

**RECONOCIMIENTO DE SABERES ANCESTRALES EN LA BANDA SINFÓNICA
DE LA COMUNIDAD EMBERA CHAMI KATIO DE SAN JERONIMO.**

MAICOL EDUARDO GONZALEZ

CÒD:2015275014

CEDULA:1059704550

**UNIVERSIDAD PEDAGÒGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
DEPARTAMENTO DE EDUCACIÒN MUSICAL
LICENCIATURA EN MÙSICA
BOGOTA, OCTUBRE 2022**

**RECONOCIMIENTO DE SABERES ANCESTRALES EN LA BANDA SINFÓNICA
DE LA COMUNIDAD EMBERA CHAMI KATIO DE SAN JERONIMO.**

MAICOL EDUARDO GONZALEZ

CÒD:2015275014

**TRABAJO DE GRADO PRESENTADO COMO REQUISITO PARA OPTAR AL
TÍTULO DE LICENCIADO EN MÚSICA.**

ASESORA:

MAG.LILA ADRIANA CASTAÑEDA MOSQUERA

**UNIVERSIDAD PEDAGÒGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
DEPARTAMENTO DE EDUCACIÒN MUSICAL
LICENCIATURA EN MÚSICA
BOGOTA, OCTUBRE 2022**

Dedicado a

Rubiela González, Diana Ballen y la memoria de Luz Adriana González. Mujeres que han luchado incansablemente por ayudarme a cumplir cada una de las metas que me he propuesto en la vida, gracias a su esfuerzo, cariño y bondad he podido superarme a mí mismo y ser mejor persona día a día: sin ustedes nada hubiera sido posible.

A mi Maestra Lila Castañeda por su apoyo incondicional y compromiso, gracias por todo lo compartido especialmente su amistad, sin su ayuda no hubiese sido posible gestar este trabajo académico.

A mi amigo Diego López y la banda sinfónica de Guatavita por abrirme espacio en sus quehaceres para el montaje y grabación de HUSHAY

TABLA DE CONTENIDO

TABLA DE ILUSTRACIONES	5
Introducción.....	6
PRELIMINARES.....	8
Descripción del problema.....	8
Pregunta de investigación.....	8
Justificación de la investigación.....	9
Objetivo general:	10
Objetivos específicos:.....	10
Antecedentes	10
Capítulo 1. Marco Teórico	13
1.1 Políticas y organización en los resguardos indígenas.....	13
1.2 Educación propia y etnoeducación.....	15
1.3 Pensamientos y saberes ancestrales.....	20
Capítulo 2 METODOLOGÍA	26
2.1 Caracterización Metodológica.....	26
2.2 Diseño investigativo	27
2.3 Población y Muestra.....	28
2.4 Herramientas para la recolección de Datos	28
2.4.1 Entrevistas semiestructuradas.....	29
2.4.2 Diseño de la experiencia didáctica	29
2.4.3 Registro en fotografía y video	34
Capítulo III ANÁLISIS DE RESULTADOS.....	35
3.1 Comunidad y colectivo.....	36
3.2 Medicina propia como fundamento de la subjetividad en la banda sinfónica de San Jerónimo. 41	41
3.3 Música y territorio	47
3.4 Composición para Banda sinfónica “HUSHAY”.....	52
3.4.1 Primer momento.....	53

3.4.2 Segundo momento.....	54
3.4.3 Tercer momento	55
3.5 Estructura general y elementos musicales de la obra HUSHAY.....	58
4. Reflexiones personales acerca de la investigación.....	64
5. Conclusiones	67
6. Bibliografía	70
ANEXOS	72
ANEXO 1 consentimiento informado.....	72
ANEXO 2. Protocolos de entrevista.....	75
ANEXO 3 Muestra De La Transcripción De Los Videos Analizada.....	76
ANEXO 4. SCORE OBRA PARA BANDA SINFÓNICA HUSHAY	78

TABLA DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1 momento del ritual de armonización	42
Ilustración 2 Altar para las medicinas tradicionales	44
Ilustración 3 cueva de las brujas	46
Ilustración 4 Territorio ancestral Resguardo San Lorenzo	46

Introducción

En el resguardo indígena Embera Chami Katio del corregimiento de San Lorenzo Riosucio/ Caldas, se han hecho visibles, en los últimos años, fuertes problemáticas hacia la preservación de sus saberes ancestrales. En algunas de sus 21 comunidades se percibe negación constante hacia su identidad como pueblo indígena, así como el desarraigo hacia los valores fundamentales de su territorio. De la misma forma también se presenta un malestar generalizado hacia sus representantes externos más importantes (gobernador(ra), cabildo indígena, alcalde municipal), por las decisiones de impacto comunitario que han tomado en el pasado.

Con la finalidad de aportar y contribuir a mejorar en esta evidente problemática, se realizó una experiencia didáctica de carácter musical con los estudiantes de la banda sinfónica de la comunidad de San Jerónimo, que es emblemática para la región por su identidad. Esta experiencia se orientó a reconocer los saberes ancestrales que circulan en su entorno. Otro aspecto importante para la realización de este trabajo, se enmarca en la conexión que presenta el investigador con el territorio, al haber vivido durante años en una de sus comunidades (comunidad de Honduras, sector San Antonio).

El trabajo se estructura de la siguiente forma: en el primer capítulo se encuentran los apartados preliminares que contienen la justificación, el planteamiento del problema, la pregunta de investigación, el objetivo general y los objetivos específicos, además de los antecedentes de investigación. En el capítulo siguiente se encuentra el marco teórico donde se exponen tres apartados: políticas y organización en el resguardo indígena de San Lorenzo, la educación propia y la etnoeducación, y finalmente pensamientos y saberes ancestrales. En el capítulo tres se expone la caracterización metodológica, que es de tipo cualitativo, con un enfoque en investigación basada en artes, el diseño investigativo y herramientas para la recolección de datos. Finalmente, en el capítulo cuatro se expone el análisis de los resultados, organizado en cuatro momentos: Comunidad y colectivo, Medicina propia como fundamento de la subjetividad en la banda sinfónica de San Jerónimo, música territorio, y como resultado artístico se desarrolla la composición para banda sinfónica HUSHAY.

Los nombres de los participantes de la investigación, con excepción del director de la banda, han sido suprimidos con el fin de proteger sus información personal. También se aclara que, si bien se reconoce la importancia del lenguaje inclusivo, en este trabajo se utilizará de

manera indistinta el artículo en masculino implicando la participación de personas de ambos géneros para evitar reiteraciones excesivas.

Cabe anotar que en la citación se utilizarán los dos apellidos de un autor o autora únicamente en el caso de que sea su voluntad expresa en la publicación referenciada.

PRELIMINARES

Descripción del problema

La comunidad de San Jerónimo se ha caracterizado, a lo largo de la historia del resguardo de San Lorenzo, por su liderazgo frente a sus aspectos identitarios más significativos. El surgimiento de su banda sinfónica ha sido motivo de orgullo para una buena parte de los habitantes del territorio, ya que esta ha sido la primera banda sinfónica que se integra dentro de una comunidad indígena en el departamento de Caldas. Sobre la problemática detectada alrededor de la pérdida de identidad que atraviesan algunas de las otras comunidades indígenas del resguardo indígena de San Lorenzo, se hace necesario reconocer las características de la banda sinfónica de la comunidad de San Jerónimo, para reconocer sus prácticas identitarias a través de una propuesta didáctica/musical con enfoque en educación propia.

Las bandas sinfónicas en Colombia son un movimiento ampliamente reconocido en el ámbito internacional, que con el paso del tiempo se ha seguido expandiendo en lo que respecta al ámbito de la formación musical. En el departamento de Caldas entre el año 2016 y 2021 se crearon 33 nuevas bandas sinfónicas (Secretaría de Cultura de Caldas, 2021). La banda sinfónica de San Jerónimo hizo parte de las bandas sinfónicas que se crearon en este lapso de tiempo, siendo la primera banda sinfónica de una comunidad indígena en adscribirse al programa departamental de bandas sinfónicas de Caldas.

Dadas estas circunstancias, se encuentra una posibilidad alentadora de conectar con los habitantes del resguardo indígena por medio de la banda sinfónica de San Jerónimo, en esta comunidad se trabaja de manera constante en la preservación de sus saberes ancestrales a través de sus JAI BANA y prácticas colectivas. La banda sinfónica se ha integrado orgánicamente a dichos saberes, convirtiendo así una tradición de corte occidental, como lo son las bandas sinfónicas, en un valor contrahegemónico para el rescate de sus saberes ancestrales, que podría llegar a ser trascendental en la lucha identitaria que atraviesa el territorio de San Lorenzo. Ante la problemática planteada, se formula la siguiente pregunta de investigación.

Pregunta de investigación

¿Cuáles son los saberes ancestrales que circulan en torno a la banda sinfónica de la comunidad San Jerónimo del resguardo indígena Embera Chami Katio de San Lorenzo, Riosucio, Caldas?

Justificación de la investigación

Es importante reconocer los valores ancestrales de las comunidades indígenas en los ambientes académicos, ya que en ellos prevalece gran parte de la esencia del pueblo colombiano. En la época de la colonización fueron implantados en el territorio mentalidades que alejaron a sus habitantes de su propia cosmología, generando mecanismos de control en los elementos identitarios más importantes de cualquier sociedad: su lengua natal y su cultura.

Una de las herencias más crueles del colonialismo consiste en que los países sometidos son obligados a borrar sus diferencias con las metrópolis y a veces tardan siglos en dejar asomar sus rasgos verdaderos. Y la verdad es que las naciones de América Latina solo se han hecho visibles para el mundo cuando fueron capaces de mostrar su verdadero rostro, su compleja originalidad (Ospina, 2013 p.8).

Es entonces como se considera esencial visibilizar en los espacios académicos la importancia de los conocimientos propios de las comunidades indígenas, que es donde reposa gran parte de la historia cultural de la nación. De esta manera, el ejercicio pedagógico reflexivo e investigativo adquiere un papel trascendental en la sociedad, contribuyendo desde el quehacer docente al entendimiento de la Colombia originaria, y no a la que, por siglos, ha sido llevada a desdibujarse en sí misma en lo que respecta a las raíces de la misma.

La investigación es relevante dentro del ámbito educativo con el fin de tejer de forma colectiva las brechas que se han abierto en el territorio con relación a la preservación de la identidad propia. Se busca asociar los quehaceres de la vida cotidiana de los estudiantes de la banda sinfónica, con las configuraciones más representativas de su identidad como pueblo indígena, logrando dar cuenta de la importancia de sus pilares fundamentales de vida, no solo para la comunidad de San Jerónimo, sino para todo el territorio ancestral.

Es entonces como la investigación asume un papel en las luchas que afronta el territorio para la preservación de sus saberes, buscando conectar no solo con la banda sinfónica de San Jerónimo si no con todos los habitantes de su comunidad, brindando herramientas que pueden ser puestas en función de todo el territorio ancestral. La creación artística que se hace a partir de la investigación puede transmitir los saberes ancestrales de la comunidad a lugares distantes al territorio, por medio de la representación artística de sus valores fundamentales, convirtiéndose así en un mecanismo que puede mostrar al mundo la importancia de sus saberes.

Objetivo general:

Reconocer, a través de una propuesta didáctica musical con enfoque de educación propia, los saberes ancestrales que circulan en torno a la banda sinfónica de la comunidad San Jerónimo del resguardo indígena Embera Chamí Katio de San Lorenzo, Riosucio, Caldas.

Objetivos específicos:

- Implementar una experiencia educativa musical para reconocer saberes propios de la comunidad que circulan en la banda sinfónica.
- Recopilar información sobre los saberes ancestrales que circulan en la banda sinfónica, a través de la experiencia educativa musical.
- Analizar los saberes propios que circulan en la banda sinfónica.
- Plasmar lo analizado y vivenciado en una creación musical.

Antecedentes

En la revisión de investigaciones realizadas que pudieran servir como base para este trabajo se encontraron algunos trabajos que, de alguna forma, se aproximan a la problemática explicada anteriormente. La primera investigación relevante en relación con el sentido de esta investigación es el trabajo realizado por John Freddy Beltrán Rodríguez (2017) en la licenciatura en música de la Universidad Pedagógica Nacional titulado *Música en la comunidad wounaan urbana*.

Este trabajo muestra a través de la historia de la comunidad Wounaan, las implicaciones culturales que el desplazamiento forzado en Colombia ha traído a las diferentes comunidades indígenas de nuestro país y cómo desde el rol de pedagogo musical, se puede contribuir a la resignificación de las costumbres propias. (Beltrán, 2017 p.13).

La investigación ahonda en la historia de desplazamiento de la comunidad Wounaan, comunidad indígena desplazada en el año 2003 y las 15 repercusiones culturales que ha tenido que sus nuevas descendencias nazcan y crezcan lejos de sus raíces ancestrales. Pretende al

conocerlos, contribuir desde la formación pedagógica y musical a la resignificación de sus raíces ancestrales.

Otro trabajo importante para la investigación, es el trabajo realizado por Miguel Dionisio Ramos (2016) en la licenciatura en música de la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia, titulado *Cómo contribuir al desarrollo de la cultura indígena de la comunidad de Nazareth desde sus Juegos Autóctonos*. En el trabajo se utilizan los juegos autóctonos como herramienta pedagógica para promover los valores comunitarios, a partir de situaciones problemáticas y normas que se constituyen entre estudiante y maestro para llevar a cabo el propósito de formación.

Su metodología se basa en cuatro principios, el principio número 1 que se llama *MAU* que quiere decir el pensamiento que tiene el ser humano en donde están los valores como el respeto, la tolerancia etc. El segundo principio que es el *NAE*, significa el Espíritu, es la vida que hace que el ser humano esté en el mundo. El tercer principio, es el *PORA*, son las fortalezas del hombre para realizar trabajos en la familia y la comunidad, también es la capacidad de cuidar y mantener la familia de realizar oficios como hacer chagra, ir a pescar, hacer casa etc. Y el cuarto principio que es el *KUA*, la capacidad espiritual y corporal de ayudar, proponer, reflexionar sobre la vida misma de la familia y la comunidad (Ramos, 2016 p.76).

Como tercera investigación, se encuentra el trabajo realizado por Cristian Camilo Córdoba Meléndez en el año 2014 titulado, *Fortalecimiento del idioma Tikuna a través de repertorios infantiles tradicionales*. Los niños de esta comunidad han optado por escoger música occidental o músicas que escuchan en la radio, mientras la música tradicional indígena ha desaparecido poco a poco debido a la falta de motivación y escenarios para fortalecer en este aspecto.

Este trabajo está encaminado hacia la recuperación y fortalecimiento del idioma Tikuna a través de canciones que los niños aprenden en la comunidad de Nazareth, para así aplicar, explorar y motivarlos a través de actividades que ofrece el Maestro Alejandro Zuleta (Córdoba, 2014 p.10).

Como último trabajo investigativo relevante para la investigación, se consideró pertinente la investigación realizada por Egberto Bermúdez Cujar en el año 1987 titulada *Música indígena colombiana*. Esta investigación contextualiza la forma en que la que están

distribuidos los grupos indígenas en el territorio nacional. Dentro de los resultados de la misma, se encuentra que la situación cultural en las comunidades indígenas es muy variada, pero que en la actualidad la mayoría de ellos, sino todos, están siendo afectados por la presión aculturante de la cristianización (católica o protestante) proceso que afecta notablemente sus actividades en el terreno musical. El texto agrupa las comunidades indígenas en dos grandes vertientes, de un lado aquellos que desde la época colonial adoptaron el catolicismo y lo practican con mayor o menor sincretismo y del otro, los grupos que mantienen sus pautas ancestrales de vida y que en la actualidad las practican. (Bermúdez,1987).

Capítulo 1. Marco Teórico

1.1 Políticas y organización en los resguardos indígenas.

El artículo 246 de la Constitución de 1991 establece que las autoridades de los pueblos indígenas pueden ejercer funciones jurisdiccionales dentro de su territorio, guiados por normas propias de procedimientos (Colombia 1993- Capítulo XI p.1). Este derecho podrá ponerse en función siempre y cuando esté orientado a cumplir con las leyes de la constitución nacional. Las comunidades indígenas del país han sido guiadas por los derechos de la nueva constitución, iniciando con el desarrollo de organizaciones que las ayudarán a guiar sus intereses políticos en cuanto a su forma de gobierno y caracteres de identidad propia.

Dichas organizaciones fueron estructuradas en tres niveles de jerarquía: la ONIC (Organización Nacional Indígena de Colombia) que es la federación de consejos regionales, el CRIC en Tolima, y el CRIC en Cauca (Colombia 1993- Capítulo XI p.1). La aparición de estas organizaciones impulsó el surgimiento de los cabildos como la figura representativa de las comunidades indígenas frente a las políticas de estado. Por medio de los cabildos se estableció que sus figuras representativas estarían conformadas por un máximo de 12 personas y un mínimo de cinco (factor que fue cambiando con el paso del tiempo), que su periodo de gobierno comprendería solo un año, en el cual no se recibiría ningún tipo de remuneración ni privilegios (Colombia 1993- Capítulo XI p.2).

La totalidad de los integrantes de la comunidad se reúne cada año para elegir un gobernador quien será su representante legal frente a las actividades que se desarrollen fuera del territorio.

El cabildo a pesar de ser esencial para las relaciones externas de la comunidad, no ha desplazado el poder de las autoridades tradicionales para establecer formas de control social. El Jai baná, hombre o mujer, tiene una función de gran importancia en el manejo de la vida mágico-religiosa de las comunidades indígenas. (Onic Colombia, 2022).

Los sistemas políticos de los gobiernos propios en las comunidades indígenas en Colombia se construyen a través de la reflexión de sus pilares fundamentales (Unidad, Territorio, Cultura y Autonomía). Siendo este sistema de gobierno propio aquel que estructura lo administrativo, lo político y lo cultural. Lo que construye un mecanismo de exigencia frente a las políticas institucionales (CRIC, 2022).

El resguardo indígena de San Lorenzo es representado ante los entes externos al territorio por la figura del cabildo, este se integra por miembros de cada una de sus 21 comunidades. En la primera línea de jerarquía propia se encuentra el (la) gobernador(ra) del territorio quien en ningún momento deberá tomar decisiones sin previo consenso de sus mayores. Siendo los gobernadores autoridades tradicionales (chamanes, taitas y concejos de ancianos) quienes asumen la representación legal y jurídica hacia afuera de la comunidad, a su vez estos siguen siendo las personas a las que la comunidad acude para tomar decisiones trascendentales para la estructura de la comunidad (Territorio Indígena y Gobernanza, 2022). En el siguiente nivel de jerarquía de las políticas propias del resguardo, se encuentra la guardia indígena a está la conforman niños, niñas, mujeres, hombres, autoridades espirituales y culturales de todo el territorio.

La Guardia Indígena se concibe como organismo ancestral propio y como un instrumento de resistencia, unidad y autonomía en defensa del territorio y del plan de vida de las comunidades indígenas. No es una estructura policial, sino un mecanismo humanitario y de resistencia civil, que busca proteger y difundir su cultura ancestral y el ejercicio del derecho propio. (CRIC Colombia, 2022).

Los cabildantes son un factor fundamental en el modelo de política propia del resguardo indígena de San Lorenzo, cada una de sus 21 comunidades cuenta con un cabildante. Este es el encargado de transmitir a sus entes superiores las diferentes problemáticas que se puedan presentar dentro de cada una de las comunidades, convirtiéndose en un elemento que conecta al cabildo con todos los habitantes del territorio. Los cabildantes tienen un régimen excepcional para cumplir las funciones atribuidas a los mismos, debido a que la naturaleza de esta figura no permite que estos encajen dentro de la categoría de servidores públicos (Sentencia C-230/95. sala de consulta y estado civil, p.6).

Los cabildantes ejercen autoridad civil, política y dirección administrativa en sus respectivas comunidades, de acuerdo a sus usos y costumbres, a la ley y a los reglamentos, pues su pertenencia a un grupo étnico los habilita para ello. (Sala de consulta y estado civil, p.7).

Otro elemento característico de las políticas propias del resguardo, es su centro de rearmonización. Las personas que infringen las normas del territorio se llevan a este lugar para someterse al pago de sus culpas a través de sus valores culturales. Este lugar no se percibe como

un tipo de cárcel convencional, dado que cuenta con un programa de trabajo comunitario en el que las personas infractoras enmiendan sus errores trabajando por los suyos. Este se estructura de acuerdo a las funciones jurídicas las autoridades de las comunidades indígenas dentro de su ámbito territorial, lo cual implica que los miembros de las comunidades indígenas tienen un fuero personal de juzgamiento, debido a que las comunidades tienen sus propias normas y procedimientos legales y jurídicos, lo que hace que posean autonomía legislativa siempre y cuando estas leyes no vayan en contra de la Constitución y las leyes de la nación (Sentencia T-496/96, sala de consulta y estado civil p.6).

1.2 Educación propia y etnoeducación

La educación propia en Colombia es vista como un concepto que surge desde los pueblos nativos, que recopila los saberes ancestrales de una comunidad indígena. Se centra en desarrollar y transmitir a sus miembros conocimientos propios de su territorio e identidad cultural, tales como sus lenguas, semillas, vestuarios y prácticas culturales, entre otros. Este se construye a través de dos elementos, el educativo, que agrupa los distintos pensares, posturas y reflexiones en términos asociados al proceso de aprendizaje que se hacen necesarios para la sana convivencia dentro de la comunidad; y el propio, que hace referencia a su lengua, cosmovisión y pensamiento, es decir, la educación a partir de las construcciones culturales que construyen la identidad propia de los miembros de la comunidad (Ortega y Giraldo, 2019).

Su filosofía se fundamenta principalmente en la recuperación de los valores indígenas, ya que, al recuperar la identidad indígena se fortalece todo un pueblo, lo que garantiza la permanencia en el tiempo y el espacio de la educación propia en las comunidades indígenas. (Sangha Latinoamérica 13 de agosto de 2018). Como lo mencionan Ortega y Giraldo “Solo a través de la educación propia es posible preservar la identidad de los pueblos indígenas en la medida en que se logre reconocer su diferencia y unidad” (Ortega, Giraldo, 2019, p.84). Es posible afirmar que esta forma de educación insurgente está presente en todos los aspectos, en la conexión con los seres vivos y la naturaleza. Busca ir más allá de la educación tradicional que se imparte en instituciones educativas que no están adscritas al ámbito etnoeducativo y tiene como objetivos la construcción del ser por medio del quehacer cotidiano y transmitir a través del tiempo dicha sabiduría a las nuevas generaciones.

La educación propia agrupa todos los esfuerzos de una comunidad por construirse a sí misma y encontrar su propósito de vida (Ortega y Giraldo, 2019), logrando condiciones

adecuadas para el desarrollo de sus conocimientos, que están directamente relacionados con sus intereses y necesidades reales. Esto gracias a que desde el ámbito formativo de la cotidianidad de la comunidad no sólo se genera una consciencia frente a las problemáticas que vive el contexto específico de la comunidad, sino que los miembros de la comunidad construyen una percepción de sí mismos y de sus allegados a partir de aprender a tener una corporalidad distinta y una movilidad específica relacionada tanto como con el ámbito cultural de la comunidad indígena como con la cotidianidad de la misma. De igual manera la educación propia ha llevado a los resguardos y comunidades indígenas a tener herramientas para defender sus territorios, creando formas de gobierno propio (cabildos indígenas, ¹centros de armonización) que han tenido gran incidencia frente a las políticas del estado, estableciéndose como una figura legítima dentro de la constitución (Salazar, 2020).

La educación propia, plantea que las formas de educación convencional hacen parte de la conquista colonizadora que ha afectado a la cultura nativa, y que, de forma casi imperceptible, distancia a la comunidad indígena moderna de sus propias costumbres (Ortega y Giraldo 2019). Ha sido una herramienta por excelencia contra los prejuicios y complejos a los que se enfrentan las comunidades indígenas, que por siglos han sido víctimas de la segregación e influencias de la sociedad moderna, la cual se conecta cada vez menos con su entorno y crea más distancia entre las personas. Es así como la educación propia de cada territorio cobra sentido, y con el pasar del tiempo se instaura como el núcleo fundante de todos sus sistemas sociales organizados.

Con la carta constitucional de 1991, Colombia se reconoció como un país pluriétnico y multicultural. En el artículo 7 “El Estado reconoce y protege la diversidad étnica y cultural de la Nación Colombiana” (Constitución política, 1991). Este acontecimiento es de gran importancia porque marca un antes y un después en la manera en que se percibía la cultura en el país, reflejando que Colombia es un país pluriétnico y multicultural y dejando atrás pensamientos homogeneizantes frente al desarrollo de la cultura a lo largo y ancho del territorio (Ortega y Giraldo 2019) esto implica el reconocimiento no sólo por parte del estado sino también por el resto del país frente a las formas de organización indígenas como legítimas y

¹ Se define como el lugar donde las comunidades indígenas, llevan a cabo los procesos de reflexión frente a hechos de fuerza mayor que tienen lugar con actos delictivos y de orden social.

permitiendo que, a partir de elementos como la educación propia, estas comunidades permanezcan, además abre las puertas a la participación política tanto dentro del ámbito ejecutivo como dentro del ámbito cotidiano, haciendo que la educación propia se presente como una forma de resistencia frente a los pensamientos homogeneizantes.

Sin embargo, en el ámbito educativo se hace evidente una gran dicotomía. El estado reconoce la diversidad cultural del país en toda su dimensión, pero los procesos educativos siguen orientados a un currículo centralizado, de una orientación hacia la tecnología educativa, por lo que se hace necesario adaptar el sistema educativo a las necesidades específicas de cada grupo étnico en el país. Los entes gubernamentales, en el afán de sistematizar estos modelos de educación agrupan dichos saberes en lo que denominaron etnoeducación (Latinoamérica, 2018).

Al desarrollo de la etnoeducación como política de Estado (pública) le antecede un extenso proceso histórico que va desde la evangelización por parte de misioneros de la Iglesia Católica, hasta el surgimiento de las propuestas iniciales de las organizaciones sociales de corte étnico por una educación acorde con sus aspiraciones y necesidades (Rojas y Castillo, 2005). En este proceso histórico, surgieron propuestas de educación indígena, educación bilingüe y educación propia, las cuales abrieron camino hacia la construcción no solo de modelos educativos ‘culturalmente adecuados’, y de proyectos políticos que cuestionan las lógicas hegemónicas y construyen formas alternativas de participación en la sociedad nacional.

Para esta investigación se revisaron algunos aportes de la historia de la educación colombiana, que permiten conocer las concepciones presentes en el pensamiento y la política educativa moderna, y que resultan valiosos para comprender la génesis de la etnoeducación, así como algunos de sus debates y tensiones actuales (Rojas y Castillo, 2005).

la historia de la educación oficial dirigida a las poblaciones indígenas y negras muestra una de las estrategias de Estado para legitimar un orden de relaciones impuesto desde el período de colonización europea, en el que la diferencia cultural fue marcada como desigualdad social (Ortega y Giraldo, 2005, p. 59).

Para facilitar el análisis de la etnoeducación se dividirá en tres etapas significativas: la colonización, el concepto de república y los derechos étnicos (Rojas y Castillo, 2005). La etapa de la educación colonizadora para negros e indígenas fue organizada y dirigida desde de la iglesia (Rojas y Castillo, 2005). Esta se encargó de determinar los conocimientos que eran

válidos para la sociedad y sus funciones iban mucho más allá de solo evangelizar. Tanto indígenas como negros fueron llevados a olvidar sus orígenes por temor a ser emparentados con su pasado, e incluso a denigrar sobre su propia identidad. Así mismo este fenómeno de desarraigo implicó la alteración de las prácticas culturales y la comprensión particular de las comunidades sobre ciertos fenómenos relevantes para la construcción de la identidad propia del individuo y de la comunidad, un ejemplo de ello es el hecho de que, gracias a estos proyectos de evangelización, la educación sexual en las comunidades Wayuu sea tan tabú (Ortega y Giraldo, 2005). Esta época dio inicio a lo que la iglesia denominaría sociedad moderna.

En la etapa de la república el acontecimiento más importante, es la aparición de la escuela. Civilizar estaba directamente relacionado con la moral y moralizar fue para la iglesia escolarizar a todas las clases sociales (Rojas y Castillo, 2005). Al mismo tiempo, la Constitución de 1886 establece: «La educación pública será organizada y dirigida en concordancia con la religión católica» (Artículo 41). Esto conlleva a que la educación fuera impartida en las comunidades indígenas en español, con los mismos programas académicos del resto del país y bajo la figura de superioridad del blanco (Bodnar, 1990) lo que reforzó aún más el desarraigo de las comunidades modernas con respecto a sus costumbres. En esta época, la iglesia podía tomar las decisiones con total libertad, ya que el estado le entregaba total autonomía en sus proyectos, denotando así su incapacidad para gobernar a lo ancho y largo del territorio.

Hacia finales del siglo XX las comunidades indígenas estaban cobijadas por el sistema de educación que brindaban la iglesia y el gobierno. En ambas líneas de educación se desconocían sus culturas y se prohibía hablar en su propia lengua (Romero, 2002). Como solución a esta problemática el CRIC crea el primer modelo de educación bilingüe en 1978. Con el decreto 1142/78 se habló por primera vez de educación para indígenas en los programas oficiales del gobierno, además de otorgarles el derecho de diseñar y ejecutar sus propias propuestas curriculares (Rojas y Castillo, 2005). Es así como la educación bilingüe cobra sentido no solo en los modelos educativos, sino también en lo que sería la reestructuración de los saberes y lengua ancestral, que venía siendo minorizada por poco más de cinco siglos (Trillos, 1999).

Todas estas luchas influyeron en que en 1991 se proclamara la constitución, que reconoció a Colombia como un país con gran riqueza y diversidad cultural. En esta nueva constitución se le da mayor importancia a la etnoeducación, reconociéndola oficialmente no

como un programa de gobierno sino como una política de estado, además de dejar claro a los entes gubernamentales que las comunidades indígenas seguirían en pie de lucha, rindiendo homenaje a todas esas circunstancias por las que tuvieron que pasar las comunidades a lo largo de la historia. La etnoeducación según Ortega y Giraldo, (2019) se podría entender, como la manera en que el estado agrupa los saberes culturales de las comunidades en general (negros, palenqueros, raizales, gitanos, indígenas etc.) y sistematiza la diversidad étnica de todo el territorio, para orientarla hacia un solo mecanismo de desarrollo y funcionamiento, Por esta razón la etnoeducación es considerada por las comunidades indígenas como política oficial del ministerio con la cual se identifican poco, considerando tener construcciones de sus saberes que no encajan dentro de este sistema de agrupación del conocimiento (Rojas y Castillo, 2005).

La manera en que en la etnoeducación sintetiza los saberes ancestrales de las comunidades en el país, continúa presentando problemas pues generaliza las formas de coexistir de estos saberes; ve de manera lineal las formas de pensar, vestir, comer, y percibir la naturaleza. En cierto modo le resta importancia a la forma en que cada territorio desarrolla sus propios conocimientos. Para el sistema educativo central los saberes propios de cada comunidad, se ven como contenidos desorganizados que no representan un sistema real en la conformación de sus conocimientos, de forma que puedan ser homologables al sistema educativo general del país (Ortega y Giraldo 2019).

Para las comunidades indígenas no son ajenas las luchas y procesos que se llevaron a cabo con la constitución de 1886, el decreto 1142 de 1978 y la constitución de 1991; que lograron hacer reconocer al estado un modelo de educación diferente para las comunidades del país. Como todo proceso de transformación social habría de tener variantes. Es ahí donde las comunidades indígenas encuentran que su identidad y construcción del conocimiento no se encuentran reflejados en lo que es para el estado el concepto de etnoeducación. Es así como la educación propia cobra sentido, al brindar conocimientos reales al entorno de las comunidades y estando fuertemente conectada con cada uno de sus habitantes. La diferencia entre educación propia y etnoeducación radica en que la primera se construye a través de la cosmovisión de cada territorio y la otra agrupa estas visiones en un solo punto de vista y carácter social.

Es entonces como se reafirma la necesidad de asumir la educación propia no sólo desde una perspectiva pedagógica que busca la construcción y permanencia de las identidades de comunidades indígenas y negritudes, sino como un ejercicio político frente a la construcción de conocimiento a partir del modelo tradicional. Así pues, la educación propia recobra importancia

al formar a los miembros de la comunidad a partir de la cosmovisión propia de la comunidad y la cotidianidad de la misma, siendo un aspecto fundamental en tanto a la construcción de sujetos que se han apropiado tanto de su cultura como de su territorio se refiere. Lo anterior tiene relevancia dentro de la investigación debido a que se encuentra relacionado con el problema frente al empoderamiento y fortalecimiento de la identidad propia de la comunidad mediante la perspectiva pedagógica de la enseñanza musical.

1.3 Pensamientos y saberes ancestrales

Para la investigación se retomó la concepción de pensamientos y saberes ancestrales entendidos como aquellos que sintetizan la cosmovisión de los pueblos originarios, dos ideas que son fundamentales y extendidas a estos pueblos son el Abya Yala y el pensamiento en espiral, el primer concepto se examinó desde la obra de Guerrero (2018) denominado *El Chakana del Corazonar* y el segundo desde el artículo *El pensamiento en espiral, el paradigma de los pueblos indígenas*, de Víctor Gavilán (2011). El Abya Yala, es el nombre dado por el pueblo Kuna (Panamá) a nuestro continente y significa “tierra en plena madurez”, “tierra en pleno florecimiento” (Arias, 2018, p.19). Según el pueblo Kuna nuestro continente (Abya Yala) está viviendo una etapa de transformación guiada por un cambio de conciencia, que tiene como objetivo la sanación del ser en toda su dimensión (Guerrero, 2018).

Resultado de este sentir, el pueblo Kuna plantea la necesidad de sanar el ser a través de una propuesta que va más allá de cualquier sistema político u orden social *El chakana de corazonar*, que es una propuesta para la sanación de la vida y la descolonización del poder, del saber y del ser (Guerrero, 2018). Este se fundamenta en enfrentar el sentido patriarcal, dominador y fragmentador que han impuesto los sistemas políticos hegemónicos cercanos a una perspectiva positivista, sobre la naturaleza propia del ser humano al distanciarse de perspectivas emocionales y el encontrar el sentido de la existencia humana como seres que se integran a la misma naturaleza como parte de un sistema (Guerrero, 2018). Su objetivo fundamental es la revitalización de los cuatro Saywas (poderes o fuerzas cósmicas generatrices de la existencia). Estos poderes cósmicos transitan más allá de lo visible y convierten al ser humano en una especie excepcional. Son ellos *El Munay* (la afectividad); *El Hushay* (conexión del espíritu con la vida); *El Ruray* (sentido femenino); *El Yachay* (la sabiduría).

Por esta razón los organismos de poder han buscado colonizar estas fuerzas y ejercer un dominio total de la existencia, para Guerrero los saywas son “Fuerzas que con el paso del tiempo

nos han sido arrebatadas” (Guerrero, 2018, p. 20). Así, al perder el Munay (la afectividad) se considera que un ser que no siente, es un ser carente de emotividad; al perder el hushay o conexión del espíritu con la vida nos encontramos que un ser sin alma no es más que un objeto, una mercancía un recurso. Frente al Ruray o sentido femenino se observa la estandarización de un sistema social fundado en la violencia y la desigualdad. El falocentrismo y el patriarcado hacen de la mujer una figura de inferioridad en la sociedad (Guerrero, 2018), El Yachay (la sabiduría): Sin la sabiduría se ha despojado al ser humano de la conexión con su espíritu y su fin existencial (Guerrero, 2018).

Así pues, se aborda la forma de construir conocimiento desde la epistemología hegemónica y colonial proveniente de la filosofía europea. Guerrero (2018) plantea el *episteme* como un elemento sociocultural que ha despojado al ser humano de sí mismo en la medida en la que la razón implica el distanciarse de su dimensión emocional, la necesidad imperante de hallarle sentido a la existencia y finalmente el sentido de trascendencia. Lo anterior refiere a que la capacidad de conocer el mundo y relacionarse con el mismo mediante el sentir (Munay) se le ha arrebatado al ser humano al exigir una forma de razonar que sólo es legítima al dejar de lado la dimensión emocional del conocimiento, teniendo en cuenta que usualmente la forma de percibir y relacionarse con el mundo está atravesada por el sentir, tanto desde lo que el sujeto siente como desde las sensaciones que el mundo le despierta.

Para hablar de la necesidad de hallar el sentido de la existencia, hay que establecer la diferencia entre la sabiduría y el conocimiento. Para Guerrero (2018) el conocimiento es algo que se adquiere y es posible acumular, mientras la sabiduría es algo que se aprende y determina la forma en la que el sujeto se percibe a sí mismo en relación al mundo en el que habita. Es decir, el conocimiento corresponde a lo que, coloquialmente dicho, alguien sabe sobre distintos ámbitos (ciencias, humanidades, arte, cultura general, entre otros), esto se puede adquirir mediante libros, experiencias, observación y es posible de acumular y demostrar frente a otros. De la misma forma, el conocimiento cumple el papel de servir como herramienta para el ser humano, una herramienta que le permite moverse en el mundo con el fin de sobrevivir. Para el conocimiento no es necesaria la introspección y reflexión del sujeto, mientras que para la sabiduría sí lo es, esto en términos de que la sabiduría está ligada a la forma en la que el sujeto reflexiona sobre su relación con el mundo a partir de las distintas dimensiones del ser humano. En otras palabras, la sabiduría es la forma en la que el ser humano comprende el mundo que le rodea a partir de entender su propia emocionalidad y su lado femenino, en términos del cuidado que debe tener tanto para sí mismo como para su entorno, para así hallar una conexión con la

vida y la naturaleza. La sabiduría es la capacidad del ser humano para hacer observable aquello que no se ve o que se ignora, lo que brinda una conexión más íntima y visceral con la vida.

Pues mientras la academia y sus *epistemes* nos han dado solo pan - a veces muy duro y pasado -, es decir, nos “regala” conocimientos para “tener con qué vivir”, la sabiduría nos ofrece generosa la belleza y el perfume de la rosa, es decir “siembra” un sentido para “tener por qué vivir” (Guerrero, 2018, pág. 107).

En lo que respecta a la relación que ha de construir el ser humano con la naturaleza, se habrá de abarcar la perspectiva espiritual y ritual de la vida. Para las comunidades indígenas de América (refiriéndose a todo el continente) el ser humano no tiene como función dominar la naturaleza, como se plantea dentro desde un punto de vista industrial, sino que este hace parte de la misma. Esto implica que, si bien el ser humano tiene la posibilidad de beneficiarse de la naturaleza como por ejemplo con el agua, el sol y las plantas medicinales; este también tiene deberes frente a la misma no sólo en términos ecológicos de preservación del ámbito natural sino también desde una perspectiva espiritual. En lo que se refiere a esta perspectiva espiritual, se trata de utilizar la sabiduría y el sentido de la vida desde la dimensión más humana posible para encontrar el lugar dentro del ecosistema que es el mundo que nos rodea. Para ello el sentido de trascendencia implica el reconocer que el mundo no gira en torno al ser humano, sino que éste gira en torno al mundo en el que habita junto con los animales y las plantas estando al mismo nivel. Es entonces que se establecen rituales para entablar un diálogo con esa dimensión superior al ser humano, que escapa a la razón establecida desde lo occidental, con el fin de encontrar el lugar propio en el mundo y desempeñarlo adecuadamente. Por lo dicho anteriormente, la cotidianidad de las comunidades indígenas americanas podría interpretarse como una constante ritualidad en la que el ser humano se relaciona con la naturaleza como un igual, más no como un dominante, lo que es en sí el ser humano (Guerrero, 2018).

Al observar la manera en que funciona la sociedad moderna, se puede sentir como se han alejado estos sentires. En las grandes ciudades, el ritmo presuroso de vida, elemento característico del modelo económico de producción capitalista en la que la vida del ser humano está centrada en el ámbito productivo, es decir, este ha de priorizar su capacidad productiva sobre todas las demás dimensiones del ser humano, más específicamente la emocionalidad y el ocio. La colonización de los poderes que caracterizan al ser humano, ha llevado a transitar por lo desconocido y a la pérdida de lo esencial, incluso del ser mismo. Decolonizar la vida y

entregarle al ser humano esas semillas que le han sido arrebatadas (Saywas) es la misión fundamental del chakana (Guerrero ,2018).

Al recuperar los Saywas, el ser humano cuenta con la posibilidad de encontrarse así mismo, perdurar en el tiempo, ser feliz. La humanidad se juega la preservación de la vida (Guerrero 2018), pero aún hay tiempo de despertar, de vivir y corazonar. «Corazonar» traduce escuchar al ser mismo a través del sentir, en florecer con la propia naturaleza y dejar atrás un sistema totalitario que pretende controlarlo todo. Es por esto que el ejercicio de la educación propia también se traduce en un corazonar, puesto que, mediante la cotidianidad del ritual, el establecer la dimensión emocional espiritual como parte esencial del ser humano y el buscar la sabiduría a la par que el conocimiento, constituye en un ejercicio pedagógico decolonial. Dicho ejercicio tiene en cuenta los problemas del desarraigo por parte de las comunidades indígenas y busca la recuperación de la humanidad desde la recuperación de los cuatro Saywas, así se forman sujetos que no sólo tienen una manera diferente de relacionarse con el mundo que los rodea, sino que también se educan sujetos que se conciben a sí mismos dentro de una naturaleza distinta que los acoge dentro de su ecosistema como iguales, con una forma distinta de construir su propia humanidad.

En lo que respecta al pensamiento en espiral de los pueblos indígenas los pensares occidentales han hecho que los esquemas mentales se formen bajo las normas de un pensamiento lineal (Gavilán, 2011). Es decir, un pensamiento lineal está caracterizado por un proceso cartesiano en el que solo se puede avanzar hacia adelante, desconectando todos los pasos previos al resultado del mismo, lo que está asociado a la perspectiva cartesiana de la construcción de conocimiento. Esto implica una desconexión a nivel epistemológico del sujeto en relación al mundo, dado que la reflexión y el planteamiento de preguntas ha de ser determinado por esa única dirección previamente mencionada que se plantea como la verdad. Para Gavilán (2011) “Hemos crecido con los conceptos de buenos y malos, izquierda-derecha civilización- barbarie, progresistas reaccionarios, vida-muerte. Todo es blanco o negro, no hay colores intermedios ni matizados” (Gavilán, 2011, pág. 9).

Este orden lineal atenta contra la naturaleza del cosmos, poniendo en juego los límites de la vida misma, en términos de que el ser humano, como se vio anteriormente en lo que se refiere al corazonar, es un sujeto multidimensional que tiene múltiples formas de relacionarse con el mundo y múltiples formas de conocer el mismo (Gavilán, 2011). “El mundo contemporáneo está frente a un pensamiento único, a una sola salida, no tenemos otras puertas

de escape y eso puede ser fatal, es un edificio que se incendia y colapsa con todos nosotros en el interior” (Gavilán, 2011, p.10). Es por esto que se debe introducir espirales en la mente del ser humano moderno, que brinde la posibilidad de pensar diferente (Gavilán, 2011). Analizar los actos de la humanidad desde un ángulo distinto, ayuda a reorganizar las ideas con relación a un nuevo cambio de percibir el cosmos.

El pensamiento en espiral se caracteriza por construir principios de interacción interpersonal y de individuo – entorno. Así pues, el pensamiento en espiral se propone, desde la perspectiva de Gavilán (2011) como una forma de construir conocimiento a partir de la experiencia concreta dentro del entorno de la comunidad, seguido de una reflexión sobre la misma experiencia, para pasar a la construcción de conceptos abstractos desde la acción y reflexión constantes, llegar a comprobar en la práctica el conocimiento construido para volver a reflexionar desde la experiencia de la práctica. Como se puede ver, el pensamiento en espiral se diferencia de un pensamiento cíclico en la medida en que, si bien se vuelve al punto de tener una experiencia sobre la cual reflexionar, este punto es distinto en la medida en que ya hay un nuevo conocimiento sobre el cual se sitúa la experiencia epistémica.

De la misma forma, el pensamiento en espiral no sólo construye nuevo conocimiento de forma constante en lo que al proceso epistemológico se refiere, sino que también contempla la complementariedad y la necesidad de tener todos los pasos de construcción de conocimiento en cuenta, así como cada uno de los elementos presentes. Es decir, desde el planteamiento de Gavilán (2011) para las comunidades indígenas la experiencia tiene en cuenta cada uno de los elementos que la componen, ya que no existe un arriba sin un abajo, un atrás sin un adelante. Esto implica que el pensamiento en espiral también constituye una serie de principios existenciales dado que, así como el individuo moderno actúa de acuerdo a un pensamiento lineal que se establece a partir de opuestos en los que las acciones solo encajan en un extremo, los miembros de las comunidades indígenas al tener un pensamiento en espiral estructuran su cotidianidad a partir de cuatro principios: el principio de servicio comunitario, el principio de reciprocidad, el principio de laboriosidad y el principio del respeto y ritualidad.

El principio del servicio comunitario se establece a partir del deber político que todo miembro de una comunidad ejerce, es así como debe responder ante la misma y desempeñar un cargo específico dentro de la comunidad por el tiempo que la comunidad haya decidido con anterioridad. En síntesis, el principio de servicio comunitario comprende que el individuo miembro de la comunidad hace parte de un sistema que en principio solo comprende a su

comunidad más cercana, por lo que este ha de responder a nivel de deber y de funciones ante la misma.

Teniendo en cuenta lo que se mencionaba dentro del Chakana del corazonar, la comunidad responde a un ámbito más grande que es el entorno en el que habitan. Esto lleva al principio de reciprocidad en el que el hombre indígena ha de responder y entablar un diálogo con la divinidad y la naturaleza, debido a que la cotidianidad de los miembros de las comunidades indígenas es ayudarse unos a otros, lo que implica que, contrario al individuo moderno occidentalizado, el miembro de la comunidad indígena interactúa con el otro como una extensión de sí mismo ya que se comprende que todos habitan el mismo ecosistema y han de cuidarse unos a otros.

En lo que respecta al principio de laboriosidad, surge desde esta misma reciprocidad y servicio comunitario, en el que el individuo que habita en coexistencia tanto como con otros individuos como con la naturaleza misma, está consciente de que ha de funcionar no sólo para beneficio propio sino también para beneficio de los demás y de su entorno, por lo que se establece que la naturaleza del individuo y el reflejo del mismo es el trabajo. Finalmente, el principio del respeto y ritualidad hace referencia a la forma en la que además de relacionarse dentro de este plano existencial, el individuo se relaciona con la divinidad y el ámbito cósmico, lo que lo hace uno con la naturaleza y con el cosmos, construyendo una cotidianidad diferente (Gavilán, 2011).

El pensamiento en espiral y la recuperación de los cuatro Saywas tienen en común el hecho de que ambos son constituyentes de la cotidianidad de varias comunidades indígenas del continente americano. Relacionando esto con la educación propia por encima del concepto de etnoeducación, se comprende la forma en la que se construyen las identidades propias de los miembros de las comunidades indígenas, así como las formas de enseñanza musical. Es posible afirmar que la relación entre la formación a nivel contextual presentada dentro del corazonar y el pensamiento en espiral se ve reflejada dentro del ámbito pedagógico en la medida en que la educación propia se da a partir de enseñar dentro de una cotidianidad desde las dos perspectivas previamente mencionadas. Así mismo, este tipo de construcciones se ven reflejadas en la forma en la que la banda estudiantil reafirma su identidad mediante la alusión a tradiciones dentro de su desempeño profesional, lo que se relaciona con la recuperación de la humanidad construida dentro de la cosmovisión de la comunidad.

Capítulo 2 METODOLOGÍA

2.1 Caracterización Metodológica

Esta investigación se realiza bajo una óptica de investigación cualitativa con un enfoque en investigación basada en artes. La investigación cualitativa se basa en la recolección e interpretación de calidades antes que en datos cuantificables, ya que el fin del proyecto es utilizar medios de observación en contextos particulares y dar resultados profundos orientados hacia la comprensión antes que a la generalización, en una lógica inductiva que se orienta de lo particular a lo general. Según Patricia Leavy (2009), los investigadores cualitativos se han dado cuenta que “no simplemente recolectan información y escriben”, sino que “componen, orquestan y tejen”.

La investigación cualitativa estudia la realidad en su contexto natural y el cómo sucede, sacando e interpretando fenómenos de acuerdo con las personas implicadas, Se utiliza variedad de instrumentos para recoger información como: entrevistas, imágenes y observaciones. (Ballen Sabogal 2021, P.30).

Ahora bien, el enfoque metodológico utilizado, la Investigación Basada en Artes (IBA) propone “la posibilidad de utilizar métodos y/o procesos creativos y artísticos para acercarse al conocimiento” (Piccini 2012, p.4). En este enfoque el investigador cuenta con la posibilidad de observar y desarrollar sus propias ideas a través de procesos creativos como libretos para obras teatrales, danza, documentales, canciones, entre otros.

Para esta autora la Investigación Basada en Artes IBA, tiene tres características fundamentales

Utiliza elementos artísticos y estéticos, en lugar de exclusivamente elementos lingüísticos y numéricos.(...) Busca otra manera de mirar y representar la experiencia, (...) no persigue ofrecer explicaciones sólidas ni realizar predicciones ‘confiables’, sino que pretende otra manera de ver los fenómenos a los que se dirige el interés del estudio [y] Trata de desvelar aquello de lo que no se habla.(Piccini, 2012 p. 7)

Las ideas desarrolladas en este tipo de investigación permiten obtener diferentes perspectivas en el desarrollo del saber, fomentando así la creación de nuevos espacios para el acervo de conocimientos. “Las características principales de la IBA son la capacidad de describir, explorar y descubrir” (Piccini 2012, p.5). Estas características permiten llegar de

forma práctica a diferentes tipos de público, ya que su naturaleza se aleja de todo tipo de exclusivismo.

Una de las bases conceptuales de la investigación basada en artes IBA, es la investigación acción educativa, la cual, en el planteamiento de John Elliot (2005), a partir de las concepciones de Lewin, se entiende como la reflexión y el desarrollo de una espiral de acciones que conducen al mejoramiento de una situación, en este caso, educativa; para el caso de esta investigación se planificaron algunas acciones puntuales para el reconocimiento de los saberes, pero se fueron modificando de acuerdo con el desarrollo de las entrevistas y de la experiencia educativa con la banda, permitiendo una construcción en espiral de la ruta metodológica, pues se modificó de acuerdo con lo que se recibía por parte de la comunidad y la banda, dando lugar al desarrollo de un proceso en espiral entre el investigador y la banda, dando lugar a la reciprocidad como principio fundamental de la comunidad y del pensamiento de los pueblos originarios

2.2 Diseño investigativo

A partir de lo descrito arriba se realizó la siguiente ruta metodológica para la investigación, realizando ajustes según lo que se iba planteando en cada etapa, incluyendo algunas actividades o reformulando otras, aquí se hace un recuento en forma de fases para facilitar la comprensión del proceso:

Fase 1: Planeación y diseño investigativo

- Recopilación de información sobre las actividades y los integrantes de la banda sinfónica de San Jerónimo, con relación a los procesos de formación y su enfoque hacia la identidad de la comunidad.
- Diseño de herramientas, selección de sujetos de investigación, aplicación de herramientas de diagnóstico (entrevistas).
- Diseño de una experiencia didáctica para reconocer los saberes propios de la comunidad y recrearlos a través de la música.
- Revisión bibliográfica sobre saberes propios y encuadre teórico.

Fase 2 Trabajo de campo

- Implementación de la experiencia didáctica.

- Registro en audio y video de la experiencia didáctica.

Fase 3 análisis de la información recolectada

- Análisis de las configuraciones de identidad generadas en los integrantes de la banda sinfónica en cada una de las actividades realizadas.
- Creación de una obra para banda sinfónica basada en las experiencias vividas en la implementación de la unidad didáctica.

2.3 Población y Muestra

Esta investigación es de carácter exploratorio, descriptivo ya que busca plantear una visión general de la forma en que perciben el territorio los estudiantes de la banda sinfónica a través de sus prácticas musicales. La investigación se llevó a cabo con el director y los estudiantes de La banda sinfónica de San Jerónimo. La banda sinfónica consta actualmente de dos agrupaciones: banda infantil y banda titular, ambas están integradas por estudiantes que viven en comunidades lejanas, algunos deben caminar hasta dos horas para llegar a sus respectivas clases/ensayos. El director de la banda sinfónica trabaja en la comunidad desde el año 2016, pese a ser licenciado en música, su figura contractual se encuentra orientada hacia el trabajo en aula como profesor de artes y no hacia la dirección de banda Sinfónica, dada la escasez de docentes en la comunidad, se ha tenido que preparar para dictar clases de informática, agropecuaria y artística. Estas clases se desarrollan en la jornada de la mañana y por la tarde se realizan los espacios formativos de carácter musical con los jóvenes de ambas agrupaciones.

Se decide trabajar con esta población dada la necesidad de vislumbrar dentro del territorio ancestral mecanismos que contribuyan a la preservación de sus saberes ancestrales. Se contempla la posibilidad de colocar los conocimientos de la banda sinfónica al servicio de la comunidad, convirtiendo así en un mecanismo de apropiación contrahegemónica para la preservación de sus saberes propios.

2.4 Herramientas para la recolección de Datos

Inicialmente se solicitó a todos los integrantes de la banda y al director el diligenciamiento de un consentimiento informado según los parámetros dados por el comité de ética de la investigación de la Universidad Pedagógica Nacional (ver Anexo 1).

2.4.1 Entrevistas semiestructuradas

Se entiende por entrevista semiestructurada

una entrevista con relativo grado de flexibilidad tanto en el formato como en el orden y los términos de realización de la misma para las diferentes personas a quienes está dirigida (Bernal y otros 2010, p.256)

En el caso de esta investigación se aplicaron entrevistas semiestructuradas a los estudiantes y director de la banda sinfónica, con el fin de recoger información relevante sobre: Historia de vida de los estudiantes, identidad del resguardo, costumbres tradicionales dentro del territorio, proceso pedagógico en la banda sinfónica, relación entre el colegio y sus saberes ancestrales. Las entrevistas fueron transcritas y analizadas según las categorías que emergieron de la experiencia didáctica. (ver muestra en anexo 3).

2.4.2 Diseño de la experiencia didáctica

A partir de la revisión documental y las entrevistas previas, se realizó una propuesta de experiencia didáctica con el fin de reconocer a través del arte y particularmente la música, algunas particularidades del trabajo de la banda sinfónica de San Jerónimo. Se diseñaron cuatro sesiones que incluyeron diferentes dinámicas para la creación musical y artística, además del reconocimiento de saberes de la comunidad. Entre estas se encuentran dinámicas como la improvisación Free Jazz, el uso de canciones tradicionales Embera recopiladas en el texto *Rondas y cantos de la cultura Emberá* (Barrigón y otros, 2019). También se realizó la investigación a partir de estrategias investigativas como el fotovoz (Doval y otros, 2013) y la participación de integrantes de la escuela de medicina tradicional.

Las cuatro sesiones se organizaron a través de un formato de planeación y el diseño inicial fue el siguiente:

Fotovoz	
Pregunta generadora	
¿Qué posibilidades ofrece el Fotovoz para promover el cambio y la mejora social?	
Propósitos de formación	
Educación intercultural	Dinamizar la conversación sobre las falencias que afectan la participación de los estudiantes en sus procesos musicales.

Educación propia	Impulsar la transformación social a través de estrategias participativas
Educación Musical	Recrear paisajes y sonidos utilizando el cuerpo y el instrumento
Actividades	
<p>Duración estimada: cuatro horas</p> <ul style="list-style-type: none"> • Presentación y socialización del trabajo a desarrollar denominado Fotovoz, en esta parte del trabajo se explicará en qué consiste la actividad y cuál es la finalidad de su desarrollo. Tiempo estimado 20 minutos. • Cada estudiante de la banda titular se dirigirá hacia el lugar más importante para él/ella en la vereda de San Jerónimo, al llegar a este lugar se le pedirá documentarlo a través de una fotografía. Tiempo estimado 30 minutos. <p>Seguido a este momento nos dirigiremos hacia el río sagrado de aguas claras donde se le pedirá al grupo de estudiantes prestar atención a todo lo que sucede en su entorno, para posteriormente recrearlo con movimientos corporales y cada uno de sus instrumentos musicales. Tiempo estimado 50 minutos.</p> <p>Se realizarán dos collages con las fotografías que fueron tomadas y se compartirán con cada uno de los estudiantes. Al final de este ejercicio se les pedirá a los estudiantes compartir con sus compañeros la importancia de esta fotografía, y si lo desea, interpretar libremente con su instrumento lo que siente. Tiempo estimado 50 minutos.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Se realizará un descanso con una duración estimada de 25 minutos. <p>Luego del receso el tallerista, presentará el paso a paso de lo realizado hasta el momento con el grupo de estudiantes. Tiempo estimado 20 minutos.</p> <p>Para finalizar esta actividad se reunirá al grupo de estudiantes en el salón de banda sinfónica y se le pedirá a los que quieran participar, compartir cómo se percibió la experiencia vivida y en qué cree que le puede aportar a su formación musical. Tiempo estimado 50 minutos.</p>	
Recursos	
Celular, conexión a internet, salón de banda sinfónica, instrumentos musicales, sillas.	
Evaluación	
Se realiza una reflexión con la totalidad de los estudiantes buscando comprender la manera en que cada quien asimiló y desarrolló las distintas actividades propuestas.	

Free Jazz	
Pregunta generadora	
¿Qué posibilidades ofrece el free jazz para promover los diálogos de colectividad y libertad en la Música?	
Propósitos de formación	
Educación intercultural	Enriquecer la sensibilidad de los sentidos, fortalecer el trabajo en equipo y fomentar la creatividad.
Educación Propia	Reconocer la importancia de escuchar al otro para tener la posibilidad de ser escuchado también.
Educación Musical	Participar en improvisación libre y creación musical colectiva.
Actividades	
<p>Duración estimada: tres horas</p> <ul style="list-style-type: none"> • Se organizará al grupo de estudiantes en el salón de la banda sinfónica para realizar un calentamiento corporal a través de ejercicios de estiramiento y respiración. Tiempo estimado 20 minutos. <p>Se pedirá cerrar los ojos y sentir los latidos de su corazón. Tiempo estimado de 5 minutos.</p> <p>Se establece verbalmente con cada estudiante como percibe los latidos de su corazón. Tiempo estimado 10 minutos.</p> <p>Se pide nuevamente cerrar los ojos y recordar el momento más importante de su vida, respirar y fijar mentalmente cada instante de este momento.</p> <p>Tiempo estimado 10 minutos.</p> <p>A continuación, los estudiantes que quieran hablar sobre este momento lo podrán hacer con sus compañeros. Tiempo estimado de 25 minutos.</p> <p>Reunidos en el salón de la banda sinfónica, se le pide a cada uno recrear a través de su instrumento esa experiencia.</p> <p>Cada estudiante realiza este ejercicio y simultáneamente escucha e interactúa con lo que están haciendo sus compañeros. Tiempo estimado 30 minutos.</p> <p>Pasado este ejercicio se realiza un descanso de 20 minutos.</p> <p>Para terminar con la actividad se dialoga con los estudiantes acerca de las experiencias vividas y en cómo esta práctica de interpretación libera las ideas musicales que cada ser posee. Tiempo estimado 50 minutos.</p>	
Recursos	
Instrumentos musicales, salón de banda sinfónica.	
Evaluación	
Se pide a los estudiantes reflexionar sobre la actividad realizada, pretendiendo encontrar un discurso diferente sobre la forma de ver la música en la práctica individual y colectiva.	

Canciones tradicionales	
Pregunta generadora	
¿Cómo fomentar el aprendizaje de la música a través del cuerpo y el movimiento?	
Propósitos de formación	
Educación intercultural	Fomentar la participación activa y la experimentación en los estudiantes de la pre banda de la vereda San Jerónimo. a través del uso de la voz, el cuerpo y el baile.
Educación propia	Fomentar la importancia de los propios saberes ancestrales.
Educación Musical	Incrementar la creatividad y el autoconocimiento.
Actividades	
<p>Duración estimada: tres horas.</p> <p>Presentación y conocimiento del grupo de estudiantes. Tiempo estimado 15 minutos.</p> <p>Calentamiento corporal utilizando la ronda Embera NEJABA KARI MABE TRAAVI (danza del águila).</p> <p>se enseña la ronda y se acompaña con la guitarra. Cuando el grupo de estudiantes la memoriza se procede a marchar al ritmo de la canción en el salón de la banda sinfónica. se imitarán las alas del águila con las manos, cuando la letra dice vuela y vuela. Tiempo estimado 20 minutos.</p> <p>Se le enseña al grupo de estudiantes la canción Embera TRAABI ELLA PAWARACA NAMANE BEMA (soy de la montaña verde) tiempo estimado 20 minutos.</p> <p>Los estudiantes seguirán el ritmo de la canción a través de movimientos dando giros libres en el salón. Tiempo estimado de 5 minutos.</p> <p>Seguidamente cantarán y se moverán con la canción. tiempo estimado 5 minutos.</p> <p>Para el siguiente paso se establecerá un ritmo utilizando las palmas de las manos, los estudiantes cantarán y al mismo tiempo llevarán el ritmo. Tiempo estimado 5 minutos</p> <p>Se divide los estudiantes en tres grupos:</p> <p>El grupo uno serán los pájaros de la montaña, el dos serán los árboles de la montaña y el tercero los guardianes de la montaña.</p> <ul style="list-style-type: none"> ● Cuando el grupo uno canta, el grupo dos estará representando los árboles de la montaña con sus instrumentos. ● Cuando el grupo dos canta, el grupo tres estará representando los guardianes de la montaña ● Cuando el grupo tres canta, el grupo uno estará representando los pájaros de la montaña 	

En ningún momento se le pedirá al grupo de estudiantes hacer un sonido en concreto, ellos mismos decidirán de acuerdo a su entorno como deberá sonar cada personaje.

Tiempo estimado 30 minutos.

Recursos

Salón de banda sinfónica, instrumentos musicales, canción y ronda infantil Embera.

Evaluación

Reflexión con los estudiantes acerca de la actividad realizada. En esta se pretende escuchar y percibir en el sentir de los estudiantes y encontrar mecanismo que permitan conectarlos más con su entorno.

Dialogo de saberes/ medicina tradicional.

Pregunta generadora

¿Cómo conectar con la música a través de la medicina tradicional del resguardo?

Propósitos de formación

Educación intercultural	Reconocer las plantas medicinales como eje conductor del espíritu y la conciencia en la práctica instrumental
Educación propia	Tomar conciencia de los saberes ancestrales del territorio
Educación Musical	Explorar las diferentes posibilidades tímbricas en la práctica instrumental conjunta e individual.

Actividades

Duración estimada tres horas.

Presentación a los estudiantes del médico tradicional Alberto Tapasco. Tiempo estimado 20 minutos.

Se dará a conocer al grupo de estudiantes algunas de las plantas medicinales propias del resguardo como:

- Hoja santa
- Matarratón
- Azafrán
- Cañagria
- Yoto
- Cordoncillo
- Cola de caballo
- Pronto alivio

Así mismo, se les explicará brevemente su funcionalidad en términos de la medicina tradicional. Tiempo estimado 40 minutos.

Siguiente a esta actividad se realizará un ritual espiritual a cargo del médico tradicional. En este los estudiantes podrán observar cómo se emplea la medicina tradicional por las autoridades Chamánicas del resguardo. Tiempo estimado 40 minutos.

Se prepararán en la casa de Carmen Gañán bebidas aromáticas con las plantas medicinales conocidas y bendecidas en el ritual y se le darán a cada uno de los estudiantes. Cabe resaltar que todas las plantas que se utilizaran son totalmente naturales y no contienen ningún tipo de narcótico. Tiempo estimado 30 minutos.

Para el cierre de esta actividad cada estudiante interpretará libremente su instrumento yendo de la nota más baja a la más aguda, al mismo tiempo se le pedirá mencionar sus sensaciones, físicas / mentales y describir a través de una melodía el estado de su espíritu. Tiempo estimado una hora (la melodía podrá ser alguna conocida por el estudiante o en su defecto improvisación libre).

Recursos

Plantas medicinales, salón de banda sinfónica, instrumentos musicales, casa de doña Carmen Gañán, ollas, cucharas, vasos, médicos tradicionales

Evaluación

Realizar una conversación sobre el efecto de los talleres en los sentimientos, emociones, concepciones e identidad de los participantes.

2.4.3 Registro en fotografía y video

Los datos recolectados se almacenaron a través de videos y fotografías, en este proceso se grabó cada una de las intervenciones, y se depositó en una carpeta de drive para que los enlaces sean accesibles para las personas que lean el documento.

Capítulo III ANÁLISIS DE RESULTADOS

En esta sección se presentan los resultados obtenidos tras la aplicación y análisis de la experiencia didáctica diseñada en la primera fase. Posteriormente se presenta la experiencia con la comunidad y con la información obtenida en la fase de diagnóstico, en la cual se agruparon tres categorías de información: la comunidad y el colectivo como elemento fortalecido por la interacción alrededor de la banda sinfónica, la medicina propia como fundamento de la subjetividad en la banda sinfónica de San Jerónimo y la relación entre música y territorio como elemento dinamizador de los saberes ancestrales, finalmente se realiza un apartado sobre la composición resultante de la experiencia didáctica.

Como evidencia de las conclusiones se utilizan fragmentos de las grabaciones en vídeo codificadas para su ubicación de la siguiente forma (fecha de la sesión, nombre de la sesión) al utilizar fragmentos de las entrevistas se utilizará la siguiente codificación:

E	I 1	P1 T4
Entrevista	Informante 1	Página uno-Texto cuatro

E	C.G	P6 T5
Entrevista	Carlos Gañan (director)	Página seis -Texto cinco

T	V 10	P 1
Transcripción	Vídeo diez	Párrafo uno

E	5
Estudiante	Cinco

3.1 Comunidad y colectivo

Se comprende la categoría de análisis colectivo y comunidad como las relaciones que se establecen entre las personas que integran la banda y también entre ellos con los demás miembros del resguardo, Para comprender la relevancia de esta categoría en la comprensión de las características de la banda y el resguardo, se retoman algunas actividades de la experiencia educativa de intervención que se realizó con los estudiantes de la banda sinfónica de San Jerónimo, el director y la comunidad, para luego, exponer aspectos de la consolidación del colectivo y de la comunidad que se relacionan con el ejercicio de la banda.

La actividad que se llevó a cabo mediante el Fotovoz, tenía como objetivos Impulsar la transformación social a través de estrategias participativas y dinamizar la conversación sobre las falencias que afectan la participación de los estudiantes en sus procesos musicales. La actividad mostró como resultados la importancia que tiene para los jóvenes de la comunidad el trabajo en equipo y poder compartir cada una de sus vivencias con sus seres queridos. Parte de esta actividad consistió en que los estudiantes recrearán a través de fotografías lo que para ellos es lo más importante dentro de la comunidad.

Se encontró que la mayoría de los jóvenes acudió a lugares donde podía compartir con sus amigos/ seres queridos y puntualizó en lo provechoso que fue poder conocer más sobre cada uno de sus compañeros. Son de resaltar las apreciaciones que realizaron los jóvenes hacia esta actividad, ya que con el paso de las intervenciones (anónimas) se ilustró la importancia que tiene para ellos la comunidad y los seres que la habitan. A continuación, se presentan algunas de esas apreciaciones:

Mi reflexión es que me gustó mucho la actividad porque se habló de las costumbres de la comunidad, se habló sobre el deporte, sobre la naturaleza, sobre los sitios sagrados y también nos permitió conocernos más que es lo que nos gusta(16/02/2022-Fotovoz).

La actividad es buena, ya que pude conocer pensamientos y cosas de mis compañeros que no sabía, también porque me pude expresar libremente y conectar con cada uno de ellos (16/02/2022-Fotovoz).

El grupo de estudiantes exaltó frecuentemente las actividades colectivas que desarrollan en la comunidad, se notó un fuerte sentido de pertenencia al hablar de cada una de ellas. Fue gratificante observar el orgullo con el que se refieren a la mayor parte de las actividades que se desarrollan allí.

Otro aspecto de interés, fue observar la forma en que la comunidad se articula con cada una de las actividades que se llevan a cabo en su cotidianidad. Es decir, cada uno se involucra a su manera, frecuentemente distintas personas se acercaron a mirar lo que sucedía en la caseta comunal, que fue el lugar donde se desarrollaron las actividades. Estaban atentos de todo lo que se estaba realizando en lo que a las actividades de investigación se refiere. A decir verdad, la forma en que se cuidan los unos a los otros, fue algo que se pudo sentir tanto desde la perspectiva del investigador, como para los miembros de la misma comunidad.

Una experiencia reconfortante se encontró a través de las entrevistas desarrolladas, en estas se pudo percibir la esencia y espiritualidad de cada estudiante, el trabajo en equipo, socializar y estar juntos se visualizó como una de sus premisas más importantes, manifestaron que haber tenido la posibilidad de crecer juntos en el proceso los hizo sentir en familia y más unidos. El aspecto que más llamó la atención en este punto, es la forma en que los participantes se ven a sí mismos, señalando constantemente que cada uno de ellos es una semilla que en algún momento fue cuidada y cultivada. Puntualizan que uno de sus objetivos primordiales, como comunidad, es poder transmitir a las generaciones venideras los conocimientos que en su momento les fueron entregados. Los miembros de la comunidad se denominan a sí mismos como la semilla que crece y se convierte en sombra para que los demás puedan desarrollarse y recorrer el mismo camino, tener las mismas posibilidades.

En el resguardo de San Lorenzo se realizan una serie de actividades que tienen que ver propiamente con su cultura. Dentro de estas actividades están las celebraciones que se llevan a cabo anualmente dentro de cada una de las comunidades para celebrar la vida. En estas se desarrollan eventos como, partidos de fútbol, almuerzos comunitarios, venta de comestibles, convites, festival bailable y la misa. Llama mucho la atención que estas festividades están abiertas para las personas que quieran llegar a participar, sin importar el lugar del que provengan (del mismo resguardo o de afuera).

Las comunidades del territorio se fortalecen a través de sus fiestas, el compartir y su gastronomía. Estas tradiciones han sido transmitidas de generación a generación a cada uno de sus habitantes y se han convertido en un factor determinante de su identidad. En el siguiente apartado se evidencia la postura de uno de los estudiantes de la banda sinfónica del resguardo frente a algunos de estos aspectos:

(M.G) Quisiera saber qué conoces sobre las costumbres tradicionales del resguardo (II) sobre las costumbres (M.G) sí ¿qué sabes de las costumbres tradicionales del resguardo?

(I1) Las que más conozco son las gastronómicas como la preparación del sancocho, el sudado, los envueltos de mazorca y los tamales. (E-I1-P1T4).

En la misma línea otro participante indica:

(M.G) Esa es una costumbre tradicional de resguardo muy linda, cuando las comunidades se reúnen me quedo aterrado, por muy poco dinero uno puede comprar su sancocho o sudao (sic.) y si uno no tiene plata igual le dan su buena porción de comida. (E-I1-P1T4).

En este punto se recalca la manera en que estas costumbres han pasado de generación en generación y la importancia que tienen no solo para quienes habitan la comunidad, sino para todos los que tienen la oportunidad de conocer el resguardo indígena. La integración como colectivo es uno de los atributos más significativos y pilar fundamental de la forma de vida de la comunidad. A continuación, se exponen algunas apreciaciones por parte de integrantes de la comunidad que permiten hacer visible estas costumbres, a la pregunta ¿qué es lo que más te gusta de la comunidad? los estudiantes dieron respuestas como las siguientes:

(E-1) para mí son sus lugares, hay mucha diversidad de lugares maravillosos donde uno puede disfrutar del día, de la noche y lo más importante, compartir en familia (T-V10-P1).

(E-7) A mí lo que más me gusta de aquí es la unión de todos los señores/jóvenes, cuando van a hacer convites todos se unen, como por ejemplo se unen a arreglar un camino para limpiar un monte, Las parcelas. Hace poco nos unimos como comunidad para arreglar la cancha de fútbol. (T-V10-P2) (E-4).

Lo que más me gusta de acá del territorio es cuando hacen los campeonatos de fútbol, todos los años se realiza un campeonato con las comunidades (T-V10-P1).

Otra estudiante indica:

(M.G) ¿Cómo se relaciona lo que tú aprendes en el colegio con tu vida en el resguardo?
(a.1) se relaciona principalmente en el trabajo de equipo, trabajar juntos, socializar con todas las personas de la comunidad. (E-I1-P2).

Los aspectos mencionados anteriormente hacen del resguardo indígena de San Lorenzo un lugar excepcional. Para muchos de sus habitantes el bien común está por encima de cualquier pretensión personal, esto es algo que no se ve en todo lugar y con mucha frecuencia. Los afanes

del mundo cotidiano alejan a las personas y dividen cada vez más los colectivos, pero en San Jerónimo las cosas se tornan diferentes, es así como el director decide integrar a toda la comunidad en las actuaciones de la banda:

En territorio enfoqué la banda en la música propia, en cada concurso llevaba un tema colombiano enfocado a lo «etno», con aspectos del territorio y la vestimenta. para los concursos no me iba solamente con la banda, me llevaba toda la comunidad. (E-CG P6-T5).

Al analizar las circunstancias que han hecho posible su unión como comunidad se encuentran algunas características que los hacen distintos a otras poblaciones. A continuación, se presentan algunas de esas características:

Los muchachos son muy moldeables en estas comunidades. Si tú quieres hacer un ejército para una conquista hermano lo puedes hacer, porque los muchachos son unas esponjas, son una arcilla que tú los puedes moldear como quieras. (E-C. G-P5).

Esta experiencia en particular sintetiza el comportamiento de gran parte de la comunidad, gente que por su esencia, humildad y espiritualidad está presta a realizar cualquier labor que sea requerida en la comunidad, como lo presenta el director. “Un aspecto relevante que ha forjado nuestra esencia como colectivo es la poca contaminación en tecnología y distracciones de la vida moderna (propias de las grandes ciudades)”. (E-C. G-P6).

Un factor determinante en el comportamiento de sus habitantes se encuentra en la zona geográfica. Por las características del lugar donde está ubicada la comunidad, aún no es posible acceder de manera sencilla a herramientas como la internet, pocas personas cuentan con un computador en sus hogares y una gran mayoría aún no maneja un celular. Sus formas de desarrollo del conocimiento se establecen mediante la transmisión oral, como se puede observar a continuación:

(E-3) Lo que más me gusta de la comunidad son los mitos y leyendas. Los mitos y leyendas que nuestros abuelos nos decían, esas historias siguen pasando por cada generación, espíritus que rondan en nuestro territorio, por ejemplo, está la patasola y la madre monte. (T-V10-P1).

Estas circunstancias han hecho que sus costumbres prevalezcan con el paso del tiempo, el sentido de pertenencia hacia cada una de sus tradiciones es de admirar. La manera en cómo

perciben la vida como colectivo es una obra de arte que emerge en medio del caos del mundo actual, que tiene mucho que decir y mucho que enseñar. Se observa entonces de qué forma se consolida la comunidad del resguardo como un colectivo con fuerza propia, a través de la realización de actividades conjuntas, de carácter recreativo, celebraciones, rituales, el cuidado mutuo y el trabajo en comunidad, a lo cual la banda se integra como una actividad más para ser comunidad generando en cada uno de sus integrantes la concepción de sí mismo como una semilla que al crecer generará bienestar para los demás.

3.2 Medicina propia como fundamento de la subjetividad en la banda sinfónica de San Jerónimo.

Este apartado pretende exponer la importancia de la medicina tradicional en la vida de estos jóvenes, mostrar cómo se relaciona con su entorno y establecer una visión general del uso que se le da en el territorio ancestral. La medicina propia como fundamento de la subjetividad de los integrantes de la banda sinfónica de San Jerónimo fue reconocida como elemento fundamental a partir de las experiencias que se encontraron en las diferentes intervenciones que se desarrollaron con los estudiantes y director de la banda sinfónica dentro de la comunidad. Aunque inicialmente se consideró dentro del diseño de la intervención como un elemento que podría relacionarse de forma tangencial con las tradiciones del resguardo, se observó finalmente que era un componente esencial en la vida cotidiana de los integrantes de la banda, dado que la mayoría de ellos pertenece a la escuela de medicina tradicional orientada por los JAI BANÁ, palabra Embera que designa a los sabedores o médicos tradicionales.

La actividad que se llevó a cabo con los estudiantes de la banda juvenil para dialogar sobre sus conocimientos con relación a la medicina tradicional, las plantas medicinales y el diálogo con el JAI BANA, en el resguardo mostró las primeras visiones de los jóvenes al respecto. Los sitios sagrados donde se realizan los ritos y las armonizaciones con los médicos tradicionales, se visualizaron como las actividades más importantes para el grupo de estudiantes. Este momento se expone con claridad cuando uno de los participantes señala la siguiente apreciación.:

A mí lo que más me gusta de acá es la medicina tradicional, por ejemplo, pues me estoy metiendo con los rituales, una vez antes de ir a un concurso de bandas sinfónicas en el departamento hice una armonización con el médico tradicional Mauricio y él nos ofreció rape, creo que fue una experiencia inigualable, una armonización muy bonita. (14-02-22/video 10/Diálogo de saberes y medicina ancestral).

Las armonizaciones son un rito que realizan los médicos tradicionales al inicio de las actividades organizativas, pedagógicas, culturales que se desarrollan en el territorio, tienen como propósito dar gracias y limpiar las malas energías para que la actividad que se pretende desarrollar salga de la mejor manera. Para estos ritos se utilizan aromas, velas aromáticas, medicina propia y se ofrece una ofrenda a la madre tierra.

En un segundo momento de esta actividad se les pidió a los estudiantes relacionar las sensaciones físicas / mentales que habían experimentado en sus encuentros con la medicina

tradicional a través de una melodía. Este ejercicio se podía realizar de manera individual o en grupo, pero la totalidad de estudiantes recurrió al trabajo colectivo. Uno de los grupos se sentó en el suelo formando un círculo, apuntaron sus instrumentos hacia el centro y la atmósfera inmediatamente se tornó tranquila (ilustración 1). Quien denotaba ser su líder comenzó a recitar palabras en Embera, cada uno fue integrándose a este discurso por medio de sus instrumentos y orgánicamente sin necesidad de mirarse fueron cesando el ejercicio.

Ilustración 1 momento del ritual de armonización



Fuente: taller medicina tradicional y saberes ancestrales

Cuando terminaron todas las presentaciones se le pidió a este grupo compartir el significado de lo que habían realizado. Explicaron que la posición que tomaron es la misma que utilizan cuando llevan a cabo cada uno de sus ritos. En una primera etapa le pidieron a sus espíritus guías bendecir la actividad que se estaba desarrollando y después procedieron a entregarles cada una de sus melodías. Resultó interesante observar la manera en que se conectaron, el director de la banda agregó al final de la presentación que la medicina ancestral primero sana el alma y por último el cuerpo. La espiritualidad, armonía y bondad de aquellos jóvenes se puede apreciar con solo verlos.

Dentro de la comunidad es muy común el uso de plantas medicinales en el diario vivir, la farmacia más cercana queda a una hora en automóvil, por lo que los habitantes del resguardo se han adaptado a tratar las dolencias y emergencias con el uso de los recursos que les provee

la naturaleza. Bastantes personas de otras comunidades (cercanas y lejanas) visitan los médicos tradicionales de San Jerónimo antes de acudir a cualquier otro tipo de medicina. La medicina propia ha generado en la comunidad de San Jerónimo una sensación de tranquilidad que está presente dentro de la cotidianidad de la misma comunidad, el tiempo va más lento y sus habitantes lo viven de esta manera. La espiritualidad y los conocimientos de quienes participan de la escuela de medicina tradicional se ha transmitido a gran parte de sus habitantes hasta el punto de percibirse un gran respeto y admiración, incluso de quienes optan por otras costumbres.

Los integrantes de la banda sinfónica del resguardo indígena de San Jerónimo están permeados constantemente por un ambiente lleno de tradiciones propias del resguardo, la medicina tradicional juega un factor fundamental en la forma en que la comunidad percibe y protege su entorno. Al dialogar con los estudiantes se pudo comprender la forma en que visualizan dichos conocimientos. A continuación, se muestra la apreciación de un estudiante hacia sus medicinas propias, como respuesta a la pregunta para qué se utiliza el chimú.

se utiliza cuando uno desarrolla muchas energías negativas, se recarga energías negativas, a veces solo con que pase una persona usted se siente como pesado, la energía que usted tenía antes cambia y de un momento a otro, cambia el humor, pasan varias cosas cuando uno se recarga de energías y para eso es eso la limpieza tanto espiritual, más que todo es limpieza espiritual limpieza energética. (...) Investigador: ¿o sea que esto trae algún proceso espiritual?, (I. 2) antes de podérselo comer debe ser conjurado en el altar que, lo pongo en el centro y yo mismo empiezo a hacer el proceso. (15-02-2022/video 10/Diálogo Medicina Tradicional) (ilustración 2).

:

Ilustración 2 Altar para las medicinas tradicionales



fuelle: sesión cuatro (fecha 14 /02/2022)

Algunos estudiantes de la banda sinfónica pertenecen a la escuela de medicina propia desde los 10 años de edad, otros nunca han estado interesados en la misma, pero es trascendental la manera en que escuchan y entienden a sus compañeros. A continuación, se presenta la visión de un estudiante hacia este argumento “Lo que más me gusta de aquí es la escuela de medicina tradicional, desde muy pequeño he podido compartir y aprender con mis compañeros y de los JAI BANA”. (15-02-2022/video 11/Diálogo de saberes y medicina tradicional).

Aunque una parte importante de la comunidad se niega a adoptar este tipo de costumbres, los conocimientos de la medicina tradicional han logrado afectar de manera positiva el comportamiento de la comunidad en general y sobre todo a los jóvenes de la banda sinfónica. El cariño hacia estas costumbres es algo que es palpable en su entorno. Los estudiantes de la banda sinfónica se refieren hacia la medicina tradicional como un aspecto fundamental en sus vidas “a mí lo que más me gusta de todo esto son los lugares donde uno puede entrar en meditación cómo el bosque, los sitios sagrados, donde uno ve que la energía es distinta, como más pura”. (15-02-2022/video 11/Diálogo de saberes y medicina tradicional).

Se observa en los estudiantes un amplio conocimiento hacia sus medicinas propias. Con el paso de los días se logró ahondar sobre sus experiencias en la escuela y los tratamientos

medicinales que se realizan. La forma en que se utilizan y distribuyen estas medicinas en el territorio son conocidas por la mayoría de sus habitantes, tal cómo se relaciona a continuación:

(M.G) ¿Cualquier persona en el resguardo puede probar o conseguir el chimú, sus medicinas propias? (I. 2) no lo pueden probar las mujeres en gestación, niños menores de 12 y personas que tal vez no tienen el conocimiento. (15-02-2022/video 10/Diálogo Medicina Tradicional).

Al ver la forma en que los estudiantes de la banda sinfónica de San Jerónimo perciben la medicina tradicional y notar la conexión espiritual que tienen con sus sitios sagrados, se pensó en realizar un recorrido hacia la cueva de las brujas, este lugar fue mencionado frecuentemente por los estudiantes en cada una de las actividades que se desarrollaron.

Lo que más me gusta del territorio son los sitios sagrados donde se hacen los rituales. (M.G) ¿Cuáles sitios sagrados? (estudiante) la cueva de las brujas, el ojo de agua, la cueva de las brujas en San Jerónimo, el cerro de Buenos Aires, el Cerro del gallo, el agua salada, las cascadas del Jazmín. (15-02-2022/video 10/Diálogo de saberes y Medicina Tradicional)

Para esto se contó con la autorización de las autoridades del resguardo, padres de familia y director de la banda sinfónica. Se dispuso de toda una jornada para llegar a la cueva de las brujas, fue un recorrido de seis horas, según uno de los estudiantes “este nombre fue asignado por sus mayores y con el paso del tiempo sus JAI BANA lo denominaron un lugar sagrado”. (16-02-2022/video 23/Recorrido por los lugares sagrados de la comunidad).

En este lugar la energía se tornó tranquila y armoniosa, se pudo observar dentro de la cueva algún tipo de asientos y restos de fogatas, según lo narró uno de los estudiantes guías:

Estas cosas son restos de las actividades de brujería que se desarrollaban antes en la cueva y por alguna razón no desaparecen con el paso del tiempo, actualmente solo los JAI BANA tienen permitido realizar ritos acá. (16-02-2022/video 23/Recorrido por los lugares sagrados de la comunidad).

Ilustración 3 cueva de las brujas



Fuente actividad de caminata

En la parte exterior de la cueva de las brujas se puede observar gran parte del territorio ancestral, esta es una de las características que hace de aquel lugar algo tan especial.

Ilustración 4 Territorio ancestral Resguardo San Lorenzo



Fuente: actividad de caminata

El grupo de estudiantes se mostró unido en todo momento, en este recorrido salió a relucir la espiritualidad, serenidad y bondad característica de quienes habitan el territorio.

La medicina tradicional es vista por la comunidad como factor fundamental para sanar el alma y el cuerpo, la manera en que visualizan su existencia es constantemente influenciada por estos saberes. Quizás por estas razones las melodías que crean o interpretan están cargadas de emociones y un alto grado de espiritualidad, que se percibe en la sonoridad del conjunto, dicho de forma poética, sus interpretaciones están llenas de magia, montaña, ríos, árboles, medicina propia y trabajo en equipo. De esta forma se observa la relación de la cosmovisión del pueblo Embera al concebir la salud como unidad entre la mente, el cuerpo, la relación con su territorio y con los demás miembros de la comunidad en parámetros de armonía y bienestar, lo cual se concreta en un hacer musical fluido y orgánico y la música se convierte en una fuente de comunicación y armonía para toda la comunidad.

3.3 Música y territorio

Las vivencias que hicieron pertinente este capítulo comenzaron a hacerse visibles en la implementación de la segunda actividad “Free jazz”, que se planeó desarrollar con el grupo de estudiantes de la banda juvenil. Esta actividad se convirtió en una experiencia altamente enriquecedora porque permitió observar el vínculo que tienen los estudiantes con su entorno geográfico como parte de su identidad cultural. Cuando se llevó a cabo la actividad en la que se propuso visualizar mentalmente un suceso importante para sus vidas y tratar de interpretarlo en el instrumento musical o, expresarlo con palabras, la totalidad de estudiantes recurrió primero a la práctica instrumental. Este momento fue tan especial que algunos estudiantes lloraron y manifestaron vibrar de la emoción, casi que se podía entender lo que estaban expresando con sus melodías, sin necesidad de pronunciar una sola palabra.

Al terminar esta primera etapa y llevarse a cabo el conversatorio sobre lo que cada uno había querido transmitir, se pudo entender la naturaleza de cada una de sus composiciones. Resultó que la música de estos jóvenes fue inspirada en lugares y seres vivos del territorio, las montañas, las aves, los ríos, sus lugares sagrados, estaban presentes en los sucesos más relevantes de sus vidas. El protagonismo que cobró el territorio en esta actividad superó las expectativas que se habían propuesto en la planeación de dichas intervenciones. Otro momento importante para comprender el vínculo con el territorio fue cuando se llevó a cabo la actividad de las canciones tradicionales con los estudiantes de la banda infantil, en esta se encontraron

aspectos importantes sobre la forma en que se conectan con su entorno a través de la música. En este punto se dividió a los estudiantes en tres grupos y se le asignó a cada grupo un personaje de la canción Embera TRAABI ELLA PAWARACA NAMANE BEMA, (Soy de la montaña verde).

Cuando iniciaron la representación de los guardianes de la montaña verde a través de sus instrumentos musicales, los estudiantes del grupo uno (los árboles de la montaña) comenzaron a soplar fuerte por medio de sus instrumentos, por momentos hacían sonidos estruendosos, después se quedaban en silencio y gradualmente volvían a repetir lo mismo, al final explicaron que estaban interpretando lo que vivían los árboles del territorio cuando caían fuertes tormentas.

El grupo dos (los guardianes de la montaña) se organizó en diferentes lugares de la caseta comunal, cuando uno de ellos tocaba, el otro le respondía con la misma nota e intentaban igualar la intensidad del sonido. Estos estudiantes buscaron imitar el eco que produce comunicarse de una montaña a otra dentro del territorio, según ellos, así se comunican quienes cuidan de sus reservas naturales.

Los estudiantes del grupo tres (los pájaros de la montaña) comenzaron a hacer sonidos rápidos de una manera intermitente, en ningún momento buscaron mezclar a través sonidos comunes, -cada uno tenía papel protagónico-. En este instante el resto de estudiantes comenzó a mirarse entre sí porque no entendían nada de lo que estaba sucediendo. Al final resultó que estaban interpretando los diferentes pájaros que habitan el territorio y cada uno había escogido el que más le gustaba, en esta actividad aparecieron el colibrí, la tångara, el azulejo y el turpial, entre otros, esto muestra la permanente atención auditiva a las especies de aves que habitan en el territorio, y la comprensión de su paisaje sonoro.

Resultó gratificante ver la forma en que cada estudiante interactuó con el personaje que se le fue asignado, al principio existió algo de preocupación porque en ningún momento se les dio una idea de lo que debían tocar, pero al final resultaron estar llenos de música y emociones distintas a lo inicialmente planteado. Esta vivencia se convirtió en una lección de vida, de composición y de una forma distinta de apreciar la música. A partir de estas experiencias se consideró importante reconocer las características del territorio del resguardo como un componente fundamental de la identidad de los jóvenes de las bandas sinfónicas. A partir de las entrevistas realizadas y las conversaciones registradas con los estudiantes tras la experiencia se identificaron cuatro rasgos característicos: los rastros de la violencia en el territorio; el gran

compromiso de los estudiantes y la comunidad para conformar la banda; la relación de la banda con la apropiación de los cuatro pilares que orientan la convivencia en el territorio - unidad, territorial, autonomía y cultura - y finalmente el posicionamiento de la banda como un elemento de reconocimiento identitario del resguardo en la región.

En este apartado se encontrarán las relaciones percibidas entre la música y el territorio para los jóvenes integrantes de la banda sinfónica de San Jerónimo (comunidad del resguardo indígena de San Lorenzo), iniciando por comprender características específicas del contexto del resguardo. La comunidad de San Jerónimo fue golpeada fuertemente por la violencia generada por las tomas guerrilleras al resguardo en los años 1998,2001 y 2002. A pesar de ser gente amable por naturaleza, se muestran un poco prevenidos debido a todo lo que vivieron en el pasado, no es fácil que las personas que vienen de afuera se ganen su confianza fácilmente.

establecer un proceso musical en San Jerónimo fue muy difícil al principio porque era una comunidad que estaba muy golpeada por la violencia y el miedo. Esto por la guerra que se vivió anteriormente con la guerrilla, los paramilitares y el ejército, Eso fue una cosa loca. Al principio los muchachos y los padres de familia estaban muy reacios, estaban psicológicamente muy golpeados, incluso todavía hay secuelas de esas situaciones. (E-CG P2-T1).

De lo anterior se puede concluir que el proceso musical con la banda sinfónica de San Jerónimo inició en primer lugar como una labor de reconocimiento y un gran trabajo de sensibilización en la comunidad por parte del director. “Me tocó empezar a incentivar cada uno de esos espacios, llenarme de muchos procesos metodológicos, trabajar en la motivación y lo humano, buscar formas de sanar tanto miedo.” (E-CG P3-T2).

Al llevar a cabo este trabajo, la comunidad fue aceptando poco a poco el proceso musical con los estudiantes cómo se manifiesta a continuación: “Cuando por fin tuve una aceptación, y me pude ganar la confianza de la comunidad, empezaron los procesos musicales”. (E-CG P3-T4). La misión de establecer una banda sinfónica en la comunidad de San Jerónimo estuvo orientada a sanar el miedo, crear espacios donde sus jóvenes utilizaran sanamente el tiempo libre y lograr tejer nuevamente aquellas brechas que fueron abiertas por la guerra y la mala gestión de algunos de sus líderes políticos.

Los procesos musicales empezaron a partir del 2015 sin contar con instrumental, todo fue muy metodológico, se trabajó en un principio los cantos, los juegos, cositas por ahí

de percusión no convencional para jugar con el cuerpo y hacer polirritmias. La idea era que los muchachos, a pesar de no tener un instrumento sintieran esa motivación de seguir y tener un proceso musical. (E-CG P3-T4).

Esta intervención hace referencia a la forma en que se desarrolló la primera etapa del proceso con la banda sinfónica y en cómo la música puede contribuir a generar espacios donde los jóvenes se sientan importantes y se animen a aprender cosas nuevas, transformar su realidad.

La institución educativa de San Jerónimo cuenta con siete sedes y de cada una de ellas se han articulado estudiantes al proceso, algunos jóvenes se desplazan desde lugares muy lejanos a recibir sus clases musicales. El director comentó al respecto “Cuando me decían que tenían que desplazarse cierta cantidad de tiempo, dije estos muchachos van a durar por mucho tres o cuatro meses”. (E-CG P4-T2). La anterior cita hace referencia a las circunstancias que afrontan algunos jóvenes de la banda sinfónica para poder recibir sus clases musicales, algunos viven en lugares muy lejanos y aun así se han mantenido de forma activa en este proceso. Esto ha sido un ejemplo de voluntad para la comunidad en general. La formación que reciben los integrantes de la banda sinfónica ha sido enfocada en los diferentes aspectos que involucran al ser social, en este espacio los jóvenes se han encontrado con diversas experiencias y conocimientos que los han llevado incluso a cambiar la forma de ver su mundo. A continuación, se relaciona una de las experiencias del director que enmarca lo anterior:

Desde hace muchos años en estos territorios, los muchachos tenían muy pocas probabilidades de salir a estudiar. A partir de eso los enfoqué tanto en esa parte que les dije muchachos, necesito que salgan a estudiar otra cosa y que entren a una universidad.

Muchos de ellos lo pudieron hacer, lograron acceder a una universidad. recuerdo las palabras de tres estudiantes que se acercaron. ex alumnos hace poco, me decían profe si no hubiera sido por esa exigencia tan brava que usted nos tenía y esa disciplina tan brava, no hubiéramos podido llegar ni a la mitad de la carrera. (E-CG P5-T1)

Otro de los aspectos importantes que se ha trabajado con los estudiantes es el acercamiento a los cuatro pilares fundamentales del territorio por medio de sus prácticas musicales, estos pilares fundamentales son:

- Unidad: tiene que ver con los lazos de hermandad que se construyen al interior de los pueblos indígenas, en el tema espiritual, organizativo y comunitario. En el tema organizativo se llevan a cabo convites, en la espiritualidad la protección del territorio

desde la medicina tradicional y en tema organizativo en cómo los dirigentes velan por el bienestar colectivo por encima de sus pretensiones personales.

- Territorio: hace referencia al buen vivir, en como el indígena conecta con la tierra y los espíritus que hay en ella a través del mundo mineral, el agua, las semillas, las montañas, sitios sagrados. En este pilar es fundamental proteger lo propio para lograr mantener el equilibrio en la vida de cada uno de sus habitantes.
- Autonomía: Esta tiene que ver con lo organizativo, se establece por medio su órgano de control y vigilancia, (guardia indígena) va de la mano con la consejería que son quienes ejercen la labor de jueces dentro del territorio. Su estructura está guiada por el cabildo indígena, gobernadores, cabildantes y consejo de gobierno.
- Cultura: Tiene que ver con todas las tradiciones que han sido transmitidas por quienes ya han partido al mundo de los espíritus (ancestros), en poder continuar con ese legado y no dejarlo acabar. Estas tradiciones son la siembra de cultivos, la danza, música, cantos emberas, artesanías, gastronomía, medicina tradicional y la partería. Busca que estas tradiciones prevalezcan en el tiempo y puedan llegar a cada una de las generaciones venideras.

A través de la banda sinfónica se ha orientado al grupo de jóvenes hacia el conocimiento y apropiación de estos pilares logrando llevar a cabo cada uno de los propósitos establecidos, según el director.

En la unidad, empecé a crear un espacio de interiorización, de comunicación y de trabajo en equipo con los docentes, padres de familia y obviamente con los niños. A partir de ese proceso puede lograr que la parte musical no afectará lo académico y que los niños de banda fueran muy buenos académicamente, de hecho, hoy en día se puede decir que los mejores estudiantes del colegio son los de la banda. (E-CG P5-T1).

En este punto es posible observar la manera en que la música logra impactar un territorio haciendo visible hacia sus integrantes y otras comunidades su riqueza cultural.

La música cobra un sentido de transmisión de conocimiento que contribuye a la preservación de los saberes propios y la visibilización de las minorías étnicas. Llama la atención la manera en que una agrupación indígena logra utilizar a su favor una tradición de corte tan occidental como las bandas sinfónicas. Se podría concluir que cualquier forma de conocimiento

bien orientado puede contribuir al desarrollo de las comunidades, sin importar la cultura del que provenga.

En cultura: al llegar la banda a municipios ajenos a Riosucio, se caracterizaba por la esencia, los rasgos de nosotros como indígenas nos hace parecer los unos a los otros y para las verbenas los hacía vestir de cierta forma para identificar al territorio. Le quedaba remarcado a mucha gente la imagen del territorio a través de las vestimentas y el famoso pelaguache. (E-CG P7-T1).

El pelaguache es un licor tradicional del resguardo indígena de San Lorenzo que se elabora a través de la fermentación de la caña y en algunos casos el plátano, enmarca uno de los valores culturales más importantes en el territorio convirtiéndose en un símbolo de la unión y del compartir. El pelaguache está presente en cada una de las festividades que se desarrollan en sus comunidades y con el paso del tiempo se ha establecido como sello distintivo del territorio.

Es oportuno observar la visión que se tiene de la banda sinfónica en este aspecto, su rol en el territorio ancestral, la sociedad y el impacto que ha generado de manera significativa en cada uno de sus integrantes. La banda sinfónica se convierte en un canal transmisor de sus elementos culturales, se abre paso de manera natural permitiendo que sus tradiciones lleguen a muchos lugares y coloca en el radar del departamento la comunidad de San Jerónimo.

3.4 Composición para Banda sinfónica “HUSHAY”

HUSHAY es para el pueblo kuna la conexión que tiene el espíritu con la vida. Este valor fundamental se percibió en cada una de las actividades desarrolladas con el grupo de estudiantes de la banda sinfónica de la comunidad de San Jerónimo. Hushay enmarca lo que transmitió cada estudiante con sus interpretaciones “espiritualidad y vida”. La obra surge a través de las Improvisaciones que desarrollaron los estudiantes en las actividades que se llevaron a cabo en la comunidad, tales actividades fueron: el Fotovoz, Free Jazz, Canciones tradicionales Embera, diálogos sobre saberes y medicina tradicional. Los principales motivos melódicos, armónicos y rítmicos de la obra se obtienen a través de la transcripción directa, para esto se escucharon detenidamente las grabaciones de todas las actividades que se desarrollaron. Una de las características principales de la obra es que se respeta la instrumentación orgánica que implementaron los estudiantes en cada una de sus intervenciones.

Esta obra busca exaltar dentro del territorio la manera en que la banda sinfónica de San Jerónimo conecta con sus pilares fundamentales de vida. A través de la ilustración de las actividades que se desarrollaron se pretende enaltecer la cosmovisión propia del territorio ancestral, aportando recursos que contribuyan a la preservación de sus saberes. La obra para banda sinfónica narra la forma en que los estudiantes de la banda sinfónica de San Jerónimo perciben la vida dentro de la comunidad. Su desarrollo se lleva a cabo a partir de tres momentos, el primero que cuenta sobre la forma en que los estudiantes perciben su territorio, el segundo lo difícil que fue la llegada de la pandemia y el tercero la importancia de sus cuatro pilares fundamentales para afrontar los desafíos que provee el mundo en él que habitan. La obra se percibe a través de momentos y no movimientos porque pretende desarrollar una narrativa orgánica propia de las ideas que desarrollaron los estudiantes en las distintas intervenciones, alejándose por naturaleza de formas estilísticas de la composición occidental.

3.4.1 Primer momento

El primer momento va del compás uno hasta el compás 47, en este se narran los momentos del diario vivir dentro de la comunidad y como la llegada inesperada de la pandemia los llevó a realizar cambios bruscos en su forma de vivir. Inicia con una introducción de cinco compases basada en la melodía de un estudiante que narra lo que siente en cada amanecer dentro del territorio.

Audio original e imagen transcrita de la melodía:
<https://drive.google.com/file/d/1wp6gbmZSb9CoPz5jfgQDK9XSfmuRZSB9/view?usp=sharing>
[ng](https://drive.google.com/file/d/1wp6gbmZSb9CoPz5jfgQDK9XSfmuRZSB9/view?usp=sharing)



Del compás seis al 45 se muestra lo que se vive en la comunidad en un día normal, las conversaciones, tertulias, y la importancia del colectivo. Este momento se desarrolla a partir de la visión que presenta uno de los estudiantes de la comunidad, la melodía que interpreta se convierte en el Leitmotiv de la primera parte de la obra.

Audio original e imagen transcrita de la melodía:

https://drive.google.com/file/d/1wONSc-t_e8Kf0hsCJlrmgcRnsf-USpWK/view?usp=sharing



Del compás 38 al 45 se aprecia cómo cada una de las actividades que se desarrollan con normalidad en la comunidad fueron cesando debido a la inminente llegada del COVID, en el compás 46 llega la pandemia y todo se torna inconcluso sin sentido.

Las bases rítmicas de este movimiento fueron influenciadas por interpretaciones de música Embera que se obtuvieron de la página de la Universidad Nacional de Colombia sede Manizales”<http://gaia.manizales.unal.edu.co/indilenguas/diccionario/familia.php>”. La armonía y acompañamiento fueron desarrolladas a partir de la naturaleza del Leitmotiv que se escogió para representar la comunidad.

3.4.2 Segundo momento

El segundo momento de la obra llega en el compás 48, allí se narra el sentir de los habitantes de la comunidad cuando llega la pandemia al tener que encerrarse en sus hogares a pesar de estar rodeados de un ecosistema lleno de árboles, ríos y montañas; esto los llevó a vivir momentos de grandes tensiones. Para el desarrollo de esta parte de la obra se utilizó la melodía que interpretan dos estudiantes al mismo tiempo. En esta buscaron recrear cada uno de los sentires que trajo la pandemia para su comunidad.

Audio original e imágenes transcritas de la melodía:

<https://drive.google.com/file/d/1wOmKFpo2D0pmASD39fBXTN-lztbQJqOB/view?usp=sharing>

Musical score for Clarinet in B♭ 1 and Baritone Sax. The top staff is for Clarinet in B♭ 1 and the bottom staff is for Baritone Sax. Both staves show melodic lines with notes, rests, and slurs. The notation is in treble clef for both instruments.

El desarrollo armónico de este Momento es creado a partir del análisis de las melodías y lo que se vivió en la intervención de los estudiantes. Se evitó colocar algún tipo de encadenamiento armónico en particular, se buscó que cada acorde se adaptara orgánicamente a la naturaleza de la melodía, logrando unirlos en pro de una misma idea. Las dinámicas en pendiente se colocaron siguiendo la naturaleza de la melodía original, extraída de las grabaciones que se realizaron en cada una de las intervenciones. En los compases 58 y 59 el dolor y la frustración parecen apoderarse de los habitantes de la comunidad. En el compás 60 aparece inesperadamente la madre tierra y envía a los cuatros pilares fundamentales del territorio ancestral para guiarlos en esta difícil situación.

3.4.3 Tercer momento

El tercer momento inicia en el compás 61, en este se narra la manera en que los cuatros pilares fundamentales del resguardo aparecen guiados por la madre tierra para dar un mensaje de esperanza a los habitantes de la comunidad. Cada uno es representado por una palabra en Embera que se canta a través de un ostinato rítmico, melódico y armónico. La madre tierra es representada con las campanas tubulares, estando presente en la figuración de cada pilar.

La unidad se representa con la palabra JAI BIIA que traduce al español buenos espíritus.

Clarinet in B \flat 1

Jai bi i a

La autonomía se representa con la palabra JAI BANA que traduce al español sabedores, médicos tradicionales.

Alto Sax 1

Cantar

p jai ba na jai ba na

La cultura se representa con la palabra EBERA KURISIA que traduce al español pensamiento embera.

Trumpet in B \flat 1

65

Cantar

p E be ra ku ri si a

El territorio se representa con la palabra DRUA UCHIA DAYUA que traduce al español territorio sagrado.

Piccolo

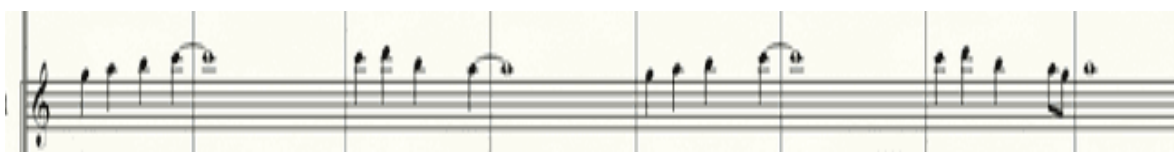
cantar

dru a uchia dayua

En el compás 64 aparece una voz líder dentro de la comunidad que busca unirlos a pesar de la adversidad, con su bondad logra aliviar los sentimientos de incertidumbre y enviar un mensaje de unidad. Esta voz líder fue interpretada por uno de los estudiantes de la comunidad en la actividad de free jazz.

Audio original e imagen transcrita de la melodía:

<https://drive.google.com/file/d/1wkMTtGeJa5k29geRzeN7WYPstkRdT2op/view?usp=sharing>



El ostinato rítmico y armónico de esta parte es tomado de las intervenciones que realizaron los estudiantes en la actividad del Foto voz. La recreación armónica se desarrolla a partir de la propuesta que desarrollaron los estudiantes.

Audio original e imagen transcrita del ostinato armónico:

<https://drive.google.com/file/d/1wXnZBaslZyY3cRZCOX6qZ9Ibaa9-Uq6q/view?usp=sharing>



Audio original e imagen transcrita del ostinato armónico:

https://drive.google.com/file/d/1wS7ulXpGb5GCSVdTe6FBJTLcmmRnlN_K/view?usp=sharing



En el compás 72 los sentimientos de preocupación comienzan a desaparecer en el resguardo y la madre tierra percibe que sus habitantes se tornan tranquilos. Este momento es reflejado con

la disminución progresiva en la intensidad de todas las voces a través de un decrescendo orgánico que va hasta el compás 75.

Del compás 76 al 80 la madre tierra se dirige con carácter a todos los habitantes de la comunidad, les pide que a pesar de las dificultades se mantengan unidos y confíen siempre en sus pilares. Esta representación se hace a través de un solo de corno francés, en el compás 80 la madre tierra se despide y les entrega sus pilares. La melodía final de esta obra se obtiene a través de la representación que realiza un estudiante de lo que significa la madre tierra en su vida. Originalmente es interpretada en clarinete, pero se decidió pasarla al corno francés dado que sus características tímbricas son ideales para finalizar la obra con carácter y dulzura a la vez.

Audio original e imagen transcrita de la melodía:

<https://drive.google.com/file/d/1wltxqlxsayLAGJJYCvhD0Ae1EvsKIcpo/view?usp=sharing>



Acercas de la propia experiencia como tallerista y compositor debe mencionarse que fue enriquecedor poner al servicio de la realidad educativa muchos de los conocimientos que se desarrollaron en la academia. Este trabajo compositivo marcó un antes y un después en la forma de apreciar la música, la cultura y la vida dentro de la comunidad de San Jerónimo. Observar las posibilidades que provee la creación colectiva fue una experiencia significativa que ayudó a encontrar maneras distintas de crear música. La postura que plantea el free jazz hacia la lucha de la libertad y la resistencia por medio de la liberación de las ideas musicales se vivió como una de las premisas más importantes de esta obra para banda sinfónica. Se creó una conexión afectiva con cada momento de la obra puesto que su creación se realizó a partir del amor hacia el territorio ancestral, al verlo como medicina para ver el mundo con unos ojos diferentes y quizás con una mente menos limitada. La banda juvenil de Guatavita, dirigida por el Maestro Diego Fernando López Criollo realizó el montaje de la obra y consintió en la publicación en video de este montaje, el cual puede ser visto a través del siguiente link:

<https://youtu.be/PIpwE4mym08>



3.5 Estructura general y elementos musicales de la obra HUSHAY

La obra tiene una estructura musical que se divide en tres momentos

- Momento 1 (1-47)
- Momento 2 (48-59)
- Momento 3 (60-81)

primer momento (1- 47)

- Perfiles de la melodía

El diseño melódico se basa en la escala tonal de Bb mayor

del compás (1-5) se presenta una introducción por la flauta Piccolo y las flautas travesas (1 y 2) haciendo llamado al voicing del leitmotiv que presentará toda la banda en los compases (6-13).

A musical score snippet in 3/4 time, marked 'Adagio'. It features three staves. The first staff has a tempo marking of 56, and the second staff has a tempo marking of 80. The music consists of quarter and eighth notes, with some slurs and dynamic markings like 'mf'.

Este momento presenta un motivo melódico de pregunta respuesta ubicando la pregunta en los compases (14-17) y las respuestas (18-21)

A musical score snippet showing a melodic question and answer motif. It consists of three staves. The first staff has a melodic line with a question mark above it. The second and third staves have corresponding melodic lines with answer marks. The music is in 3/4 time and includes dynamic markings like 'p' and 'mf'.

Del compás (22-29) se presenta un ostinato rítmico melódico construido a partir de la distancia interválica presentada por el Leitmotiv principal de la obra.

A musical score snippet for Trombone 1, Trombone 2, and Bass Trombone. It shows a rhythmic melodic ostinato. The music is in 3/4 time and includes dynamic markings like 'p'.

Del compás (30-37) se presenta una variación a la pregunta y respuesta presentada en el compás (14-21).

A musical score snippet showing a variation of the question and answer motif. It consists of three staves. The first staff has a melodic line with a question mark above it. The second and third staves have corresponding melodic lines with answer marks. The music is in 3/4 time and includes dynamic markings like 'p'.

Del compás (48-45) se presenta por un trío (flauta Piccolo, clarinete, corno francés) los tres temas melódicos presentados hasta el momento.



- Análisis armónico

La armonía se construye a partir de la melodía que está en BbM mayor, para esto el bajo se ubica (4) compás en Bb mayor en estado fundamental y cuatro compases en Bb en segunda inversión, manejando esta intención armónica del compás 14 al 45. Se utiliza un bajo continuo en el clarinete bajo y saxo barítono con la nota fundamental de cada inversión del acorde de BbM.



- Papel de la percusión

La percusión se integra al primer momento de la obra de manera progresiva, en coherencia a los diálogos que se presentan en los distintos perfiles melódicos. Los timbales sinfónicos se ubican armónicamente en la dominante de BbM, entrando junto con el bombo y el güiro en el compás (14-21).

En el compás (18) se articulan los platillos al diálogo, en el compás (22) el redoblante, compás (30) maracas y en el compás (38) las congas. Del compás (45) al (48) la percusión adquiere un

papel de relevancia al detener el tiempo de manera progresiva a través de un ritardando orgánico hasta el compás (49) para conectar con el segundo momento de la obra.

- **Ámbito**

la nota más alta es: G6

la nota más baja es: F3

Segundo momento (48-59)

Perfiles de La melodía

El diseño melódico se basa en la escala tonal de Bb mayor

Del compás (49) al (59) aparecen dos melodías principales, la melodía (1) es interpretada por la flauta Piccolo, flauta traversa, oboe y clarinete.

y la melodía (2) se construye al unísono por el saxofón barítono, trombón bajo y tuba.

- Análisis armónico

La estructura armónica se crea a partir de las dos melodías relacionadas en el diseño melódico, el compositor encuentra que el enlace que mejor se adapta a su estructura original es: BbM-Dm-Gm-Gm-CM/Gm-BbM, y a partir de este se genera la orquestación del acompañamiento.

Del compás (48- 51) la armonía está a cargo del clarinete bajo, cornos, trombones y eufonios. En el compás 52 entran los saxofones altos, saxofones tenores y trompetas a la armonía por capas que se está desarrollando.

- Ámbito

La nota más alta es: A5

La nota más baja es: F3

Tercer momento (61-81)

- Perfiles de la melodía

El diseño melódico se basa en la escala tonal de Bb mayor

En el compás (60) aparecen las campanas tubulares haciendo un llamado a cada uno de los cuatro pilares que se desarrollarán en este momento de la obra.



Cada una de las notas en las campanas se organiza de acuerdo a la secuencia armónica que se utilizará en la representación de cada pilar fundamental.

En el compás (61) aparece el primer ostinato rítmico melódico, en el (63) el segundo, en el (65) el tercero y el cuarto ostinato en el compás (73). Cada ostinato se une progresivamente a las conversaciones generadas y terminan su participación en el compás (75)

La melodía principal de este momento aparece con los clarinetes en el compás (64) y va hasta el compás (71), tiene una forma de pregunta respuesta, estando la respuesta a cargo de los trombones en los compases (68-75)

- Melodía clarinetes

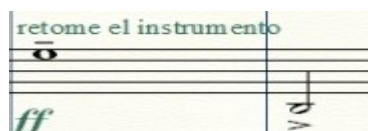


- Melodía trombones



Del compás (76-81) los cornos quedan solos en la melodía cierre de la obra, que se caracteriza por tener puntos de inflexión que sobresalen por sus distancias tímbricas.

- primer punto de inflexión



- segundo punto de inflexión



- Melodía



- Análisis armónico

del compás (61-75) se utilizan los acordes de BbM en disposición de primera inversión y FM en segunda inversión. Los acordes cambian cada dos compases hasta el compás (75).

Las alturas y distancias interválicas de cada uno de los ostinatos se desarrollan a partir de esta armonía, utilizando las notas características de cada acorde.



- Papel de la percusión

El triángulo, las campanas tubulares y los platillos entran con una negra con acento en los compases (61-63-65-73) acompañando cada uno de los ostinatos rítmicos melódicos.

El bombo y el redoblante entran del compás (61-71), llevando el pulso del movimiento de manera estable, pero a la vez ligera.



Las congas entran del compás (61-75) haciendo la subdivisión rítmica del pulso y caminando en cada uno de los sucesos de este momento de la obra.



- Ámbito

La nota más alta es: D6

La nota más baja es: Bb2

4. Reflexiones personales acerca de la investigación

El trabajo que se realizó con la banda Sinfónica de San Jerónimo estuvo lleno de grandes aprendizajes, planear las actividades que se desarrollarían para luego desplazarse hacia el territorio ancestral a implementarlas, se convirtió en una de las experiencias más significativas de todo lo vivido durante el proceso formativo en la UPN. Coordinar con el director de la banda sinfónica las actividades que se realizarían dentro de la comunidad estuvo lleno de retos, la

señal telefónica en San Jerónimo es deficiente, pasaron semanas sin poder establecer comunicación con siquiera uno de sus habitantes, dadas las fallencias de internet y servicio de luz domiciliaria, se programaron una y otra vez las entrevistas que se llevarían a cabo con los estudiantes previo a la intervención. Las características geográficas de San Jerónimo hicieron replantear muchas de las ideas que se tenían sobre la educación, asentando las ideas del mundo que espera a los docentes fuera de la academia, especialmente en lugares tan alejados de las grandes ciudades.

Profundizar sobre la forma en que se construyen los saberes de las comunidades indígenas a través del entendimiento de su cosmología, pensamiento en espiral, Chakana del corazón y políticas de gobierno propio, ayudó a visualizar algunos de los factores que se encontrarían en la intervención. Aunque las experiencias de la vida real superaron positivamente algunos de los objetivos propuestos, se denota la importancia de planear y estructurar paso a paso cada una de las actividades que se desarrollarían. Este factor fue trascendental no solo para el investigador sino para para el grupo de estudiantes, ya que influyó de manera orgánica en el sendero que tomo cada intervención.

La manera en que los estudiantes conectaron con cada una de las actividades propuestas fue formidable, observar la disposición, humildad, cariño y espiritualidad con la que asumen cualquier aspecto de sus vidas, llevó a reflexionar sobre lo rápido que corre el mundo, evidenciando la cantidad de momentos que se pierden por ir tan rápido y evadir el diálogo con el otro. En el trabajo en equipo se encuentran los principales valores fundamentales para el buen vivir, es cuestión de dejar las excusas de un mundo consumista que en muchas ocasiones se aleja de lo esencial, se trata de poner la vista en lo que realmente necesita la humanidad. Cada día dentro de la comunidad estuvo cargado de emoción, las experiencias vividas llevaron a encontrar nuevas formas de orquestar las singularidades del mundo actual, al término del tiempo destinado para la intervención en la comunidad se sintió nostalgia, los días dentro del territorio se vivieron a plenitud, tanto así que se olvidó por momentos que el paso por el mismo era transitorio. De regreso a casa se encontraron sentimientos de satisfacción, valió la pena cada uno de los momentos de la experiencia.

En la grabación de la obra para banda sinfónica HUSHAY con la banda sinfónica de Guatavita Cundinamarca, se denotó que el funcionamiento de la banda sinfónica es ciertamente distinto al de la de San Jerónimo, este municipio es de categoría seis en el departamento lo que

implica que los recursos que se pueden destinar para cultura son ciertamente bajos, pero aun así cuentan con profesor de metales, maderas, flautas, percusión, almacenista, luthier y director de banda sinfónica, mientras que en San Jerónimo una sola persona se encarga de todos estos los procesos de formación musical.

En Guatavita los estudiantes de la banda sinfónica reciben clases de instrumento varias veces a la semana y el director se encarga de todo el ensamble de las obras musicales.

Cuando se hizo entrega de la obra HUSHAY tanto el director como los estudiantes se extrañaron por el nombre de la obra, estructura y palabras en emberá que se utilizaban en los diferentes momentos. El proceso de montaje tardó alrededor de dos semanas, al principio los estudiantes y director no lograban entender con claridad el significado de la obra, puesto que parte inicial del montaje se destinó a leer, tocar cada una de las partituras y no a su comprensión temática.

Hacia la segunda semana de ensayo se realizó la explicación de la intención y el significado de la obra a los estudiantes, haciendo énfasis en el paso a paso que se había empleado en la investigación, se habló de la cosmología propia de la banda y de la comunidad de San Jerónimo y los elementos que se utilizaron para su construcción. La aceptación de los estudiantes y director fue emocionante, desde este momento la obra se tornó de un color diferente, en cada ensayo se podía sentir cierto agrado y respeto hacia la pieza musical.

La conexión que logró la banda sinfónica con la obra se podía saborear, ciertamente mucho de lo que se sintió al momento de grabar quedará como uno de los recuerdos más gratos y sensibles del presente proyecto de investigación

5. Conclusiones

En el análisis de los resultados de las experiencias vividas con los estudiantes y director de la banda sinfónica, se encontraron valores trascendentales para esta investigación, entre los cuales sobresalen la percepción que tienen los integrantes de la banda sinfónica hacia sus principios fundamentales de vida, la conexión con sus sitios sagrados, la importancia del trabajo colectivo y la manera en que dibujan al territorio por medio de sus interpretaciones musicales. A través de estos principios encontrados, se generó una forma distinta de apreciar la música, un gusto especial hacia las tímbricas que se obtienen a través de la singularidad de la creación colectiva y una manera distinta de apreciar los fenómenos de la naturaleza, asociar los principios fundamentales del territorio con la vida misma, ayudó a comprender la importancia de los saberes ancestrales para el mundo moderno. Es curioso que dichos conocimientos fueran vistos en un momento de la historia educativa del país, como impedimento para el desarrollo de la sociedad, conforme avanza el tiempo se nota la necesidad de volver a conectar con lo esencial, lo orgánico y lo propio.

El pensamiento en espiral se visualizó como un elemento característico de cada uno de los procesos formativos que se desarrollan en la banda sinfónica de San Jerónimo, dichos procesos se articulan de manera orgánica a su entorno, cotidianidad y saberes propios. Las formas de pensamiento originario que encuentran allí, se han establecido a través de los pilares fundamentales del territorio ancestral: Unidad, Territorio, Cultura y autonomía.

Por medio de estos pilares de vida se desarrollan formas de conocimiento tanto en la banda sinfónica como en la comunidad en general, en San Jerónimo cada habitante interactúa con el otro como si fuera una extensión de sí mismo, se cuidan los unos a los otros en todo momento. Los integrantes de la banda sinfónica configuran su identidad a través de los conocimientos que encuentran en cada una de sus prácticas tradicionales, su música está ligada a sus saberes propios medicinales, colectivos y gastronómicos.

En cada uno de los proyectos que se llevan a cabo con la banda sinfónica se puede percibir la importancia de las espirales en sus pensamientos, para los estudiantes es trascendental llevar la cultura del territorio a distintos escenarios y dar a conocer su amado hogar ¡se sienten orgullosos del lugar donde provienen! Es así como los conocimientos desarrollados en la práctica instrumental se colocan a favor de sus saberes tradiciones y a diferencia de un pensamiento lineal donde no hay colores intermedios ni matizados, florece un

pensar que se adapta a las exigencias del mundo moderno sin desconectarse de sus principios originarios de vida.

En la banda sinfónica de San Jerónimo el conocimiento se desarrolla desde la experiencia y no desde una única manera de ver las cosas, en su música se puede percibir las historias de sus ancestros, el sonido de las aves, el verde profundo de sus bosques y calidez del agua de sus ríos. La construcción de los conocimientos musicales los ha llevado a unirse más como comunidad, trabajar a favor de un mismo propósito y hacerse claramente visibles dentro del departamento de Caldas. Su cosmovisión propia se construye por medio de las espirales que han sido transmitidas de generación en generación a cada uno de sus integrantes.

Un factor característico que se hizo evidente dentro de la investigación, es la manera en que la comunidad se involucra en los proyectos artísticos de la banda sinfónica, la banda se debe a la comunidad como la comunidad a la banda sinfónica. Este fenómeno ha sido posible gracias al fuerte trabajo del director, padres de familia, plantel educativo y apoyo recibido del resguardo y la gobernación de caldas.

Dentro de la comunidad se realizan con frecuencia festivales bailables, rifas y conciertos de la banda sinfónica para obtener recursos económicos que puedan servir para la reparación de instrumentos y contratación de talleristas, la gobernación de Caldas ha dotado la banda con instrumentos de calidad y el plantel educativo brindado las condiciones necesarias para que los estudiantes puedan desarrollar todos sus saberes. Este hecho no es muy común en otros contextos ajenos al resguardo indígena, en los que todo este trabajo recae en pocas personas, o a veces no se hace.

El proceso musical de la agrupación se enriquece a través de la complementariedad de sus prácticas medicinales, el que varios de los estudiantes de la banda sinfónica pertenezcan a la escuela de medicina tradicional desde temprana edad, ha influido de manera positiva en la sonoridad y apuesta musical de la agrupación. Tocar un instrumento tiene una connotación diferente para estos jóvenes, su música se conecta con su entorno por medio de las armonizaciones que realizan constantemente con sus JAI BANA y tratamientos medicinales con el CHIMÚ, YAGÈ y otras plantas medicinales que les provee su ecosistema.

En lo que respecta a la enseñanza musical se percibe que el director de la banda sinfónica utiliza recursos pedagógicos similares a los que se desarrollan en la academia, pero con un enfoque social en el que prima lo colectivo y el bien común. En cuanto a las metodologías para la enseñanza en procesos iniciales de banda sinfónica, se basa en el método Inicio del Maestro

Jairo Alfonzo Machado Pareja, director de la banda sinfónica de Anserma quien es pionero de los procesos bandísticos del departamento de caldas.

Las categorías de análisis: Comunidad y colectivo, música y territorio, medicina propia como fundamento de la subjetividad en la banda sinfónica de San Jerónimo y Composición para Banda sinfónica “HUSHAY”, configuran un sentir de amor propio hacia el territorio, que es motivado por las experiencias que se vivieron en cada una de las intervenciones en San Jerónimo y los recuerdos que tiene el investigador de su niñez dentro del mismo.

La creación de la obra para banda sinfónica *Hushay* se convirtió en un mecanismo para la divulgación y preservación de los saberes tanto dentro del territorio como en el mundo exterior. El tener la posibilidad de grabarla con la banda sinfónica de Guatavita, contar la narrativa de su instrumentación a través de cada una de las experiencias vividas y ver la forma en que impacta a personas ajenas al territorio, reafirmó la importancia de los conocimientos propios en un país pluriétnico y multicultural. Esta vivencia lleva a reflexionar sobre la importancia de compartir el conocimiento a través de narrativas con propósitos incluyentes lejos de cualquier tipo de exclusión y la forma como pueden reconocerse los saberes de una comunidad a través de creaciones que representan los caracteres de su identidad.

6. Bibliografía

- Arias, L. F. (2020). *Educación propia Misak: alternativa de vida y resistencia para la defensa del territorio y la identidad*. Trabajo de grado. Universidad Pedagógica Nacional.
- Ballén, D. C. (2020). *Juan Carlos Tejada, un modelo de enseñanza en corno francés para estudiantes vinculados a la escuela de formación artística de Tocancipá*. Trabajo de grado, Licenciatura en música, Universidad Pedagógica Nacional. <http://hdl.handle.net/20.500.12209/12872>.
- Barrigón, A., Marmolejo, P., y Turpana, A. I. (2019). *Rondas y cantos de la cultura Emberá =: Traābi kari*. Panamá: MEDUCA.
- Beltrán, J.F (2017). *Música en la comunidad wounaan urbana. Trabajo de grado, licenciatura en música*, Universidad Pedagógica Nacional. URI <http://hdl.handle.net/20.500.12209/1634>
- Bermúdez, E. (1987). Música indígena colombiana. *Maguaré*.(vol. 5) pp. 85-98: <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/28236>.
- Bernal, C.,(2010). *Metodología de la investigación*. Tercera edición Pearson.
- Bodnar, Y., (1990), Aproximación a la Etnoeducación como Elaboración teórica. En: *Etnoeducación, Conceptualización y Ensayos* MEN-PRODIC, Edit. Presencia, Bogotá, pp. 41-96
- Constitución Política de Colombia [Const]. Art. 41. 5 de agosto de 1886 (Colombia)
- Constitución Política de Colombia [Const]. Art. 7. 4 de julio de 1991 (Colombia)
- Córdoba, C. (2014). *Fortalecimiento del idioma Tikuna a través de repertorios infantiles tradicionales*. Trabajo de grado, licenciatura en música, Universidad Pedagógica Nacional. <http://hdl.handle.net/20.500.12209/1435>
- CRIC Colombia. (2022). *Defensa de la vida DDHH*. Obtenido de CRIC Colombia: <https://www.cric-colombia.org/portal/proyecto-politico/defensa-vida-ddhh-cric/>
- CRIC Colombia. (2022). *Proyecto Político*. Obtenido de CRIC Colombia: <https://www.cric-colombia.org/portal/proyecto-politico/>
- Doval, M. I., Martínez-Figueira, M. E., y Raposo, M. (2013). La voz de sus ojos: la participación de los escolares mediante Fotovoz. *Revista de Investigación en Educación*, [S.l.], v. 11, n. 3, p. 150-171, dic. 2013. ISSN 2172-3427. <http://reined.webs.uvigo.es/index.php/reined/article/view/293>
- Gavilán Pinto, V. M. (2011). *El pensamiento en espiral*. El paradigma de los pueblos indígenas. Chile: Ñuke mapuförlaget.
- Guerrero Arias, P. (2018). *Chakana del corazonar*. Programa de Doctorado en Estudios Culturales Latinoamericanos, Universidad Andina Simón Bolívar, sede Ecuador.
- Guzmán, A. r. (2005). *Educación a los otros, estado, políticas educativas y diferencia cultural en Colombia*. Editorial Universidad del Cauca.
- Helvetas Swiss Intercooperation (2022). *Territorio Indígena y Gobernanza*. Obtenido de www.territorioindigenaygobernanza.com

- Latinoamérica, Shanga. (agosto 13 de 2018). *Procesos de educación propia en Colombia* [video]. Youtube <https://youtu.be/gF-QLuq0WZM>
- Leavy, P. (2009). *Method Meets Art*, Nueva York: The Guilford Press.
- ONIC. (2022). *ONIC - Inicio* . Obtenido de ONIC.org: <https://www.onic.org.co/pueblos>
- Ortega, L. D. y Giraldo, H. (2019). Una revisión crítica del concepto de etnoeducación. Caminando hacia la educación propia desde las prácticas corporales en las comunidades indígenas. *Mundo Amazónico*, 10(2), 70–88. <https://doi.org/10.15446/ma.v10n2.74977>
- Ospina, W., (2013). *Pa que se acabe la vaina*. Planeta.
- Piccini, R. (2012). Investigación basada en las artes. *Instituto Escuela Nacional de Bellas Artes Universidad de la República Oriental del Uruguay*. Recuperado de https://www.researchgate.net/publication/235634127_Investigacion_Basada_en_las_Artes.
- Ramos, M (2016). *Cómo contribuir al desarrollo de la cultura indígena de la comunidad de Nazareth desde sus Juegos Autóctonos*. Trabajo de grado, licenciatura en música, Universidad Pedagógica Nacional. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/20.500.12209/2799>
- Romero, L., (2002) La educación indígena en Colombia. 1970-2000. *Diálogos Educativos* No. 3. Universidad Tecnológica de Pereira, Pereira.
- Secretaría de cultura de Caldas,(agosto 08.2021) *Documental El alma de los pueblos*, [video]. Youtube <https://youtu.be/bfTZ04FBv-8>.
- Trillos M. (1999) El entramado de la multiculturalidad: respuestas desde la etnoeducación. En: Daniel Aguirre (Compilador), *Culturas, Lenguas y Educación*. Simposio de etnoeducación. VIII Congreso de Antropología. Págs. 13-30. Universidad de Atlántico e ICANH, Barranquilla.
- Elliott, J. (1993). *El cambio educativo desde la investigación-acción*. Ediciones Morata.

ANEXOS

ANEXO 1 consentimiento informado

Vicerrectoría de Gestión Universitaria
Subdirección de Gestión de Proyectos – Centro de Investigaciones CIUP
Comité de Ética en la Investigación

En el marco de la Constitución Política Nacional de Colombia, la Resolución 0546 de 2015 de la Universidad Pedagógica Nacional y demás normatividad aplicable vigente, considerando las características de la investigación, se requiere que usted lea detenidamente y si está de acuerdo con su contenido, exprese su consentimiento firmando el siguiente documento:

PARTE UNO: INFORMACIÓN GENERAL DEL PROYECTO

Facultad, Departamento o Unidad Académica			
Título del proyecto de investigación			
Descripción breve y clara de la investigación			
Descripción de los posibles riesgos de participar en la investigación			
Descripción de los posibles beneficios de participar en la investigación			
Datos generales del investigador principal	Nombre(s) y Apellido(s) :		
	N° de Identificación:	Teléfono	
	Correo electrónico:		

	Dirección:
--	-------------------

PARTE DOS: CONSENTIMIENTO INFORMADO

Yo : _____

Mayor de edad, identificado con Cédula de Ciudadanía N° _____ de _____

Con domicilio en la ciudad de: _____ Dirección: _____

Teléfono y N° de celular: _____ Correo electrónico: _____

Declaro que:

1. He sido invitado(a) a participar en el estudio o investigación de manera voluntaria.
2. He leído y entendido este formato de consentimiento informado o el mismo se me ha leído y explicado.
3. Todas mis preguntas han sido contestadas claramente y he tenido el tiempo suficiente para pensar acerca de mi decisión de participar.
4. He sido informado y conozco de forma detallada los posibles riesgos y beneficios derivados de mi participación en el proyecto.
5. No tengo ninguna duda sobre mi participación, por lo que estoy de acuerdo en hacer parte de esta investigación.
6. Puedo dejar de participar en cualquier momento sin que esto tenga consecuencias.
7. Conozco el mecanismo mediante el cual los investigadores garantizan la custodia y confidencialidad de mis datos, los cuales no serán publicados ni revelados a menos que autorice por escrito lo contrario.
8. Autorizo expresamente a los investigadores para que utilicen la información y las grabaciones de audio, video o imágenes que se generen en el marco del proyecto.
9. Sobre esta investigación me asisten los derechos de acceso, rectificación y oposición que podré ejercer mediante solicitud ante el investigador responsable, en la dirección de contacto que figura en este documento.

En constancia el presente documento ha sido leído y entendido por mí en su integridad de manera libre y espontánea.

Firma,

Nombre: _____

Identificación: _____

Fecha: _____

La Universidad Pedagógica Nacional agradece sus aportes y su decidida participación

ANEXO 2. Protocolos de entrevista

Entrevista al gobernador del resguardo:

Buenos días, hoy es (fecha) nos encontramos con: (nombre) para hacer una entrevista para la investigación “(nombre del trabajo)”, la información de esta entrevista se utilizará exclusivamente con fines académicos y el uso de datos personales ha sido autorizado mediante consentimiento informado

La relación entre la banda y los saberes ancestrales ¿cómo se relaciona la banda con el resguardo? (estudiantes, director, lo administrativo) ¿hay relación entre los saberes del resguardo y el proyecto de la banda?

El futuro, las perspectivas para los jóvenes del resguardo ¿Cuál es el panorama para el futuro de los jóvenes de la banda?

Entrevista al director de la banda:

Historia de vida ¿Cómo llegó a la música? ¿Cómo ha sido su trabajo con la banda?,

Aspectos pedagógicos ¿qué dificultades y que fortalezas ha encontrado en los estudiantes?

Aspectos identitarios

¿Qué diferencia a esta banda de otras del departamento?

¿Qué conoce sobre las costumbres tradicionales del resguardo?

El futuro, las perspectivas para los jóvenes del resguardo ¿Cuál es el panorama para el futuro de los jóvenes de la banda?

Entrevista a estudiantes :

La identidad del resguardo ¿Qué conoce sobre las costumbres tradicionales del resguardo?

La relación entre el colegio y los saberes ancestrales ¿cómo se relaciona lo que aprendes en el colegio con tu vida en el resguardo?

El acercamiento inicial a la banda ¿Por qué se animó a entrar a la banda? ¿Cómo fue esa entrada?

El presente ¿Cómo percibe su formación artística dentro de la banda?

El futuro, las perspectivas, los jóvenes del resguardo ¿Qué planes tiene para después de terminar el colegio? ¿Cuál es el panorama para sus compañeros, de colegio, del resguardo y de banda?

ANEXO 3 Muestra De La Transcripción De Los Videos Analizada.

Convenciones:

Azul: territorio

Amarillo: comunidad

Verde : medicina tradicional

(m.g) ¿qué es lo más les gusta del territorio? (estudiantes) para mí son sus lugares hay mucha diversidad de lugares maravillosos donde uno puede disfrutar del día y de la noche tarde la noche y compartir en familia, lugares que conozco son allí el filo hay uno para la parte para allá arriba que le llamamos la cueva de las brujas no sé si se llama así o le dicen.

lo que más me gusta de acá es lo verde de nuestros bosques, la naturaleza, es que esto por acá es muy muy bonito, por los verdes que tienen la naturaleza, podemos respirar aire puro, eso en las ciudades no se ve tanto eso Entonces es algo muy bonito.

Lo que más me gusta de este territorio son los mitos y leyendas. los mitos y leyendas que nuestros abuelos nos decían, esas historias siguen pasando por cada generación, espíritus que rondan en nuestro territorio, por ejemplo, está la patasola y la madre monte.

lo que más me gusta de acá del territorio es cuando hacen los campeonatos de fútbol, todos los años se realiza un campeonato con las comunidades y los sitios sagrados donde se hacen los rituales. (m.g) ¿Cuáles sitios sagrados? (estudiante) la cueva de las brujas, el el ojo de agua, la cueva de San Jerónimo, el cerro de Buenos Aires, el Cerro del gallo, el agua salada, las cascadas del Jazmín.

los que más me gusta de acá es la naturaleza porque hay algunos lugares donde Pues hay muchas cosas bonitas alguna de esas cosas bonitas son los árboles las plantas.

A mí lo que más me gusta de acá del territorio es las comidas tradicionales, que con el maíz se hace las arepas, La Chucha la bebida, los envueltos, los tamales.

a mí Lo que más me gusta y aquí es la unión de todos los señores, jóvenes cuando van a hacer convites que todo se unen, Como por ejemplo se unen a arreglar un camino para limpiar un monte, Las parcelas, hace poco nos unimos como comunidad para arreglar la cancha de futbol.

a mí Lo que más me gusta acá es la medicina tradicional, por ejemplo pues ya no me estoy metiendo con los rituales, de una vez antes de tirón concurso hice una armonización con el médico tradicional Mauricio y él nos ofreció rape, creo que fue una armonización muy bonita .

ANEXO 4. SCORE OBRA PARA BANDA SINFÓNICA HUSHAY

Score

Hushay

Maicol Gonzalez

The image displays a page from a musical score for the piece "Hushay" by Maicol Gonzalez. The score is written for a symphonic band and includes parts for the following instruments: Flute (Fl.), Flute 1 (Fl. 1), Flute 2 (Fl. 2), Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (Clarin. in Bb.), Clarinet in E-flat (Clarin. in Eb.), Bass Clarinet (Bass Clarinet), Alto Sax (Alto Sax.), Alto Sax 2 (Alto Sax 2), Tenor Sax (Tenor Sax.), Bass Sax (Bass Sax.), Bassoon (Bassoon), Bassoon 2 (Bassoon 2), Bassoon 3 (Bassoon 3), Bassoon 4 (Bassoon 4), Tenor 1 (Tenor 1), Tenor 2 (Tenor 2), Tenor 3 (Tenor 3), Baritone 1 (Baritone 1), Baritone 2 (Baritone 2), Baritone 3 (Baritone 3), Baritone 4 (Baritone 4), Baritone 5 (Baritone 5), Baritone 6 (Baritone 6), Baritone 7 (Baritone 7), Baritone 8 (Baritone 8), Baritone 9 (Baritone 9), Baritone 10 (Baritone 10), Baritone 11 (Baritone 11), Baritone 12 (Baritone 12), Baritone 13 (Baritone 13), Baritone 14 (Baritone 14), Baritone 15 (Baritone 15), Baritone 16 (Baritone 16), Baritone 17 (Baritone 17), Baritone 18 (Baritone 18), Baritone 19 (Baritone 19), Baritone 20 (Baritone 20), Baritone 21 (Baritone 21), Baritone 22 (Baritone 22), Baritone 23 (Baritone 23), Baritone 24 (Baritone 24), Baritone 25 (Baritone 25), Baritone 26 (Baritone 26), Baritone 27 (Baritone 27), Baritone 28 (Baritone 28), Baritone 29 (Baritone 29), Baritone 30 (Baritone 30), Baritone 31 (Baritone 31), Baritone 32 (Baritone 32), Baritone 33 (Baritone 33), Baritone 34 (Baritone 34), Baritone 35 (Baritone 35), Baritone 36 (Baritone 36), Baritone 37 (Baritone 37), Baritone 38 (Baritone 38), Baritone 39 (Baritone 39), Baritone 40 (Baritone 40), Baritone 41 (Baritone 41), Baritone 42 (Baritone 42), Baritone 43 (Baritone 43), Baritone 44 (Baritone 44), Baritone 45 (Baritone 45), Baritone 46 (Baritone 46), Baritone 47 (Baritone 47), Baritone 48 (Baritone 48), Baritone 49 (Baritone 49), Baritone 50 (Baritone 50), Baritone 51 (Baritone 51), Baritone 52 (Baritone 52), Baritone 53 (Baritone 53), Baritone 54 (Baritone 54), Baritone 55 (Baritone 55), Baritone 56 (Baritone 56), Baritone 57 (Baritone 57), Baritone 58 (Baritone 58), Baritone 59 (Baritone 59), Baritone 60 (Baritone 60), Baritone 61 (Baritone 61), Baritone 62 (Baritone 62), Baritone 63 (Baritone 63), Baritone 64 (Baritone 64), Baritone 65 (Baritone 65), Baritone 66 (Baritone 66), Baritone 67 (Baritone 67), Baritone 68 (Baritone 68), Baritone 69 (Baritone 69), Baritone 70 (Baritone 70), Baritone 71 (Baritone 71), Baritone 72 (Baritone 72), Baritone 73 (Baritone 73), Baritone 74 (Baritone 74), Baritone 75 (Baritone 75), Baritone 76 (Baritone 76), Baritone 77 (Baritone 77), Baritone 78 (Baritone 78), Baritone 79 (Baritone 79), Baritone 80 (Baritone 80), Baritone 81 (Baritone 81), Baritone 82 (Baritone 82), Baritone 83 (Baritone 83), Baritone 84 (Baritone 84), Baritone 85 (Baritone 85), Baritone 86 (Baritone 86), Baritone 87 (Baritone 87), Baritone 88 (Baritone 88), Baritone 89 (Baritone 89), Baritone 90 (Baritone 90), Baritone 91 (Baritone 91), Baritone 92 (Baritone 92), Baritone 93 (Baritone 93), Baritone 94 (Baritone 94), Baritone 95 (Baritone 95), Baritone 96 (Baritone 96), Baritone 97 (Baritone 97), Baritone 98 (Baritone 98), Baritone 99 (Baritone 99), Baritone 100 (Baritone 100). The score includes musical notation such as notes, rests, and dynamic markings (e.g., *mf*, *ff*) across multiple staves.

2

Hushay

A detailed musical score for the piece 'Hushay', page 2. The score is arranged in a grand staff format with 24 staves. The top 12 staves are for the vocal line, with parts labeled V1 through V12. The bottom 12 staves are for the piano accompaniment, with parts labeled P1 through P12. The music is written in a common time signature (C) and a key signature of one flat (B-flat). The score features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The piano part includes a prominent bass line and chordal accompaniment. The vocal line consists of a melodic line with lyrics written below the notes. The score concludes with a final cadence and a double bar line.

Hushay

3

This page contains a musical score for the piece "Hushay". The score is arranged in a system of 24 staves. The top section includes vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and instrumental parts for strings (Violins I, Violins II, Violas, Cellos, Double Basses) and woodwinds (Flutes, Clarinets, Bassoons). The bottom section includes parts for Percussion (Timpani, Snare, Cymbals, Tom-toms) and Keyboard (Piano, Organ). The score is written in a common time signature and features a variety of musical notations, including notes, rests, and dynamic markings. A vertical line of repeat signs is visible in the middle of the page, indicating a section that is repeated.

4

Hushay

This page contains a musical score for the piece 'Hushay'. The score is organized into systems of staves. The first system (measures 1-4) features a series of staves with rests, indicating that the instruments are silent. The second system (measures 5-8) begins with melodic lines in the upper staves, including a prominent line with a long slur. The third system (measures 9-12) continues the melodic development with various rhythmic patterns and slurs. The fourth system (measures 13-16) shows a continuation of the melodic lines with some changes in articulation. The fifth system (measures 17-20) features a more active texture with rhythmic patterns in the lower staves. The sixth system (measures 21-24) continues the rhythmic and melodic patterns. The seventh system (measures 25-28) shows a continuation of the piece with similar rhythmic and melodic elements. The eighth system (measures 29-32) concludes the piece with a final melodic line and rhythmic pattern.

Hushay

5

This page contains a musical score for the piece "Hushay". The score is arranged in a system of 24 staves, numbered 1 through 24 on the left margin. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, and slurs. The score is divided into measures by vertical bar lines. The instruments and parts are not explicitly named but are represented by different staves with varying clefs and time signatures. The overall layout is a standard musical score format for a full ensemble or orchestra.

6

Hushay

A musical score for the piece 'Hushay', page 6. The score is written for a large ensemble, including strings, woodwinds, brass, and percussion. The notation is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several measures with whole rests, particularly in the upper woodwind and brass sections. The score includes dynamic markings such as *mf* and *f*, and articulation marks like accents and slurs. The piece concludes with a final cadence in the lower strings and a sustained chord in the brass.

Hushay

7

This page contains a musical score for the piece "Hushay". The score is arranged in a system of 24 staves, organized into three groups of eight staves each. The top group of staves (1-8) includes vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and instrumental parts for Flute, Clarinet, and Saxophone. The middle group of staves (9-16) includes parts for Trumpet, Trombone, and Percussion. The bottom group of staves (17-24) includes parts for Piano, Double Bass, and Drum Set. The score features a variety of musical notations, including melodic lines, harmonic accompaniment, and rhythmic patterns. A vertical bar line is present on the right side of the page, indicating the end of the section shown.

Hushay

9

This page contains a musical score for the piece 'Hushay'. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. At the top, the title 'Hushay' is centered, and the page number '9' is in the upper right corner. The score includes staves for various instruments, including woodwinds (flutes, oboes, clarinets, bassoons), strings (violins, violas, cellos, double basses), and percussion. There are also staves for vocal parts, including a soprano and a tenor. The notation is dense, with many notes and rests, indicating a complex and detailed composition. The page number '9' is also visible at the bottom right of the score area.

10

Hushay

This page contains a musical score for the piece 'Hushay', starting at measure 10. The score is arranged in a grand staff format with multiple systems. The first system includes staves for Flute 1 (Fl. 1), Flute 2 (Fl. 2), Flute 3 (Fl. 3), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Trumpet 1 (Tr. 1), Trumpet 2 (Tr. 2), Trumpet 3 (Tr. 3), Trombone 1 (Tbn. 1), Trombone 2 (Tbn. 2), Trombone 3 (Tbn. 3), and Tuba (Tuba). The second system includes staves for Percussion 1 (Perc. 1), Percussion 2 (Perc. 2), Percussion 3 (Perc. 3), Percussion 4 (Perc. 4), Percussion 5 (Perc. 5), Percussion 6 (Perc. 6), Percussion 7 (Perc. 7), Percussion 8 (Perc. 8), Percussion 9 (Perc. 9), Percussion 10 (Perc. 10), Percussion 11 (Perc. 11), Percussion 12 (Perc. 12), Percussion 13 (Perc. 13), Percussion 14 (Perc. 14), Percussion 15 (Perc. 15), Percussion 16 (Perc. 16), Percussion 17 (Perc. 17), Percussion 18 (Perc. 18), Percussion 19 (Perc. 19), Percussion 20 (Perc. 20), Percussion 21 (Perc. 21), Percussion 22 (Perc. 22), Percussion 23 (Perc. 23), Percussion 24 (Perc. 24), Percussion 25 (Perc. 25), Percussion 26 (Perc. 26), Percussion 27 (Perc. 27), Percussion 28 (Perc. 28), Percussion 29 (Perc. 29), Percussion 30 (Perc. 30), Percussion 31 (Perc. 31), Percussion 32 (Perc. 32), Percussion 33 (Perc. 33), Percussion 34 (Perc. 34), Percussion 35 (Perc. 35), Percussion 36 (Perc. 36), Percussion 37 (Perc. 37), Percussion 38 (Perc. 38), Percussion 39 (Perc. 39), Percussion 40 (Perc. 40), Percussion 41 (Perc. 41), Percussion 42 (Perc. 42), Percussion 43 (Perc. 43), Percussion 44 (Perc. 44), Percussion 45 (Perc. 45), Percussion 46 (Perc. 46), Percussion 47 (Perc. 47), Percussion 48 (Perc. 48), Percussion 49 (Perc. 49), Percussion 50 (Perc. 50), Percussion 51 (Perc. 51), Percussion 52 (Perc. 52), Percussion 53 (Perc. 53), Percussion 54 (Perc. 54), Percussion 55 (Perc. 55), Percussion 56 (Perc. 56), Percussion 57 (Perc. 57), Percussion 58 (Perc. 58), Percussion 59 (Perc. 59), Percussion 60 (Perc. 60), Percussion 61 (Perc. 61), Percussion 62 (Perc. 62), Percussion 63 (Perc. 63), Percussion 64 (Perc. 64), Percussion 65 (Perc. 65), Percussion 66 (Perc. 66), Percussion 67 (Perc. 67), Percussion 68 (Perc. 68), Percussion 69 (Perc. 69), Percussion 70 (Perc. 70), Percussion 71 (Perc. 71), Percussion 72 (Perc. 72), Percussion 73 (Perc. 73), Percussion 74 (Perc. 74), Percussion 75 (Perc. 75), Percussion 76 (Perc. 76), Percussion 77 (Perc. 77), Percussion 78 (Perc. 78), Percussion 79 (Perc. 79), Percussion 80 (Perc. 80), Percussion 81 (Perc. 81), Percussion 82 (Perc. 82), Percussion 83 (Perc. 83), Percussion 84 (Perc. 84), Percussion 85 (Perc. 85), Percussion 86 (Perc. 86), Percussion 87 (Perc. 87), Percussion 88 (Perc. 88), Percussion 89 (Perc. 89), Percussion 90 (Perc. 90), Percussion 91 (Perc. 91), Percussion 92 (Perc. 92), Percussion 93 (Perc. 93), Percussion 94 (Perc. 94), Percussion 95 (Perc. 95), Percussion 96 (Perc. 96), Percussion 97 (Perc. 97), Percussion 98 (Perc. 98), Percussion 99 (Perc. 99), Percussion 100 (Perc. 100). The score continues with various instruments and percussion parts, including strings (Violin 1, Violin 2, Viola, Cello, Double Bass) and a Piano (Piano). The notation includes notes, rests, and other musical symbols.

Hushay

This page contains a musical score for the piece 'Hushay'. The score is arranged in a system of 24 staves, numbered 90.1 through 90.24 on the left margin. The notation includes various musical symbols such as clefs, time signatures, and note values. The score is divided into measures by vertical bar lines. The notation is dense, with many notes and rests. The piece appears to be in a major key and a common time signature. The score is presented in a standard musical notation format, with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of common time (C).

12

Hushay

This page contains a musical score for the piece "Hushay". The score is organized into several systems of staves. The instruments and parts included are:

- Flute 1 (Fl. 1)
- Flute 2 (Fl. 2)
- Oboe (Ob.)
- Clarinet in B-flat (Cl. Bb)
- Clarinet in A (Cl. A)
- Bassoon (Fg.)
- Trumpet 1 (Tr. 1)
- Trumpet 2 (Tr. 2)
- Trumpet 3 (Tr. 3)
- Trombone 1 (Tbn. 1)
- Trombone 2 (Tbn. 2)
- Trombone 3 (Tbn. 3)
- Baritone (Bar.)
- Bass (B.)
- Drum Set (Drum)
- Percussion (Perc.)
- Timpani (Timp.)
- String Ensemble (Str.)

The score shows a variety of musical notations, including rests, notes, and dynamic markings. A notable feature is a long, sustained note in the Flute 1 part, which is marked with a hairpin crescendo and decrescendo. The percussion and string parts have some activity in the latter half of the page, with dynamic markings such as *pp* and *mf*.