



### ACTA DE APROBACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO

Los profesores abajo firmantes, constituidos como Jurado Calificador para presenciar y evaluar la sustentación del trabajo de grado titulado: *Inclusión de los conocimientos musicales adquiridos por los estudiantes de la escuela de formación musical del municipio de Otanche Boyacá, en sus contextos Sociales y Cotidianos.*

Presentado por el estudiante: *Fabio Nelson Romero Ardila*

Consideramos que dicho trabajo cumple con los requisitos y condiciones necesarias para su aprobación por las siguientes razones:

- Es un aporte a una reflexión práctica-contextual que se transforma en un ejercicio metodológico para la educación musical.*
- El documento presenta una estructura metodológica adecuada y una conceptualización pertinente.*
- La sustentación fue clara, precisa, coherente y demostró apropiación del tema.*

	NOMBRE	FIRMA	NOTA
Jurado 1 - lector	<i>Mauricio Sichaca</i>		<i>5.0</i>
Jurado 2 - lector	<i>Fredy Palomino</i>		<i>5.0</i>
Jurado 3 - asesor	<i>Marcela Rios</i>		<i>5.0</i>
Jurado 4 - asesor			

Nota Final:

Dado en Bogotá D.C. a los *27* días del mes de *Febrero* de 2014

## CARTA DE DERECHOS DE AUTOR

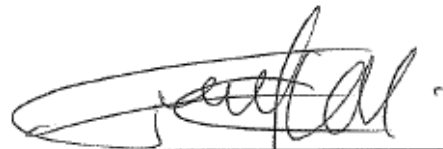
BOGOTÁ D.C. 2014

SEÑORES  
FACULTAD DE MÚSICA  
UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

Estimados señores

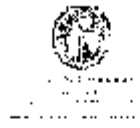
Autorizo a los usuarios interesados a consultar y reproducir parcial o totalmente el contenido del trabajo de grado titulado **INCLUSIÓN DE LOS CONOCIMIENTOS MUSICALES ADQUIRIDOS POR LOS ESTUDIANTES DE LA ESCUELA DE FORMACIÓN MUSICAL DEL MUNICIPIO DE OTANCHE, BOYACÁ, EN SUS CONTEXTOS SOCIALES Y COTIDIANOS**, presentado como requisito para obtener el título de Licenciado en Música.

Firma



---

FABIO NELSON ROMERO ARDILA  
C.C. 79959468



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL  
 FACULTAD DE BELAS ARTES  
 LICENCIATURA EN MÚSICA

ACTA DE APROBACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO

Los profesores de la jurado, conformados como Jurado Calificador, para conocer y evaluar el contenido del trabajo con respecto a la inclusión de los conocimientos musicales adquiridos por los estudiantes de la escuela de formación musical del municipio de Olancho Boyacá, en sus contextos Sociales y Culturales.

Presidencia del jurado: Dra. Fabia Nelson Romero Audiler

Se declara que el trabajo cumple con los requisitos y condiciones necesarias para su aprobación por los siguientes motivos:

- Es un aporte original, reflexión práctica-contextual que se transforma en un ejercicio metodológico para la educación musical.
- El documento presenta una estructura metodológica adecuada y una conceptualización pertinente.
- La sustentación fue clara, precisa, coherente y demostró apropiación del tema.

	MEMBRO	FIRMA	NOTA
Jurado 1 - voto	Meliorina Sánchez		5.0
Jurado 2 - voto	Fredy Palomino		5.0
Jurado 3 - voto	Marlene Riera		5.0
Jurado 4 - voto			

Nota Final:

Olancho Boyacá, C. A. 14-27 de febrero de Febrero de 2014

INCLUSIÓN DE LOS CONOCIMIENTOS MUSICALES ADQUIRIDOS POR LOS  
ESTUDIANTES DE LA ESCUELA DE FORMACIÓN MUSICAL DEL MUNICIPIO  
DE OTANCHE BOYACÁ, EN SUS CONTEXTOS SOCIALES Y COTIDIANOS

FABIO NELSON ROMERO ARDILA

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES

LICENCIATURA EN MUSICA

PROYECTO COLOMBIA CREATIVA

BOGOTÁ D.C., 2014

INCLUSIÓN DE LOS CONOCIMIENTOS MUSICALES ADQUIRIDOS POR LOS  
ESTUDIANTES DE LA ESCUELA DE FORMACIÓN MUSICAL DEL MUNICIPIO  
DE OTANCHE BOYACÁ, EN SUS CONTEXTOS SOCIALES Y COTIDIANOS

FABIO NELSON ROMERO ARDILA

Trabajo de grado para optar al título de Licenciado en Música


UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES

LICENCIATURA EN MUSICA

PROYECTO COLOMBIA CREATIVA

BOGOTÁ D.C., 2014

	<b>FORMATO</b>	
	<b>LICENCIA DE USO DEL TRABAJO Y/O TESIS DE GRADO A FAVOR DE LA BIBLIOTECA CENTRAL DE LA UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL</b>	
CÓDIGO: FOR021GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 1 de 2	

Bogotá, D.C., 27 de Febrero de 2014

Señores  
**Biblioteca Central**  
 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL  
 Ciudad

Los suscritos:

Fabio Nelson Romero Ardila , con C.C. No 79959468  
 \_\_\_\_\_ , con C.C. No \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_ , con C.C. No \_\_\_\_\_

En mi calidad de autor exclusivo de la obra titulada:

Inclusión de los conocimientos musicales adquiridos por los estudiantes de la escuela de formación musical de municipio de Otanche Boyacá, en sus contextos sociales y cotidianos.

Tesis \_\_\_\_ Trabajo de Grado \_x\_ presentado en el año 2014, por medio del presente escrito autorizo a la Biblioteca Central de la Universidad Pedagógica Nacional para que, en desarrollo de la presente licencia de uso parcial, pueda ejercer sobre mi obra las atribuciones que se indican a continuación, teniendo en cuenta que en cualquier caso, la finalidad perseguida será facilitar, difundir y promover el aprendizaje, la enseñanza y la investigación.

En consecuencia, las atribuciones de usos temporales y parciales que por virtud de la presente licencia se autorizan a la Biblioteca Central de la Universidad Pedagógica Nacional, a los usuarios de la Biblioteca Central, así como a los usuarios de las redes, bases de datos y demás sitios web con los que la Universidad tenga perfeccionado un convenio, son:

<b>AUTORIZO (AUTORIZAMOS)</b>	<b>SI</b>	<b>NO</b>
1. La conservación de los ejemplares necesarios en la Biblioteca	x	
2. La consulta física o electrónica según corresponda	x	
3. La reproducción por cualquier formato conocido o por conocer	x	
4. La comunicación pública por cualquier procedimiento o medio físico o electrónico, así como su puesta a disposición en Internet	x	
5. La inclusión en bases de datos y en sitios web sean éstos onerosos o gratuitos, existiendo con ellos previo convenio perfeccionado con la Biblioteca Central de la Universidad Pedagógica Nacional para efectos de satisfacer los fines previstos. En este evento, tales sitios y sus usuarios tendrán las mismas facultades que las aquí concedidas con las mismas limitaciones y condiciones	x	
6. La inclusión en el repositorio digital de la Biblioteca Central de la Universidad Pedagógica Nacional	x	

De acuerdo con la naturaleza del uso concedido, la presente licencia parcial se otorga a título gratuito por el máximo tiempo legal colombiano, con el propósito de que en dicho lapso mi (nuestra) obra sea explotada en las condiciones aquí estipuladas y para los fines indicados, respetando siempre la titularidad de los derechos patrimoniales y morales correspondientes, de acuerdo con los usos honrados, de manera proporcional y justificada a la finalidad perseguida, sin ánimo de lucro ni de comercialización. Por su parte, la Universidad Pedagógica se obliga con los autores a proporcionar los medios razonables que impidan la reproducción o transformación de los textos.



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA  
NACIONAL

FORMATO

LICENCIA DE USO DEL TRABAJO Y/O TESIS DE GRADO A  
FAVOR DE LA BIBLIOTECA CENTRAL DE LA UNIVERSIDAD  
PEDAGÓGICA NACIONAL

CÓDIGO: FOR021GIB

Versión: 01

Fecha de Aprobación: 10-10-2012

Página 2 de 2

De manera complementaria, garantizo (garantizamos) en mi (nuestra) calidad de estudiante (s) y por ende autor (es) exclusivo (s), que la Tesis o Trabajo de Grado en cuestión, es producto de mi (nuestra) plena autoría, de mi (nuestro) esfuerzo personal intelectual, como consecuencia de mi (nuestra) creación original particular y, por tanto, soy (somos) el (los) único (s) titular (es) de la misma. Además, aseguro (aseguramos) que no contiene citas, ni transcripciones de otras obras protegidas, por fuera de los límites autorizados por la ley, según los usos honrados, y en proporción a los fines previstos; ni tampoco contempla declaraciones difamatorias contra terceros; respetando el derecho a la imagen, intimidad, buen nombre y demás derechos constitucionales. Adicionalmente, manifiesto (manifestamos) que no se incluyeron expresiones contrarias al orden público ni a las buenas costumbres. En consecuencia, la responsabilidad directa en la elaboración, presentación, investigación y, en general, contenidos de la Tesis o Trabajo de Grado es de mi (nuestro) competencia exclusiva, eximiendo de toda responsabilidad a la Universidad Pedagógica Nacional, por tales aspectos.

Sin perjuicio de los usos y atribuciones otorgadas en virtud de este documento, continuaré (continuaremos) conservando los correspondientes derechos patrimoniales sin modificación o restricción alguna, puesto que de acuerdo con la legislación colombiana aplicable, el presente es un acuerdo directo que en ningún caso conlleva la enajenación de los derechos patrimoniales derivados del régimen del Derecho de Autor.

De conformidad con lo establecido en el artículo 30 de la Ley 23 de 1982 y el artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993, "Los derechos morales sobre el trabajo son propiedad de los autores", los cuales son irrenunciables, imprescriptibles, inembargables e inalienables. En consecuencia, la Universidad Pedagógica Nacional está en la obligación de RESPETARLOS Y HACERLOS RESPETAR, para lo cual tomará las medidas correspondientes para garantizar su observancia.


**NOTA: Información Confidencial:**

Esta Tesis o Trabajo de Grado es una obra inédita, que contiene información privilegiada, estratégica, secreta, confidencial y demás similar, o hace parte de una investigación que se adelanta y cuyos resultados finales no se han publicado. Si  No x. En caso afirmativo expresamente indicaré (indicaremos), en carta adjunta, tal situación con el fin de que se mantenga la restricción de acceso.

NOMBRE COMPLETO	No. Documento Identidad	FIRMA
Fabio Nelson Romero Ardila	79949468	

FACULTAD: Música

PROGRAMA ACADÉMICO: Colombia creativa

	<b>FORMATO</b>	
	<b>RESUMEN ANALÍTICO ESPECIALIZADO - RAE</b>	
<b>Código: FOR020GIB</b>	<b>Versión: 01</b>	
<b>Fecha de Aprobación: 10-10-2012</b>	<b>Página - 8 - de 66</b>	

1. Información General	
<b>Tipo de documento</b>	Trabajo de Grado
<b>Acceso al documento</b>	Autorizado
<b>Título del documento</b>	Inclusión de los conocimientos musicales adquiridos por los estudiantes de la escuela de formación musical del municipio de Otanche Boyacá, en sus contextos sociales y cotidianos.
<b>Autor(es)</b>	Fabio Nelson Romero Ardila
<b>Director</b>	John Fredy Palomino
<b>Publicación</b>	Universidad Pedagógica Nacional
<b>Unidad Patrocinante</b>	Universidad Pedagógica Nacional
<b>Palabras Claves</b>	Contexto, inclusión, paisaje sonoro, pedagogía, comunidad, Otanche, naturaleza, arte, formación, interdisciplinariedad, hacer música, violencia, paz, cambio, laboratorios, entornos.

2. Descripción
<i>Se presenta el trabajo musical desarrollado con un grupo de niños, enfocado en la manifestación social de su región aplicando los conocimientos adquiridos en la escuela de formación musical, el objetivo de esta investigación se centra en la apropiación y uso de los conocimientos musicales aprendidos en el aula para ser aplicados en la vida cotidiana de los estudiantes, por medio de unas herramientas llamadas laboratorios.</i>

3. Fuentes
Diferentes textos y artículos de internet, los más usados fueron: Limpieza de oídos y Hacia una educación sonora de Raymond Murray Schafer, y El valor humano de la educación musical de Edgar Willems.

4. Contenidos
El texto se divide en cuatro partes: la primera se presentan los aspectos preliminares tales como los objetivos, la justificación y la formulación del problema; la segunda parte relata la situación social, histórica y geográfica de Otanche y las teorías que permitieron desarrollar las dinámicas usadas con y por los estudiantes; en la tercera parte encontramos la metodología usada durante la investigación y en la cuarta y última parte se presentan los resultados de la investigación.

5. Metodología
El estudio de la investigación se basó en la Investigación Acción Participación (IAP), ya que esta permite la participación activa de los objetos – sujetos de la investigación, lo que permite generar cambios positivos en las comunidades.

6. Conclusiones



Los conocimientos musicales obtenidos en el aula fueron integrados en el ambiente cotidiano de los estudiantes por medio de los laboratorios, que permitieron incluir los saberes artísticos con los saberes populares y la cotidianidad.  
La enseñanza de la música no puede verse desligada del contexto social de los estudiantes, es fundamental que la música haga parte de la formación integral y no como un simple pasatiempo o manera de invertir el tiempo.

<b>Elaborado por:</b>	<b>Fabio Nelson Romero Ardila</b>
<b>Revisado por:</b>	<b>John Fredy Palomino</b>

<b>Fecha de elaboración del Resumen:</b>	26	02	2014
--	----	----	------

## Tabla de contenido

<b>Introducción</b> .....	<b>12</b>
<b>Capítulo 1 Aspectos preliminares</b> .....	<b>15</b>
1.1 Descripción del problema .....	15
1.2 Justificación .....	16
1.3 Formulación del problema .....	18
1.4 Objetivos.....	19
1.4.1 Objetivo general .....	19
1.4.2 Objetivo específico .....	19
<b>Capítulo 2 Marco referencial</b> .....	<b>20</b>
2.1 Marco geográfico .....	20
2.2 Marco histórico .....	23
2.3 Marco teórico pedagógico .....	38
2.3.1 Ser niño, ser música .....	38
2.3.2 Diseño del paisaje sonoro ¿A qué suena Otanche? .....	43
2.3.3 Interdisciplinaridad en el diseño del paisaje sonoro .....	46
<b>Capítulo 3 Metodología</b> .....	<b>49</b>
3.1 Investigación acción participación .....	49
3.2 Población .....	50
3.3 Fases de la investigación .....	51
3.3.1 Fase de observación .....	51
3.3.2 Fase teórica .....	51
3.3.3 Fase práctica .....	51
3.4 Instrumentos de recolección de la información .....	52

<b>Capítulo 4 Resultados</b> .....	<b>54</b>
4.1 Experiencias de laboratorio .....	54
4.1.1 Laboratorio 1: ¿A qué suena Otanche? .....	54
4.1.2 Laboratorio 2: Las tiendas de la esquina .....	55
4.1.3 Laboratorio 3: Agua .....	56
4.1.4 Laboratorio 4: De día de noche .....	56
4.1.5 Laboratorio 5: Festivaliando .....	57
4.1.6 Laboratorio 6: Trocha .....	57
4.1.7 Laboratorio 7: Nuestros sonidos .....	58
4.2 Aportes a la investigación .....	58
<b>Conclusiones</b> .....	<b>62</b>
<b>Referencias bibliográficas</b>	
<b>Anexos</b>	

## INTRODUCCIÓN

El presente trabajo es el resultado de una investigación realizada en el municipio de Otanche en el año 2011, investigación que procuró responder a la problemática de la ausencia del quehacer musical en los estudiantes de la escuela de formación musical del municipio, esta ausencia se dio fuera del aula, es decir, los niños no llevaban la música más allá de la clase, perdiéndose así lo aprendido y sin oportunidad de ser parte del contexto cotidiano de los estudiantes; a lo largo del trabajo se encuentra el proceso que se dio en la búsqueda de la posible solución a esta problemática.

Este trabajo se compone cuatro capítulos, el primero consta de los aspectos preliminares en los que se menciona la descripción del problema, la justificación en la que se describe la importancia de trabajar el problema y por qué representa un beneficio para los estudiantes de la Escuela el resolverlo; también se encuentra la pregunta problema en torno a la cual gira este trabajo y los objetivos que se propusieron durante el desarrollo de la investigación.

El capítulo dos presenta el marco referencial, en el que se encuentra el marco geográfico, el marco histórico y el marco teórico pedagógico; tanto el marco geográfico como el histórico dan luces sobre la realidad social y cultural de Otanche, lo que nos permite comprender por qué es importante para los estudiantes y su comunidad el trabajo que se adelanta por parte de las escuelas de formación cultural. En el marco teórico pedagógico se hallan referenciadas las fuentes que sirvieron para desarrollar este proyecto, el lector podrá encontrar cómo a partir del concepto de *Paisaje sonoro* del

músico y pedagogo Raymond Murray Schafer, se desarrollaron los laboratorios resultados de la presente investigación, para Schafer el paisaje sonoro se encuentra en todas partes donde exista el sonido, el ruido y el silencio, componentes vitales de la Música; a partir de esta idea se diseñaron situaciones en las que los estudiantes captaron y analizaron, por sus propios medios, los sonidos de su entorno. También se trabajó con la teoría de Edgar Willems, quien muestra, por una parte, cómo la educación musical no se puede reducir a los conceptos de un libro y el entrenamiento vocal o instrumental, demostrando que utilizar métodos alternativos de enseñanza logran generar resultados exitosos en el aprendizaje; por otro lado, se señala la importancia de adquirir una conciencia sonora para entrar con pie derecho en el aprendizaje de la música, y se demuestra como a través de los ejercicios realizados se logra generar esa conciencia en los estudiantes. Es importante resaltar la labor del docente en este tipo de prácticas, pues brinda a los jóvenes la oportunidad de redescubrir su entorno a través del arte.

En el tercer capítulo se halla la metodología utilizada en la investigación: la Investigación Acción Participación, que brindo a los estudiantes la posibilidad de participar directamente en el desarrollo de los talleres y diferentes practicas realizadas, siendo ellos no solo objeto de investigación sino sujetos investigadores; las herramientas utilizadas fueron las encuestas a los estudiantes para conocer su postura acerca de la música, también se trabajó con fotografía, video, entrevista y grabación para recolectar datos y conformar los laboratorios.

El cuarto capítulo contiene los resultados de los laboratorios elaborados por los estudiantes de música, esta parte del trabajo presenta el esfuerzo e interés por encontrar en los sonidos de su entorno, la música que encuentran en el aula.

Finalmente, se encuentran las conclusiones a las que se llegó luego de desarrollar las diferentes actividades de la investigación, estas arrojaron la importancia de reconocer el entorno en el que se vive, los jóvenes asumieron la importancia del conocimiento musical en los diferentes aspectos de la vida y como la música permea nuestros contextos cuando nos apropiamos más de ella.

## CAPÍTULO 1

### Aspectos preliminares

#### *1.1 Descripción del problema*

En el año 2003 en el municipio de Otanche se dio inicio a un proceso musical denominado Semillero “Pre banda Municipal” con el ánimo de promover la cultura en un municipio visiblemente marcado por un pasado de violencia; durante 7 años se realizó con los niños un trabajo en donde se logró implementar la música (enlazada con otras artes) como uno de los medios más eficaces para combatir la violencia y encaminarse a un futuro más allá que el de la intimidación. Con el paso del tiempo esos niños conformaron la banda sinfónica, se comprometieron con el proceso formativo y aportaron a su comunidad la oportunidad de tener cerca la música, el arte y la cultura como un medio de sensibilización contra la violencia.

A lo largo del proceso se hizo evidente que los jóvenes no llevaban la música más allá del aula, al salir de la sesión los estudiantes se “desprendían” de la música pues sólo la percibían como una clase a la que se debía asistir y cumplir con una serie de actividades que les permitían sentirse incluidos en un grupo; a pesar de que asistían voluntariamente, los estudiantes no mostraban el espíritu de ser *músicos*, pues lo aprendido en clase, no se veía reflejado en la cotidianidad de los estudiantes.

¿Cómo enamorarlos de este hacer? ¿Cómo atraparlos para que sintieran la música, no sólo como esparcimiento, sino como parte integra de su vida? ¿Cómo conducir a los niños a la práctica constante de la música? Y es que a pesar de los múltiples esfuerzos por integrar la música al cotidiano de los estudiantes, la percepción que ellos tenían de esta se reducía a un conocimiento intelectual que no intervenía profundamente en lo social y cotidiano.

## *1.2 Justificación*

La música debe ser vista no solo como un conocimiento artístico o intelectual de uso restringido para cierto grupo de personas o para momentos específicos como ritos religiosos, fiestas, negocios, acompañamiento de comidas, o en el peor de los casos, para aparentar ser una persona “culta”; el valor educativo y social de la música es innegable, a lo largo de la historia se han hecho evidentes los dones que posee, para quien la escucha es placentera, liberadora, muestra suprema de belleza y por supuesto, es solaz, mas para quien la interpreta, la música es un hecho que hace parte de su vida misma, podría decirse que es un aspecto orgánico: el instrumento es una extensión del cuerpo, todo el tiempo la mente -aunque obviamente se ocupe de diferentes aspectos- está situada en el plano musical, todo lo que rodea al músico es simplemente música. En este sentido, es vital que un docente de Música cultive en sus estudiantes, ese sentir que va más allá del simple aprender académico y memorístico, es fundamental que se apunte a



la formación de músicos de calidad, que representen el verdadero valor de la música como expresión estética que conmueve mediante los sonidos el alma del hombre.

Los estudiantes de música del municipio de Otanche no demostraban interés por la música fuera del aula, así que se hizo apremiante el buscar alternativas que permitiesen a esos jóvenes compenetrarse de manera eficaz con el proceso formativo del Programa de Música; los estudiantes no tenían un compromiso serio de lo que significa hacer música, así que no comprendían la importancia de la música y la transformación que, gracias a su quehacer, se estaba dando en la población. En estas circunstancias, fue coherente que la entrada de la música a un aspecto más personal de los estudiantes, se diera mostrando cómo la música está presente en sus contextos cotidianos.

Si bien es cierto que el proceso de iniciación de un niño a la música se realiza por medio de la motivación continua y que se busca que los estudiantes aprovechen su tiempo libre en actividades lúdicas, no era el objetivo al cual se quería llegar, lo que se quería era despertar en los estudiantes la pasión por la música, inculcarles que el músico es músico aunque no tenga el instrumento en la mano, que fuera del aula de clases también se puede hacer música, que con ella puedo expresar los más sublimes y bellos sentimientos, la tristeza y los más amargos y oscuros pensamientos, que después de conocer ese mundo tan maravilloso es casi imposible desprenderse de él, porque sería como hacer un voto de silencio.

### *1.3 Formulación del problema*

Dada la situación anteriormente descrita dentro del grupo de estudiantes de la escuela de música del municipio de Otanche, se generó la siguiente problemática:

¿Cómo involucrar la música, vista desde la perspectiva artística, en los contextos cotidianos de los estudiantes de la escuela de formación musical del municipio de Otanche?

## *1.4 Objetivos*

### *1.4.1 Objetivo general*

Integrar los saberes musicales obtenidos en clase al contexto cotidiano de los estudiantes.

### *1.4.2 Objetivos específicos*

Desarrollar la facultad de escucha como característica propia del músico.

Reconocer en el contexto del municipio los sonidos que lo caracterizan cultural y socialmente.

## CAPÍTULO 2

### Marco referencial

#### *2.1 Marco geográfico*

##### *Otanche*

Otanche está ubicado en el occidente boyacense a tres horas de Chiquinquirá por la vía que conduce a Puerto Boyacá, fue un asentamiento indígena cuyos orígenes se pierden en los registros de nuestra historia; abrigado y protegido por colinas circundantes, rico en recursos naturales y abigarrado de selva colmada de animales de caza y frutas de pancoger donde se establecieron nuestros antepasados, organizando una comunidad regular, estable, pacífica y progresista que dada su equidistancia se intercomunicaba con las minas de esmeraldas de Coscuez y con las de sal de Pizarrá y Chaquipay. Los Caribes, igual que los Chibchas se asentaron en Cananche- (Otanche) y explotaron desde aquí las minas de sal y de esmeraldas e incrementaron su mercadeo porque además de excelentes navegantes por el río Minero y el Magdalena, su imperio se extendía hasta el mar. A este pueblo, a esta raza, a la raza Caribe fue a la que el veredicto de la historia obligó a luchar contra los españoles por la posesión de las minas de esmeraldas a mediados del siglo XVI; estos expulsaron a los chibchas, se adueñaron de su territorio y sobrevino en esta comarca el imperio de los Caribes, que a la llegada de los españoles databan por lo menos 500 años atrás.

### *Tierra de promisión.*

Aparte de las fabulosas e invaluable riqueza en piedras y metales preciosos Otanche ofrece una riqueza inagotable en suelos agrícolas y ganaderos, sin desestimar la abundancia que aprovecharon nuestros antepasados en la explotación de maderas finas, pieles de animales exóticos y ejemplares de las mundialmente reconocidas “mariposas finas”. En nuestros cerros, a pesar de su topografía irregular, abunda el agua, llueve con abundancia, brota la vegetación natural, el clima es tibio y se alberga en él una flora y fauna variada y única. Son suelos muy ricos en nutrientes para las plantas silvestres y cultivadas, por eso el nativo, el colono, el agricultor los quiere, los ama y los trabaja como a su redentor. Esta dotación privilegiada que con abundancia premia a tales agrestes parajes, atrae de manera inequívoca a hombres y mujeres de los cuatro puntos cardinales, cargados de expectativas y esperanzas que logran acá satisfacer su interés de progreso no solo ahora sino en épocas anteriores que nos remontan y trasladan a la época de la colonia, la conquista Caribe y la posesión Chibcha. Nuestros aborígenes, nuestros conquistadores españoles, nuestros colonos cundinamarqueses, boyacenses y santandereanos siempre encontraron en estas tierras el sustento que buscaban y el abrigo y seguridad que de pronto en otras Regiones les era esquivo. A todos los que en cualquier época de la historia se han dirigido a estos Lares en busca de mejor estar, lo han encontrado y disfrutado como en la versión bíblica de la “tierra de promisión”. El periodista y novelista tunjano, Próspero Morales Perilla, relata la fuga de uno de sus personajes de novela por el Occidente de Boyacá:

*...cabalgando por tierras bajas donde queman los rayos del sol, crecen plantas desconocidas, hay fieras y culebras, aumentan los mosquitos, pero se agiliza el cuerpo y el contorno huele a inmensidad...seguro de llegar al otro lado del horizonte, donde todo será tan nuevo que ni siquiera la sombra de los pecados podrá alcanzarlo...pero si quiere poseer estas tierras le bastará mirar en redondo y proclamarse dueño....*

El paisaje físico de la región del río Minero es recio, de ondulaciones profundas, donde la niebla sugiere sonidos misteriosos, al conjuro de los vientos y al eco del rumor de las fuentes, cataratas y quebradas donde el follaje de los bosques agrestes encubre una rica fauna y al menor arrullo del sol de los venados se recuesta en un horizonte inmenso de relámpagos y fuegos fatuos, entre las borrascas y límpidas estrellas, sobre la fuente majestuosa de los cerros tutelares de Fura y Tena.

## 2.2 Marco histórico

Los largos procesos de desterritorialización y territorialidad se entretajan en un largo proceso histórico, intrincado por los cambios en los órdenes sociales además de disputas por la posesión y repartición del país entre bandos. Hace ya más de 50 años que nuestros campos se ennegrecían y pululaba una sombra mortuoria en el ambiente Nacional<sup>1</sup> (nada distinto a lo sucedido actualmente, sólo con la gran diferencia de los medios de comunicación en el escenario contemporáneo) dos acordes parecían irreconciliables, negativos a ceder un solo centímetro del poder, poderes que cada uno de los grupos, económicos, políticos, religiosos han buscado permanentemente a lo largo

---

<sup>1</sup>Aquellos que se han interesado por analizar el conflicto armado colombiano han encontrado que más allá de una guerra contra el terrorismo, el colombiano, representa un conflicto por el aplazamiento de la solución al problema agrario. La inequitativa concentración de la tierra –símbolo de poder político y económico ha sido el principal detonante de la violencia política en nuestro país, incluso desde las guerras civiles del siglo XIX. Por lo tanto, a nadie debe extrañar que en los últimos treinta años la violencia guerrillera, paramilitar y estatal tengan uno de sus orígenes en el problema agrario. En muchas regiones, incluso, la Violencia entre liberales y conservadores no fue más que una herramienta de despojo, concentración de tierras y consolidación del latifundio. Las Farc, el Eln y hasta el Epl nacieron en regiones de colonización, habitadas por campesinos –en su mayoría liberales y comunistas desplazados y despojados por la violencia desde los años 30 que se llevó al extremo durante los años 50. Le siguieron las décadas de los 60 y 70, entusiastas con respecto a la movilización campesina representada en la ANUC, que finalmente terminó sin llevar a cabo la tan esperada reforma agraria. Entrados los años 80, una alianza de intereses entre la fuerza pública, los narcotraficantes y élites locales y regionales, los llevó a crear una máquina de guerra capaz de defender su statu quo del accionar guerrillero. Así se dio origen al paramilitarismo, que además de su papel antisubversivo, despojó más de 4'000.000 de hectáreas al campesinado colombiano. Las décadas del noventa y esta que se encuentra próxima a terminar, han registrado las cifras más altas de población desplazada en nuestra historia, poniéndonos al lado de países como Sudán, siendo el conflicto armado la principal causa del desplazamiento, el tiempo pasa y el problema por la tierra en Colombia se sigue profundizando., Quiroga Diego, Memorias sobre el origen de la violencia, Investigador CINEP - ODECOFI, revista No 1, bases urbanas de la violencia, enero – junio 1989.

de la historia, imponer su poder, fragmentando, desgarrando y desangrando al país<sup>2</sup>; estos grupos abanderando un “ideal” de nación fueron renuentes a buscar su armonía, dando lugar a una de las peores épocas del país; violencia que llega a su paroxismo el 9 de abril de 1948, que desencadenó un estado de caos y desequilibrio social, donde las injusticias se grababan ferozmente sobre los cuerpos, empujando a familias enteras en búsqueda de nuevos lugares que colonizar, dónde construir su sueño y vivir tranquilamente.

Estos acontecimientos que coinciden con una época en la cual antepasados valientes, decidieron arriesgarse a buscar un nuevo lugar, adentrarse en las espesas montañas del occidente de Boyacá y con mula y machete en mano, dar lugar a lo que hoy es el hermoso municipio de Otanche; sin duda esta época fuerte y violenta, dejó como remanente grandes migraciones internas y la creación de nuevos municipios como éste.

Hurgando un poco – o mejor bastante- se ha encontrado cómo esa casi mítica época de personajes, movimientos, y acciones, marcaron el devenir de ésta nación y por consiguiente, la construcción de un ideal de municipio; en los pocos documentos rescatados en esta investigación se halló un texto de autoría de Silvano Buitrago (uno de los fundadores del municipio) en el cual narra los tropiezos y aciertos de la fundación de Otanche y por supuesto sostiene como la violencia fue uno de los detonantes para que muchas familias se aventuraran a encontrar un nuevo sueño en las tierras lejanas y

---

<sup>2</sup> Barbero Jesús Martín, Cuadernos de Nación, Imaginarios de Nación, pensar en medio de la tormenta,



profundas de las montañas, Buitrago reza: “Desde el punto de vista social y económico, resulta una estupidez el que una familia ilustrada y con posibilidades de mejor estar en medio de una sociedad culta, se interne en una selva, en su mayor parte apenas semi-poblada por gentes indígenas y en lamentable estado de atraso, (...) desgraciadamente nuestro lindo país ha sido eminentemente político y hubo épocas en las que el sectarismo fue tal que el perder un partido en el gobierno, implicaba poco menos que su destrucción...”

Si realizáramos un primer análisis superficial, leeríamos que Otanche en su significativo partiría como tierra de refugio, de guarida, de novedad, de un nuevo inicio; especulando un poco nos imaginamos cómo esas gentes se atrevieron a pensar el diseño de sus calles, la forma como convivirían, en dónde estaría ubicada la iglesia y por su puesto el colegio y así cada una de las instituciones que harían posible construirse como comunidad. Pero lamentablemente el ser humano está lleno de envidias y egoísmos y estas sencillas razones no permitieron que esa utopía de municipio se diera, así fuera en tan solo pequeñas partes; pero como suele suceder en nuestro país, las comunidades se dejan arrastrar por los poderes y los bandos que dicen cambiar el horizonte de su comunidad y luego se polarizan los sueños, resultando que con el tiempo estos se desvanecen tornándose gris el motivo de la huida, de la partida, del desprendimiento del sueño terrenal y se olvida porqué causa se buscó refugio, así que la historia tiende a repetirse.

En esta búsqueda encontramos un conflicto interno, -casi paradójico en contraste con las razones que llevaron a poblar esta tierra- una guerra también violenta, que en menos de cincuenta años marcó los cansados cuerpos de aquellos que solo querían encontrar un lugar ideal para vivir; el esquivo y engañoso poder, cosquilleó la cabeza de algunos y hermanándose con la abundante cantidad de dinero unido a la mitificación de las pepitas verdes (esmeraldas) se desató una cruenta y desequilibrada forma de violencia, el poder de la opulencia, de la apariencia y la ignorancia mellaron un gran estigma en esta región, marcando durante años las frentes de sus habitantes, una marca casi caínica, era leída en la gente que decía pertenecer a esta región.

#### *Un Pasado Manchado de Verde*

Para la gran mayoría resulta extraña la historia que gira alrededor de la esmeralda, antes el único referente que se poseía de Otanche y su condición social, era el de la producción de televisión “Fuego verde” en la que se podía leer como era éste extraño mundo de la esmeralda, como los grandes lujos, los vehículos 4x4, la afición a las armas, los gallos y las mujeres voluptuosas se mezclaban con el sabor a licor y endulzaban sus oídos con rancheras y norteñas hasta la embriaguez. Historia que fue contada sencillamente como un solo punto de vista ficcionario en alguna medida y no como un aforismo de la historia del occidente y concretamente de Otanche, porque mientras algunas de estas características se evidenciaban, también se desarrollaba la vida familiar, probablemente de un tolimense con sus propias costumbres y gustos, o el sueño

de fuga de más de un habitante. Las siguientes líneas pretenden recoger de una manera no tan organizada como se quisiera, casi como un manchón de algunos aspectos de cómo se dieron y sucedieron las denominadas guerras verdes del occidente de Boyacá, una mancha en la gran colcha de retazos de nuestro departamento; con el fin de contextualizar y situar a los lectores y a manera de atalaya desde donde podremos observar esta confusa situación, queremos aclarar que las fuentes provienen de la memoria, la tradición o charlas con – ahora amigos- y algunos documentos rescatados que se tejen para armar esta complicada historia.

El occidente de Boyacá ha tenido una constante lucha desde los comienzos del descubrimiento de las betas esmeralderas, entre sus grupos de pobladores, pero muy especialmente entre sus “líderes” (los denominados patronos), quienes han sido los verdaderos dueños de las minas, y quienes han encabezado las disputas.

Son muchas las razones por las cuales se han dado los conflictos en esta región, entre ellas están el aumento del poder de los grandes empresarios (patronos), las ansias de tener las minas más productivas, por la muerte de alguna persona allegada a una familia o empresario poderoso, y la chismografía, que aunque inverosímil, fue otro poderoso detonante para encender la chispa que necesita el fuego, ubicado en el centro de un gran conflicto de hombres rudos armados hasta los dientes. Según cuentan, la policía no salía de su refugio ¿y quién lo haría con prácticamente un pueblo armado? Sumado a una cantidad incalculable de explosivos caseros para la explotación de minas.

A este territorio se le podía considerar como una verdadera república independiente, un lejano oeste, los líderes ejercían todo el control y todo el dominio sobre estos lugares tan recónditos, en la cual la ley del líder y su voluntad se hacía y se cumplía sin ningún tipo de discusión y se pronunciaba sobre lo divino y lo humano.

*¿Hombres, Nombres O Leyendas?*

Primero (alrededor de 1960) fueron los hermanos Efraín y Valentín González, quienes consolidaron su poder a sangre y fuego. Efraín considerado un bandolero político mantuvo una relativa paz, salvo por los conflictos internos, (ladrones, g.uaqueros independientes, etc.) que amenazaba a la organización de esa época denominada “La Pesada”. La muerte de Efraín González (Cuando mataron a Efraín quedó al mando de la zona esmeraldera Humberto Ariza. Ellos eran buena gente, las cosas cambiaron porque se le tenía más respeto a Efraín. Opinión de Jorge Álvarez “cilantro”) en Junio de 1965 disparó los asaltos y la g.uaquearía se salió de control, la figura ideal para restaurar el control reposo en la leyenda negra de Humberto “el Ganso” Ariza, primo de Efraín, quien también impuso la ley con el poder de su revólver. Ariza no logró consolidar su autoridad y terminó yéndose contra sus jefes. Durante varios años, las labores de g.uaqueo en las minas de esmeraldas derivaron en una violencia selectiva que se llamó la “Guerra Verde”. Muchos nombres quedaron registrados como agresivos contendientes,

mientras el Estado buscaba la forma de legalizar la actividad esmeraldera. En 1971 fue capturado “el ganso” pero la vendetta entre esmeralderos se extendió hasta 1973.<sup>3</sup>

Por otro lado a pesar de que el Banco de la República tenía el control de las minas de esmeraldas del occidente de Boyacá en las décadas de 1950 y 1960, la mayoría de las esmeraldas colombianas llegaban por otra vía, El mercado negro.

El gobierno expidió la ley 145 en 1959. En su primer artículo disponía que “la explotación y la exploración de las minas de esmeraldas pertenecientes a la nación se efectuará mediante permisos concedidos por el gobierno nacional, de conformidad con lo dispuesto en la presente ley, Parágrafo: las minas de esmeraldas de Muzo y Coscuez seguirán siendo explotadas de acuerdo con el régimen vigente, terminado éste su explotación se hará directamente por la nación o en la forma que el gobierno estimase más conveniente” el principal efecto de la ley 145 fue impulsar la consolidación de la minería informal, ligada a estructuras mafiosas como la única opción viable para acceder a la riqueza minera del occidente de Boyacá.

“La pesada” emprendió una serie de acciones políticas y jurídicas, dirigidas a que el estado los reconociera como empresarios legales. El principal promotor de dichas acciones fue Isauro Murcia quien lideró una campaña contra el monopolio estatal de las

---

<sup>3</sup> Mauricio Gutiérrez, Francisco Barón, Ordenes subsidiarios, coca, esmeraldas: la guerra y la paz, [dialnet.unirioja.es/servlet/fichero\\_articulo?codigo=2922465](http://dialnet.unirioja.es/servlet/fichero_articulo?codigo=2922465)

minas y, paralelamente trazo una estrategia para que los patrones de la esmeralda pudieran ser reconocidos por el estado y así su actividad minera dejara de ser ilegal.

Murcia dispuso que él y sus socios infiltraran *Eco minas*, de la misma manera que lo hicieron con la administración del banco de la República, o sea, a través de sobornos a funcionarios y de las tradicionales tácticas clandestinas del guaqueo, la consigna era hacer colapsar a *Eco minas*.

En 1975 estalló la segunda guerra de las esmeraldas, con el asesinato en Otanche de dos hermanos de “Pacho” Francisco Vargas, a manos de Daniel Bustos alias el “chamizo” sobrino de Álvaro Bustos, ex alcalde de Otanche y quien había sido un actor central de la primera guerra, luchando contra “el ganso” Ariza y antiguo aliado de Vargas. El hecho llevó a Vargas a unirse con los hermanos sobrevivientes de “el Ganso” y con otros patrones que estaban en pleno proceso de consolidación en Coscuez. Francisco (Pacho) Vargas, José Ruperto Córdoba Mariño, conocido como El Colmillo, Carlos Murcia Chaparro, alias El Garbanzo, o Luis Murcia Chaparro, alias El Pequinés, formaron parte de esta terrible lista.

Según el escritor Pedro Claver Téllez, en su libro *La guerra verde*, hacia 1964, el presidente Guillermo León Valencia divulgó una investigación judicial, en la cual reseñó a varios individuos como gestores de la violencia en el occidente de Boyacá. Entre los nombres apareció el de Víctor Carranza.

En 1978 se firmó el primer pacto de paz entre esmeralderos del occidente de Boyacá. El acuerdo coincide con la licitación y adjudicación de las minas de esmeraldas a particulares para su explotación. Este pacto de paz generó dos efectos claros, por un lado la consolidación del monopolio sobre la explotación y comercialización de las esmeraldas por parte de los favorecidos con la adjudicación de las minas de Muzo, (Isauro Murcia y luego Gilberto Molina) Peñas Blancas y Coscuez (“pacho” Vargas) y por otro lado el fortalecimiento de un grupo de guaqueros instalados desde la época de la primera guerra en el área de “la culebrera” en Coscuez y las minas de Peñas Blancas.

Las concesiones de la minas como mecanismo regulador produjeron diferencias entre los esmeralderos, los que se incorporaron adquirieron el estatus de empresarios legales y los del sector emergente el estatus de ilegales. El primero permitió legalizar las fortunas. Aunque esto era en términos legales los compromisos entre unos y otros estaban por encima del estado.

Aunque la violencia no se extinguió completamente, sí sobrevino una etapa de relativo control en la zona minera. No obstante el desacuerdo entre las familias Barrera García, López Gualteros y Castellanos, todas dedicadas a la minería ilegal pero con alianzas con empresarios esmeralderos legales, en los turnos de la mina de Coscuez generó un conflicto de los más significativos por los niveles de violencia.

Las familias se reorganizaron en dos bandos, el bando de Borbur quedó integrado por las familias de Santa Bárbara (familias Castellanos Rodríguez y Espitia ) de Borbur

(Familias López, Gualteros) Peñas Blancas, Muzo y Quípama (Gilberto Molina) Otanche ( familias Suárez, Bustos, Espitia y Salinas ), Gilberto Molina buscaba obtener acceso a Coscuez, y siguiendo la experiencia del antiguo patrón, Isauro Murcia, promovió la integración de las familias aliadas, por medio de un comité regional que exigía el derecho al guaqueo. El bando de Coscuez el de “los culebreros” integrado por “pacho” Vargas, los Barrera, los García, los Murcia Chaparro, Luis Romero y Daniel Cañón del municipio de Maripi; “los culebreros” extendieron su dominio a los municipios de Pauna, Briceño, Coper y Buena vista.

Al comienzo algunas familias del municipio de Borbur se mantuvieron al margen y mediante comunicados al Estado pedían la intervención del ejército para detener la avanzada feroz del jefe militar de Coscuez, pero lo irónico fue que los contratos con el mismo Estado fueron parte vital para financiar la guerra.

A mediados de los años 80 la guerra agregó un nuevo factor de desestabilización: la participación del narcotráfico. Por iniciativa de Gilberto Molina líder de los esmeralderos de Borbur, pidieron ayuda a Gonzalo Rodríguez Gacha líder del cartel de Medellín quien inicialmente fue socio y amigo de Gilberto Molina y sus pares, pero después se transformó en su peor enemigo y con los días, en su verdugo. Los desacuerdos llevaron a Gacha a aliarse con el bando de Coscuez. El peor momento se desató a comienzos de 1989, cuando hombres de Rodríguez Gacha, más conocido como El Mejicano, asesinaron a Gilberto Molina y más de 20 de sus guardaespaldas, en una masacre perpetrada en Sasaima (Cundinamarca). A partir de ese momento quedó claro



que si uno de los contendientes era El Mejicano, el otro era, ni más ni menos, que el ya conocido zar de las esmeraldas, Víctor Carranza Niño.<sup>4</sup>

El año 1989, mientras Colombia vivía el lastre de los carros bomba y se multiplicaban los magnicidios, Rodríguez Gacha y Víctor Carranza libraban una guerra aparte. En medio de los atentados y asesinatos selectivos. La guerra llegó hasta Bogotá y durante sucesivas semanas, los principales bienes y algunos familiares de Carranza fueron blancos de los ataques terroristas de El Mejicano. La sede de Tecminas fue atacada con explosivos. La misma suerte corrió su empresa Ganaderías Nare. Un sobrino y el contador de algunos de sus negocios cayeron en la arremetida de Rodríguez Gacha. El zar de las esmeraldas sobrevivió, pero empezaron sus dilemas con el poder judicial, en especial en el Meta. Carranza aprovechó la situación para convertirse en el promotor de un proceso de paz para el occidente de Boyacá. Con el apoyo y mediación del obispo de Chiquinquirá, monseñor Álvaro Jarro Tobos, se abrió paso el acuerdo de paz, cuyo pacto final se suscribió en 1990, en la sede de la empresa Tecminas, ubicada en el municipio de Muzo, también en Boyacá.

---

<sup>4</sup>Gustavo Adolfo Salazar Arbeláez Ciudades traquetas \* alerta sobre el crecimiento y consolidación de la mafia en los núcleos urbanos del país.

*Después del ¡pas pas! La paz.*

Este no fue un pacto de paz común, ya que se dio con unas características sui generis, que lo hace muy diferente a cualquier otro, el primero de ellos es que el estado no tuvo en absoluto nada que ver, y esto es raro, ya que el estado es el principal mediador natural de las diferencias de la sociedad, y en muchos de los casos es uno de los actores en el conflicto, segundo, los combatientes y por ende los negociadores eran personas de carácter privado, ya que los líderes representaban sus regiones, sus sectores y en algunos casos se representaban a sí mismo, ya que ellos eran los que hacían la guerra por lo tanto, esta se hizo con los directos implicados.

El proceso de paz que se llevó a cabo en el occidente de Boyacá en el año 1991, y que puso fin a una serie de enfrentamientos entre líderes de sus zonas, se llevó a cabo fundamentalmente por el control de las minas que en su momento más estaban pintando o que en un futuro pudieran pintar, el territorio en cuestión es una inmensa cadena de montañas en muchos casos muy alejados de todo tipo de civilización, es como adentrarse en una selva pero menos densa y con grandes montañas, al saber de la fiebre de la esmeralda, llegó a la zona un ejército de personas que sin más recursos que su mano de obra, querían entregarse de lleno a las inclemencias de la minería, bajo la tutela de uno de los líderes, todo por una ilusión, la de enaguacarse y salir de pobre, y la probabilidad de que lo lograra en los años 70, 80 o 90 eran muy grandes, pues la producción minera estaba en pleno furor, había buen trabajo y la plata de los mineros y gUAQUEROS se estaba viendo, por grandes cantidades, solo que la gran mayoría de ellos

tenían un problema y es que les gustaba mucho la perdición, y los sitios más frecuentados eran las cantinas, las galleras y las casas de citas, por decir solo algunos, trabajaban muy duro en las entrañas de esas montañas, para salir un día gastarse todo y aun quedar debiendo, esa era la realidad de algunos de ellos.

La realidad de los patrones era otra, pues sus gustos que por supuesto eran mucho más caros, ya que sus aficiones eran las grandes camionetas, los escuadrones de hombres a sus espaldas todos armados, las armas sofisticadas nuevas y uno que otro gusto en particular. Algunos de ellos eran muy generosos para con sus pupilos o para con las gentes de la comunidad, hasta su misma filantropía llegó a rayar con la cualidad de fundador de un municipio y lo hizo con las mejores instalaciones con que puede llegar a soñar alguno, un gran colegio, instalaciones sanitarias, servicios públicos, buenas carreteras, hasta aeropuerto le hizo, etc. Otros mejoraban las estructuras ya constituidas o construían parques, ayudaba para que se hiciera una carretera o dotar un hospital, etc.

Pero así mismo como eran generosos con su comunidad, eran igual de malvados para con sus enemigos, a quienes combatían hasta más no poder, y para esto utilizaban todos los medios a su disposición y hasta no ver a su enemigo abatido no quedaba contento o por lo menos en paz.

El proceso de paz de la zona esmeraldera de Boyacá, que en 1991 puso fin a los cruentos enfrentamientos de las familias que querían tener bajo su control la explotación y comercialización de las esmeraldas, se está viendo amenazado por la existencia de cultivos ilícitos alledaños a las minas.

Uno de los factores que más problemáticas ha causado en la región, es la poca eficiencia de un Estado que además de corrupto, en contadas ocasiones ha hecho presencia. La continua violencia entre habitantes de la zona y toda una compleja problemática que poco a poco va tejiendo sus redes a través del sistema social, son varias de las consecuencias de las pocas posibilidades de trabajo minero, donde la agricultura no da abasto a las necesidades de empleo.

La búsqueda de la paz, nació del cansancio, del afán por sobrevivir, la contemplación de los muchos daños causados por la guerra. La aceptación de la solidaridad humana y la fraternidad cristiana. ¿Quiénes fueron protagonistas? Los líderes del escenario, lo propuso Coscuez, lo discutió con Otanche y Borbur en primera instancia. Se amplió en pocos días a los once municipios, además de los líderes, participaron muy activamente los alcaldes locales, los párrocos, las empresas legalmente autorizadas para la explotación y modestamente el obispo de Chiquinquirá quien actuó como moderador y como persona de confianza aceptada por todos; el Ejército y la Policía participaron garantizando, en todas las reuniones, el orden y la vigilancia.

El pacto de paz y la relativa libertad de ingreso a las minas, crearon condiciones que permitieron el ascenso de nuevos sectores ligados a la explotación esmeraldera, en una relativa consolidación de la clase media urbana y rural.

Aunque en la actualidad presenta deficiencias, pues el problema de la paz en la zona esmeraldera tiene un carácter semi público, la pactan los líderes de la guerra, asegurando con ello una cierta legitimidad ante la nación, ante testigos y garantes del

proceso que pertenecen a la esfera pública como lo son los representantes de la Iglesia, el Ejército y el gobierno, pero su efectividad depende de los poderes privados. Demostrando así que procesos de pacificación, como el antes citado, resultan precarios mientras no se consulte a la población civil, quienes son en últimas, los afectados por la nueva acumulación de riqueza, producto de la reactivación de la explotación de las minas en tiempos de paz. Por ejemplo esta acumulación, en cabeza de segundones, puede llevar a estos últimos a impugnar el mando del que detenta el poder y a cuestionar por tanto el statu quo pactado, dando lugar a una nueva guerra que busque la recomposición de poderes y de alianzas a nivel local.

Ya hace 20 años cansados y exhaustos, casi exprimidos, secos y vacíos por una guerra que dejó correr las lágrimas como caudalosas quebradas por la pérdida de nuestros seres. Líderes surgieron y tomaron la voz y el único poder que es válido, el de salvaguardar la vida, llenó sus cuerpos y mentes decidiendo trabajar en conjunto y dar fin a un proceso infructífero, negativo y absurdo. La guerra llegó a su fin y una nueva historia empezó a escribirse.

## 2.3 *Marco teórico pedagógico.*

### 2.3.1 *Ser niño, ser música*

Creemos en un mundo de los sentidos, nuestra forma de conocer, identificar, describir, comprender para validar nuestra experiencia se da en lo que nuestros ojos, boca, nariz, oído y cuerpo experimentan del medio circundante, al crecer vamos desarrollando, agudizando, especializando los potenciales posibles, que se generen del proporcionar mayor y mejor número de experiencias a nuestro repertorio de la vida. El ser niño es un mundo que colinda con la posibilidad del sentir real y el sentir creado, ser niño es atreverse a ver más allá de lo evidente, es ver en los objetos no lo que son sino lo que podrían ser.

Recordemos como cuando niños un simple palo de escoba rápidamente se podría transformar en caballo, espada, camino, puente... un solo objeto se recubre con todo el potencial imaginativo y creativo; las posibilidades son muy amplias pero sobre todo se relacionan con algo muy sencillo y es la posibilidad de poder hacerlo es decir la experiencia. Ahora si exponemos a la  $n$  el sentido del oído nos podemos dar cuenta rápidamente que desde el momento en que se encuentra el niño en el vientre de la madre tiene una relación muy estrecha con el ritmo, con los latidos del corazón de la madre, con los sonidos internos del cuerpo, sumando a esta experiencia el medio en que se encuentra, el líquido y que en él el sonido viaja a una velocidad mayor por factores de densidad molecular que varían de acuerdo a la superficie donde se propagó éste. Estando el niño en el líquido amniótico el sonido toma otro significado, la experiencia

varía ya que el líquido no solo sirve como amortiguación para el embrión sino como una especie de sistema de sonar como el de los submarinos; los sonidos del mundo exterior son más profundos viajan más rápido y por lo tanto las experiencias para el pequeño ser en esta etapa del desarrollo debe de ser rica y abundante, porque desde ese momento ya se están generando en el sus relaciones de proximidad, empatía, rechazo, vinculo... a través de lo que él siente desde ese momento .

Después de nacer el niño se relaciona con sus seres más próximos por sus voces, emite sonidos simples que con el tiempo van adquiriendo significado, identifica el timbre lo grave o agudo de la voz de su madre o padre, sabe solo por la emisión de breves palabras cuándo están cerca de él; a medida que crecemos el mundo se abre y los sonidos van siendo cada vez más variados, aprendemos a categorizarlos y ubicarlos relacionándolos con experiencias ya vividas.

Sin duda ser niño es ser música porque aprendemos a componer las relaciones sociales y afectiva de acuerdo a la variedad e intensidad de los sonidos que en el transcurso de las múltiples experiencias vividas vamos relacionando; es por esto que pensamos cómo potenciar estas experiencias sonoras para que con el transcurso de los años los niños no sean abandonados de su ser musical, de su ser estético, del ser que siente y percibe de manera diferente. Esta manera de percibir e interpretar el medio sonoro que rodea a los niños debe ser aprovechada al máximo para una enseñanza de la música, que si bien no pretende convertir en concertistas y músicos profesionales a todos los estudiantes de una escuela de formación musical, si debe ser de calidad en términos

de conceptos, metodologías y sobre todo de apropiación y aprovechamiento social de esos saberes.

Es importante plantear una propuesta clara para dimensionar la experiencia musical con un grupo de niños, ya que la música no puede ser solo el sinónimo de la interpretación de un instrumento sino verse como la herramienta para comprender nuestro entorno. Hábilmente el ser niño ser música se transforma en el pilar para poder estructurar una serie de experiencias denominadas laboratorios, es decir, el lugar donde experimentamos alrededor de esta especulación al tratar de comprender y descifrar esa armonía interna del municipio de Otanche y de soportar a los sonidos que en nuestro cotidiano se tejen como potenciales cognitivos, como herramientas para generar investigación, desde tempranas edades. Gracias a pensar libremente nos hemos permitido navegar sin restricción mezclando, hibridando experiencias, jugando con el aprendizaje, liberándolo del rotulo que las instituciones educativas han marcado en el deseo de aprender, de descubrir, de mantener intacto el deseo de curiosear; con el fin de encontrar a través de esa curiosidad una razón para internalizar en los estudiantes el *sentir musical* es salir del aula a escuchar los sonidos de la naturaleza, la cotidianidad, la calle ... y es que en palabras de Mahler (citado de Willems, 2010) “(...) la música es, siempre y en cualquier parte, el sonido de la naturaleza” (p 180), la mejor forma de enlazar armoniosamente el conocimiento adquirido y la realidad social de los jóvenes es llevando la clase directamente a su contexto, a su naturaleza.



Llegar a casa, al colegio, al parque, encontrarse con los amigos y tomarse un tiempo para escuchar los sonidos, las músicas que nos circundan todo el tiempo, bien dicen Zapata, Burgos y Maldonado:

La música invita a hacer un alto en el camino y a abstraerse por un momento de las labores cotidianas o de los itinerarios establecidos con anterioridad. El lugar público, sin dueño particular, se reconoce como propiedad colectiva, se convierte en un territorio adecuado para el placer y la expresión de un bienestar (p 39),

Al entrar en el terreno cotidiano encontraremos la música en todas sus presentaciones, la buena y la mala música<sup>5</sup>, los gritos de los niños jugando, la mujer que vende alimentos en la calle, los hombres bebiendo, la canción que suena en la cantina, los perros ladrándole al motociclista que pasa por la esquina... en fin, la variada multiplicidad de sonidos que existen en el ambiente.

Para que los sonidos se reconozcan como “música del ambiente” y no como simple ruido<sup>6</sup>, se necesita de una escucha atenta y concienciación de su poder sonoro; este tipo de ejercicios a pesar de darse al aire libre, requieren de concentración y atención, según Murray Schafer:

---

<sup>5</sup> Hans Heinrich Eggbrecht presenta una distinción para valorar obras y productos musicales a partir de dos tipos de juicios: el juicio sensible o estético y el juicio cognitivo. El juicio sensible es el que nos compete en esta investigación ya que es el que se funda en una impresión sensible, una sensación que genera una reacción inmediata sin analizar conceptualmente lo que se oye.

<sup>6</sup> Según Raymond Murray Schafer “A veces se llama ruido a la disonancia, y puede que lo sea para algunos oídos medrosos. Sin embargo, consonancia y disonancia son términos relativos y subjetivos. Lo que suena disonante a un individuo, edad o generación puede sonar consonante a otro individuo, edad o generación”.

(...) se empieza prestando atención a los sonidos. El mundo está lleno de sonidos, pueden escucharse por todas partes. Los sonidos más obvios son los que se pierden con más frecuencia, y la operación de limpieza de oídos, entonces, debe centrarse en aquellos. Una vez que los estudiantes hayan limpiado sus oídos lo suficiente como para escuchar los sonidos que los rodean, podrán pasar a una etapa más avanzada y empezar a analizar lo que escuchan.

Schafer habla de una limpieza de oídos, pues efectivamente no se puede irrumpir en el ambiente para oír todo sin tener orden y concentración, elementos fundamentales en este tipo de experiencias; si vamos al río a escuchar esa música de la naturaleza, se requiere que el estudiante se concentre en ciertos sonidos, los analice, los internalice para que pueda dar juicios de valor acerca de ellos; estamos expuestos constantemente a una acumulación de sonidos de todo tipo y solo escuchamos los que nuestro cerebro necesita oír, a esto se le conoce como escucha focalizada y escucha periférica<sup>7</sup> en la primera, la atención se centra en los sonidos que se desean escuchar, mientras que en la escucha periférica los sonidos se escuchan superficialmente. El entorno en el que se dan este tipo de escuchas, es denominado por Schafer como *Paisaje sonoro* y se refiere a cualquier lugar en el que nos encontremos, las aves, el correr del agua, la lluvia, nuestra propia respiración, las risas son elementos de este paisaje; los sonidos de las fiestas y las verbenas son paisajes sonoros ricos y coloridos en la que la música es el centro de atención.

---

<sup>7</sup> Schafer M. Hacia una educación sonora. 1994

Aprender a escuchar los sonidos de nuestro entorno sensibiliza el oído al mundo sonoro en el que vivimos, desarrolla una agudeza crítica en quien se da a la tarea de escuchar, fundamental en el quehacer musical, para los estudiantes de música el escuchar es un requisito primordial que fortalece sus capacidades.

### 2.3.2 *Diseño del paisaje sonoro, ¿a que suena Otanche?*

Con el fin de realizar un entrenamiento de sensibilización auditiva en estudiantes de música, es conveniente diseñar un paisaje sonoro en el que se implementen ejercicios para escuchar diversos sonidos que les permitan descubrir la presencia de la música en todos los contextos. Los laboratorios son los espacios diseñados para tal fin, en ellos los estudiantes encontraron la tranquilidad de escuchar atentamente su entorno tomando conciencia de la existencia de la sonoridad que los circunda, de esta manera el paisaje sonoro se convierte en un *paisaje sonoro musical*, los sonidos de la esquina tan cotidianos y discriminados recobraron un sentido diferente en el que todos los elementos de este paisaje eran fundamentales para la interpretación de esta obra “callejera”.

Otanche se convierte entonces, en el epicentro de trabajo, híper paisaje sonoro que contiene todos los sonidos conocidos, oír el pueblo en el que se ha vivido por 8 o 14 años, como si fuese la primera vez que se lo escucha, es gratificante y altamente educativo, pues en este punto se logra tener una conciencia sensorial del contexto, conciencia que permitirá una internalización de los saberes musicales aplicados en diferentes contextos, Willems (p 201) afirma:

La conciencia sensorial se puede desarrollar; la primera condición que se debe cumplir es la del acto justo, receptivo, al que se puede agregar, luego, una conciencia afectiva y mental. Esta conciencia abarca todos los aspectos del sonido: duración, intensidad, altura y timbre. Reiteramos aquí el peligro de cerebralizar a los niños; la conciencia reflexiva debe venir más tarde, luego de haber fijado lo concreto en su propio plano; aquí, por tanto, se trata del plano puramente sensorial.

Para capturar los sonidos del entorno, los estudiantes aprenden a escuchar como quien aprende a hablar, van directamente a la fuente del sonido, observan al hombre que habla de la guerra, se paran entre la multitud que disfruta la verbena, entienden como el río es ritmo<sup>8</sup>, analizan el sonido de las llantas sobre el asfalto, cómo se produce, qué evoca...

¿Qué valor adquieren cuando se descubren los sonidos del propio entorno? Cuando uno se da cuenta de que Otanche suena a verde, a trabajo, a naturaleza, a diversión, a fiesta, a recocha, a parque, a tienda, a calle en fin a vida, la música adquiere un papel preponderante en el aprendizaje, la vemos en todas partes y se entiende entonces que ahora nos comunicamos con ella.

“La música es – para utilizar la formulación de Wittgenstein – “Un juego de lenguaje (...)” gobernado por las particularidades de sus propias reglas de construcción. Por lo tanto, la cuestión no es tanto de “adecuación a” (una

realidad preexistente) (...) sino “Adecuación como” (una parte de la realidad), productora de conocimientos útiles y practicas efectivas (...)”<sup>9</sup>

Como reza este fragmento es importante observar como el juego del lenguaje se da en las practicas, y como se llega a generar una experiencia que signifique, y más aún cuando los receptores son nuestros niños. En esta medida descifrar esa pregunta a que suena Otanche es realmente una buena parte de este trabajo es la práctica real de cómo recorrer nuestro entorno con una ruta de navegación que permita generar un lenguaje, el lenguaje de fragmentos de los sonidos de Otanche.

Como el mejor de los menús el espectro de posibilidades se abre, ya no solo nuestra ruta define el hacer musical de los niños en los términos tradicionales de formación, es decir a las técnicas propiamente dichas necesarias para dominar la interpretación de un instrumento, también lo musical permite viajar y reconocer nuestro territorio, definir qué hacemos, que nos interesa, como es realmente el lugar que habitamos. En esta medida el menú, la carta, es abundante, es mixta, es tradicional, es exuberante, es rica en color, vida, empatía, pasiones que del ejercicio de tratar de descubrir Otanche por el sonido o mejor por la experiencia de vivir el sonido gracias a diferentes herramientas del arte nos encontraremos con mundo del entrecruzamiento, del rizoma, de la interdisciplinariedad que no es más que despertar ese instinto por investigar en los niños.

---

<sup>8</sup> Según Schafer el rio y el ritmo estaban etimológicamente emparentados sugiriendo más el movimiento de un recorrido que su división en articulaciones.

<sup>9</sup> Citado por Cuadernos de nación, músicas en transición. P 7

### *2.3.3 Interdisciplinaridad en el diseño del paisaje sonoro*

Las actividades que se realizaron con el fin de recolectar los sonidos se desarrollaron en compañía del proceso de fotografía y video, se fusionaban sonidos con imágenes, experiencias con aventuras, vida con aprendizaje. Para esclarecer mejor esta idea es necesario desagregar los conceptos o referente teóricos que alimentan esta inquietud, aquí el trabajo se da más en el orden necesario de como clarificarlo, hacerlo legible, entendible para quien interese, porque en la realidad el libro o la idea mental se teje de otra manera o mejor como lo plantea Deleuze (2000):

Un libro no tiene objeto ni sujeto, está hecho de materias diversamente formadas, de fechas y velocidades muy diferentes. En un libro como en cualquier otra cosa, hay líneas de articulación o de segmentariedad. Estratos territorialidades; pero también líneas de fuga, movimientos de desterritorialización y de expulsión de tierras. (...) Un libro es una multiplicidad” (p 10).

Ya que este libro se construyó con fragmentos de memoria, experiencias, vida, también se alimentó de conceptos y reflexiones de por qué plantear una serie de laboratorios con los niños y niñas del semillero de paz que se direccionaba en la escuela de música de la casa de la cultura del municipio de Otanche. En primera instancia es necesario mencionar el trabajo de Howard Gardner con sus inteligencias múltiples, si bien hemos estado acostumbrados que la palabra inteligente se relacione con el desarrollo de habilidades en términos lógicos, racionales o matemáticos para Gardner (2006) la inteligencia no es más que “la habilidad necesaria para resolver problemas o

para elaborar productos que son de importancia en un contexto cultural o en una comunidad determinada.” (p 37) Su visión elabora o reconstruye lo que denominamos ser inteligente y los patrones de medida que desde Alfred Binet<sup>10</sup> se han tenido en cuenta para categorizar o rotular a aquellos que se denominan excepcionales cuando se destacan en sus procesos de desarrollo académicos.

Lo que desarrolla Gardner no son solo sus ocho inteligencias<sup>11</sup> sino como ellas trabajan en concierto y se relacionan para resolver los inconvenientes de la vida, en esa medida tomamos como referencia a este autor por plantear cómo desde el desarrollo de varias habilidades se enriquecen los potenciales cognitivos de los niños y niñas teniendo en cuenta que no solo basta con pensar en los términos cartesianos, de horizontalidad cuando la vida es como un rizoma. Cuando los diferentes saberes colindan en la experiencia de la vida misma. Por otro lado no podemos dejar de mencionar lo referente

---

<sup>10</sup> Psicólogo que desarrolló el Test de inteligencia cuya medida fue el coeficiente intelectual CI.

<sup>11</sup> Inteligencia lingüística: El don del lenguaje es universal, y su desarrollo en los niños es sorprendentemente similar en todas las culturas. menudo inventan un lenguaje manual propio y lo usan espontáneamente. Inteligencia lógica-matemática: En los individuos especialmente dotados de esta forma de inteligencia, el proceso de resolución de problemas a menudo es extraordinariamente rápido: el científico competente maneja simultáneamente muchas variables y crea numerosas hipótesis que son evaluadas sucesivamente y, posteriormente, son aceptadas o rechazadas. Inteligencia espacial: La resolución de problemas espaciales se aplica a la navegación y al uso de mapas como sistema notacional. También se emplea este tipo de inteligencia en las artes visuales. Inteligencia musical: Los datos procedentes de diversas culturas hablan de la universalidad de la noción musical. Incluso, los estudios sobre el desarrollo infantil sugieren que existe una habilidad computacional en la primera infancia hasta que el aprendizaje de notación musical proporciona más tarde, cuando es aprendido, un sistema simbólico, lúcido y accesible. Inteligencia corporal cenestésica: La evolución de los movimientos corporales especializados es de importancia obvia para la especie; en los humanos esta adaptación se extiende al uso de herramientas. Inteligencia intrapersonal: La inteligencia intrapersonal es el conocimiento de los aspectos internos de una persona: el acceso a la propia vida emocional, a la propia gama de sentimiento, la capacidad de efectuar discriminaciones entre ciertas emociones y, finalmente, ponerles un nombre y recurrir a ellas como medio de interpretar y orientar la propia conducta. Inteligencia interpersonal: La inteligencia interpersonal se constituye a partir de la capacidad nuclear

a la experiencia, concepto que en las manos de Herbert Read cobra importancia para el mundo del arte.

En primera instancia Read retoma los planteamientos de Platón donde afirma que “el arte debe ser la base de la Educación” Read entiende el arte como

(...) un mundo de integración – el modo más natural para los niños –y como tal, su material es la totalidad de la experiencia, es el único modo que puede integrar cabalmente la percepción y el sentimiento, Read considera la experiencia, memorable y utilizable en la medida que toma forma artística.<sup>12</sup>

En esta medida se ha permitido soportar la experiencia como pilar fundamental del desarrollo de las actividades, todo con el fin de generar espacios diferentes donde los niños y niñas realmente descubran sus habilidades. Se relacionen, con el otro y con su medio, y todo esto se da gracias a que la experiencia no tiene otro propósito que enriquecer el repertorio de la vida misma y esto es arte. Por otro lado pero en la misma dirección es claro la división que Read hace al descifrar los componentes de la experiencia la percepción y los sentidos, “el primero, ligado con los sentidos, con el aprendizaje con la parte lógica de la persona; el segundo atado a la sensibilidad, a la emotividad, a la intuición”<sup>13</sup>

---

para sentir distinciones entre los demás, en particular, contrastes en sus estados de ánimo, temperamento, motivaciones e intenciones

<sup>12</sup> Jairo Ruiz Mejía, El Arte en la educación, Según Herbert Read, Revista Aleph

<sup>13</sup> *Ibidem*.



## CAPÍTULO 3

### Metodología

#### *3.1 Investigación acción participación*

Para el desarrollo de este proyecto se utilizó la metodología investigativa IAP, Investigación - Acción – Participación, metodología que hace referencia a los procedimientos específicos para realizar una investigación en la que existe una presencia real, concreta y en interrelación de los objetos – sujetos que hacen parte de la investigación. Según Eizaguirre y Zabala: “Este método combina dos procesos, el de conocer y el de actuar implicando en ambos a la realidad que se aborda”<sup>14</sup> este da la oportunidad a las comunidades de comprender, analizar y mejorar su realidad, generando ella misma acciones para transformar la situación que se considere problemática; esta metodología permite a las comunidades apropiarse de las condiciones en las que se encuentran para generar un cambio positivo. Para Rojas:

La IAP nace en los años 70, con base en la orientación sociológica de la teoría de la dependencia – liberación, orientación que fue siendo asumida por las ciencias humanas, las ciencias de la educación, la pastoral y la misma teología. Uno de

---

<sup>14</sup> Fuente: Marlen Eizaguirre y Néstor Zabala. Diccionario de la acción humanitaria.  
<http://www.dicc.hegoa.ehu.es/listar/mostrar/132>

sus aspectos claves es dar el valor que se merece, la acción – la praxis (acciones que conducen a un cambio estructural) y el valor que tiene la comunidad toda.<sup>15</sup>

La intención de este proyecto era que los estudiantes participaran en la búsqueda de los sonidos y la música en su entorno, fue coherente implementar una metodología que permitiera la amplia participación de los estudiantes y minimizara la de los profesores, por eso se decidió trabajar con el método investigativo IAP por ser este ideal para el trabajo con los estudiantes, ya que ellos fueron los realizadores de los laboratorios, durante el desarrollo de este proyecto, también se contó con la participación de los diferentes entes municipales, lo que contribuyó a dar un cambio en la forma de enseñanza de la música, ya que los niños aprendían y aplicaban sus nuevos conocimientos en la Iglesia, con miembros de la administración municipal y con otros niños del colegio; la música hizo parte activa de las clases de teatro y de Inglés, sirvió como banda sonora de videos para danzas y otras actividades extra clase; de este modo, los niños fueron los actores principales en la creación y desarrollo de este proceso investigativo, en el que los docentes se limitaron a ser guías y camarógrafos. La IAP dio alas a los estudiantes para buscar su propio espacio y tiempo de trabajo

### *3.2 Población*

Los objetos – sujetos de la presente investigación fueron los 27 estudiantes de la Escuela de formación musical del municipio de Otanche, con edades que oscilaban entre los 7 y los 13 años.

---

<sup>15</sup> Fuente: José Raúl Rojas. <http://amauta-internacional.com/iap.html>

### *3.3 Fases de la investigación*

#### *3.3.1 Fase de observación*

Con el fin de recolectar los datos para la presente investigación, se realizó una observación participante que permitió acceder directamente a la información; este tipo de observación resultó adecuada pues se compartió con los estudiantes en su contexto que finalmente, era el área en la que se pretendía investigar.

La observación participativa posibilitó la aplicación de una encuesta de manera informal (ver anexo), de este modo los estudiantes, se sintieron cómodos al hablar de su proceder frente a la música, sin la presión de sentirse “cualificados” o juzgados por sus respuestas.

#### *3.3.2 Fase teórica*

A lo largo de la investigación se hizo necesaria la búsqueda de distintos autores que dieran sustento a las observaciones realizadas para implementar una herramienta que contribuyera en el mejoramiento de las situaciones reveladas durante la observación.

#### *3.3.3 Fase práctica*

Los laboratorios fueron realizados con y por los estudiantes de la escuela de formación musical en diferentes espacios del área rural y urbana del municipio de Otanche en un lapso de 4 semanas; durante este tiempo los estudiantes debían estar

atentos a la realidad sonora del entorno en el que se encontraban, realizar anotaciones acerca de lo que podían percibir para luego socializarlo en ese mismo lugar.

Los siguientes ejercicios auditivos que se realizaron se hicieron más musicales, con respecto a lo aprendido en el salón, finalmente los estudiantes manifestaron un interés musical hacia los sonidos percibidos en sus ambientes, de este modo se llegó a la tarea de registrar los sonidos y el lugar o situación que los generaban.

### *3.4 Instrumentos de recolección de la información*

A continuación se presentan las herramientas utilizadas para recolectar la información presentada en los laboratorios:

Nombre del laboratorio	Recursos
Laboratorio 1 ¿A QUÉ SUENA OTANCHE?	Video cámara Cámara fotográfica Música ejecutada por los niños en vivo.
Laboratorio 2 LAS TIENDAS DE LA ESQUINA	Grabadora
Laboratorio 3 AGUA	Grabadora Cámara fotográfica

Laboratorio 4 DE DIA, DE NOCHE	Cámara fotográfica Grabadora
Laboratorio 5 FESTIVALIANDO	Grabadora
Laboratorio 6 TROCHA	Video cámara
Laboratorio 7 NUESTROS SONIDOS	Fotografía Video cámara Musicalización

## CAPÍTULO 4

### Resultados

#### *4.1 Experiencias de laboratorio*

El laboratorio fue el nombre que se le dio al espacio donde buscamos posibilidades de reconocer y recorrer el municipio, las herramientas no eran más que nuestra imaginación, nuestros sentidos abiertos y dispuestos todo el tiempo, un par de lápices cuadernos y dos cámaras, así emprendimos la tarea de ser diferentes en un lugar que necesita marcar un cambio. Aquí se presentan una serie de sesiones que dieron como resultado algo que ellos mismos compusieron gracias a la interdisciplinaridad de los saberes de música, fotografía y video. Estas experiencias permitieron el reconocimiento musical del contexto de los niños y la identificación de ellos como parte de una comunidad.

#### **Laboratorio 1: ¿A que suena Otanche?**

Descripción: Tratar de hallar los sonidos de un lugar es tarea complicada es así que la primera actividad se desarrolló de una manera creativa, lo primero fue sacar registros de video de muchas partes del municipio y en el taller de video se editó un corto, con sonidos provenientes de otras partes para tratar de observar como es de

importante aprender a separar diferentes sonidos que hay, unos que ocasionan ruido, pero como también cómo con el ruido podemos componer.

Reflexión: El producto final fue un corto al estilo del cine mudo, se preparó una historia con el material del recorrido por el pueblo, el parque, la esquina de la matera (lugar de gran importancia en donde se reparte a diestra y siniestra toda la información o se chismosea desde bien temprano) la esquina de los pinchos, una finca cercana a la casco urbano y los despachos de la alcaldía; lo importante de esta experiencia es descubrir en donde habitamos y cómo podemos reinventar constantemente una realidad aparente.

### **Laboratorio 2: Las tiendas de la esquina.**

Descripción: La pieza final fue una serie registros sonoros de la esquina del “terminal”, la esquina de la discoteca, de “buche de pato” y la esquina de la plaza. Estas piezas dan cuenta de ese lado que concibe cuando se llega a Otanche como lugar de rumba.

Reflexión: La noche se abre misteriosa y enigmática, ajena a los inocentes niños, o bueno eso creemos, cuando se planteó la idea de registrar los sonidos nocturnos de Otanche, a la espera de sonidos más de hogar de diversión, los niños por iniciativa capturaron los sonidos de las tiendas de la esquina y para nosotros fue un gran aporte para descifrar la armonía interna de este lugar, porque en Otanche esa vida la de la “pola”, la discoteca, la tomata hacen parte de su idiosincrasia. Los niños hicieron un gran hallazgo.

### **Laboratorio 3: Agua**

Descripción: Pasear es parte importante de conocer, pues en esta experiencia nos permitimos viajar por un elemento que caracteriza este territorio, el agua; junto a padres y otros compañeros salimos a recoger los sonidos del agua, las cascadas cercanas, los pequeños pozos. El agua es un elemento fundamental en Otanche, por eso acceder a su musicalidad representó un redescubrir para los estudiantes.

Reflexión: Entramos a un mundo misterioso y poderoso, la limpieza y pureza relacionados con la fuerza y el poder de su paso. El río es ritmo, cada vez que golpea una roca o toma un altibajo, produce un acento, baja o sube su intensidad según sea su movimiento.

### **Laboratorio 4: De día, de noche**

Descripción: Esta experiencia se estructuró reconociendo los sonidos que se escapan por el tránsito cotidiano del pueblo el día y la noche varían radicalmente aunque no lo apreciamos. El laboratorio constó de dos momentos que se acompañaron de una rica fotografía, el día y la noche, estados sencillos pero enigmáticos.

Reflexión: Siempre se espera que de la noche surja algo misterioso enigmático y si lo hace el enigma se devela y lo que no estábamos escuchando ahora si lo hacemos, la música de los grillos y el viento entre las hojas no se oyen igual; así como el día, la noche también tiene sus micro universos sonoros.



### **Laboratorio 5: Festivaliando**

Descripción: El municipio como muchos otros de Boyacá, celebra por todo y eso hace parte de su cultura; una de las tareas que los estudiantes realizaron fue extraer sonidos de su festival, paisaje sonoro rico en melodías, alturas, intensidades y ritmos.

Reflexión: La fiesta posee todo el encanto de dejar salir a flote lo más escondido de una comunidad, es al mismo tiempo el vínculo de unión de fraternidad que se manifiesta mientras Dionisio acaballa a Apolo; en este derroche de alegría el sonido es la manifestación más pura del sentir del hombre.

### **Laboratorio 6: Trocha**

Descripción: Dentro de la múltiples salidas que se realizaron a diferentes municipios cercanos, nos tomamos la tarea de identificar algo muy importante sobre el occidente de Boyacá se realizo fue una observación y análisis de los distintos sonidos mientras los carros estaban varados en los huecos y barro de la salida del municipio.

Reflexión: La trocha evoca el paso, el movimiento, las cientos de pisadas que intermitentemente, van y vienen del pueblo; el detenerse – voluntaria o involuntariamente – permite al transeúnte recoger los sonidos de los autos, la buena o mala disposición de los pasajeros, el cantar de las aves en todos los árboles que bordean la carretera.

## **Laboratorio 7: Nuestros sonidos**

Descripción: Mientras ensayamos o nos presentábamos los padres siempre orgullosos capturaron varios momentos, recolectando información sonora de los estudiantes durante la ejecución de las obras, de este modo se analiza como las obras entran a hacer parte activa de la vida cotidiana asegurando así que nuestros sonidos hagan parte de Otanche.

Reflexión: Es posible realizar grandes cambios y ejemplo de ello son estos jóvenes, que a través de su constante búsqueda lograron acercar la música a la población, generándose de este modo un efecto doble: por un lado integraron la música a su contexto cotidiano y por otra parte acercaron a sus padres y allegados a la música, corroborando la afirmación de Willems de que “No es necesario bajar la música al pueblo, sino ayudar al pueblo para que tenga acceso a la música; esta puede ser, a la vez, simple y profundamente humana” (p 183).

### *4.2 Aportes de la investigación*

Esta investigación pretendió mejorar el aprendizaje musical en Otanche, se sembró una pequeña semilla en la escuela de formación musical una mirada distinta a la enseñanza y el aprendizaje de la música y su relación con el entorno; los beneficios de esta experiencia se vieron reflejados por una parte, en la actitud de los estudiantes y por otro lado en la formación profesional y personal del docente investigador. Gracias a los laboratorios, la disposición de los estudiantes frente a la clase de música cambió, puesto que comenzaron a pedir que los repertorios musicales fueran más hacia la cultura del

municipio (música popular), que las sesiones de clases fueran en espacios diferentes al salón; se hicieron más participes en la organización de las clases, al igual que los padres de familia quienes se interesaron aún más por los procesos artístico - educativos que la escuela brindaba.

El logro más notable de la investigación fue la novedad para los involucrados, no se sabía qué resultados se producirían y si realmente generarían un impacto positivo frente al proceso, sin embargo, fue una dinámica nueva que aparte de los logros académicos obtenidos, creó entre el docente, estudiantes y padres de familia lazos de confianza, cooperación y respeto. Es preciso decir, que este proyecto otorgó al investigador y a los estudiantes la posibilidad de experimentar con el ambiente y los conocimientos musicales adquiridos, encontrando actividades diferentes en la enseñanza y apropiación de la música.

En esta investigación se generaron preguntas en torno a la situación de las escuelas de música de la región, que imparten conocimientos que no tienen eco en la vida diaria de los estudiantes, nociones que se convierten en “nota muerta” fuera del aula, de esa realidad partió este proyecto y el resultante de esa búsqueda se dio en forma de siete laboratorios que constituyeron una nueva manera de aprender la música para estos jóvenes; desde el inicio de la escuela de música conformada en el año 2003, se impartió el arte musical siguiendo los estándares tradicionales de enseñanza, los estudiantes efectivamente aprendieron nociones básicas de gramática musical, afinación y ejecución instrumental, sin embargo, a mediados del 2008 después de un proceso

cíclico que albergó a muchos grupos de estudiantes, se detectó que los métodos ortodoxos no permitían una interiorización exitosa del *quehacer musical*, fundamental en el aprendizaje.

La importancia de esta experiencia investigativa radica en el valor de la música enseñada con una mirada diferente, alejándose un poco del método tradicional del aula, el pentagrama y la norma; fue evidente durante la investigación que la manera tradicional generaba problemas de apropiación e internalización del sentir musical, así que la creación de los laboratorios reflejó buenos resultados en cuanto a las novedades en la enseñanza, afirma Willems:

La educación musical de hoy en día supera de lejos el aprendizaje de los rudimentos de la técnica musical. Para nosotros se trata, en realidad, de base, de fundamentos, de raíces de los elementos esenciales de la música. De ahí la importancia de los primeros pasos en la educación musical. (p 35)

Sabemos ahora, que escuchar atentamente nuestro entorno, con conceptos y entrenamiento musical, genera bases para comprender la importancia de la música en nuestra vida, si bien es cierto que el estudio musical conceptual es fundamental en la formación de las escuelas de música, usar métodos alternos de enseñanza, proporciona a los estudiantes miradas novedosas acerca del oficio del músico. Ejercicios como los laboratorios realizados en esta investigación permiten develar sencillas pero importantes nociones de la música, citando a Willems “La música es un gran misterio del que nosotros, educadores, debemos descubrir, poco a poco, la esencia, al mismo tiempo

material y espiritual.” (Willems, 2002, 182), es decir, nuestro deber docente es dar luces a los jóvenes sobre ese misterio que los atrae y tal vez asuste debido a su complejidad.

Una mejor idea de esto la da nuevamente Willems cuando dice que “Para la enseñanza de la música el maestro no necesariamente debe ser un músico pedagogo o especializado, sino poseer conocimiento de métodos y procesos metodológicos de la educación musical, que permitan llenar con contenidos musicales al niño, despertando la vivencia musical que sirva como actividad integradora plena, que despierte el amor por la música y en general por el arte y la belleza.” (p 21), es pues esta nuestra misión docente, cultivar y cosechar el amor por la música, que la sientan suya, que la vean reflejada en su diario vivir, que sea para ellos múltiples posibilidades de búsqueda y madurez, a la vez que es alegría y paz.

## CONCLUSIONES.

Los conocimientos musicales obtenidos en el aula fueron integrados en el ambiente cotidiano de los estudiantes por medio de los laboratorios, que permitieron incluir los saberes artísticos con los saberes populares y la cotidianidad.

La enseñanza de la música no puede verse desligada del contexto social de los estudiantes, es fundamental que la música haga parte de la formación integral y no como un simple pasatiempo o manera de invertir el tiempo.

Los laboratorios creados y desarrollados por los mismos estudiantes, funcionan como herramienta de apropiación y reconocimiento de los contextos y espacios en los que ellos continuamente se mueven y que no son interiorizados; a través de este tipo de experiencias se permite la creación de sentido de pertenencia.

La música es una dimensión de aprendizaje que debe articularse con otros saberes para enriquecer la experiencia cultural de los estudiantes.

Esta investigación muestra cómo la participación activa de los padres de familia, docentes y demás componentes de la comunidad conduce a desarrollar proyectos de crecimiento cultural y social.

### ***Referencias bibliográficas***

Barbero, J (2001). *Cuadernos de nación músicas en transición*. Bogotá: Ministerio de Cultura.

Berlioz, Sergio (2002). *Educación con música*. Bogotá, Colombia: Aguilar.

Dahlhaus, C y Eggbrecht, Hans (2012). *¿Qué es la música?* Barcelona: Acantilado.

Eizaguirre, Marlen y Zabala, Néstor. *Diccionario de la acción humanitaria*. De: <http://www.dicc.hegoa.ehu.es/listar/mostrar/132>

Gardner, Howard (2006). *Inteligencias múltiples*. Barcelona: Paidós.

Gilles, Félix G (2000). *Mil Mesetas, Rizoma Introducción*. España: Pre-textos.

Gutiérrez, Mauricio y Barón, Francisco. *Órdenes subsidiarios, coca, esmeraldas: la guerra y la paz*. De: [http://dialnet.unirioja.es/servlet/fichero\\_articulo?codigo=2922465](http://dialnet.unirioja.es/servlet/fichero_articulo?codigo=2922465)

Salazar, Gustavo Adolfo. *Ciudades traquetas alerta sobre el crecimiento y consolidación de la mafia en los núcleos urbanos del país*.

Schafer, Raymond Murray (1967). *Limpieza de oídos*. Argentina: Ricordi.

Schafer, Raymond Murray (1992). *Hacia una educación sonora*. Argentina: Pedagogías musicales abiertas.

Willems, Edgar (2002). *El valor humano de la educación musical*. Barcelona: Paidós.

Zapata, G., Goubert, B. y Maldonado J. *Universidad, músicas urbanas, pedagogía y cotidianidad*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional – Colciencias.



ANEXOS

ENTREVISTAS A LOS ESTUDIANTES DE LA ESCUELA DE MÚSICA DE  
OTANCHE

PARTITURA OBRA “EL PROFE”

