expresión Total y Educación Emocional. Profesor Titular de Didáctica y Organización Escolar de la Universidad de Valencia. <http://www.neuronilla.com/content/view/156/86/>

OLLIVIER, B. Memorias, Identidades y Patrimonio inmaterial: ¿Qué papel desempeña la comunicación? Memorias VI Encuentro para la Promoción y Difusión del patrimonio Inmaterial de los Países Andinos .Medellín 2005.

ORFF, C. Metodo Orff schulwerk, editorial Ricordi Americana Buenos Aires Argentina 1982.

PARDO, N. Los Padres Como Estimuladores En El Desarrollo Del Lenguaje De Sus Hijos. <http://www.geocities.com/sptl2002/comunicologo.html> 13 12 08

PELLICCIOTTA, I. Enciclopedia práctica pre-escolar –El niño y los medios de expresión.

PEREZ M. Integrar la Música como eje transversal de la estructura curricular de un programa de Educación Artística. Tesis de Maestría. Universidad del Norte. Barranquilla 2006.

PEREZ, M. El son de pajarito. Bunde fiestero del Río Magdalena. Fondo Editorial Universidad del Atlántico, Barranquilla, 2005.

PÉREZ, M. (2008) La Música como Discurso Dialógico e Interdisciplinario en las Instituciones de Educación Superior: Una Propuesta de Integración Curricular (trabajo inédito, en revisión para publicación). Universidad del Atlántico, Barranquilla

PINILLA, G. Do Re Mi, Educación musical, básica primaria. Editorial Voluntad. Bogotá 1997.

POMBO, G. Kumbia. Legado Cultural de nuestros aborígenes Editorial Antillas, Bogotá, 1995.

REVISTA Garabato, Carnaval de Barranquilla, Edición 1 (Febrero 2002)

Revista electrónica Educación y Educadores ,
<http://educacionyeducadores.unisabana.edu.co/index.php/eye/article/view/1396/0>

Revista electrónica “Aguaita”
http://www.ocaribe.org/revista_aguaita/10/leer_2.htm

Revista electrónica “El Artista” en
http://www.epigrafe.com/contenido/lib_detalle.asp?lib_id=116

Rey, E. La Cultura Popular Costeña. Del Carnaval al Fútbol. Editorial Universidad de Cartagena. 1990. Cartagena

Rey, E. El Hombre y su Río. Editores Gutenberg Ltda. 1995. Santa Marta. Segunda edición en imprenta.

_____. Joselito Carnaval. Ediciones Costa Caribe. 1992. Barranquilla, Segunda Edición Caballito de Mar, 1998. Bogotá.

SANDOVAL, C. (2004) Investigación cualitativa. En Modulo de investigación. Maestría en Educación. Universidad del Norte, Barranquilla.

STERN, A. La expresión. Editorial Promoción Cultural. Barcelona (1977).

TRILLOS, M. (2003) *Pasión y vida de las lenguas colombianas*. Vol. II Bogotá: Colección Colombia - COLCIENCIAS.

TORRES, G. Investigación Formativa. Proyecto Pedagógico de Investigación. Ediciones Universidad del Atlántico. 2004.

UNESCO, 32ava Convención Paris 2003. <http://www.unesco.org/cultura/es/php>. <http://portal.unesco.org/es/ev.php>

VARELA, Rocío. "Escuela y carnaval: una reflexión inicial". Ediciones Universidad del Atlántico. Barranquilla. 2007.

VICH, V. y ZABALA, V. Oralidad y Poder herramientas Metodológicos. Grupo Editorial Norma, Bogotá 2004.

VIGOTSKY, L. El desarrollo de los procesos psíquicos superiores. Editorial Crítica, Barcelona, 1989.

_____. Imaginación y el Arte en la Infancia. Ediciones Akal. Buenos Aires , Argentina 1998

WEOR, S. Educación Fundamental. Editorial Iris. Bogotá, 1963.

WILLEMS, E. El valor humano de la Educación Musical. Editorial Paidós America, Buenos Aires 1990

WINSTON, E. Democratizando el proceso educativo. En Revista Digital de Educación y Nuevas Tecnologías. Año IV Número 22. [www. Contexto Educativo](http://www.ContextoEducativo.com) consultado el 14 de noviembre de 2007

WordPress.com (Blog) <http://oscrove.wordpress.com/2-identidad-cultural/22-el-folclor/>

ZAPATA, D. "La cumbia, síntesis musical de la nación colombiana", en *Revista Colombiana de Folclor*, vol. iv, No. 7, Bogotá, 1962.

ANEXOS

ANEXO No. 1

Respuesta de Archivos Fonográficos de Emisora Cultural de la Universidad de Antioquia, sobre pregunta relacionada con Pajarito.

Re: Comentarios

Emisora Cultural <emisoracultural.udea@gmail.com>

Añadir jueves, 27 de marzo, 2008 11:03:45

Para: alreneber@yahoo.es

Gracias por visitar nuestro sitio web <http://emisora.udea.edu.co/>

Después de haberme comunicado con los encargados de la programación de la música colombiana del sistema de radio, llegamos a la conclusión de que no tenemos conocimiento alguno acerca del son de pajarito de la rivera del Magdalena, sin embargo existe mucha información acerca del ritmo de pajarillo de los llanos orientales.

Gracias

Juan Manuel Robledo
auxiliar administrativo
Emisora Cultural U. de A.

ANEXO 2

ENTREVISTA No.1 AL SEÑOR AGUSTÍN GONZALEZ

FECHA: 12 DE FEBRERO DEL 2008

A.B: Estamos en la residencia del señor Agustín González, en Sabanalarga (Atlántico), el nos va a hablar sobre el Pajarito en éste municipio.

A.G: El Pajarito es una danza del carnaval... se vestía uno con vestido blanco, el tamborero, el guacharaquero (o maraquero) y los cantantes; la música es de la garganta de uno, no hay música de pito, sino la de uno mismo.

Lo baila cualquiera que quiera bailarlo porque es un baile suelto y suave, no es un baile escandaloso... se baila suelto como bailá una cumbia, ya usted vio bailá un baile de cumbia, así es el Pajarito, lo único es que en el Pajarito no hay espermas, no lleva espermas (velas); las mujeres van meneando su falda ancha, su "falda de campana" (ver Glosario) con su parejo al la'o.

A.B: ¿Se bailaba Pajarito solo en Carnavales, o en otras ocasiones?

A.G: [No]*, lo bailaba uno particular después de carnavales también, cualquier sábado que uno quisiera, o domingo o en otra fecha como diciembre. Amanecía uno parrandeando con el son de Pajarito, siempre y cuando los cantantes se aguantaran la noche cantando.

A.B: ¿Había muchos o pocos cantantes?

A.G: Antes eran 3 ó 4 tipos, porque ellos "tiraban buen canto", si alguno se emborrachaba los demás quedaban ahí dándole.

A.B: ¿Y solo cantaban hombres?

A.G: Habían mujeres también que cantaban como la señora Tulia Ditta, ella cantaba el Pajarito, cantaba el son de "La Cama Berrochona".

A.B: ¿Cómo eran las canciones?

A.G: Todos esos sonos los cantaba uno, con versos que uno tenga, porque eso no es na,na ,na, na, na, (melodizado), eso tiene sus versos y los compañeros le ayudan a darle la tonancia (ver Glosario) a la música

A.B: ¿El Pajarito lo bailaban solo personas mayores?

A.G: Cualquiera que quisiera bailarlo, lo que se quería era que supiera bailarlo, porque si (alguien) no sabía bailá, no lo dejaban bailá.

A.B: ¿Dónde se bailaba el Pajarito?

A.G: Eso lo ponía uno en la mitad de la calle, no era adentro de la casa encerrao, ¡no señor!... se ponía en la calle pa' que bailara todo el que quería bailá, fuera viejo o nuevo.

A.B: ¿Los músicos al centro y la gente alrededor?

A.G: correcto, como la cumbia.

A.B: ¿Siempre era así?

A.G: A veces los músicos se ponían a un costao (ver Glosario) y la gente bailaba, eso era que si no querían ponerlo al centro lo ponían en la orilla, ¿ya me entiende? Pa'no estorbá uno se bailaba allá (señala) y los que tocaban acá (señala)... cuando era en el centro de la calle o al costao, la parranda era hasta amanecé...había gente borracha, usted sabe... a veces había unos que no sabían cantá pero cuando estaban borrachos se ponían a cantá... todo eso fue en aquel tiempo, porque ahora no, el que lo toca soy yo!

A.B: ¿Será que la gente de ahora ya no conoce el Pajarito? ¿Por qué no lo tocan?

A.G: Porque no lo tocan!..porque no lo han aprendío, no saben cómo es la música del Pajarito, los músicos no saben el toque del Pajarito si no pura “timba” (ver Glosario), vea el que toque timba, eso no sirve pa'l Pajarito, ese no sirve...

A.B:¿Todos los tambores sirven?

A.G: Tambores pequeños no sirven, tiene que ser tambores grandes...y tambor grande pa'l toque del Pajarito, ya el que toca tiene que tené agilidad en las manos pa toca pajarito, si no, no va a ningún Pereira, como dicen por ahí

A.B: En la actualidad mucha gente piensa que el Pajarito es lo mismo que la cumbia...

A.G: Es que al Pajarito no lo bailan, no lo conocen

A.B: ¿Por qué cree usted que esto pasa?

A.G: Por el motivo que los jefes principales fueron falleciendo y los nuevos no iban aprendiendo, ni le “paraban bolas” (Ver Glosario) a eso. ¿oyó?, como veían que eso era de puros viejos, entonces los nuevos no lo querían.

A.B: En esa época ¿a ningún joven le atraía aprender de esa tradición?

A.G: Bueno, el que tenía idea y le gustaba no, por lo menos yo... yo me arrecostaba al lao de mi padre a oírlo tocar así fui aprendiendo con el viejo y después (de un tiempo) él me dijo: ¡vea mijo tóqueme este o aquel son!

A.B:¿Qué aprendió a tocar con su padre?

A.G: Yo aprendí a tocar varios toques y sones como la cumbia, sones, pajarito, de tambores, de parranda...

A.B: Y el canto, ¿Quién le enseñó?

A.G: En el canto ese sí no me lo enseñó nadie, sino que uno nace con su garganta natural pa cantá, hay que tené gracia en los cantos, eso no es na, na, na ,na(melodizado) por eso le digo: que eso no es así como “sopla y hace

botellas", pa cantá hay que tené gracia y sabé versíá y componé ahí mismo en la canción.

A.B: Volviendo a su padre, ¿Cómo se llamaba él?

A.G: Se llamaba Florentino González y su hermano Víctor González que era su bisabuelo

A.B: ¿Qué es lo que más recuerda de él?

A.G: ¿Como así?

A.B: Relacionado con la música... de la parte de los toques y todo eso.

A.G: ¡ah, no!...el tocaba y bailaba también, le gustaba algo el trago. Él tiraba a cantar pero la garganta no le daba. Porque cuando salíamos a toca un ejemplo en carnavales, y él era el tamborero, él cantaba pero yo le terminaba los versos, él decía unas palabras pero no sabía termina los versos pero así conseguía una botella de ron, pero yo lo ayudaba, ¿entiende?

A.B: A propósito de esos versos ¿Cómo se medían ¿Eran cortos o largos?

A.G: Eran de cuatro palabras

A.B: ¿Y Florentino además de tambor tocaba otros instrumentos como la Gaita por ejemplo?

A.G: No, el que tocaba Gaita era mi tío Víctor González

A.B: en otra ocasión quisiera que habláramos más profundamente sobre su familia y la herencia musical que usted adquirió...

A.G: hombre cómo no...lo invito a mi rosa, pa que coma maíz y allá charlamos

A.B: Y otro día que nos consigamos un tambor y otros músicos ¿Será que me puede demostrar como toca y canta usted el Pajarito?

A.G: Claro que sí!

A.B: Es usted muy amable en compartir todo ese saber tradicional...¿Estaría dispuesto usted a participar de un proyecto que incluye niños de colegios para enseñar sobre el pajarito?

A.G: Sí, eso esta bueno!, de pronto sale un pelaíto que aprenda bastante y eso es bueno porque no se pierde la tradición.

Anexo 2

ENTREVISTA No.2 AL SEÑOR AGUSTÍN GONZALEZ

FECHA: MARZO 3 DEL 2008 Lugar: en la Periferia Sabanalarga, en la rosa (cultivo) del depositario del saber

Antecedente: después de una pequeña perdida, me fue posible llegar al sitio de cultivo del señor Agustín, allí encontré amabilidad y atenciones múltiple por parte de estos campesinos, de frente cuarteada por el sol, manos callosas pero de un espíritu grande, él suspendiendo la “Ruqueada” (Ver Glosario) gustoso me respondió las preguntas de esta entrevista.

En seguida de las consabidas preguntas por el estado de su cultivo (Yuca vieja), abordamos la temática.

A.B:...Entrando en material, ¿me podría ampliar sobre el papel de su familia en el aprendizaje del folclor?

A.G: Mi Abuela se llamaba Viviana González y mi abuelo Ciprian Trujillo, ellos no se casaron por eso los tres hijos que tuvieron no tenían el apellido Trujillo sino González. A Víctor, Florentino y Catalina los bautizaron con el González, me cuentan que el que era parrandero y le gustaba tocar era el papá de mi bisabuela, el viejo González de ellos, yo no lo conocí...

A.B:¿ Entonces Florentino Y Víctor aprendieron a tocar, y ustedes los hijos, como el caso suyo aprendió a tocar por su padre Florentino?

A.G: por la misma herencia y acá cuando el papá de mi papá, tenía familia de tamboreros por parte de la mamá de él, eso era aquí (señala) en Martillo (ver Glosario) eran los Mendoza, ellos tocaban parranda pa'riba y pa'bajo, tocaba pito, pito de boca...entonces se cruzaron los dos parranderos con asunto de tambor y to'a esa cosa

A.B: Entonces el Viejo Flores (Florentino), eras bueno tocando pero no verseando?

A.G: Recuerdo que él quería versíá una vez en un toque decía:

“si te pones mi sombrero,

me lo tienes que pagar”...y quedaba ahí, no seguía, entonces yo le ayudaba y le completaba, así: si te pones mi sombrero, me lo tienes que pagar y yo decía: “ si no lo dejas golpear, con una piedra en el suelo”

o si no, una vez donde Aquileo manotas, por allá por donde su papá yo le terminé el verso así:

“si te pones el sombrero,

Me lo tienes que pagar,

Que viva Don Aquileo manotas

Que la tiene que pagar” o sea una botella de ron y enseguida él como era pudiente, la mandaba a comprar.... Es que mi papá no tenía idea de cómo componé un verso de cuatro palabras.

A.B: ... Y del tío Víctor ¿qué?

A.G: bueno él tocaba tambor pero no bailaba ni cantaba, en cambio el Viejo mío si bailaba, mi tío Víctor tocaba en “Los Negros del Toro”, na’ mas tocaba, entonces el señor Julián Ortiz, que sacaba esa danza todos los años, un año se le dio por sacar una danza llamada: “Los Indios Bravos”, unos que usaban una pollerita roja, eso era en el mismo carnaval. El señor Ortiz le dijo a Víctor: “hombre Víctor, voy a hacer una Gaita, yo se tocála y voy a sacá este año los Indios bravos. La gaita ahora la hacen y que de aluminio, en esa época no había aluminio, cortaban un cardón ese cardón que es de espina, y después buscaban miel o cera de canato por ahí por los palos y le ponían la cabezona así(señala) y el pobre pato era el que terminaba, porque le jalaban la pluma, pa quitale la plumita esa que usaban...el viejo Julián le dijo a Víctor: Hombe Víctor ¿ porque no aprendes? Y él aprendió.

Cuando el señor Julián estaba pa’ morise, le dijo a las hijas:” Vean esa gaita deséenla a Víctor González, entonces se la dieron a mi tío Víctor y pasaba de tarde, después e venir del monte, fi-fa, fi fa (melodizado) tocando, yo le decía: Ay están los indios esfarataos en el patio con mi tío! Y él me decía: hombe niño pa’ aprendé.

A.B: Esa danza de los Indios Bravos ¿ya no sale? ¿Cómo era?, me llama la atención

A.G: ya no sale, eso se acabó, pero eran seis hombres y seis mujeres los hombres iban de pantaloncito mocho, con franela roja manga larga, llevaban corona como de zinc(lata-metal) , flechas de caña y unos calabacitos , las hembras le hacían una corona de cartón, con plumitas también, entonces buscaban la flor de la caña brava y con eso se adornaban, pero eso se perdió, ojalá se hubiera da’ó algo como lo que usted dice de ir a los colegios y enseñarles a los pelaitos danzas, toques, cantos, vea eso no se hubiera muerto!

A.B: ¿Cómo era la música?

A.G: De los indios bravos era una gaita y un tambor solo, y cada indio tenía sus versos su relación y el entusiasmo de ellos era el zapateo que hacían, por que en los pies era que llevaban el movimiento

A.B: ¿Muchos bailes, disfraces, costumbres se han perdido?

A.G: uh!, bastante, sino pregunte cuantos saben llorar la pascua?

A.B: ¿Llorar la Pascua? ¿Y eso que es o era?

A.G: Vea, eso era bonito, no to’ el mundo sabe, eso salían un poco de hombre abrazaos en la noche del 8 de Diciembre, a llorar la pascua, con una canción bonita que decía:

“Ay señores lloren la pascua,

Que ya la pascua se fue...

Que venga el ocho 'e diciembre

Pa' parrandearla otra vez" y ahí se versiaba, era bonito, ojalá encontráramos algunos buenos músicos pa' que vea usted como se lloraba la pascua, eso tenía versos y versos, no es que yo le canto un verso ahora y mañana se lo repito, no hay que diferenciarlo, por ese la'o es que llevo la ventaja.

A.B: ¿Le va bien con la improvisación?

A.G: si, a mi no se me acaba, el tipo que improvisa versos que sea cantante, no se le acaban y puede comenzá con ese (señala) palo 'e naranja y continuar con él y termina bien.

A.B: ¿Qué otras cosas se han ido perdiendo?

A.G: Hombe, el Gavilán, eso era bonito

A.B: Explíquenos ¿que era El Gavilán?

A.G: Eso era que cuando uno iba a hacer o a limpiar la rosa, a limpiar la yuca o el maíz to' esa vaina, y se llevaba un poco 'e hombres y en un solo día quedaba el trabajo listo, a la venida se cantaba el "pio-pio gavilán", se tomaba, ron y se tocaba el tambor, hasta los burros venían arreglados!

A.B: ¿Como así?

A.G: Se buscaba ramas de malambo, se adornaban con papel como banderillas y los burros se veían bonitos

A.B: ¿había mujeres?

A.G: No, puro hombre, monta 'o en los burros, adelante venía un gavilán (de verdad) muerto, con las alas abiertas, lo paseaban en las calles

A.B: ¿Y todo eso se ha perdió?

A.G: Ahora uno va al monte a pie, o en bicicleta, ya no se podía hacer eso, es difícil...antes había bastante burro.

A.B: ¿Burro Chó?

A.G (Risas) ...vea a esta hora estaban 12 tipos o mas cortando monte, a puro machete, a las tres de la tarde estaba lista la cabuya de tierra (ver Glosario), se quemaba y se empezaba a"juggá" ron(Ver Glosario), con cipote e' sancocho, hasta los burros venían jáctos(hartos) de hierba

A.B: Y ya que menciona cosas que se han ido perdiendo, ¿Con qué otras cosas se divertían nuestros abuelos?

A.G: ah la diversión de ésa gente era toca pito 'e boca, toca tambor, toca guacharaca y bailar, pasaban to'a la noche bailando en una esquina, a veces

ponían un cipote e tronco o palo viejo pa avisá', que había pajarito o la bandera roja y ya la gente sabía que ese día había parranda.

A.B: Pero...¿solo se bailaba Pajarito?

A.G: No, también se bailaban otros sones

A.B: En Sanabanalarga eran tradicionales algunos sitios para bailar Pajarito?

A.G: Sí, uno que era bien famoso era la tienda de la Sra. Aminta García, en la esquina del mercado viejo, esa vieja le gustaba el Pajarito y pa vendé ron, me imagino que lo ponía (el Pajarito).

Otros lugares, así que me acuerde, estaba lo que es hoy en día la Plaza de Mejía y otro era llegando al cementerio, por el Bienestar (Actual) en frente quedaba la casa de la Sra. María del Cristo Marriaga. Y en cualquiera casa.

A.B: En la entrevista pasada, me comentaba de otras fechas en que se bailaba pajarito. ¿podría mencionármelas?

A.G: En la Pascua, en carnavales, el Sábado de Gloria y el Domingo de resucitado, el 24 de Diciembre, año nuevo, el 6 de Enero.

A.B: ¿No había luz eléctrica?

A.G: No

A.B: ¿Cómo se alumbraban?

A.G: Con Mechones o lámparas, lo importante era gozá'

A.B: Eso se prestaba para muchas cosas...¿Usted tuvo novias en el Pajarito?

A.G: si claro, sobre todo a uno le gustaba la mujer que supiera bailar el Pajarito, que uno la pudiera "jamaqueá"(ver Glosario) bien, que uno la cogiera bien y que ella se moviera, fuera alegre...hubo un poco e gente que nació de esos pajaritos jeje(risas)

A.B: ¿Y qué hacían los otros, imagino que había espectadores o todo el mundo bailaba?

A.G: Bueno, la mayoría bailaba o cantaban los coros, pero había gente mirando na' mas, lo bueno era que a esos pajaritos iban pobres y ricos y unos se contaba vainas, se enteraba de cosas, se chanceaba con el otro o la otra, y si la pareja era buena uno pasaba la noche mejor todavía.

A.B: Óigame, y ¿De quién se acuerda usted?.¿Mencióneme algunos nombre de esos grandes bailadores?

A.G:¿No importa que ya se hayan muerto?

A.B: No, es bueno mencionarlos, a lo mejor sus familiares desconocen que sus antepasados se divertían así...

A.G: Vea, los que si bailaban eso, de los que yo me acuerdo, eran: Pedro y Ángel Navarro, Julián Ortiz, que ya se lo mencioné y Miguel Navarro,

A.B:¿ Y de las bailadoras?

A.G: Martha Cantillo, Jacinta Mercado, Helena Sarmiento y mi abuela Andrea Mendoza.

A.B:¿No le falta alguien importante?

A.G: Claro la Sra. Bárbara Massa la mamá de Tulia Ditta.

A.B: Ellas sacaban la danza del Pajarito

A.G: si, a quien primero yo le vi esa danza fue a la Sra. Bárbara, yo era un cachorrito cuando eso, después la cogió Tulia Ditta, la sacaban en carnavales. ¿y sabe una cosa? mi papá fue tamborero de Tulia Ditta y buscaron a Manuel Blanco como cantador.

A.B: Me informaron en la casa de Tulia Ditta, que la mamá de ella , Bárbara, viajaba mucho, a vender pasteles y a traer pescado del río, por Ponedera eso me pone a pensaren ¿Cómo podría haber llegado el Pajarito a Sabanalarga si aquí no hay rio, será que llegó por Ponedera, vía martillo, cascajal?

A.G: No le sé, decir pero puede ser.

A. B: Bueno por hoy no es más, espero nos veamos pronto y gracias.

ANEXO 2

ENTREVISTA No.3 AL SEÑOR AGUSTÍN GONZALEZ

FECHA: JUNIO 8 DEL 2008 Lugar:

A.B: Antes de iniciar con la grabación de los toques hablemos un poquito de usted. ¿Cuántos años tiene? ¿ Sus padres quienes fueron?

A.G: Vea yo le voy a decir la verdad: en el año en que yo nací, no tengo idea, porque aquí en Sabanalarga cuando(en tiempos del) el padre Gómez, hubo un incendio y se quemaron un poco de libros ahí...en donde habíamos un poco apunta'os del tiempo ese, como ya ese pobre padre Gómez ya estaba "viejongo", y los padres de uno como ya habían muerto, porque uno en esa época no podía ni preguntarle a sus papás ni cuando nació uno ni ná' de esas cosas, entonces yo no alcancé a saber ¿qué día nací yo?...entonces yo me calculo 80, pero no sé si tengo 90, entiende?. Claro que en la cédula, para haberla saca'o me la sacó el Dr. Hernán Berdugo, él quería que yo votara y dijo: Ponle que nació el 8 de Diciembre de 1933, el tipo de la plaza uno moreno dijo; firme aquí y así quedé, en aquel tiempo uno era hombre era a los 21 años, antes no daba cedula.

A.B: ¿Sus Padres como se llamaban?

A.G: Florentino González Mendoza era mi padre y mi madre Agripina Isabel Castro Marriaga

A.B: ¿A que se dedicaban ellos?

A.G: Eran campesinos, mi papá hacia rosa como yo y mi mamá estaba en la casa ayudando con todas las cosas.

A.B:¿Cuántos hermanos tiene Usted?

A.G: Tres, José Daniel Y Francisco González. Mi papá tuvo dos mujeres de apellido Castro

A.B:¿Quién mas heredó lo musical?

A.G: Un poco Daniel, él baila bien el pajarito

A.B: Bueno entrando en material sobre este tambor, ¿que me dice del cuero?

A.G: El que suena mejor es el de chiva hembra y mejor todavía el de venao (ver Glosario)

A.B: Por favor ¿Nos podía tocar el golpe básico del Pajarito, o sea solo el tambor?

A.G: Claro, procede a tocarlo

Al finalizar, le pido que interprete una canción que él considere tradicionales, ya con el formato completo o sea Tambor alegre, maracas, palmas, voz líder y coro, las grabaciones son:

- Remolino de Oro
- La Cama Berrochona
- El Pió-pió Gavilán
- El son de “los Negros del Toro”

A:B: Sobre la canción “Remolino de Oro” le comento que es la primera vez que la escucho...a propósito ¿quiénes son los autores de las canciones?

A:G: El Remolino de Oro lo compuso uno que le decían el “pollo mono” el nombre de él era Francisco Valencia, yo lo conocí en Puerto Giraldo, era cogedor de brujas y tenía otros secretos, ya se debe haber muerto.

La cama Berrochona la compuso Tulia Ditta y el gavilán y los negros del toro cuando yo nací ya eso estaba, esas deben ser bien viejas.

A:B: ¿ Siempre ha tocado pajarito con maracas?

A:G: No siempre, también se usa Guacharaca, de esa de lata de corozo.

A:B: Bueno muy agradecido, le recuerdo la invitación para que nos acompañe a las escuelas, porque usted tiene un conocimiento que vale mucho y sería bueno que lo compartiera con las niñas y niños que se van a beneficiarse de este proyecto.

A:G: Bueno, bien.

ANEXO 3

ENTREVISTA AL SEÑOR DAGOBERTO LEAL VILLA

Lugar: Parque Cultural del Caribe, evento: Noche del Río.

Fecha: Enero 31,2008

A.B:¿Como es su nombre?

D.L: Dagoberto Leal Villa, para servirle

A.B: ¿Usted es de Altos del Rosario?

D.L: Nací en Barranquilla, pero vengo con el grupo de Altos del Rosario, Bolívar...

A.B: Cuéntenos, sobre los ritmos básicos que interpreta el grupo musical

D.L: Dentro de los Bailes cantados se canta Tambora-tambora, se canta berroche, guacherna y chandé!

A.B:¿Y el Pajarito?

D.L: Ese lo teníamos nosotros, era un baile que salía en las madrugadas a pasear las calles, entonces en son de guacherna salíamos a pasear el Pajarito

A.B: El Pajarito era exclusivo de las madrugadas? ¿De las noches?

D.L: Si, nosotros salíamos a cantar el Pajarito y amanecíamos y a veces hasta las 12 o 1 de la tarde, estábamos ahí, cantando.

A.B:¿Con qué instrumentos se interpretaba el Pajarito?

D.L: Allá se toca con el tambor mayor, el currulao y la tambora de dos parches y maracas.

A.B: y las letras del Pajarito ¿De qué trataban?

D.L: Esas letras trataban de cosas que sucedían en el pueblo, como decir, uno le cantaba a los pájaros a los árboles a los animales...

A.B: Cuéntenos un poco de usted,

D.L: Veá, yo aprendí a tocar los bailes cantados en el Piñón magdalena, allá cantaban Bulgaria, no se hoy en día, se canta, luego llegué a María la baja, y allá me encuentro con el Bullerengue, después me fui pa'riba y llego a Magangué, hay encuentro cumbia, y compuse cumbia, porque yo soy compositor; después llegué a Pinillos donde encontré bailes de tambora y después llego a Altos del Rosario y encontré tamboras

A.B: Entonces, ¿Podría decirse que usted domina varios géneros y ritmos del folclor?

D.L: si señor

A.B: En su opinión ¿El Pajarito se está perdiendo?

D.L: Si, se está perdiendo, en el sistema de que el pajarito casi no lo cantan

A.B: ¿Qué habría que hacer para que el Pajarito no se siga perdiendo?

D.L: lo que había que hacer es que nosotros los veteranos queremos enseñar, pero el problema es de plata, vea: si los alcaldes, si el gobierno pusieran escuelitas, para uno enseñar, no se perdiera esto, porque cuando vengamos a ver esto se va a perder! Además los grupos nuevos no lo tocan, ahorita mas tarde en la presentación lo vamos a interpretar, aunque no lo teníamos en el programa.

A.B: Bueno señor Dagoberto es usted muy amable y esperemos que nuestro folclor nunca se muera.

D.L : Así es, gracias a usted

Nota: unos minutos más tarde, el grupo de Altos del Rosario, hizo su presentación, se destaca que su director, cumplió lo prometido, a pesar de no tenerlo incluido en el repertorio anunciado, ese grupo interpretó la conocida canción: "Volá pajarito".

ANEXO 4 TEXTO “Me Contaron mis abuelos, Sobre las costumbres del pasado”

Por: Shayra Bermejo Fontalvo (10 años)

Me atrevo a decir con la poca edad que tengo, que las costumbres del pasado eran más sanas y sociales que ahora.

Un ejemplo: antes los jóvenes salían a tocar o bailar ritmos tradicionales con las mujeres, ellos se divertían, conocían nuevos amigos y las viejas amistades se reforzaban.

Me contaron los abuelos que en esas celebraciones se reunían la familia y hacían un sancocho, de carne, gallina y cerdo, aunque yo no como esa última carne, pero bueno a otra gente si le gusta...

Sobre los novios, eso ha cambiado mucho, antes el hombre se declaraba por cartas o como dicen “le echaba el cuento” a la mujer, entonces ella decía: “lo pensaré” y se hacía esperar, algunas veces para aceptar esperaba una fecha especial como diciembre o año nuevo.

Hoy en día los jóvenes de esta generación, al ir a rumba o discotecas, simplemente le dicen a la mujer: “tu me gustas” y eso es suficiente para iniciar un corto noviazgo, que dura meses o incluso semanas,. Antes los noviazgos eran largos y duraban hasta años. Otra cosa que ha cambiado es que la gente visitaba a los enfermos llevándoles frutas, jugos u otras cosas , ahora de cosa se visita a los familiares.

Cuando no había luz eléctrica, la gente se alumbraba con faroles, velas , con mechones o lámparas, no había televisión ni radio, ni Internet, pero esa gente se divertía mucho con juegos como las rondas, el escondío, los tropos , las cometas, la peregrina, etc, ahora los niños pasan pegados a la tele o en Internet en los videojuegos, ya casi no se usa la radio.

Cuando esa gente bailaba lo hacía con la cumbia, el porro, la puya, el pajarito y el chandé entre otros ritmos, hoy en día se oye reggaeton, rock, salsa, metálica.

Finalmente lo que me dijeron los abuelos era que las costumbres del pasado ya se habían perdido, habían cambiado las cosas: lo que ellos hacían cuando jóvenes ahora se hacía lo contrario.

Que chévere sería que los jóvenes de ahora, conocieran las costumbres del pasado para que ellos dejen un patrimonio a sus hijos, así esos niños se la gozarán como esos abuelos se la gozaron.