

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL  
FACULTAD DE BELLAS ARTES  
LICENCIATURA EN MÚSICA

ACTA DE APROBACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO

Los profesores abajo firmantes, constituidos como Jurado Calificador para presenciar y evaluar la sustentación del Trabajo de Grado titulado:

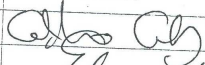

La Opera en la Escuela,  
una experiencia interdisciplinaria con niños y niñas de 7  
a 14 años en el I.D.E. Rafael Bernal Jiménez.

Presentado por el estudiante:

Gonzalo Eduardo Montes Foró = 2013275548.

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

- El trabajo desarrolla una sistematización de una experiencia de gestión cultural y de educación artística muy notable y significativa tanto para la población del género como por la evidente capacidad de propuesta de transformar a sus participantes en varios niveles.
- El documento que respalda al trabajo es consistente y bien estructurado.

	NOMBRE	FIRMA	NOTA
Jurado 1- lector	Alexander Alvarez		5.0
Jurado 2- lector	Eliecer Arenas		5.0
Jurado 3- asesor			
Jurado 4- asesor			

CALIFICACIÓN FINAL (SD) Cinco Cero.

DISTINCIONES:

Dado en Bogotá, a los 4 días del mes de 03 de 2016.

**LA ÓPERA EN LA ESCUELA, UNA EXPERIENCIA  
INTERDISCIPLINAR CON NIÑOS Y NIÑAS DE 7 A 14 AÑOS EN EL I.D.E  
RAFAEL BERNAL JIMENEZ.**

**GONZALO EDUARDO MONTES TORO**

**TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR AL TÍTULO DE  
LICENCIATURA EN MÚSICA**

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL  
FACULTAD DE BELLAS ARTES  
PROGRAMA DE LICENCIATURA EN MÚSICA**

**Bogotá, diciembre**

**2015**

**LA ÓPERA EN LA ESCUELA, UNA EXPERIENCIA  
INTERDISCIPLINAR CON NIÑOS Y NIÑAS DE 7 A 14 AÑOS EN EL I.D.E  
RAFAEL BERNAL JIMENEZ.**

**GONZALO EDUARDO MONTES TORO**

**Ivon Alexandra Palomino Amador (Asesora Metodológica)  
Alexandra Álvarez Yepes (Asesora Específica)**

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL  
FACULTAD DE BELLAS ARTES  
PROGRAMA DE LICENCIATURA EN MÚSICA**

**Bogotá, diciembre**

**2015**

*Dedicado indudablemente a mi madre, hacedora incansable de bondad y cimiento de mi  
construcción como ser humano.*

*Y a mi tía Elisa, quien me alentó a no desfallecer nunca.*

## AGRADECIMIENTOS

Indefectiblemente al ser supremo y a la vida, que como dijera la poetisa chilena Violeta Parra, “*gracias a la vida que me ha dado tanto...*”. No cabrían las páginas para agradecer a tantas personas que han influido en mi pensamiento, dejando un recuerdo imborrable, y que han contribuido de alguna u otra manera en mi camino personal y artístico. En primer lugar a mi madre Lucía, por su bonhomía y sus manos siempre abiertas para apoyarme en los buenos y malos momentos. A mi familia, a mis amigos (“*les adeudo la ternura y las palabras de aliento y el abrazo..*”), a Ramiro Osorio quien desde mi regreso al país me abrió las posibilidades para volver a cantar en Colombia y realizar este proyecto, a David García director de la Orquesta Filarmónica de Bogotá, a Colombia Creativa por darme la oportunidad de adquirir tantos saberes juntos en la Universidad Pedagógica Nacional.

A Omar Beltrán, John Palomino conductores de la Cohorte 4 fin de semana y demás cohortes, a Carlos Gallego, Vanesa Palomino, a todos y cada uno de los profesores: Fabio Martínez, Roberto Rubio, Josué Sichacá, Néstor Rojas, Eliecer Arenas, Olga Lucia Jiménez, Miguel Casas, Eduardo Carrizosa, Mario Riveros, Jorge Sossa, Andrés Pineda, Luz Ángela Gómez, Gloria Valencia, por sus talentos y sabiduría en este campo de la música y la pedagogía. A las asesoras de esta tesis: Ivon Alexandra Palomino y Alexandra Álvarez. A todo el personal de la Universidad Pedagógica, de la parte administrativa, seguridad y cafetería.

A Elena por estar cerca de mí, cada día.

De todo corazón, Gracias.

## INDICE

<b>AGRADECIMIENTOS</b> .....	<b>5</b>
<b>INDICE DE TABLAS</b> .....	<b>8</b>
<b>INDICE DE GRÁFICOS</b> .....	<b>9</b>
<b>INDICE DE FOTOGRAFÍAS</b> .....	<b>10</b>
<b>LISTA DE ANEXOS</b> .....	<b>11</b>
<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	<b>12</b>
<b>I. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA</b> .....	<b>16</b>
a. PROBLEMA .....	16
b. PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN .....	19
c. JUSTIFICACIÓN.....	21
<b>II. ANTECEDENTES</b> .....	<b>23</b>
<b>III. OBJETIVOS</b> .....	<b>27</b>
a. Objetivo general.....	27
b. Objetivos específicos .....	27
<b>IV. METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN</b> .....	<b>27</b>
a. Tipo de investigación.....	27
b. Enfoque de la investigación.....	29
c. Instrumentos de investigación .....	30
<b>CAPITULO I</b> .....	<b>34</b>
1.1 MARCO REFERENCIAL.....	34
1.2 BREVE HISTORIA DE LA ÓPERA.....	34
1.3 LA OBRA <i>MAMBRÚ NO MÁS LA GUERRA</i> .....	38
1.4 SOBRE PEDAGOGÍA .....	42
<i>1.4.1 Estadio pre conceptual</i> .....	45
<i>1.4.2 Estadio pensamiento intuitivo</i> .....	45
<i>2.1.3 Estadio operacional concreto</i> .....	45
<i>1.4.3 Estadio operacional abstracto</i> .....	46
1.5 PEDAGOGÍA MUSICAL.....	46
1.6 INTERDISCIPLINARIEDAD.....	50
1.7 CONTEXTO .....	52
1.7.1 Historia del Colegio Rafael Bernal Jiménez .....	52
1.7.2 Caracterización de la población.....	57
1.8 MARCO LEGAL.....	60
<b>CAPITULO II</b> .....	<b>62</b>
<b>SISTEMATIZACIÓN DE LOS ELEMENTOS PEDAGÓGICOS</b> .....	<b>62</b>
2.1 MODELO PEDAGÓGICO DE LA PROPUESTA.....	62
2.2 REFERENTES TEÓRICOS MUSICALES .....	66
2.3 DISCURSO PEDAGÓGICO.....	69
2.3.1 La educación artística en la propuesta de formación.....	72
2.3.2 Construcción del ser humano.....	74

2.3.3 Construcción del artista.....	78
<b>2.4 OBJETIVOS DE LA PROPUESTA. ....</b>	<b>82</b>
2.4.1 Objetivo general.....	82
2.4.2 Objetivos específicos.....	82
2.5 RELACIONES PEDAGÓGICAS.....	82
2.5.1 Relación docente – estudiantes. ....	82
2.5.2 Relación estudiante-estudiante.....	85
2.6 RELACIONES INTERINSTITUCIONALES.....	87
2.6.1 Relaciones con la institución educativa. ....	87
<b>CAPITULO III. ....</b>	<b>90</b>
<b>SISTEMATIZACIÓN DE LOS ELEMENTOS MUSICALES.....</b>	<b>90</b>
3.1 PLAN DE ESTUDIOS DE LA PROPUESTA.....	90
3.2 OBJETIVOS PROPUESTOS EN LA VOZ COMO INSTRUMENTO Y EL RITMO MUSICAL.....	91
3.3 MAPA DE CONTENIDOS DEL INSTRUMENTO VOCAL (La voz). ....	92
3.4 DESARROLLO DE LAS UNIDADES TEMATICAS DEL INSTRUMENTO VOCAL (La voz).....	93
Ejercicios relacionados con la voz y el canto. ....	95
Ejercicios de vocalización y entonación.....	101
3.5 PROGRAMACIÓN: ETAPAS, DURACIÓN Y HORARIOS. ....	110
<b>CAPITULO IV. ....</b>	<b>111</b>
<b>SISTEMATIZACIÓN DE LOS ELEMENTOS INTERDISCIPLINARES. ....</b>	<b>111</b>
4.1 PLAN DE ESTUDIOS DE LA PROPUESTA.....	111
4.2 OBJETIVOS PROPUESTOS POR DISCIPLINA. ....	111
4.3 MAPA DE CONTENIDOS POR DISCIPLINA.....	112
4.4 DESARROLLO DE LAS UNIDADES TEMÁTICAS POR DISCIPLINA. ....	114
Metodología. ....	115
Metodología y ejercicios. ....	129
4.6 MONTAJE Y PRESENTACIONES <i>DE MAMBRÚ NO MÁS LA GUERRA</i> . ....	134
<b>CAPITULO V. ....</b>	<b>137</b>
<b>ANALISIS CRITICO DE LA EXPERIENCIA.....</b>	<b>137</b>
5.1. COMPONENTE PEDAGÓGICO.....	137
5.2 COMPONENTE MUSICAL.....	139
5.3 COMPONENTE INTERDISCIPLINAR.....	140
<b>CAPITULO VI. ....</b>	<b>143</b>
<b>CONCLUSIONES.....</b>	<b>143</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>146</b>
<b>CIBERGRAFÍA.....</b>	<b>147</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>150</b>

## INDICE DE TABLAS

TABLA 1– <i>FORMACIÓN VOCAL PARA EL DESARROLLO DE LA VOZ – FUENTE: AUTOR</i> .....	92
TABLA 2– <i>DESARROLLO VOCAL – FUENTE: AUTOR</i> .....	93
TABLA 3 – <i>DESARROLLO DE LAS ACTIVIDADES DE LA VOZ</i> .....	95
TABLA 4 – <i>TABLA GENERAL DE ETAPAS Y ACTIVIDADES FUENTE: PROYECTO LOS NIÑOS VIVEN LA ÓPERA</i> .....	110
TABLA 5 - <i>ÁREAS INTERDISCIPLINARES – DESARROLLO DE LAS ÁREAS TEATRALES FUENTE: AUTOR</i> .....	111
TABLA 6 - <i>DANZA. DESARROLLO DEL ÁREA DEL MOVIMIENTO FUENTE: AUTOR</i> .....	112
TABLA 7 - <i>TEATRO. DESARROLLO DEL ARTE DRAMÁTICO. FUENTE: AUTOR</i> .....	113
TABLA 8- <i>ARTES PLÁSTICAS. EL DIBUJO Y LA IMAGINACIÓN COMO DESARROLLO. FUENTE: AUTOR</i> .....	113
TABLA 9 - <i>DANZA. REALIZACIÓN DE MOVIMIENTOS Y COREOGRAFÍAS. FUENTE: AUTOR</i> .....	114
TABLA 10– <i>ARTES PLÁSTICAS. ACTIVIDADES REFERENTES A LAS ARTES PLÁSTICAS. FUENTE: AUTOR</i> ..	129
TABLA 11. <i>ETAPAS Y ACTIVIDADES GENERALES. FUENTE: PROYECTO LOS NIÑOS VIVEN LA ÓPERA</i> ..	134



## INDICE DE GRÁFICOS

GRÁFICO 1. <i>DIARIO DE CAMPO PARA CONTROL DE ACTIVIDADES. FUENTE: OFB</i> .....	31
GRÁFICO 2. <i>FORMATO DE ENTREVISTA.</i> .....	31
GRÁFICO 3. <i>FORMATO DE ENTREVISTA</i> .....	32
GRÁFICO 4. <i>ESCUDO DEL COLEGIO – FUENTE: SITES.GOOGLE.COM/SITE/COLEGIORAFaelBERNAL/</i> .....	57
GRÁFICO 5. <i>APARATO RESPIRATORIO. FUENTE: GOOGLE</i> .....	96
GRÁFICO 6. <i>APARATO FONADOR. FUENTE: GOOGLE</i> .....	97
GRÁFICO 7. <i>LARINGE Y MUSCULATURA. FUENTE: GOOGLE</i> .....	98
GRÁFICO 8. <i>LAS CUERDAS VOCALES. FUENTE: GOOGLE</i> .....	99
GRÁFICO 9. <i>ÓRGANOS ARTICULATORIOS. FUENTE: GOOGLE</i> .....	100
GRÁFICO 10. <i>FUENTE: PAOLA BOHÓRQUEZ</i> .....	115
GRÁFICO 11 - <i>FUENTE: PAOLA BOHÓRQUEZ</i> .....	118
GRÁFICO 12. <i>FUENTE: GOOGLE</i> .....	121
GRÁFICO 13. <i>FUENTE: PAOLA BOHÓRQUEZ</i> .....	122

## INDICE DE FOTOGRAFÍAS

ANEXO FOTO 1. FUENTE: JORGE RAEDÓ .....	151
ANEXO FOTO 3. FUENTE: <i>JORGE RAEDÓ</i> .....	151
ANEXO FOTO 2. <i>FUENTE: JORGE RAEDÓ</i> .....	151
ANEXO FOTO 5. FUENTE: JORGE RAEDÓ.....	151
ANEXO FOTO 4. <i>FUENTE: JORGE RAEDÓ</i> .....	151
ANEXO FOTO 6. <i>FUENTE: JORGE RAEDÓ</i> .....	151
ANEXO FOTO 7. <i>FUENTE: JORGE RAEDÓ</i> .....	151
ANEXO FOTO 8. <i>FUENTE: JORGE RAEDÓ</i> .....	151
ANEXO FOTO 9. <i>FUENTE: JORGE RAEDÓ</i> .....	151

## LISTA DE ANEXOS

	Pág.
<b>ANEXO A.</b> ENTREVISTA A HUGO CERÓN Rector Colegio Rafael Bernal Jiménez	150
<b>ANEXO B.</b> ENTREVISTA A ANDRÉS UPEGUI Estudiante 4º grado Colegio Rafael Bernal Jiménez	158
<b>ANEXO C.</b> ENTREVISTA A SOFIA SOSA Estudiante 5º grado Colegio Rafael Bernal Jiménez	159
<b>ANEXO D.</b> ENTREVISTA A ESTEBAN SOSA Estudiante 9º grado Colegio Rafael Bernal Jiménez	159
<b>ANEXO E.</b> ENTREVISTA A CARMEN ROSA TÉLLEZ Coordinadora enlace 40x40. Colegio Rafael Bernal Jiménez – Sede B.	160
<b>ANEXO F.</b> INSTRUMENTO DE OBSERVACIÓN Y SEGUIMIENTO A MANERA DE DIARIO DE CAMPO: CONTROL DE ACTIVIDADES.	164
<b>ANEXO G.</b> TALENTO HUMANO-ROLES Y RESPONSABILIDADES	166
<b>ANEXO H.</b> HOJA DE VIDA DE Luis Fernando Pérez Varón	168
<b>ANEXO I.</b> HOJA DE VIDA DE Roberto Salazar Segura	171
<b>ANEXO J.</b> HOJA DE VIDA DE Gonzalo Montes Toro	174
<b>ANEXO K.</b> CRONOGRAMA DE HORARIOS, TALLERES Y ACTIVIDADES	178
<b>ANEXO L.</b> CRONOGRAMA DE HORARIOS, TALLERES Y ACTIVIDADES.	182
<b>ANEXO M.</b> POSTER PROMOCIONAL DEL XVIII FESTIVAL DE ÓPERA AL PARQUE	190

## INTRODUCCIÓN.

Este trabajo de investigación está enfocado directamente a la interdisciplinariedad cimentado en la ópera con todas las áreas que ésta tiene, adaptadas al entorno escolar con niños y niñas de edades comprendidas entre 7 y 14 años entre los cursos 4º de primaria a 9º grado. El esquema de la tesis está constituido desde un planteamiento del problema, el problema, pregunta de investigación, justificación, antecedentes, objetivos y el tipo de investigación, los cuales conforman una primera parte.

Una segunda parte está conformada por cinco capítulos que abarcan un marco referencial, la sistematización de los elementos pedagógicos, la sistematización de los elementos musicales, la sistematización de los elementos interdisciplinares y las conclusiones.

En el primer capítulo se aborda la ópera y su historia, la obra que se trabajó pedagógicamente: *Mambrú no más la guerra* basada en la tonadilla escénica *La cantada vida y muerte del general Malbrú* de Jacinto Valledor, para luego ser representada en dos escenarios distintos de Bogotá, como parte del XVIII Festival Ópera al Parque 2015. Se realizó un marco referencial sobre pedagogía, pedagogía musical y los referentes usados en este proyecto, el concepto de interdisciplinariedad y el porqué de su uso en esta propuesta, el contexto que habla sobre la historia del colegio Rafael Bernal Jiménez, en donde se desarrolla la propuesta y la caracterización de su población, y el marco legal.

La sistematización de los elementos pedagógicos con sus respectivos referentes teóricos musicales, la educación artística, el ser humano y su construcción, los objetivos trazados y las relaciones entabladas con los estudiantes y docentes, conforman el segundo capítulo.

Un tercer capítulo relaciona la sistematización de los elementos musicales empleados en el desarrollo de este proceso pedagógico, los planes de estudios

enfocados exclusivamente al instrumento vocal (la voz), mapas conceptuales, mapas de contenido, desarrollo de las unidades temáticas del instrumento vocal donde se explican la didáctica, metodología y diferentes ejercicios relacionados con la técnica vocal y posterior desarrollo para la materialización del montaje operístico, y por último un cronograma de la programación, horarios y duración de los talleres y fechas en las que se realizó todo el proceso.

En el capítulo cuatro se realiza con la misma similitud del capítulo tres, pero enfocado a la interdisciplinariedad y su sistematización de los elementos tratados en este proyecto como son: la danza, el teatro, las artes plásticas, el libreto y la música. También se realiza un mapa de contenidos por disciplina, desarrollo de las unidades con los distintos ejercicios y su desarrollo, además de la programación, etapas, duración y horarios de los talleres. En este capítulo se expone la realización del montaje de la obra y la puesta en escena en los dos escenarios de Bogotá y como se vivió la experiencia desde la óptica evaluativa al final del proceso con cada uno de los niños y niñas involucrados en este concepto artístico y pedagógico.

El quinto capítulo está dedicado al análisis de la experiencia y sus diferentes componentes tanto en lo pedagógico como en lo práctico. Y un último capítulo dedicado a las conclusiones de cómo se desarrolló el proceso, los logros obtenidos, las oportunidades, amenazas, fortalezas y debilidades, y los aspectos por mejorar del mismo.

En este trabajo de sistematización se pretende mostrar, cómo desde una primigenia idea (que nació hace dos años aproximadamente) se fueron implementando factores a través de una única propuesta de formación en jóvenes interesados en las artes escénicas, en diversos géneros como el canto con sus diferentes vertientes.

Por lo anterior, es pertinente aclarar que el hecho de llevar a cabo una idea de esta magnitud tuvo un primer contacto con el ente público, como la Orquesta Filarmónica de Bogotá. Desde esa primera toma de contacto pasaron dos años para llegar a este primer logro, que muestra sólo la punta del iceberg, y todo lo que está

por hacer en artes escénicas, opera con niños y formación artística a varios niveles. Se acordó luego de varios intentos, en adecuar un proyecto artístico enmarcado en la ópera, realizarlo en uno de los colegios de Bogotá y adaptar un montaje de una ópera hecha para niños, con todos los elementos que la conforman. Así, el reto de realizar un montaje de ópera con niños de estas edades, en un principio se valoró concienzudamente, porque adentrar a estudiantes que nunca habían tenido contacto con el teatro musical y con la educación artística integral e interdisciplinar, no fue tarea fácil, primero por el tiempo con que se contaba para alcanzar los logros, y segundo, el grado de motivación con que se contaba en el colegio, entre sus directivas, docentes y finalmente el de los estudiantes. La parte formativa y la disciplina fueron fundamentales para poder alcanzar los objetivos y encauzar cada disciplina del trabajo en grupo e individualmente.

Llamar la atención al simple hecho de integrar y motivar a cada niño y niña en este proyecto, en razón al escaso conocimiento que tenía la comunidad sobre la ópera, fue el primer reto propuesto. Desde un principio se valoraron las ventajas y desventajas, pero sería en el propio terreno donde todas las dudas se despejarían y se podrían ajustar todas y cada una de las disciplinas que enmarcan la ópera. Pero fue a partir de ahí, donde todo se convertiría en un trabajo grupal de altos vuelos y una exploración por parte de los estudiantes en el mundo de las artes escénicas. De esta manera, ellos supieron lo que significó hacer parte de una ópera, como de lo que conllevaría en su formación en la parte personal y académica.

Por consiguiente, articular un proyecto de estas características, implicó integrar personas con un alto nivel de experiencia educativa y pedagógica, además de los conocimientos artísticos y musicales necesarios para la consecución de este logro. De igual forma, fue necesario tener en cuenta los talentos innatos de los niños y niñas de la institución, y sólo así fue posible vislumbrar con disciplina, lo que habría de facilitar el conocimiento artístico: una inmersión en el montaje de la obra *Mambrú no más la guerra*, como hilo conductor de todo el andamiaje pedagógico y artístico circunscrito en la interdisciplinariedad.

Por último, es necesario agregar que el aprendizaje y el disfrute de todos los niños y niñas del I.D.E Rafael Bernal Jiménez, basado en los cimientos construidos con autenticidad, disciplina, compromiso y amor por el trabajo, conllevó indudablemente a la obtención de las metas en cada uno de los estadios hasta el resultado final, como resultado de la constancia, del trabajo en equipo y la consolidación de varios saberes y apoyos institucionales a saber: Alcaldía Mayor de Bogotá, Orquesta Filarmónica de Bogotá, Colegio Rafael Bernal Jiménez, y de un ejército de personas que se sumaron al trabajo, que se denominó desde su génesis: *Los niños viven la ópera.*

Es de justicia mencionar al director general de la Orquesta Filarmónica de Bogotá, David García, quien apostó desde un principio por este proyecto. A la entidad Opera Estudio y su director ejecutivo Roberto Salazar, conocedor del género, con una amplia experiencia a sus espaldas en trabajos operísticos y pedagógicos por más de treinta años. Al director de orquesta, compositor y arreglista, Luis Fernando Pérez, quien adaptó la ópera para que pudiera ser interpretada por los niños y niñas del I.D.E Rafael Bernal Jiménez, y facilitó las partituras y arreglos.

Todos los maestros y talleristas que constituyeron una labor única en la formación y aportación de conocimiento, quienes realizaron una ardua labor para que cada niño obtuviera el debido saber y aprendizaje en las distintas áreas para la realización de la ópera. El compromiso y sacrificio de las familias de cada uno de los niños y niñas, para que pudieran asistir a los talleres, quienes adecuaron sus horarios, en aras del proyecto, fue de un valor inconmensurable, donde sus hijos fueron protagonistas, y fueron aplaudidos de pie por varios minutos en las dos representaciones, en dos escenarios diferentes.

## **I. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.**

En la actualidad algunos colegios en Bogotá tienen en su formato de educación la jornada única, es decir 40 horas a la semana de educación en diversas áreas, propuesta implementada a partir de 2012 (Bogotá, 2015). El Colegio Rafael Bernal Jiménez empezó a trabajar en este formato educacional incluso antes que el ente distrital y educativo dispusiera y aprobara la ley para varios colegios del distrito. Dentro de este escenario de exploración, se determinó incluir la ópera como uno de los elementos estilísticos de la música que abarca prácticamente todas las artes a saber: danza, teatro, artes escénicas, poesía, literatura, música, drama, etc. Así, el hecho mismo de seleccionar la ópera como referente de trabajo pedagógico significó tener en cuenta que el contexto real de aplicación en la mayoría de las instituciones en Bogotá, implica entender que cada una de estas disciplinas contienen en si misma elementos de formación artística específica, y estas materias se enseñan independientes unas de otras, no como un todo o como una formación integral, es decir que unas se retroalimenten de las otras, en la enseñanza de las artes o la música en los centros educativos públicos de Bogotá. Es por ello que si se articulan de una manera progresiva y eficaz, alumnos de varios colegios tendrán la oportunidad seguramente, de aprender en relación a todos los estamentos del arte, con base en el hecho de que las artes escénicas no están implementadas en el saber artístico en los colegios del distrito. Por esta razón, la ópera como elemento completo y educativo, complementa el saber y genera expectativas en el ámbito de la formación con otras artes y con el desarrollo personal de las diversas aptitudes de la persona.

### **a. PROBLEMA.**

Hoy por hoy en Bogotá, los colegios distritales no cuentan con la formación artística, en donde se incluya dentro de sus actividades y educación, la práctica de la ópera con niños.



Cada una de las artes que constituyen la ópera se enseñan y auspician por sí solas, pero no como un todo integral, que ayude a la formación intelectual, cognitiva, emocional y didáctica en los niños. De esta manera lo afirman Imanol Aguirre y Andrea Giráldez ( 1994)

Desde el punto de vista estrictamente educativo, parece que lo lógico sería que la educación artística se constituyera como una disciplina que acoge en su seno todo tipo de actividades artísticas. Pero siendo estas tan diversas y especializadas, las propias limitaciones de espacio y tiempo han dado lugar a la exclusión de algunas, la adaptación de otras y la apropiación por las artes visuales y la música del espacio que debería ser común a todas. (Fundamentos curriculares de la educación artística, pág. 55)

Por lo tanto al ser disciplinas que son eslabones de una única cadena llamada ópera para el caso de estudio, con sus propias estéticas en sí mismas y lineamientos artísticos específicos, se puede corroborar que forman parte de un todo conceptual que se circunscriben como marco educacional que fortalece las capacidades intelectuales, artísticas y físicas del niño/a. No obstante, es innegable que implementar las artes escénicas donde se incluya una formación artística integral como en este caso la ópera, en el currículo, es necesario como parte integral en la educación de los niños.

Por lo tanto, cuando se habla de necesidades educativas artísticas, no se habla netamente de una necesidad lúdica o un pasatiempo, por tratarse de las artes. Las artes escénicas no se han integrado a la escolaridad, de una forma oficial por diversos factores, uno de ellos sería la manera de adecuarlas, pero este óbice es franqueable, siempre y cuando se unifiquen voluntades.

La mayoría de actividades relacionadas con el arte se realizan de una manera complementaria pero fuera del ámbito escolar. En el colegio Rafael Bernal Jiménez las artes que no están adecuadas en un marco específico de educación artística dentro del currículo, se desarrolla en los llamados centros de interés, adaptados por algunas instituciones oficiales como IDARTES y avalados por la Secretaria de Educación. Si bien es cierto que las ideas y plataformas de aprendizaje se están incrementando y hay ya algunos programas pilotos para que la educación artística sea un fundamento que lleve a una mejor educación integral,

aun falta terreno por explorar en este sentido. Por este motivo se pensó en articular un espacio, unos tiempos y unos acuerdos con quienes dirigen el colegio: el rector y su equipo docente, con el fin de formar y educar en un tiempo prudencial, en todas las disciplinas: danza, dramaturgia, canto, expresión corporal, música, creación, imaginación, literatura, movimiento, teatro etc. Sólo así se pudieron ver los resultados de esta interdisciplinaria a través del aprendizaje y el montaje de la obra en mención donde se conjugó todo lo anterior en una presentación ante el público y teniendo la ciudad como escenario macro.

En suma, vale la pena aclarar que una de las pretensiones de este proyecto es que en un futuro no lejano, pueda tener cabida no en un solo colegio si no en la gran mayoría, es decir que desde un centro de apoyo pueda tener un espectro más amplio para que otros círculos educativos tengan este tipo de formación artística e idénticas oportunidades para el desarrollo y la capacidad creativa, de formar parte de un proceso de estas características como lo es la ópera, encaminado a los niños y niñas de colegios públicos.

Por otro lado, no se pretende enmarcar este género como único y que redima al resto de aprendizajes, simplemente en este planteamiento, se argumenta que la ópera como elemento formador y pedagógico cumple un buen desempeño para el desenvolvimiento idóneo en la formación integral del niño/a. Los incipientes intentos de introducir las artes en los colegios por medio de las políticas del gobierno distrital son un buen intento de pensar el plantel educativo como un todo, donde las artes y en particular la ópera sea un elemento integrador, socializador, formador, que estimule y motive a los niños desde edad temprana a adquirir destrezas en el manejo del cuerpo, de la imaginación, la creatividad, a la interacción con otros de su mismo colegio de diversas edades, y sobre todo entender que las artes escénicas a través de la ópera son un elemento provisto con muchas vertientes para llegar a un punto real: la comunicación. Quiere decir esto que cualquier empeño en poder incluir este tipo de enseñanza a través de las artes se podría ver como un vértice con solidez, y es necesario que sea consolidado como parte de una

matriz que re direcciona lo demás como un complemento imprescindible para la realización académica y personal del estudiante.

En este proceso educativo y de formación artística, no se pretende resolver problemas con celeridad e inmediatez. Sería desmesurado y por ende un acto de prepotencia e irresponsabilidad afirmar que con la inclusión de las artes escénicas en el colegio, se solventarían problemas en su totalidad, como el de índole social, por ejemplo. Acaso habría que preguntarse si el problema es que no haya artes escénicas en el colegio o que si al incluir esta directriz artística se solucionarían algunos males en el ámbito escolar, tales como la faltas de socialización por parte de algunos alumnos, la inclusión social, la adaptación de niños con problemas de aprendizaje, los problemas de agresión, de bullying o de acoso y tantos otros factores dignos de resolver con sus consecuencias. Sólo a través, en este caso de las artes escénicas y del montaje de la ópera con todas sus formas pedagógicas, se despertó, como se pudo observar, el interés de los estudiantes y concientizó de manera paulatina, entender que por medio de este trabajo, los caminos escolares a nivel individual y personal tienen un punto de resolución a partir del conocimiento de los propios talentos y aptitudes.

Por consiguiente, los problemas en el colegio existen por muchos motivos, y son variopintos. Las artes escénicas y la ópera en este caso, permiten vislumbrar cómo el trabajo bien hecho y articulado en este sentido, produce resultados claros e a nivel grupal e individual en todos los ámbitos.

## **b. PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN.**

La parte pedagógica e interdisciplinar en las artes a través de la ópera es un cimiento de suma importancia si se encamina de una forma adecuada para el desarrollo humano en los niños y adolescentes. Esta propuesta de trabajo con niños y niñas en el Instituto Distrital Educativo (I.D.E) Rafael Bernal Jiménez, contiene toda la infraestructura para que un número de estudiantes formen parte del proyecto y sean ellos mismos parte creativa e interdisciplinar del mismo y desarrollen

capacidades además de talentos innatos a través de un montaje hecho exclusivamente con niños y niñas del plantel educativo. En cuanto a las artes escénicas y formación de talentos a través de la ópera, es la primera vez que se articula un proyecto de estas características en un colegio público de Bogotá.

Dentro de las políticas públicas de la Alcaldía de Bogotá (2014) se propuso una incrementación de la cultura, las artes y la formación musical en los colegios, para un mejor desarrollo de la ciudad y para que a través de las artes, los estudiantes de los colegios públicos tengan más oportunidades de complementar su formación y su recreación. Dentro de las áreas formativas contempladas esta la música, la danza, el teatro, el deporte, la tecnología etc, cada una independientemente de las otras. El alcance que ha se ha ido obteniendo en estos años ha sido notorio, y las oportunidades se han acrecentado, la motivación se ha verificado en el número de estudiantes que acuden a las diversas clases. En cuanto a la formación interdisciplinar a través de la ópera no se había contemplado, porque es un formato al parecer muy costoso e inalcanzable por su condición elitista que se le ha dado.

El aprendizaje de diversas materias relacionadas con el arte deben ser entendidas como una oportunidad para todos los estudiantes de los colegios públicos, al decir todos, incluye a quienes tienen menos oportunidades a todos los niveles. Los niños de colegios públicos en oportunidades diversas, tienen otras prioridades según su condición social: a veces son hijos de madres solteras o de progenitores separados o que tienen conflictos de familia o problemas en el barrio allí donde viven. Estos condicionantes se dan en todos los estamentos sociales y no por esto deben ser limitantes, pero realmente la limitación en la población escolar son los asuntos económicos y culturales de los entornos familiares. Las artes de alguna manera ayudan a entender y ver el mundo de otra forma. Pareciera una utopía pero no lo es. Las artes pueden transformar vidas, en el arte el niño al sentirse elegido y valorados sus talentos, que no había descubierto por diversas razones, le ayudará en un principio a sentirse que es importante, incluso a mejorar en otras materias escolares.

A raíz de los planteamientos acerca de si la ópera hecha con niños y niñas en un colegio público sería parte de la solución de conflictos o de una mejor forma de entender lo académico y lo social, se plantea el arte visto y entendido como necesidad imperante en el aula, para un mejoramiento de las partes menos favorables, llámese desigualdad, comportamiento, adaptación social y factores a nivel de la personalidad.

Sin embargo, cabrían una ingente cantidad de preguntas, pero este punto debemos plantearnos una no menos importante de acuerdo con la particularidad de este proyecto, a sabiendas que la parte pedagógica es un vértice fundamental para el desarrollo lo más apto posible en el colegio, de un montaje de una ópera infantil con todos sus ingredientes pedagógicos e interdisciplinarios: *¿Cómo sistematizar un trabajo interdisciplinar con niños y niñas de un colegio público a través del montaje de una ópera adaptada a las características de los estudiantes como elemento pedagógico?*

### **c. JUSTIFICACIÓN.**

La música y las demás artes en las aulas de colegios públicos deben ser relevantes y fortalecidas. Por ahí se debe empezar la edificación para complementar la educación. La música por ejemplo, no debe verse como un mero pasatiempo, en ella están integradas incluso las matemáticas, la ciencia además de la tecnología. En el aula escolar debe llevar implícito un estímulo en este área, incluso es posible que por medio de la música se puede fortalecer otras disciplinas de la formación académica.

Indiscutiblemente el educar para el progreso es y debe ser un objetivo primordial, sobre todo en las áreas donde hay más vacíos en aspectos artísticos. Profesionalmente en este caso, es casi una obligación aportar y compartir el conocimiento, me refiero que como artista y trabajador del arte, este conocimiento debe ser visto y adecuado para otros. En lo que se refiere en esta tesis el trabajo con niños y niñas de un colegio público, es de ingente necesidad que los profesionales

se adentren en el campo de la educación artística y ayuden a fortalecer aquellas áreas menos aplicadas en el colegio. El enriquecimiento del área de la música y del campo pedagógico artístico es primordial, y esa es una de las motivaciones más importantes para la realización de este trabajo.

La tarea pedagógica a través de las artes, incentiva a los niños para adquirir destrezas artísticas, es esa otra de las motivaciones. A través de la pedagogía el empeño a nivel individual y grupal de los que imparten el conocimiento en las diversas áreas, ayuda a que las fortalezas, la creatividad y la imaginación en los niños se acrecienta, por medio de la lúdica, el ritmo, el canto, la dramaturgia, la expresión corporal y un ingente número de elementos que ayudara al niño a su propio descubrimiento.

Pedagógicamente es un soporte que propicia un trabajo en profundidad tanto de docentes y profesionales del arte, como de los propios estudiantes del colegio. También ayuda a encontrar vías de comunicación entre las asignaturas obligatorias con las que no lo son y que no están implementadas de forma regular. Por otro lado se evidencia que las artes pueden ayudar a transformar vidas, nos referimos a que la música y las diferentes expresiones en las artes pueden allanar caminos en el quehacer diario de los niños y niñas, y que además, tengan conflictos a nivel familiar y social. Historias de vida que pueden ser visibles con notorios cambios positivos por la interactividad y roce con un objetivo común en la música y la interdisciplinariedad, como en este caso, el montaje de una ópera con todos los cimientos pedagógicos y musicales vividos durante un proceso en un tiempo de cuatro meses. Las destrezas artísticas adquiridas por cada uno de ellos son un estímulo para mostrar públicamente y generar una competencia sana entre todos los implicados en el proceso. Quiere decir que a través del arte y de la ópera el niño sublimara carencias, ayudara en un mejor desarrollo de su creatividad, a subsanar errores y a fortalecer las áreas más debilitadas por diversas causas, ya sean sociales o de personalidad.

Con este trabajo se pretende aportar en el campo de la educación artística en los niveles donde esta no tiene mayor injerencia y las oportunidades de acercar la ópera hecha con niños que no ha tenido un campo de acción hasta el día de hoy. La ópera es una manifestación artística sin exclusividad, no pertenece a ningún sector social. El acercamiento de este género como forma educativa y pedagógica en un colegio público es una experiencia única, puesto que a través de la labor por áreas y como un todo nunca se ha hecho a este nivel. Niños y niñas de edades entre 7 y 14 años creando e imaginando y presentando una ópera en dos espacios diferentes, es hasta día de hoy una experiencia única y exclusiva desarrollada en un ente del distrito de estratos 1, 2 y 3.

En consecuencia, a lo que se refiere el trabajo interdisciplinar, interviene tanto a nivel de grupo como a nivel individuo, afecta de una manera positiva en todos los estadios, pero sobre todo evidencia que el desarrollo de las actividades artísticas y su interacción directamente con ellas por parte de los niños, enmarcadas dentro de una ópera hecha exclusivamente para y por ellos, suscita una estimulación a la interacción social y académica aunada con la parte artística. Solventa carencias en diferentes niveles, ayuda a la autoestima y evidencia la extroversión para que de una manera lúdica se alcancen logros inimaginables de todos, incluidos docentes y talleristas a través de este género, donde se puede mostrar, que desde el colegio se puede fundamentar y complementar la personalidad del niño además de enriquecer su conocimiento, y de como fortalecer su autoestima. Es prácticamente una necesidad el enfocar las artes escénicas hacia una proyección artística en los colegios.

## **II. ANTECEDENTES.**

Existen referencias en Europa de la ópera hecha con niños, pero no en Colombia, en el sentido estricto de la pedagogía y formación en este área como medio educador, articulado en la educación artística, y apoyado desde el ente público, además realizado desde un colegio distrital. Cabe mencionar que se han hecho intentos de acercar la ópera a los niños haciéndoles partícipes, por ejemplo

en la formación en canto desde el coro infantil de Colcultura donde los niños formaban parte de los montajes de la Ópera de Colombia, o un montaje que se realizó de la ópera *La princesa y la arveja*, del compositor Luis Antonio Escobar interpretada por el coro infantil San Antonio en el Teatro Colon con acompañamiento de piano.

Uno de los referentes pedagógicos es el Proyecto Lova (Sarmiento, 2006) en España que se basó en un proyecto similar de la Ópera de Seattle en los años 70 y que en los 80 amplió el Metropolitan Opera Guild de Nueva York.

El Proyecto Lova se crea en 2008 desde el Teatro Real de Madrid a partir de la formación de docentes para aplicar la enseñanza desde una perspectiva pedagógica en las aulas, en un principio del colegio público Don Quijote. Los planteamientos primordiales de este proyecto están encaminados de la siguiente forma:

1.- La formación de una compañía de ópera, donde se sientan las bases para crear una ópera propia y hacer partícipes a los alumnos del colegio.

2.- ¿Qué se necesita para crear una ópera? Los alumnos investigan cuales son los elementos necesarios para su creación, ven vídeos y se hace una lista de las diferentes opiniones.

3.- Se preparan retos para crear una ópera. Son pequeños retos para visualizarse de manera individual y en grupo, para llegar después a un reto mas grande.

Los pasos que siguen en un determinado orden para la creación de una ópera son:

1. Eligen una ópera e investigan sobre ella y su autor
2. Diseño de logotipo de la compañía
3. Deciden los personajes
4. Eligen un lugar
5. Diseñan la imagen del lugar y la escenografía o decorado
6. Escriben la historia y los diálogos
7. Anuncian los avances en carteles



8. Escriben las noticias sobre los avances
9. Documentan el proceso.

Luego de seguir todos los pasos, se va al teatro o salón de actos del colegio donde se presentara la ópera elegida. Una vez allí serán solo los niños los que representen la ópera, luego habrá una evaluación de todo lo aprendido. Todo este proceso es coordinado por Pedro Sarmiento quien es el director del proyecto. Cada colegio que se une a LOVA, es coordinado para aplicar el proceso en diferentes colegios de España y cada docente en su aula coordina el aprendizaje y montaje de su propia ópera. A este proyecto se han unido diverso teatros y empresas para aportar y ampliar la estructura para que así tenga más cobertura a en todos los niveles y colegios.

El segundo antecedente se encuentra en Finlandia y se trata del proyecto Rakennetaan kaupunk (Raedó, 2013) que en finés quiere decir “Construyamos la ciudad”. El primer montaje que allí se realizó fue en el curso 2012 con la ópera de Paul Hindemith “Wir bauen eine stadt” (“Construimos la ciudad”). El proceso de creación y montaje es muy diferente al anterior. Se realizó en el Colegio Kaisaniemi que es un centro educativo público (en Finlandia el 98% de los colegios son públicos). Este colegio en particular es un centro especializado en música y la formación de los alumnos es intensiva desde los 7 a los 14 años. Los alumnos que participan en el montaje de la ópera oscilan entre 9 y 10 años. Todos leen partitura y tocan algún instrumento. En su mayoría son hijos de artistas y a esa edad ya han participado en conciertos y espectáculos públicos. Jorge Raedó artista español, quien era el director educativo de la asociación Rakennetaan kaupunk, ayudó a crear desde las artes visuales el montaje de la ópera.

Finlandia, según Raedó, reúne tres requisitos muy importantes para el desarrollo de estas actividades artísticas: tradición en educación musical (desde su independencia en 1917, gracias al compositor Sibelius se crearon varias escuelas de formación musical), instituciones que aportan dinero para este tipo de proyectos artísticos y buenos profesores y colegios.

El proceso creativo es intenso y minucioso; los alumnos trabajan una media de 100 horas para ensayar luego del proceso de varios meses de la creación de la ópera. Se adecuó la ópera para ser interpretada con danza y acompañada de un solo instrumento a cargo de dos pianistas, uno de ellos un alumno del propio colegio. Cabe anotar que los alumnos crean la dramaturgia además de incorporar haikus (poemas japoneses) entre las canciones de la ópera. Los niños de los diferentes cursos son los encargados de crear cada uno de los elementos, desde las artes visuales hasta la escenografía. Todo lo hacen guiados por una profesora que motiva y crea la disciplina.

Luego de los ensayos y la preparación se presentó la primera obra en el Museo de Arquitectura de Finlandia, donde el público se hizo acomodar de una manera atípica, no como en los teatros, si no formando una letra U. El telón también fue creado por los alumnos. Se realizaron doce funciones para colegios y público en general. La entrada es gratuita, y la asociación no obtiene beneficios económicos. Desde ese año hasta 2015 se han ido creando diversos montajes con el proceso creativo para cada ópera, y se ha hecho en diversos colegios.

Estos dos proyectos tienen cada uno lineamientos parecidos, uno de ellos es el trabajo en equipo y su posterior evaluación. En el Proyecto Lova se forman docentes para dicho menester y desde las aulas de diversos grados se comienza con el proceso creativo en diferentes cursos. En Finlandia los alumnos tienen una formación académico-musical avanzada, es decir, están preparados por ejemplo para leer una partitura, lo cual facilita las cosas. En ambos casos, son los niños los creadores y partícipes de un proceso creativo con una propuesta final que es el montaje de la obra que van a representar. Cada montaje y proceso creativo dura un curso escolar, es decir ocho meses. En el caso español es una actividad extraescolar, mientras que en Finlandia el proceso se realiza en horario académico.

### **III. OBJETIVOS.**

#### **a. Objetivo general.**

Sistematizar los procesos pedagógicos, musicales e interdisciplinarios, presentes en una propuesta de formación dirigida a niños y niñas entre los 7 y 14 años del I.D.E Rafael Bernal Jiménez, para mostrar una puesta en escena de la ópera *Mambrú no más la guerra*.

#### **b. Objetivos específicos.**

❖ Fortalecer los procesos pedagógicos que hacen parte de la interdisciplinariedad artística a través de la realización de los diversos talleres inherentes al proyecto.

❖ Sistematizar las herramientas interdisciplinarias y los procesos musicales que intervienen en la formación artística de los niños y niñas que participan en la ópera *Mambrú no más la guerra*.

### **IV. METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN.**

#### **a. Tipo de investigación.**

En el desarrollo de este trabajo, el tipo de investigación se ha determinado como cualitativa ya que se busca sistematizar e implementar un trabajo con niños y niñas del I.E.D Rafael Bernal Jiménez, relacionado con las artes escénicas y más específicamente con la ópera, de acuerdo con las necesidades relacionadas con el fortalecimiento de diversas áreas de formación, al estudio mediante la observación y recolección de datos y resultados mediante cada proceso formativo. Con respecto a lo que plantea este tipo de investigación donde la observación según (Cerdeña Gutiérrez, 1993) es un elemento tan importante como lo son las entrevistas, el desarrollo de los procesos, los fenómenos que se presentan a través de la metodología implementada en los diversos talleres enfocados a alcanzar los logros en dos ámbitos muy importantes: el personal y el académico.

En el terreno personal también está implícita la observación puesto que se intenta determinar de qué manera influye en los infantes un trabajo interdisciplinar en su forma de vida, y en su vivir diario. En el terreno académico se busca también determinar de qué manera el trabajo artístico influye de alguna manera notoria y específica en lo relacionado a lo académico en las otras áreas del colegio.

La observación tiene dos características fundamentales: la directa y la indirecta. La observación directa está relacionada en consecuencia con el fenómeno que se intenta investigar, es decir el investigador toma contacto directo con lo que desea tratar. Un ejemplo de ello sería cuando observamos un cuadro y se realiza una copia de este tomando datos, las sensaciones, los colores, las emociones que produce el objeto y los estados que nos causa al observar. La observación indirecta sería la toma de la información a través de terceros, es decir, el investigador toma datos de otros referentes o de otra persona que ya ha investigado lo mismo que nosotros, por ejemplo información de revistas, libros, informes gráficos... etc.

En esta investigación, la observación del fenómeno es directa. De acuerdo con el primer concepto, se ha tomado relación y contacto con lo que se pretende conseguir, de una forma lineal, analizando desde un principio todo lo que ocurre en los diferentes planos relacionados a este trabajo. La observación y diferenciación de cada uno de los estadios del proceso ha sido fundamental y prioritaria para el desarrollo de esta investigación. Al ser un grupo variado de niños y niñas de diferentes cursos, diferentes condiciones sociales y familiares, se ha enfocado el análisis y la observación tanto a nivel individual, como grupal, los diversos avances a todos los niveles artísticos y personales. Cabe anotar que cada detalle observado, cada evolución en los diferentes aspectos ha llevado al desarrollo de las diferentes etapas por diversos caminos, para conseguir los primeros objetivos, relacionados con el trabajo interdisciplinar en grupo.

Todo lo observado desde el inicio del proceso ha conllevado el diseño de la implementación de los distintos lineamientos a seguir en los talleres, el trabajo

pedagógico y musical, y de cómo debe ser el discurrir diario dentro de lo que se ha denominado como interdisciplinariedad.

### **b. Enfoque de la investigación.**

En esta investigación el enfoque dado a este trabajo ha sido la sistematización de experiencias, es decir el ordenamiento de todo lo acontecido y la reconstrucción de cada circunstancia acaecida para la obtención de la teoría aclaratoria de cada suceso, de una forma ordenada y circunscrita al fenómeno investigado.

La sistematización es aquella interpretación crítica de una o varias experiencias que, a partir de su ordenamiento y reconstrucción, descubre o explicita la lógica del proceso vivido en ellas: los diversos factores que intervinieron, cómo se relacionaron entre sí y por qué lo hicieron de ese modo. La Sistematización de Experiencias produce conocimientos y aprendizajes significativos que posibilitan apropiarse de los sentidos de las experiencias, comprenderlas teóricamente y orientarlas hacia el futuro con una perspectiva transformadora. (Jara, 2013)

Se puede definir, por tanto, que la sistematización de experiencias desde el punto de vista conceptual y práctico recoge la información que aclarará todo un proceso realizado durante un tiempo determinado y se concretará cada uno de ellos de forma particular, para luego enmarcarse como un todo, explicado y aplicado desde la perspectiva del conocimiento aprendido de todos los que han participado en la experiencia.

Así mismo la sistematización de las experiencias educativas se han enfocado en tres niveles: uno el pedagógico, donde a través del direccionamiento educativo infantil se han aplicado las diversas maneras del aprendizaje optando por la más adecuada en este proyecto y que se explicará en los siguientes capítulos. Dos, el musical, donde se utilizan las diferentes herramientas de inducción en los niños y niñas del centro educativo, de una manera paulatina, adentrándolos en el saber musical desde las bases más sencillas.

Tres, la interdisciplinariedad, donde se integran varias estancias conexas entre sí, es decir, en este caso se cruzan e integran varias disciplinas donde los resultados y las actividades no son un hecho aislado en cada una, sino que por el contrario van juntas, entrelazadas de alguna manera específica, pero cada una con sus particularidades.

### **c. Instrumentos de investigación.**

En la recolección de datos para la investigación, se han utilizado tres diferentes instrumentos la información a saber:

- ❖ El diario de campo.
- ❖ La entrevista.
- ❖ Registro fotográfico y de video.

El diario de campo es un informe de actividades donde se relacionan los objetivos del día, la descripción de la actividad y las observaciones de lo sucedido en los talleres de las diferentes áreas.

Este formato se utilizó a diario para llevar una relación de todas las actividades, con sus respectivos objetivos, el tipo de actividad, el número de asistentes, de qué hora a qué hora se llevan a cabo los talleres, quien realizo el taller y los responsables del proyecto. Fue acordado con al Orquesta Filarmónica de Bogotá, para el seguimiento y posterior evaluación, en las reuniones llamadas *comités operativos*.



				<b>MÚSICAS DE LA OFB PARA LA JORNADA ÚNICA CONTROL DE ACTIVIDADES</b>								
FECHA		DD	MM	AA	HORA		INICIA	TERMINA				
NOMBRE DE LA INSTITUCIÓN (ES):												
LUGAR DE LA ACTIVIDAD												
LOCALIDAD		1	2	3	4	5	TOTAL ASISTENTES					
		6	7	8	9	10						
		11	12	13	14	15						
		16	17	18	19	20						
<b>TIPO DE ACTIVIDAD</b>												
Actividad académica				<input type="checkbox"/>								
Formación a Formadores				<input type="checkbox"/>								
Concierto				<input type="checkbox"/>				¿Cuál? _____				
Otro				<input type="checkbox"/>								
<b>OBJETIVO DE LA ACTIVIDAD</b>												
<b>DESCRIPCIÓN DE LA ACTIVIDAD</b>												
<b>OBSERVACIONES</b>												
<b>ANEXOS:</b>												
SI		NO		CUALES:								
				NOMBRE	CEDULA	CARGO	INSTITUCION	TELEFONO	CORREO	FIRMA		
Responsable de la organización de la actividad												
Institución beneficiaria o ver listado adjunto:												
V.B. OFB												

Gráfico 1. Diario de campo para control de actividades. Fuente: OFB

**PROYECTO LOS NIÑOS VIVEN LA ÓPERA 2015  
FORMATO DE ENTREVISTA**

**NOMBRE:** \_\_\_\_\_

**APELLIDOS:** \_\_\_\_\_

**FECHA DE LA ENTREVISTA:** \_\_\_\_\_

**CARGO:** \_\_\_\_\_

**Lugar de la entrevista:** \_\_\_\_\_

**PREGUNTAS TIPO CON DIFERENTES VARIABLES**(al rector del colegio Rafael Bernal Jiménez)

a) ¿Se había realizado algún proyecto de este tipo en el colegio anteriormente?

b) ¿Qué expectativas ha generado nuestro proyecto en el colegio?

c) ¿Cree que el arte puede transformar la vida del individuo?

d) ¿Ha oído hablar de proyectos similares en Colombia o el mundo?

e) ¿Ve posible regularizar un proyecto como este en los colegios públicos de Bogotá?

Gráfico 2. Formato de entrevista.

**PROYECTO LOS NIÑOS VIVEN LA ÓPERA 2015  
FORMATO DE ENTREVISTA 2**

**NOMBRE:** \_\_\_\_\_

**APELLIDOS:** \_\_\_\_\_

**FECHA DE LA ENTREVISTA:** \_\_\_\_\_

**CARGO:** \_\_\_\_\_

**Lugar de la entrevista:** \_\_\_\_\_

**PREGUNTAS TIPO CON DIFERENTES VARIABLES:** (A la coordinadora de primaria Carmen Rosa Tellez)

- a) ¿Qué ha significado para los niños este proyecto?
- b) ¿Qué estratos son los que se manejan en el colegio?
- c) ¿Ha visto cambios en las vidas de algunos niños con problemas de conducta?
- d) ¿Qué significa para la institución y usted en particular este proyecto?
- e) ¿Cómo ve actualmente el currículo escolar relacionado al arte en el colegio público?

Gráfico 3. *Formato de entrevista*



La entrevista se utilizó en diferentes momentos, puntualmente para conocer puntos de vista, valoración, sensaciones, críticas y observaciones referentes a los avances de cada una de las actividades y del proyecto en sí mismo. Algunas se hicieron de forma abierta y con tiempo indeterminado. Sin un guion previo pero con un amplio conocimiento del tema concerniente al proyecto en el colegio y las expectativas suscitadas al respecto. Se realizaron entrevistas al señor Hugo Cerón, quien es el rector del colegio, a los docentes y a algunos de los participantes del proyecto. Algunas de ellas se realizaron previamente antes del inicio formalmente del proyecto. La fotografía y el vídeo fueron otros de los instrumentos para recolectar información, en ellos se ha condensado información importante de los diferentes momentos vividos en los procesos. Se realizaron unas 1200 de ellas y unos 50 vídeos cortos en días distintos. En la recolección de datos se analizaron y compararon documentación además de otros materiales audiovisuales y fotográficos en otros estamentos relacionados con el tema de la ópera en general y el trabajo realizado con niños y jóvenes en este apartado.



Ilustración 1. Foto 1 . *Primer ensayo realizado en el colegio – Fuente: Autor*

## CAPITULO I

### 1.1 MARCO REFERENCIAL.

Este primer capítulo está enmarcado en explicar las diferentes teorías sobre pedagogía y algunos autores influyentes en este campo, una breve historia de la ópera, el argumento y formato de la obra *Mambrú no más la guerra*, además de situar el contexto e historia del I.D.E Rafael Bernal Jiménez, las características de la población de los niños y niñas que intervienen en el proyecto, su composición social y familiar y sus conocimientos sobre música al inicio del proceso, también se habla del marco legal sobre educación en Colombia.

### 1.2 BREVE HISTORIA DE LA ÓPERA.

La ópera surge en Florencia a finales del renacimiento gracias a un grupo de nobles que fueron conocidos como la *camerata*. La primera obra conocida es *Dafne* de Peri y Rinuccini, y apareció en 1594. Esta obra al parecer se perdió y sus mismos autores compusieron *Euridice* en 1600 para las bodas de Enrique IV y María de Medicis. En un principio la ópera se edificó dando importancia por igual a la música, la interpretación y al drama. Es en el siglo XVII se establecen teatros de ópera en Francia e Italia. Los centros de actividad operística se concentran en Hamburgo y Viena. Fue uno de los más famosos el teatro de Bayreuth (Alemania), ciudad natal de Richard Wagner, donde cada año se realiza un festival que lleva el nombre de la ciudad.

Italia contribuye a dar forma a la ópera en las ciudades donde se habían establecido escuelas de música definidas en el siglo XVII: Roma perfeccionó los coros, Nápoles desarrolló el bel-canto y Venecia el lado instrumental de la ópera para su gran desenvolvimiento. La escuela más importante fue la de Venecia donde surge Claudio Monteverdi (1567-1643), quien nace en Cremona donde formó parte de la sociedad de *Los Filarmónicos de Bolonia*, la cual realizó importantes progresos del arte musical, y contribuyó al desarrollo del desenvolvimiento del

drama lírico con sus óperas *Orfeo* y *Ariana*. El primer dúo escrito conocido está en la ópera *Orfeo* pues hasta entonces solo se cantaba separadamente cada voz.

Es Francesco Cavalli (1599-1676), quien perfecciona el estilo de Monteverdi, agrupa varias voces en dúos, tríos y cuartetos, y da una importancia secundaria al coro. Contemporáneo de Cavalli fue Giacomo Carissimi (1604-1674), quien se especializó en la parte coral y el oratorio. Su discípulo Marco Cesti (1620-1669), incluyó en la escuela Veneciana el estilo del oratorio de Carissimi. Cesti divide la ópera en dos tipos: la ópera seria y la ópera bufa. La ópera bufa debe distinguirse de la ópera cómica producida más tarde en Francia, en la cual el diálogo o recitativo es hablado. En la ópera cómica la acción no es necesariamente cómica, como por ejemplo "*Les Deux Journées*". "*El barbero de Sevilla*" de Goachino Rossini (1792-1868), sería por ejemplo una ópera bufa.

La ópera seria se presentaba muy elaboradamente, y se empleaban varias escenas sin tener en cuenta el efecto dramático intercalándose grandes coros sin razón dramática. La orquesta era un mero acompañamiento. La ópera bufa retuvo gran parte del efecto dramático, pero frecuentemente se convertía en algo común y vulgar. En Nápoles este estilo se hizo muy popular pues daba a los cantantes la oportunidad de exhibir su técnica vocal. Luego vendría Stradella quien empleó los métodos de Carissimi en todas sus obras, pero la gran importancia de la escuela Napolitana, se debió a Alessandro Scarlatti (1659-1725), quien es el eslabón que conecta la escuela del contrapunto con el bel-canto. Los que siguieron la línea de Scarlatti fueron: Nicola Porpora (1686-1766), Francesco Durante (1684-1755), Logroscino (1700-1763), el creador de lo que se llama concertante final. Nicola Piccini (1728-1800), desarrolló aún más esta forma, este compositor es la figura sobresaliente italiana durante el auge de Glück en París.

Después vendrían compositores como Giovanni Pergolesi (1710-1736) quien escribió *La Serva Padrona*, Baldassarre Galuppi (1706-1785), llamado el padre de la ópera bufa. En esta época el exponente más distinguido sería Giovanni Bonocini (1660-1750) quien puso en escena la ópera *Xerse* al igual que Häendel del

compositor Cavallo. Luego esta Georg Friedrich Händel (1685-1759), quien escribió 42 óperas, entre ellas *Giulio Cesare*, también conocido por su famoso *Mesías*. En Francia Jean Lully con su famosa obra *Acis y Galatea*. Lully adaptaba musicalmente las obras de Molière. Adaptaba la música a las comedias pero sin emplear arias, dúos o adornos para ayudar a su delineación musical.

El gran reformador del drama lírico fue Christoph Willibald Glück (1714-1787), aunque nacido en Viena, sus estudios y conocimientos los adquirió en Italia. Su obra cumbre *Orfeo ed Euridice*, estrenada en Viena en 1762, fue la base fundamental del drama lírico para todas las óperas venideras.

Mozart, quien sería el sucesor de Glück, combina muy genialmente drama, armonía, melodía y contrapunto y compone grandes obras como *Le Nozze di Figaro*, *Don Giovanni*, *Così fan tutte*, solo por nombrar algunas. Después el movimiento operístico de bel-canto floreció a principios del siglo XIX, siendo ejemplificado por las óperas de Rossini, Bellini, Donizetti, Pacini, Mercadante y muchos otros. Continuando con la era del bel-canto, un estilo más directo y vigoroso fue rápidamente popularizado por Giuseppe Verdi (1813-1901), comenzando con su ópera bíblica *Nabucco*. Las óperas de Verdi resonaban con el crecimiento del espíritu del nacionalismo italiano en la era posnapoleónica, y rápidamente se convirtió en un ícono del movimiento patriótico (aun cuando sus propias políticas no fueron quizás tan radicales). A principios de la década de 1850, Verdi produjo sus tres óperas más populares: *Rigoletto*, *Il trovatore* y *La Traviata*. Pero continuó desarrollando su estilo, componiendo tal vez la mayor Grand Opéra francesa, *Don Carlo*, y culminando su carrera con dos trabajos inspirados en obras de Shakespeare, *Otello* y *Falstaff*, las cuales revelan el gran crecimiento en sofisticación de la ópera italiana desde principios del siglo XIX.

En la ópera francesa una de sus obras cumbres es *Carmen* de Georges Bizet (1838-1875), una combinación de Romanticismo y Realismo. Están también compositores como Gounod (1818-1893), con obras como *Fausto* o *Romeo y Julieta*. La ópera alemana tiene su mayor desarrollo con Richard Wagner (1813-

1883), quien toma referentes de Weber y Meyerbeer y le da el llamado pensamiento “obra de arte total” (Gesamtkunstwerk), que sería la síntesis de todas las artes poéticas, visuales, musicales y escénicas, que desarrolló en una serie de ensayos entre 1849 y 1852, y que plasmó en la primera mitad de su monumental tetralogía *El anillo del nibelungo*. Su ópera *Tristán e Isolda* se describe a veces como punto de inicio de la música académica contemporánea. La influencia de Wagner se extendió también a la filosofía, la literatura, las artes visuales y el teatro. Otras corrientes operísticas con estilos diversos son la ópera rusa con exponentes como Prokoviev (*el amor de las tres naranjas*) o Mussorsgky (*el príncipe Igor*) o el propio Tchaikovsky con su *Dama de Picas*. Cabe resaltar también la ópera española que da inicio a esta tradición en 1889 de la mano del compositor Tomas Bretón con su obra *Los amantes de Teruel*. También se encuentran Enrique Granados (1867-1916) con *Goyescas* o Emilio Arrieta (1821-1894) con su ópera *Marina*, tan solo por nombrar algunos.

En América Latina la primera ópera estrenada se remonta a 1701 llamada *La púrpura de la Rosa* ópera en un acto compuesta por Tomas de Torrejón y Velasco (1644-1728) nacido en Albacete y fallecido en Lima (Perú), con libreto de Pedro Calderón de la Barca. El compositor de óperas brasileñas más famoso fue Carlos Gomes (1836-1896). Una parte importante de sus óperas fueron estrenadas en Italia con texto en italiano. No obstante, Carlos Gomes frecuentemente usó temáticas típicamente de Brasil. Tal es el caso de sus óperas *Il Guarany* y *Lo Schiavo*.

Por último está la ópera contemporánea, y que se denomina al conjunto de producciones operísticas realizadas después de 1970. Algunos compositores que se agrupan en este género son Alban Berg (1885-1935), sus obras más famosas fueron *Wozzeck* o *Lulu*. También cabe citar a Philip Glass (1937-), ya que una de sus obras emblemáticas en el género contemporáneo es *Einstein on the Beach* estrenada en 1976 con libreto del propio compositor que el propio Glass define como “*Ópera en cuatro actos para conjunto, coro y solistas*”.

### 1.3 LA OBRA *MAMBRÚ NO MÁS LA GUERRA*.

*Mambrú no más la guerra* está basada en la tonadilla escénica *La cantada vida y muerte del general Malbrú* de Jacinto Valledor y la Calle nacido en Madrid en 1744 fallecido en la misma ciudad en 1809.

La tonadilla escénica se representaba en los siglos XVIII y XIX, durante los intermedios de la comedia. Es un género natural de España, su parte musical era muy importante en la obra, y se alternaban los textos cantados y recitados. Los compositores solían inspirarse en temas folclóricos, en algunos casos de origen andaluz. Su duración oscilaba entre 20 y 30 minutos y estaba conformada entre uno y seis personajes. Estas normas en cuanto a su duración fueron establecidas por el literato y político Gaspar Melchor de Jovellanos (Gijón, 1744 - Puerto de la Vega, 1811). Este género antecedió a la zarzuela española antes de su aparición como género lírico.

La tonadilla escénica en mención está basada en la popular canción *Mambrú se fue a la guerra* (Malbrough s'en va-t-en guerre), canción francesa del siglo XVIII que se hizo muy popular; es una especie de burla o mofa de las hazañas del militar inglés John Churchill, duque de Marlborough, quien dirigió a los soldados británico-holandeses en la batalla contra los franco-españoles, en la Guerra de Sucesión Española. Y como burla es el personaje de la tonadilla escénica. La tonadilla es una mofa no solo de Malbrú si no que de alguna manera hace burla al resto de personajes también. Esta canción aparece en la obra de Valledor. La canción pronto llegó a España popularizándose inmediatamente y se adapta el nombre por Malbrú o Mambrú al idioma español.

La obra original está distribuida en trece números:

1. Escenas de presentación de Malbrú, Madama y el Paje. La localización es, según la primera acotación, “mutación de campo.”

— N° I: presentación de los personajes: Malbrú, Madama y Paje.

— N° II: lamento de Madama.

2. Escenas del campo de batalla; como indica la acotación: “Mutación de tiendas de campaña.”

— N° III: presentación del Sargento y de la tropa.

— N° IV: “Marcha de Oboes o Clarinetes”.

— N° V: “Recitado” de Malbrú y el Paje.

— N° VI: Malbrú pasa revista a la tropa.

— N° VII: “Coplas” donde Malbrú dicta su testamento al Paje.

— Parola.

— N° VIII: “Batalla” donde muere Malbrú.

— N° IX: canción del Paje.

3. Escenas post-mortem; según la acotación, “Mutación de salón y Madama en la torre.”

— N° X: “Rondó” entre el Paje y Madama.

— Parola.

— N° XI: dúo del Paje y Madama.

— Se repite la Marcha de los Oboes o Clarinetes.

— N° XII: “Canzonetta”; comitiva fúnebre de Malbrú (y cómica resurrección).  
Música del Marlborough se’t va-t-en guerre.

— N° XIII: “Final”

La estructura adaptada de *Mambrú no más la guerra* consta de 11 números distribuidos en tres actos:

- **Primer Acto:** Escena 1: *Presentación* (Paje)
- Escena 2: *Mambrú el gato bandido* (Mambrú y soldados)
- Escena 3: Final primer acto: *Despedida de Mambrú* (Madama, Mambrú paje y coro)
- **Segundo Acto:** Escena 4: *Tienda de campaña* (Sargento Latón y soldados)
- Escena 5: *Cese la aclamación* (Mambrú, Sargento y soldados)
- Escena 6: *Testamento* (Mambrú)
- Escena 7: *La batalla* (Sargento latón, Coro Interno)
- **Tercer Acto:** Escena 8: *Mi cuchi amado* (Madama, Madaminas)
- Escena 9: *Lamento de Madama* (Madama, Madaminas)
- Escena 10: *El paje y su noticia* (Paje, Madama)
- Escena 11: *Mambrú ya está difunto y final* (Paje, Sargento, Madama, soldados y coro)

El argumento de *Mambrú no más la guerra* está basado en el original con todos los personajes distribuidos de igual manera, pero con algunas licencias y adaptaciones. El personaje principal Mambrú está concebido como un general, pero adaptado al personaje del cuento de Rafael Pombo *Michín el gato bandido*, y Madama está concebida como una gata con sus seguidoras fieles también gatas, llamadas Madaminas. El paje es un personaje crítico durante la obra, que adopta el papel de narrador y se burla constantemente de los personajes principales. Mambrú está obsesionado con la guerra, y está preparado para partir a la batalla. Cantan un dúo lleno de promesas, Madama entona que lo esperará con un gran agasajo y un banquete, aguardando su pronto regreso, luego entra el coro cantando la canción: *Mambrú se fue a la guerra*. El sargento prepara a los soldados para que se alistén para la guerra quienes lanzan vítores a su general. Luego Mambrú dicta testamento antes de partir, indicando que si muere su cuerpo sea llevado a un museo, y que sus



pistolas se las entreguen a los niños (alegoría al gato Michín). Posteriormente viene la batalla donde Mambrú cae abatido y así lo hace saber el sargento Latón, anunciando que han perdido la guerra, que olviden las armas, y recuperen el cuerpo del general Mambrú. Mientras Madama sigue esperando a Mambrú, esperanzada de que volverá pronto, canta haciendo alarde de la valentía de su amado y que nadie puede con él, junto con las Madaminas sus fieles seguidoras. El Paje anuncia que Mambrú ha muerto, y Madama le pide que le hable de su derrota y su entierro. El Paje canta junto con los soldados la muerte de Mambrú. Madaminas y soldados junto con el Paje, entonan un coro con similar melodía a *Mambrú se fue a la guerra*, con alegría y júbilo de que Mambrú no volverá, mientras Madama se lamenta de su desgracia. El final es apoteósico pues todos entonan *Mambrú no más la guerra*, una canción adaptada que no está en la partitura original.

Se compuso como un anexo final, a manera de colofón, la canción: *A todos los Mambrú*, para que la cantara la estudiante Sofía Sosa de quinto grado del colegio Rafael Bernal Jiménez, donde hace una alusión clara a que los niños no quieren más la guerra, ni personas como Mambrú en el mundo. Es una clara apuesta por parte de los niños y niñas por la paz. Los niños y niñas como cierre hacen coro con la solista diciendo:

*A todos los Mambrú embriagados de crueldad,  
les cantamos desde aquí no más odio ni rencor,  
hoy es tiempo de pintar el futuro de felicidad,  
de abrazar y de jugar, de cantarle al amor y a la paz...*

Personajes:

- Mambrú (Tenor)
- Madama (Soprano)
- Sargento Latón (Barítono)
- Paje: (tenor)
- Madaminas (coro)
- Soldados (coro)
- Coro interno.

#### 1.4 SOBRE PEDAGOGÍA .

*“Educad al niño y no será necesario castigar al hombre.”*

*(Pitágoras)*

La Real Academia Española define el término pedagogía como: *f. Ciencia que se ocupa de la educación y la enseñanza* (Real Academia Española, 2015). Y etimológicamente viene del griego *παιδίον paidíon 'niño'* y *ἀγωγός agōgós 'guía, conductor'*, que quiere decir: *el maestro que lleva al alumno a la escuela*. Se entiende, por tanto, que la pedagogía es una ciencia que reúne un conjunto de saberes enfocados directamente hacia la educación. En la pedagogía se circunscriben diversas metodologías, campos del saber, como instrumentaciones para que la educación en los centros educativos tenga unos mejores resultados y evidencie que una sin la otra no pueden convivir.

Son muchos los autores que se han centrado en el campo de la pedagogía en la educación, enfocada directamente hacia los niños. Es el caso de Howard Gardner, Jean Piaget o Lev Vygotsky por citar solo algunos. La pedagogía infantil a la que varios psicólogos y estudiosos del tema han dedicado sendos trabajos como los nombrados más arriba, ha sido de vital importancia para encauzar las diversas disciplinas en pro de que el niño que empieza a tener contacto con el mundo a través de la escuela, tenga un cimiento básico de vital importancia para él y que su personalidad sea cimentada en la visión tanto de sí mismo como de su entorno, como algo circunscrito a su propia vida.

Conviene resaltar que en este trabajo se habla también de pedagogía musical, y en este tema sabemos que son de suma importancia Karl Orff, Zoltán Kodaly o Edgar Willens entre otros, que han contribuido de manera esencial con sus trabajos a la práctica de la música para el desarrollo de la personalidad del niño a través del juego y el reconocimiento del ser en disposición de talento y habilidad para ella.

En cuanto a la teoría pedagógica y psicológica relacionada con niños no podemos desmarcarnos de dos importantes autores como son Lev Vygotsky y Jean

Piaget, puesto que sus teorías y planteamientos han contribuido de manera contundente al trabajo y desarrollo en la educación relacionada con niños. El primero, fue un psicólogo connotado ruso de la primera mitad del siglo XX con una vastísima obra, y que algunos consideran “el Mozart de la Psicología”. En una de sus obras relacionadas con niños, *La imaginación y el arte en la infancia*, plantea que, *los primeros puntos de apoyo que encuentra el niño para su futura creación es lo que ve y lo que oye, acumulando materiales de los que luego usará, para construir su fantasía* (Vygotsky, 2009), lo que se puede relacionar con este proyecto, puesto que, uno de los propósitos es que los niños y niñas involucrados, usen su imaginación y su creatividad, es decir, que tengan plena libertad para ello, pues debemos entender que sus aportaciones son fundamentales para el desarrollo del proceso. Como lo plantea el autor, este proceso de la imaginación y la creatividad ha tenido que ver con lo vivido hasta el momento por el niño. Se refiere que el niño crea e imagina a través de lo vivido indudablemente, de lo que ve, escucha y siente.

Cabe aclarar que en el montaje operístico que se ha denominado *Los niños viven la ópera* (con la obra *Mambrú no más la guerra*), dentro de un marco institucional, la creatividad por parte de los niños fue de vital importancia, porque la libertad de contar y el propósito de manifestar vivencias fueron un pilar relevante en este trabajo. El reconocimiento de sí mismo y del trabajo grupal, el juego, la interactividad y el protagonismo en el proceso creador tuvieron una vital relación para encontrar puntos de equilibrio en el proceso. Al saberse los niños importantes y que su trabajo formó parte para el completo encauce de lo pertinente en lo artístico y educacional, lo que hizo que fuera el vértice en todo este proyecto.

Por otro lado los conocimientos que aportaron talleristas y maestros fueron parte fundamental para conjugar el trabajo en grupo e identificar los valores artísticos de los integrantes del proyecto, en este caso los niños.

Howard Gardner, psicólogo e investigador norteamericano, conocido por su formulación de las inteligencias múltiples, se refiere (Gardner, 1994) a “*que a los*

*niños se les debe involucrar en procesos importantes e interesantes que tengan que ver con el arte y su educación pues en esto existe una técnica poderosa pues los estudiantes adquieren técnicas de gran calado y habilidades”, para ello deben tener un guía que permita la libre autonomía para la construcción de lo que se pretende, en este caso sea un personaje o una parte de ellos. En este trabajo los niños fueron parte del proceso y de las labores pertinentes, quienes adquirieron técnicas y habilidades artísticas como destrezas para solventar dificultades en el desarrollo de sus talentos, como saber cantar, saber moverse e interactuar en conjunto.*

Jean Piaget otro de los grandes psicólogos nacido en Suiza (1896-1980), famoso por sus invaluable aportes sobre la infancia, basó sus estudios viendo crecer a sus hijos de donde extrajo la mayor parte de sus teorías, sobre la construcción de la inteligencia y la genética. Uno de los temas que abordó fue el juego en el niño, y en este aspecto (Piaget, 1995) manifiesta, que *“el juego es una asimilación de lo real al yo, lo que explica que los juegos de ejercitación ayudan al desarrollo de los órganos y de la conducta, y psicológicamente a la incorporación de las cosas a la propia actividad”*. Es por ello que en nuestro trabajo, ha sido de vital importancia en todas y cada una de ellas, las actividades que se han desarrollado en los diferentes talleres y materias. El juego fue un elemento vital en el aprendizaje de los ritmos o canciones, porque ayudaron a que los niños y niñas a que se involucraran más en las acciones que se han pretendieron encaminar, como por ejemplo, el movimiento y el canto como una fusión, para desarrollar una particular visión de lo que significaba el personaje que se interpretaba o la interacción con los otros niños para desarrollar una forma de integración y engranaje de la propuesta artística.

Por lo anterior y de acuerdo a las edades de los niños conviene matizar al respecto y hablar sobre las etapas, que Según Jean Piaget (Candela, 2012), existen diversos estadios en la evolución psicológica y cognitiva en el niño: estadio pre conceptual, estadio pensamiento intuitivo, estadio operacional concreto.

#### **1.4.1 Estadio pre conceptual.**

Abarca desde los 2 a los 4 años. Este periodo la imaginación es eje fundamental. La imitación diferida juega un papel importante y el juego simbólico. En la primera el niño imita cuando ve el objeto o modelo, por ejemplo el movimiento de una mano, luego lo hará sin que esté presente el objeto. En el juego simbólico, donde el niño inventa su propio juego por ejemplo hacer que se duerme sentado etc. Otras cualidades de este estadio son: El artificialismo que es una especie de pensamiento egocéntrico donde el niño se centra en el mundo material para sí mismo. El animismo que se refiere a dar vida a objetos inanimados sobre todo con sus propios juguetes.

#### **1.4.2 Estadio pensamiento intuitivo.**

Abarca entre los 4 a los 8 años. El niño relaciona el tiempo y como este se adapta a los acontecimientos. Lo analiza de acuerdo a lo cotidiano, aumenta su actividad mental, retiene números, y conceptos espaciales. Interiorización de los conocimientos y movimientos como una imagen mental o experiencia mental. Estas imágenes mentales aparecen aisladas, no están coordinadas entre sí. El niño adquiere capacidades del lenguaje para poder reproducir conductas. La acción en el niño se realiza por imágenes. Las relaciones sociales es un punto importante, aprende las diferencias para comprender y diferenciar otros puntos de vista.

#### **2.1.3 Estadio operacional concreto.**

Este periodo abarca entre los 8 a 12 años. El uso de la lógica ante los objetos físicos se acrecienta. Aquí surgen las operaciones matemáticas, el niño ya retiene dos o mas variables, y realiza clasificación y ordenamiento de los objetos. En este periodo se relacionan la transitividad, que consiste en por ejemplo reunir una clase, el niño obtendrá elementos de la misma clase. Si suma a una unidad a una cantidad obtendrá un nuevo resultado. La reversibilidad, el niño considera a cada elemento como mayor que los siguientes y menor que los anteriores. La acción se convierte en reversible. La asociatividad, es el entendimiento de que las operaciones pueden lograr objetivos de diversas maneras. A los 6 años, el niño tiene pérdidas de equilibrio, sobre todo cuando aprende algo nuevo. Hay un paso de la intuición a la lógica que se realiza paulatinamente.

### **1.4.3 Estadio operacional abstracto.**

Este periodo ocurre de los 12 años en adelante. Aquí se excluye la presencia de los objetos, el niño ya realiza reflexiones a partir de premisas. Aparece el sentido de la crítica, capacidad de análisis, y aparece un tipo de sentimiento de imposibilidad o contradicción. El niño va a diferenciar lo que es la imaginación o la fantasía sobre el mundo real. Su pensamiento será cada vez más parecido al de adulto. Comprende que las otras personas puedan tener puntos de vista, necesidades o pareceres al diferentes suyo. La independencia también aparece en este estadio, es más autónomo, incluso dentro de los grupos. El egocentrismo toma relevancia, el pensamiento lógico se vuelve omnipotente, y que el mundo debe someterse a factores de la lógica y no a la estructura de la realidad.

Los niños y niñas de edades entre 7 y 14 años interactuaron unos con otros, con buena disposición y a veces con algunas dificultades. La diferencia de edad entre unos y otros, marcaba una notable diferencia, entre los diversos intereses acordes a la edad de cada grupo. Se evidenciaba un notable interés en los más pequeños por el juego, mientras en los más grandes se daban un tanto más a la interacción con los de su misma edad, anteponiendo a veces actos de indisciplina y rebeldía, y a mostrar cierto liderazgo.

## **1.5 PEDAGOGÍA MUSICAL.**

Sin duda, en este apartado de la pedagogía musical están inmersos tres pedagogos muy importantes: Émile-Jacques Dalcroze, Zoltán Kodály y Karl Orff, todos ellos con perspectivas similares en los aprendizajes de la música y el ritmo.

Émile-Jacques Dalcroze (6 de julio de 1865, Viena – 1 de julio de 1950, Ginebra), basaba su teoría en que el ritmo y el movimiento son bases primordiales para el aprendizaje de la música. Hacía mucho énfasis en el ritmo, marcándolo con los brazos y mostrando el valor de las notas musicales mediante pasos. Su conclusión fue que el cuerpo tiene la capacidad para el movimiento, y puede

traducir los ritmos intrínsecamente a través de éste. Ponía primero el ejercicio de esta práctica con sus alumnos mientras improvisaba en el piano y después los conducía a la parte teórica.

En las prácticas, se ha considerado que el ritmo es muy importante para enlazar todas las estructuras artísticas paso a paso. En un principio se ha ejercitado notoriamente esta habilidad para que los niños relacionen y se acostumbren a los diferentes ritmos y normas musicales. Esto facilita el aprendizaje de las canciones y los ritmos que hay en la ópera relacionados con los movimientos y formas de expresión corporal que se deben realizar. La ayuda en este aspecto, de esta forma de relación, ha facilitado los aprendizajes de los textos y notas musicales.

Zoltán Kodaly (Kecskemét, 16 de diciembre de 1882 - Budapest, 6 de marzo de 1967), fundamentó sus ideas (Cartón, 1993) en que la música es una necesidad implícita en los seres humanos, que la enseñanza de la música debía ser realizada con música de calidad, que ésta empezaba incluso antes de nacer y que su integración en la vida del niño le ayudaba en su desarrollo. Hablaba de educación conjunta del oído (sonidos), la vista (lectura musical), las manos (práctica de algún instrumento) y el corazón (la expresividad y la sensibilidad). Dio una notoria importancia a la voz, pues la voz es el instrumento más accesible. El aprendizaje de canciones infantiles, es una buena herramienta para ello, puesto que el aprendizaje es progresivo, y hará que lo teórico sea más fácil de comprender. Esto último está involucrado en la propuesta, puesto que al tratarse de una obra infantil hecha con niños, las canciones son en su mayoría de fácil aprendizaje, como la que se mostrará más adelante y que es muy conocida en casi todos los países, *Mambrú se fue a la guerra*, de fácil memorización por su música y texto pegadizos.

Karl Orff (Múnich, 10 de julio de 1895 - ibídem, 29 de marzo de 1982), conocido por su Método Orff, el cual está basado en la rítmica y que este ocurre de forma natural en el lenguaje y los movimientos. Propone la bifurcación de la palabra para así adentrar al niño en los elementos más sencillos del ritmo, el pulso,

el acento, para luego trabajar con las figuras las que lleva al niño a graficar el ritmo de palabras sencillas, sin el manejo de elementos de ayuda.

También le da (Orff, 2011) relevancia al aprendizaje de las canciones y rimas infantiles, con juegos acordes con el desarrollo del niño. Una parte vital, es la expresión musical espontánea por parte del niño, pues es casi más adecuada que una preparación técnica más larga, además contiene una gran variedad de recursos. Orff creó un sistema de educación musical que ayuda a los educadores a través de propuestas pedagógicas que conllevan a un natural aprendizaje y evolución musical en los niños y niñas. Palabra, movimiento y música son la base importante en Orff.

Estas tres teorías están inmersas en la propuesta pedagógica que se adelantó con los niños y niñas, con base en los elementos rítmicos y musicales de fácil aprendizaje a través del cuerpo y el oído principalmente. Como punto de partida es lo que primordialmente se implementa como una herramienta de trabajo eficaz, para luego complementar con el aprendizaje de textos, palabras y canciones que están plasmadas en la partitura de la obra.

En el proyecto formulado el concepto pedagógico y la formación artística, son un componente fundamental para conseguir el objetivo de mejorar la calidad de la educación, una herramienta potente para promover la inclusión social y en general una manera de integrar la energía de la cultura con el mundo de la escuela.

En el inicio del proyecto con los estudiantes se propusieron unas primeras exploraciones para conseguir el talento apropiado para desarrollar la propuesta. Se realizaron diferentes audiciones en los diferentes cursos individualmente en los cursos de cuarto grado a noveno grado. El proceso adoptó desde el inicio bases fundamentales para el inicio del aprendizaje de la música, textos e interpretación. Se integraron modalidades como el de la imitación para que los estudiantes realizaran ejercicios relacionados con el ritmo, primero desde la práctica para llevarlo a lo teórico.

En los talleres el docente realizó juegos rítmicos básicos con las manos primero y después incluyó los pies. La rítmica es importante pues todas las



disciplinas la contienen, la danza, el canto, la dramaturgia y el movimiento, los textos. Por ello se hizo énfasis en que el ritmo se aprendiera por medio de los ejercicios básicos establecidos, para luego incrementar su dificultad a medida de los logros obtenidos.

La sincronización en el ritmo fue algo fundamental para luego aplicarlo tanto en la música como en los movimientos escénicos. Por ello los ejercicios de palmas y pies lograron que todos tuvieran conciencia de lo que estaban realizando para su posterior aplicación.

La afinación es otro elemento fundamental para el canto y su posterior implementación del texto, se realizó con los estudiantes también a nivel grupal e individual. Se llevó a cabo una exploración de los diferentes tipos vocales, sus condiciones y la afinación. Se dio inicio a los primeros ejercicios vocales que más abajo se explican en detalle, con explicaciones de cómo se produce la voz y los elementos que la constituyen. La metodología Kodaly inmersa en el trabajo vocal fue relevante para alcanzar logros diarios. La motivación dada los alumnos para que conocieran su voz y luego desarrollarla fue un trabajo preciso y disciplinado, para lograr por ejemplo, la afinación de todos y la correcta emisión. Por ello se articularon los procesos, a través de la canción infantil, algunos juegos vocales con cánones, desarrollado todo ello desde la parte lúdica.

La búsqueda de que el ritmo y la afinación fueran algo inseparable, conllevó a trabajar en grupo y separadamente. El sistema para afinar se realizó desde el juego y primeramente con la canción infantil *Mambrú se fue a la guerra*, que se convirtió en el eslabón que encadenó el canto con la parte actoral. A partir de ahí se entró en confianza y se subsanaron errores de afinación y ritmo. El rápido aprendizaje por ser una canción que facilita su comprensión desde el juego, ayudó ostensiblemente en la afinación y la conciencia del canto. De lo práctico a lo teórico, se estableció como una norma no estricta pero que ayudó a la mejor comprensión de lo que fue el proyecto en toda su dimensión. El acercamiento a la partitura, primero esta canción y luego a los otros números corales, hicieron más comprensible su visualización,

teniendo en cuenta que los estudiantes no tenían las bases teóricas para su total entendimiento.

Se le dio relevancia a la voz y su fundamento en el proyecto para que los estudiantes tuvieran apropiación de un instrumento musical, y entendieran que la voz es su propio instrumento musical además del cuerpo, con el que iban a desarrollar el trabajo, lo que significó una motivación muy grande y un sentido de pertenencia. Sus aportaciones fueron bien recibidas y esto ayudó a la motivación y despertó más su atención por lo que se debía realizar en cada taller. En resumen, el ritmo, la afinación, la musicalidad desembocaron en las otras áreas ayudando a su mejor desarrollo como un todo y aisladamente cada materia. El trabajo constante del ritmo y la afinación, como la memorización de las partes corales y solistas contribuyeron a que las labores interdisciplinarias se facilitaran. La comprensión de lo que es el ritmo interno, la afinación, constituyeron un bastión, donde se pudo fortalecer cada disciplina básica, aplicada luego a la interdisciplinariedad.

## **1.6 INTERDISCIPLINARIEDAD.**

Se entiende por interdisciplinariedad, la puesta en práctica de varias disciplinas en un contexto donde están todas relacionadas entre sí, y que no se desarrollan individualmente cada una de forma segmentada o aislada. El primero en acuñar y desarrollar el término fue el sociólogo Louis Wirtz y habría sido oficializado en 1937. La interdisciplinariedad (Universidad de Navarra, 2001) trata de un proceso conjunto y dinámico que busca hallar soluciones a diferentes campos de investigación.

En este proyecto la mirada interdisciplinaria para abordar el conocimiento y la práctica fue también pieza clave del andamiaje conceptual y pedagógico. Se enfocó a abrirse nuevas formas diversas de sentir, imaginar y pensar, de poder sumergirse en lenguajes que narran los mundos reales, posibles o ficticios para comprender lo otro y al otro. Esta óptica se complementó con el “aprender

haciendo”, ruta profundamente ligada al desarrollo de la creatividad en particular y a la producción artística en general.

La posibilidad de construir colectivamente un montaje de ópera aplicando adecuadamente la metodología diseñada, se construyó como una excelente oportunidad para explorar el mundo de los lenguajes artísticos con una visión interdisciplinaria, lúdica y abierta a la participación. Valiéndose principalmente de la música pero también de la danza, el teatro y las artes plásticas, los participantes se sumergieron en un viaje pedagógico que vincula sensibilidad, emoción y cognición. En el colegio se juntaron niños, docentes y artistas en la tarea de disfrutar y sentir mientras aprendían a crear. Jugar y trabajar con imágenes, con símbolos; combinar lenguajes y experiencias, hacer y ver les permitió a los participantes abrirse a nuevos mundos y nutrir su proceso de enseñanza – aprendizaje.

La voz cantada fue elemento básico para abrir la caja mágica de la música. Complementariamente se adecuaron gestos y máscaras, papeles y pinturas, cuerpos en movimiento para dar lugar a una poética que generó diálogo e interactividad, goce estético y expresión de emociones. También se estructuró un proceso transdisciplinario dirigido a explorar las múltiples dimensiones de los participantes, también con una mirada amorosa: artes vivas conmoviendo la cotidianidad escolar, cuerpos expresándose en un diálogo respetuoso y la creación siendo motivo de juego. El cierre vino a consolidarse con el montaje de la ópera *Mambrú* y su socialización con el público.

Teniendo en el horizonte las políticas propuestas por el Plan de Desarrollo de Bogotá Humana que vinculan cultura y escuela, con calidad de la educación, esta propuesta desarrolló tres ejes temáticos: sensibilización, apreciación y producción. Buscó enriquecer la cotidianidad escolar con acciones divertidas y llenas de sentido, pero igualmente que tocan el cuerpo y la espiritualidad; llamó la atención sobre la necesidad de asumir retos y desarrollar tareas para así obtener resultados; atreverse a participar e intervenir como sujeto con capacidad de tomar decisiones.

Se buscó así integrar cognición, vivencia corporal y del territorio y relaciones con el entorno social próximo con el fin de contribuir a la construcción de personas integrales: buenos escuchas, participativos, interesados por lo que ocurre a su alrededor, sensibles, dinámicos, con capacidad para trabajar en equipo, es decir niños ciudadanos con posibilidades de integrarse exitosamente al mundo globalizado.

## **1.7 CONTEXTO**

### **1.7.1 Historia del Colegio Rafael Bernal Jiménez**

El Colegio recibió el nombre de *Rafael Bernal Jiménez* (Jiménez, 2013) en memoria del ilustre abogado. Rafael Bernal Jiménez, nació en Paipa (Boyacá), el 17 de noviembre de 1898. Contrajo matrimonio con Doña Lucía Cook, con quien tuvo dos hijos: Rafael y Magda. Realizó sus estudios en Bogotá y en 1924 recibió el doctorado en Derecho en la Universidad Nacional. En 1932, hizo una especialización en Derecho Penal en la Universidad de Roma. El colegio fue fundado el 20 de marzo de 1979, según Acuerdo 014 del Concejo de Bogotá. (Colegio Rafael Bernal Jiménez).

El Colegio inició labores en el año de 1978 en la edificación del Colegio Eduardo Carranza, jornada de la tarde y su primera Rectora fue la Licenciada Rosa María de Moreno, fundadora de la Institución. En 1979 su rectora fue la licenciada Rosa María de Moreno. En este mismo año inició la jornada de la mañana en la dirección actual, con estudiantes procedentes del anexo del Colegio Distrital *José Asunción Silva* que funcionaba en la Escuela Murillo Toro del barrio San Fernando, con diez y seis grupos distribuidos en los grados Sexto y Séptimo de Educación Básica Secundaria. De 1980 a 1983 la rectora es Nubia Pérez de Clavijo, de 1983 a 1993 son las licenciadas Cecilia Vargas de Verdugo en la jornada de la mañana y Bertha Alcázar de Ramos en la jornada de la tarde.

En esta administración sobresalieron los siguientes hechos: Proclamación de la primera promoción de bachilleres académicos en 1981. Construcción de nueva sede para oficinas de Rectoría, secretaría, sala de profesores, biblioteca. Adecuación de oficinas para: coordinación, audiovisuales, orientación y asesoría, laboratorios de física, química y biología, así como la construcción del aula múltiple, inaugurada en 1998, la más amplia de todos los colegios de la localidad 12.

En 1994 las rectoras son las licenciadas Marina Orozco de Vásquez en la jornada de la mañana y Luz Ellen Díaz Granados en la jornada de la tarde. Esta administración lideró la elaboración del primer Proyecto Educativo Institucional (PEI) denominado "Crecimiento Personal y Trascendente". En 1998 se reestructuró el Plan de Estudios para que los estudiantes pudieran adquirir el Certificado de Aptitud Personal (C.A.P.). Se da el cambio hacia la trascendencia, la técnica y la tecnología, incluyéndose en el currículo el área técnica en las modalidades de dibujo técnico, contabilidad y metalmecánica con el apoyo y asesoría del SENA. Igualmente se crearon aulas nuevas para Metalmecánica e Informática.

En el año 2000 se fusionó la Jornada Nocturna del Colegio Distrital República de Panamá, con la del Rafael Bernal Jiménez. Esta jornada fue dirigida por el Licenciado Luis Eduardo Méndez, quien fue el último Rector exclusivo de dicha jornada.

Las jornadas del día eran dirigidas por las Licenciadas Marina Orozco de Vásquez quien participó y lideró el proyecto Líderes Siglo XXI - Meals de Colombia y Luz Ellen Díaz Granados, impulsora de importantes ampliaciones y mejoras de la planta física y los recursos pedagógicos, quien renunció en el 2002. La Secretaría de Educación integró las tres jornadas bajo una sola Rectoría.

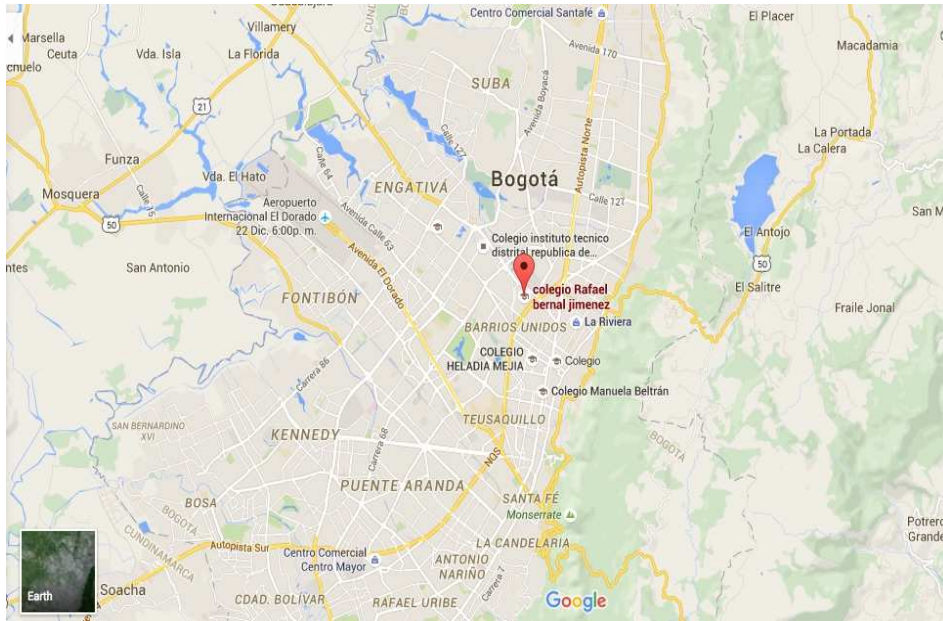
En el 2003 se consolidó la integración del Colegio con las Escuelas Distritales, Gloria Gaitán y Jorge Eliécer Gaitán, en cumplimiento de la Ley 715 de 2002. En el 2003 fue designado como Rector licenciado Hugo Enrique Cerón Grosso quien dirige las tres sedes a saber: Sede A: educación básica secundaria y

media en sus dos jornadas; Sede B y Sede C: educación básica primaria, en la jornada de la mañana. El actual Rector, ha propuesto un Proyecto Educativo Institucional (PEI), con énfasis en ciencia y tecnología y la consolidación de equipos académicos alrededor de los proyectos de grado que tienen en cuenta las necesidades, intereses y expectativas de los estudiantes.

En el 2007 se inicia el proceso de reforzamiento estructural para mejorar la calidad de la educación; en 2008 se inicia la semestralización de la Educación Media, y la Organización Curricular por Ciclos y Campos del Pensamiento; en el 2009 se implementa la semestralización desde ciclo 3 y la Educación media se articula con la educación superior y en el 2010 se consolida dicha articulación con las modalidades de: Telecomunicaciones, Comercio Exterior y Negocios Internacionales.

El rector actual es Hugo Enrique Cerón Grosso. El colegio está distribuido en dos secciones una de Bachillerato que funciona en la sede A y primaria en la sede B. Los Coordinadores son Luis Alejandro Ramírez J. en la mañana, Román Gómez J. en la tarde en bachillerato y en primaria sede B la coordinadora es Dora María Cuervo Páez. Su misión dentro de los objetivos está la de formar personas competentes, gestoras de un proyecto de vida a través del pensamiento humanístico y del conocimiento tecnológico que las convierta en generadoras de una nueva sociedad crítica, constructiva y transformadora. La visión, lograr ser reconocidos como institución formadora de líderes en el campo de la tecnología, con espíritu emprendedor y trascendencia humana para que sean promotores del cambio y hacer una institución con credibilidad y prestigio en el ámbito educativo. Los valores del colegio son: respeto, honestidad, responsabilidad, sentido de pertenencia, solidaridad, tolerancia. El énfasis está enmarcado en: ciencia y tecnología. El modelo pedagógico es el aprendizaje significativo. La metodología se basa en: trabajo por proyectos, trabajo por módulos, trabajo en equipo, trabajo autónomo. La organización curricular va por ciclos Ciclo 1: kínder, transición, primero y segundo. Ciclo 2: tercero y cuarto. Ciclo 3: quinto, sexto y séptimo. Ciclo 4: octavo y noveno. Ciclo 5: décimo y undécimo (articulación – currículo sujeto al plan de

estudios de la SED). Los campos del conocimiento son: matemático, histórico, comunicación, arte y expresión, científico y tecnológico. Cabe anotar que el I.D.E Rafael Bernal Jiménez, es el primer colegio en implantar la jornada única en la ciudad de Bogotá. (El espectador, 2013)



Mapa 1. Ubicación del colegio Fuente: Google maps



Ilustración 2. Foto 2. Colegio Rafael Bernal Jiménez Sede B. Fuente: Google maps





Gráfico 4. Escudo del colegio – Fuente: [sites.google.com/site/colegiorafaelbernal/](https://sites.google.com/site/colegiorafaelbernal/)

El escudo del colegio simboliza la formación con trascendencia humana, para el liderazgo en ciencia y tecnología (Jiménez, sites google).

### **1.7.2 Caracterización de la población.**

En el inicio del proyecto, se abordó el tema que tipo de población se quería impactar. Al tomar contacto con la Orquesta Filarmónica de Bogotá se discutieron que colegios deberían hacer parte de este trabajo, y se concluyó que el colegio más idóneo para ello era el Colegio Rafael Bernal Jiménez. Este colegio está catalogado en estrato 2.

El número de niños que se pretendía impactar desde el principio fueron 50, y finalmente por algunas deserciones, por cuestiones de horario y otras actividades relacionadas con el colegio, quedaron 38 hasta el final del proceso.

Niños que participaron del proyecto fueron 14, y el número de niñas fue 24, en edades comprendidas entre los 7 y 14 años.

Al inicio del proceso, en la primera toma de contacto con los niños y niñas del colegio, se hizo una exploración de las habilidades, con una previa explicación y motivación de lo que era el proyecto. El descubrimiento de talentos y facilidades

para la música fue positivo, aunque en relación con la experiencia musical de los niños y niñas relacionados con la ópera se comprobó que nunca habían tenido un acercamiento al género, ni a la música clásica.

Tres de los estudiantes seleccionados para el proyecto, habían cantado o pertenecen a un grupo musical familiar. Para el 95% fue una experiencia totalmente nueva y enriquecedora en los aspectos musicales y las demás áreas interdisciplinarias.

Según la orientadora, la población colegial y entre los niños que se escogieron, existen conformaciones familiares diversas: madres cabeza de familia son un 34%, padres separados 28%, familias con padre y madre 62%, 4 padres cabeza de familia, niños sin padres que están al cuidado de tíos y abuelos 17%, los niños y niñas de estrato 2 son el 78%, el resto se acerca al 3. Existen familias enteras con padres, tíos, abuelos venidos de otras ciudades del país, especialmente de la costa. Viven en habitaciones alquiladas, y su economía depende de un sueldo por debajo del mínimo y no todos trabajan. Existen conflictos familiares, maltrato, abandono y falta de afecto. Hay familias que viven de la carpintería y las fábricas que existen en el barrio donde está ubicado el colegio.

El grupo fue heterogéneo, con diversidad de personalidades y formas de pensar, y sentir lo que lo hizo más enriquecedor para el trabajo en las diferentes disciplinas, algunos tuvieron más facilidad que otros, según qué área se les ayudo a desempeñar. Por lo tanto, por la diversidad de talentos y lo singular de cada uno de ellos, el trabajo se centró en aunar todo, para el posterior desarrollo colectivo e individual de sus características artísticas.

La primera inmersión de los niños y niñas se produjo de una manera espontánea y natural. Acercar un proyecto de las características como este, donde se conjugan todas las maneras de expresar a través de la palabra, la música, la expresión corporal, el libreto y el movimiento fue una tarea enriquecedora para todos, pero ardua. El inicio de la motivación a este proyecto fue con los padres, en dos reuniones, una con los de primaria y la segunda con los de los niños y niñas de

secundaria. Se convocaron a través del colegio con un llamado escrito, donde se les explicó en que consistiría todo el proceso. En ambas reuniones se conto que el proyecto *Los niños viven la ópera* con el montaje de la ópera *Mambrú no más la guerra*, sería un proceso donde cada uno de sus hijos, aprendería todo lo relacionado con este género y se incluiría en las horas extra-escolares luego de la jornada académica diaria. Se le pidió a los padres comprensión y ayuda, puesto que implicaría un esfuerzo y sacrificio, les aseguramos que cada uno de sus hijos, recibiría una formación artística encaminada a la exploración de cada uno de sus talentos y a la motivación para acercarse en una medida más profunda al arte. Cada familiar recibió una circular con la pertinente explicación de lo que se trataba. La receptividad por parte de la mayoría fue positiva, aunque algunos no comprendieron en su totalidad y se pudo ver alguna madre, que no firmo la circular aceptando el compromiso. Ante esta “negativa”, se indago a la madre del porque no firmaba el documento, sin obtener respuesta certera a la cuestión. En mi calidad de director y pedagogo, quise indagar más allá, para saber el motivo exacto de la respuesta de ésta madre, y así empezar a valorar todas las circunstancias. La madre sólo se limitó, a callar, aun así finalmente se le pudo convencer de que me diera los argumentos por los cuales se negaba a firmar. El argumento que esgrimió con cierta tristeza y vergüenza, es que no firmaba porque no sabía leer, y se le explicó que lo más importante eran las ganas que teníamos todos para que su hijo estuviera en el proyecto.

Lo anterior como una mera observación, para afirmar que al momento de presentarles a los padres de lo que formarían parte sus hijos, muchos de ellos no sabían que era la ópera, las artes escénicas o que el tema de la representación era la paz. Algunos de ellos son trabajadores en comercio sumergido, obreros, empleadas del hogar o albañiles o simplemente están desempleados. Personas sencillas con apenas una cultura básica. Por lo tanto al principio no hubo interés por la propuesta y en consecuencia hubo que mostrar ejemplos de lo que es la enseñanza en el campo artístico, es decir de una forma gráfica y charlas motivadoras al respecto,

para finalmente conseguir el apoyo de la familia. Sin este apoyo prácticamente no se habría podido lograr los primeros avances y en suma el resultado final.

Cada niño y niña inscritos en el proyecto se comprometió luego a cumplir los horarios y tareas que conllevaba la formación y la posterior puesta en escena de la obra. Hubo niños que no pudieron estar porque no había quien los recogiera después de la jornada escolar, que se extendía desde las 2:30 p.m. hasta las 5:00 p.m. Los padres realizaron un gran esfuerzo, en poder recoger a sus hijos a la hora convenida, realizando un sacrificio para ello, lo cual hizo la labor mucho mas enriquecedora y fructífera para todos. Cada uno llevaba su almuerzo, tenían 15 a 20 minutos para luego empezar con la jornada de formación artística.

Cabe anotar que todos, desde unos padres comprometidos, hasta alumnos con disposición y ganas, familias enteras, supieron entender la magnitud del proyecto, con sus contratiempos y tropiezos, finalmente se lograron encauzar los horarios, la disciplina y la vida personal de cada uno de ellos con sus compromisos escolares, para echar andar toda la mecánica que supuso llegar a cada objetivo de este proyecto.

## **1.8 MARCO LEGAL.**

La educación en Colombia está regida por la ley 115 de febrero 8 de 1994 dictada por el Congreso de la Republica, siendo presidente Cesar Gaviria Trujillo y siendo Ministra de Educación Gloria Pachón de Villamizar. En ella se concentran las disposiciones y artículos que regulan el campo de la educación en el país. Además de cómo debe articularse, los derechos y obligaciones incluida la educación superior.

La presente Ley señala las normas generales para regular el Servicio Público de la Educación que cumple una función social acorde con las necesidades e intereses de las personas, de la familia y de la sociedad. Se fundamenta en los principios de la Constitución Política sobre el derecho a la educación que tiene toda persona, en las libertades de enseñanza, aprendizaje, investigación y cátedra y en su carácter de servicio público. (Ministerio de Educación, 2014)

La ley ampara y de alguna manera avala los derechos que tienen los colombianos en torno a la educación. En el artículo quinto la ley esgrime algunos de los fines de esta, en torno a cuál debe ser la finalidad de la educación en el país.

En el artículo 21 (Ley, 2011) uno de los objetivos es *la formación artística mediante la expresión corporal, la representación, la música, la plástica y la literatura*. Lo cual hace parte de la formación integral del alumno con todas las ventajas posibles, es sin duda una obligación por parte de los entes educativos implementar estos saberes en el ámbito escolar. En este intento de realizar una ópera como trabajo interdisciplinar y pedagógico, se adecua a la norma este tipo de formación, con características relacionadas con la educación artística donde intervienen las disciplinas que hace mención el artículo. Justifica su realización no como medio netamente lúdico, si no como una obligación por parte de quienes rigen la educación y también como un derecho adquirido e implícito por parte de los estudiantes del colegio público, para una mejor formación integral que ayude a formar en valores. Además de que se enseñe a tomar conciencia de sí mismos, de los demás, y como la educación forma parte importante de una sociedad que debe propender a un mejor desarrollo a través de las artes.

## **CAPITULO II.**

### **SISTEMATIZACIÓN DE LOS ELEMENTOS PEDAGÓGICOS.**

En este capítulo se desarrollarán los elementos pedagógicos y se hablara de los referentes musicales que se han adaptado, además de las relaciones construidas entre todos, el cuerpo docente y los estudiantes, la construcción del ser humano y artista.

#### **2.1 MODELO PEDAGÓGICO DE LA PROPUESTA.**

La propuesta se diseñó teniendo en cuenta la identificación de los participantes por ciclos, que para este caso son el 3° y 4°. A este respecto los estudiantes tuvieron la oportunidad de explorar las artes y específicamente la ópera, como opción para desarrollar sus talentos. En este sentido se pudieron apropiarse de su espacio escolar y de la ciudad como ámbito de ejercicio de sus derechos y además tuvieron la ocasión de leer, escribir y expresarse de muchas maneras y con diversos recursos.

Participaron estudiantes con edades que oscilan entre los 7 y 14 años. En estas etapas de desarrollo cognitivo y emocional por la que atraviesan, fue importante la manera de llamar su atención y despertar su entusiasmo. Esto tuvo gran relevancia pues se trató de responder a sus intereses y expectativas para que las actividades resultaran atractivas, provechosas y facilitaran así una verdadera concertación, pues se esperaba básicamente interacción entre todos ellos.

En general este modelo de interactividad y trabajo en grupo además de integración a todos los niveles, responde a una concepción contemporánea de la educación (contemporánea, 2015), que supone un cambio estratégico en la educación a partir de la nueva escuela, y que en el siglo XXI exige nuevos lineamientos: *“el favorecimiento de las operaciones de análisis, la formación de un*

*pensamiento sistemático global, el desarrollo de la habilidad para trabajar cooperativamente con los compañeros y la exigencia de formar individuos más creativos*”(según Reich (1993) citado por (Contemporánea, 2015), implica necesariamente un cambio en los conceptos sobre educación a una educación de este siglo, con nuevas formas de pensamiento relacionadas con la creatividad relacionadas en este trabajo y el trabajo en equipo.

La división tajante por áreas se planteó, para poner sobre la mesa en cambio, una mirada interdisciplinaria e integradora. No se abordaron separadamente música, danza, teatro, plásticas, etc. sino por el contrario, se buscó ser sugestivos y abrir espacio a la creatividad, la innovación y por supuesto al juego. Por una ruta de sensaciones, talleres, rutinas físicas, ejercicios de integración y otras formas de interacción propias de los niños se trabajó “casi sin sentirlo”, en historia universal y conceptos elementales de la música; también en construcción de personajes, corporalidad, expresión, comunicación, diseño escénico, maquillaje y otros relacionados con los temas que se abordaron.

El trasfondo pedagógico fue entonces el pensamiento complejo, la integración curricular y la transversalidad del proceso enseñanza-aprendizaje. También la apropiación de cada persona de su rol como ser humano único, diverso y capaz de ser y hacer.

En el siglo XX ningún concepto se re significó con tanta profundidad como “complejo”. De un uso común y científico que había perdido sus raíces y lo relacionaba con lo complicado, lo enmarañado y lo difícil de entender, retomó su sentido originario y pasó a significar una nueva perspectiva para designar al ser humano, a la naturaleza, y a nuestras relaciones con ella. Así, el término “complejo” designa hoy una comprensión del mundo como entidad donde todo se encuentra entrelazado, como en un tejido compuesto de finos hilos, en fin, complexus: lo que está tejido junto (Edgar Morín, 2015).

Es pertinente hablar en este punto de los siete saberes de la educación, que según (Morín, 1999), están ordenados así: *las cegueras del conocimiento, el principio del conocimiento pertinente, enseñar la condición humana, la identidad terrenal, enfrentar las incertidumbres, enseñar la comprensión y ética del género*

*humano*. En *la ceguera del conocimiento*, se considera que el conocimiento es una interpretación limitada por nuestros sentidos, que no hay ideas verdaderas o falsas.

En adición y con respecto a *El principio del conocimiento pertinente*, éste aborda un punto esencial en este trabajo donde dice que el aprendizaje por disciplinas fragmentada impide ver lo global y lo esencial y ciega la visión de responsabilidad a nivel individual. El conocimiento debe ser multidimensional, para la resolución de problemas. Igual pasa con *La condición humana*, habla de que los individuos tienen una identidad individual, que está asociada a un grupo social, que existe una unidad y diversidad humana, al mismo tiempo. Por lo cual, *La identidad terrenal*, el hombre habita aislado desconociendo que somos seres humanos en una residencia terrenal. Destruimos el planeta sin distinguir las consecuencias y desconociéndolo como “nuestro hogar”. *Enfrentar las incertidumbres*, un pensamiento desarrollado adecuado para enfrentar la incertidumbre, a través el camino, que nos permita enfrentar los desafíos a través del camino adecuado. De igual forma pasa con *Enseñar la comprensión*, el arte de vivir nos enseña la comprensión de manera desinteresada. La educación debe plantear los lineamientos de mutua comprensión, y de tolerancia, para la construcción de un mejor futuro.

Por último, frente a estos referentes de Morín, *La ética del ser humano* tiene que ver con la moral, por tanto la democracia y la política deben ser encaminadas a la igualdad y la solidaridad. La humanidad tiene que ver con la ética porque es un concepto de esta característica, concepto que debe ser realizado por todos. En consecuencia la educación debe contribuir a una toma de conciencia por parte de todos, para que se encamine en voluntad de ser una patria terrenal.

Sin duda todos estos puntos se intentaron abordar a través del trabajo pedagógico de todos los talleristas. Sobre todo, la afectividad se consagró en aras de un mejor desenvolvimiento, primero desde la parte docente y luego entre los participantes, en este caso los estudiantes. También se racionalizó lo que se trabajó, en las artes escénicas. El conocimiento que se dio del significado de lo que se aprendió dio como resultados una conceptualización global del trabajo y a su vez de lo particular. Por ejemplo, el significado del arte y su adecuación en cada uno de los estudiantes. También se explicó el significado de lo que es ser cada uno, un ser



humano, con sus diferentes formas de pensar y cultura. Estas diversas formas de pensar, de concebir la cultura y este trabajo, enriquecieron los resultados, con todas sus consecuencias.

También se explicó el concepto holístico del proyecto en aras de generar explicaciones y preguntas así como propósitos de hacer una mejor ciudad y un mejor país, con las aportaciones por parte de cada uno. De esta forma, los estudiantes comprendieron el concepto artístico como generador de valores y generador de conciencia, del papel que se desempeña como ciudadano y que a través del arte se pueden lograr otras metas forjadoras de un buen futuro. Por consiguiente, las formas de expresarse en lo artístico y en lo personal dieron cabida a la espontaneidad, el respeto y la tolerancia por lo que se quiso expresar dentro del marco educativo artístico.

En lo referente a la definición del pensamiento complejo relacionado en este proyecto, se puso en práctica la idea de que todo lo que abarca la interdisciplinariedad está conectado entre sí, que la exploración por parte de los niños y niñas y su visión del mundo y su naturaleza esta de igual forma, conectados a ella. Además, la ópera tiene varias áreas que conforman una sola que es la expresión artística a través de un drama o libreto, que como se ha manifestado antes, cada una tiene una particularidad pero no conviven una sin la otra, y es esta la visión que se ha intentado brindar a los estudiantes, para que su aprendizaje fuera integral y comprendieran este arte como una expresión sólida compuesta de varias piezas unidas por diferentes hilos conductores.

En otras palabras, la integración curricular, también hizo referencia a la interdisciplinariedad donde se aunaron un conjunto de saberes con objetivos claros y precisos. Así, se puede afirmar que existió una adecuación del saber artístico en el colegio para que el estudiante obtuviese aprendizajes por sí mismo en una gama amplia de varios saberes. En efecto, en el proceso del aprendizaje e inclusión de la educación artística como vehículo de formación, estos se integraron de una manera sólida para que el estudiante abarcara un mayor conocimiento. Por esta razón, la transversalidad hizo referencia al aprendizaje como una oportunidad de integración de la cognición y formación en el sistema educativo.

La Transversalidad Educativa enriquece la labor formativa de manera tal que conecta y articula los saberes de los distintos sectores de aprendizaje y dota de sentido a los aprendizajes disciplinares, estableciéndose conexiones entre lo instructivo y lo formativo. La transversalidad busca mirar toda la experiencia escolar como una oportunidad para que los aprendizajes integren sus dimensiones cognitivas y formativas, por lo que impacta no sólo en el currículum establecido, sino que también interpela a la cultura escolar y a todos los actores que forman parte de ella. (Ministerio de Educación de Chile, 2015)

En consecuencia, se buscó enriquecer el conocimiento artístico mediante la integración de varios compendios que ayudaron a la formación del estudiante. Por medio de la pedagogía inmersa en lo instructivo y formativo de este saber, se trató de que los aprendizajes formaran un compendio que impactara en la sociedad escolar y que hubiera una conexión en varias disciplinas que formaran parte de todo un saber artístico. Por lo tanto estas tres ideas del pensamiento complejo, la integración curricular y la transversalidad conformaron una parte importante en este proceso de integración de la interdisciplinariedad, como fuente clara y sólida para la comprensión de las artes como fórmula integradora en el espacio escolar.

## **2.2 REFERENTES TEORICOS MUSICALES.**

*No basta con oír la Música; además hay que verla.*  
*Igor Stravinski (1882-1971) Compositor y director de orquesta ruso -*

En el proceso de aprendizaje y la evolución, se centró evidentemente en los niños y niñas, en primera instancia, al acercamiento de las diferentes formas expresivas de la música, es decir, se adecuó un “entrenamiento” en lo referente a lo musical. Los niños de esta propuesta no habían tenido acercamiento a la ópera y sus manifestaciones artísticas, por lo que el trabajo se debía realizar con un tiempo aproximado de cuatro meses para sacar adelante el proyecto. Como se dijo anteriormente los elementos pedagógicos estuvieron circunscritos al trabajo vocal

en grupo, trabajo rítmico, trabajo corporal y expresivo y trabajo de la concientización de todos los elementos que incluyen la interdisciplinariedad.

Los primeros contactos que tuvieron los estudiantes se dieron a través del descubrimiento de la voz. Así, el propósito de cantar en grupo e individualmente era la meta inicial, para poder integrar todo en un contexto visual, relacionado con la obra a representarse y que cada niño pudiera independizar varios aspectos musicales y exploratorios. En este proceso, el inicio dio la posibilidad de diferenciar las diferentes voces y las aptitudes musicales, es decir las fortalezas de cada uno, así como sus debilidades. En efecto, el canto por imitación fue indispensable para la motivación de los niños.

*Una profunda cultura musical se desarrolló solamente donde su fundamento era el canto. La voz humana es accesible para todos, y al mismo tiempo, es el instrumento más perfecto y más bello, y debe ser la base de la cultura musical de las masas. (Órdog, 1989)*

### **Zoltán Kodaly**

Los preceptos que resumen la teoría de Kodaly son:

- La música es una necesidad primaria de la vida.
- Sólo la música de la mejor calidad es buena para la educación de los niños.
- La educación musical empieza nueve meses antes del nacimiento del niño.
- La instrucción musical debe ser una parte de la educación general.
- El oído, el ojo, la mano, y el corazón deben ser educados a la vez.

El canto aprendido de oído fue lo más adecuado para desarrollar el oído, es lo que se ha realizado con los niños y niñas, una inducción a través del canto aprendido y relacionado con la gestualidad. Esto facilitó el aprendizaje, teniendo en cuenta que los niños no manejaban la lectura musical.

El ritmo se trabajó desde la canción y el cuerpo junto con el movimiento, pero así como aseveraba el propio Kodaly, que la mejor forma de aprender la música es por medio de la voz, pues es el instrumento natural. En otras palabras, el ritmo, el canto y el movimiento fueron los tres pilares fundamentales que se manejaron en esta propuesta, sin desarticularlos, si no por el contrario integrando

las disciplinas, puesto que el niño relaciona todos estos campos a través de su imaginación y aprendizaje, situación que facilita el engranaje de la propuesta.

La manera en la cual se adoptó la metodología Kodaly en esta propuesta, fue paulatinamente, a través de la repetición de la primera canción *Mambrú se fue a la guerra*, cantada primero por el tallerista y siendo escuchada por fragmentos para su posterior apropiación por parte de los estudiantes. La música fue aprendida de oído y luego reconocida en la partitura a través de explicaciones rítmicas y con la pertinente gramática musical.

### **Karl Orff**

Este pedagogo está inmerso también en esta propuesta. El ritmo es una parte importante del aprendizaje. Se habla de un trinomio en su teoría, “palabra, música y movimiento”. Por ello, el trabajo que se implementó a partir de la palabra y la rima fue fundamental, en este proceso. El método Orff se basa en el ritmo que tienen las palabras por sí mismas. El ritmo del propio cuerpo es esencial para que el alumno desarrolle su intuición rítmica y su desarrollo musical.

El diseño pedagógico está basado en la identificación de la melodía y el ritmo, para luego teorizar y ver qué es lo que se está haciendo con las canciones y la rima que cada una tiene. En otras palabras, a través del juego, cantando y haciendo diversos ritmos con las manos y pies, se lograron adaptar las dificultades que surgieron en los diferentes pasajes de la ópera, para ir logrando objetivos a corto plazo. Es decir, se enseñaron las melodías más sencillas para luego ir poco a poco diseñando el conjunto de canciones que cantaron los niños, primero desde lo particular y más fácil, hasta engranajes vocales más complejos.

En resumen, el primer acercamiento que tuvieron los niños con esta propuesta pedagógica, se dio gracias al canto y la memoria. En cuanto al primero, en razón a que los niños y niñas intervinieron casi todo el tiempo en la obra. Al respecto es preciso aclarar que la obra está diseñada para que el niño tenga un rol protagonista y su desempeño sea visible, además de su reconocimiento como artista. Así, todas y

cada una de las canciones de la ópera se transmitieron a través de la memoria y el juego, pero con una disciplina exhaustiva y una adecuación de la parte rítmica y musical por parte de cada participante. Por lo tanto, como afirman Orff y Kodaly, la construcción de la parte musical y rítmica está directamente relacionada con el cuerpo. Además de la palabra, el movimiento y reconocimiento corporal han sido relevantes a la hora de implementar el tiempo establecido con límites para conseguir el objetivo de memorización.

### **2.3 DISCURSO PEDAGÓGICO.**

Se pretendió que los niños y niñas involucrados en el proyecto, tuvieran una aproximación e inmersión en las artes que conforman la ópera. Para vivir todo ello, la pedagogía fue base imprescindible en el aprendizaje de cada una de las disciplinas, para luego aunar lo aprendido y participar en el montaje final de la ópera *Mambrú no más la guerra*.

La formación artística, es un componente fundamental para conseguir el objetivo de mejorar la calidad de la educación, una herramienta potente para promover la inclusión social y en general una manera de integrar la energía de la cultura con el mundo de la escuela.

La escuela, es el lugar por excelencia para aprender, gozar, reunirse con los otros y construir futuro. En ella se descubren en profundidad los sentidos, se forman los valores humanos y se adquieren las competencias esenciales para ser ciudadanos capaces de ejercer sus derechos, cumplir sus obligaciones, insertarse en el mundo contemporáneo y tener un proyecto de vida. Lograr esa integralidad implica el tránsito por disciplinas, saberes y prácticas de amplio espectro entre las que se encuentra el área de Educación Artística y Cultural cuya especificidad de conocimientos, visiones, y metodologías la hacen distinta en su esencia y complementaria de otros saberes. En ese ámbito, con el enfoque adecuado, las dimensiones cognitivas, corporales, emocionales, y comunicativas entran en juego

con herramientas provenientes de la música, la danza, el teatro, las artes plásticas, disciplinas fundantes de la ópera, provocando interacciones donde niños y jóvenes disfrutan, socializan, crean y se expresan transformando los ambientes de aprendizaje. También flexibilizan las fronteras de las aulas llenándolas de vitalidad al incorporar el influjo del entorno: usos, costumbres y otras manifestaciones culturales.

El arte se construye y pone en circulación para que entre en contacto con los sujetos, llega a los sentidos y desde allí alimenta y transforma. Está diseñado para convertirse en percepción, sensación, conocimiento y luego en vida, tanto individual como social, por ello es continuo generador de cultura. Las manifestaciones artísticas y culturales reflejan las concepciones e imaginarios de los seres que habitan los territorios, son su identidad, los expresan y explican, por ello es tan importante abrir espacios para que los niños se nutran de ellas y participen con toda su capacidad sensorial en su apreciación y goce. Como decía Herbert Read, “La educación artística es la única disciplina que realmente se concentra en el desarrollo de las experiencias sensoriales” (Aleph, 2011). La presente propuesta tiene íntima relación con este aspecto que enfatiza en la exploración de los sentidos, la comunicación y la expresión.

Esta perspectiva permite plantear la idea de proceso y comprender cómo la cultura y las artes, proporcionan las herramientas necesarias para apropiarse del entorno e intervenirlo con elementos e instrumentos que le son propios, los lenguajes constituidos por signos o símbolos, como mediadores de las acciones. De eso está hecha la música, la danza, el teatro y las artes plásticas, los materiales de trabajo de este proyecto.

En el proyecto, el proceso de formación artística y la forma de llevarlo a cabo se convirtió en un reto para todos los maestros y docentes, y para los propios estudiantes. La parte pedagógica se basó en que cada niño y niña a nivel individual y grupal, recibiera una guía y unos pasos para lograr el aprendizaje de lo que sería expresión corporal, canto, movimiento, dramaturgia, etc. Cada elemento, formo

parte sustancial en el engranaje del conocimiento adquirido por cada uno de ellos. La primera forma fue la exploración de los saberes de cada uno. Se midió el grado de celeridad en que aprendían un determinado ritmo incluso alguna canción sencilla.

Uno de los factores que se incluyó fue la competitividad sana pero incentivada a ser ganadores, que en algún momento sería uno u otro, pero al final los estudiantes entendieron que no había habido perdedores en ninguna de las fases preparatorias. Por ejemplo se preparó una canción simple, y la competencia se instauró en quién la cantarían mejor o quién se la aprendería primero. El entusiasmo y la motivación de cada uno fue sorprendente. Se hacía un círculo y cada niño pasaba al centro a hacer la demostración de lo aprendido, y el resto de niños hacía de jurado, y determinaban que errores había cometido al igual que los aciertos. A partir de ahí, siempre se generó esa competencia sana en ser los mejores cada día. El estímulo era el aplauso y en algunas ocasiones un premio sencillo. Todos ganaron premios.

El juego se antepuso antes que el aprendizaje de una forma mecánica o cuadrículada. Por esta razón, la mayoría de elementos lúdicos estuvieron centrados en el ritmo y la memoria, y se explicó con ejemplos prácticos cómo aprender de una forma clara y eficaz. Por ser la ópera un género un tanto ajeno a estos niños, se les explicó de una forma natural pero sin prejuicios y de una manera que no fuera acartonada, lo que se pretendía hacer y cuáles debían ser los resultados semana a semana. La adaptación de cada uno al trabajo y su capacidad de disciplina y trabajo llegaron a cotas bastante elevadas. Debemos resaltar que ninguno de ellos leía partitura ni había tenido contacto con el lenguaje y la gramática musical, así como tampoco una disciplina para trabajar en grupo y realizar movimientos sincronizados o expresar con el cuerpo lo que hablaba el libreto.

Cada uno comprendió el compromiso y el reto que supuso llegar hasta donde se llegó, con base al trabajo desarrollado y el aprendizaje del día a día de los ritmos, música, canciones, movimientos, expresión y dramaturgia, que se fueron

instaurando paulatinamente mediante una pedagogía sencilla y simple con didácticas claras para adquirir conocimiento con todo lo relacionado a las artes escénicas.

### **2.3.1 La educación artística en la propuesta de formación.**

La educación artística es aún una herramienta por fortalecer los campos del saber, para lograr metas claras y precisas en lo que implica adecuarla en el colegio. En el proyecto fue un vértice importantísimo para el cumplimiento de los objetivos, que se marcaron desde el principio. El andamiaje de todo fue sin duda la educación artística como modelo de aprendizaje para lograr una interdisciplinariedad concreta y sin fisuras. Sobre este aspecto se centró el trabajo que comprende la ópera en razón a su mundo fascinante, diverso y complejo. De igual forma al combinar armoniosamente música (orquestación y canto), artes escénicas (actuación, danza, diseño escenográfico), iluminación, maquillaje, diseño y realización de vestuario; igualmente se complementó con muchas otras actividades auxiliares. De ahí que sea un campo artístico digno de ser apreciado por todas y todos, con mayor razón por niñas y niños pues allí confluyeron conocimiento, imaginación, creatividad y trabajo en equipo.

Por otro lado, el arte lírico en Bogotá en los últimos años ha mostrado avances en la oferta de producciones para niños, pero es necesario contar con más espacios en los cuales la infancia y sus familias se aproximen al género, lo disfruten y den lugar a un público sensible a esta importante expresión cultural. En otras palabras, es necesario contribuir con actividades de divulgación y formación en la escuela relacionadas con la lírica, potenciando y enriqueciendo la escuela, de forma que se apoye el crecimiento del selecto grupo de aficionados que hoy asisten a sus representaciones.

Desde el punto de vista de las artes en general, relacionadas con niños y niñas, el panorama ha comenzado a transformarse positivamente, en un buen número de instituciones escolares donde ha llegado el programa 40 x 40. *“Desde el 2012, Bogotá lidera la implementación de la Jornada Completa en el país con la*



*política educativa ‘Currículo para la excelencia académica y la formación integral 40x40’* (Secretaría de educación del distrito, 2012), liderado por la Secretaría de Educación Distrital y Orquesta Filarmónica de Bogotá. Respecto de la escena lírica todavía falta por recorrer un buen trecho.

Todo lo relacionado anteriormente busca como punto de inflexión una educación artística integral al tratarse de una experiencia pedagógica enmarcada en la ópera como elemento exploratorio de las diversas áreas. Los intentos y logros por aplicar la enseñanza a través del arte se han ido consiguiendo de manera significativa en los colegios públicos. Es en este caso donde la ópera con niños y niñas busca precisamente ese paralelismo en donde las diversas tareas se consideren parte importante de la educación artística. Así, cualquier objetivo se debe considerar que el saber relacionado con el arte, es la cuota a lograr en pro de que los niños y niñas se formen dentro de un concepto holístico-artístico que los prepare para la vida como ciudadanos fundamentados en el saber y en el campo total del arte.

Del mismo modo, el descubrimiento de talentos en los niños se hizo evidente con el paso de los días en el proceso formativo artístico en el I.D.E Rafael Bernal Jiménez. Hacer cantar a niños a lo que no estaban acostumbrados y más un género tan difícil de por sí, no fue sencillo. Se llegó al colegio con ese propósito, formar artísticamente y estimular el talento de muchos de los que allí se encontraron. En todos los grupos hubo virtudes artísticas diversas, para el canto, la danza y la actuación. La mayoría sin una formación básica o sin tener idea de sus propios talentos. Al respecto, el ciento por ciento en reiteradas oportunidades manifestaron su inquietud por recibir este tipo de formación en artes escénicas a lo largo del año escolar y que el tiempo era corto para poder formarse adecuadamente. A medida que se acercaba el final de las clases y la representación, todos llegaron a la conclusión que definitivamente había sido un tiempo de alegría y afortunado aprendizaje, y que incluso repetirían la experiencia y animarían a otros a realizarla. A pesar de las dificultades que fueron muchas, por factores ajenos a la institución y a los maestros, se logró unificar el grupo y de alguna manera concientizar que a

pesar que era una experiencia nueva y casi lúdica, todos lograron reconocer el proceso como una formación artística valiosa en su vida personal y académica. La vieron sin distancia y como una necesidad para su colegio.

Por lo anterior, se puede afirmar que a pesar de la dificultad y la estructura del proyecto, en los cuatro meses de formación y posteriores representaciones de la obra, cada niño y niña constató por sí mismo la ganancia y los logros que obtuvo, y que luego pudo sustentar en cada ensayo y cada presentación de la ópera “*Mambrú no más la guerra*”.

A causa de esto, los profesores del centro educativo, afirmaron como se desprende de las entrevistas, que la educación artística en el colegio se estaba implementando de manera sosegada, y que era una necesidad diaria. Al ver el proyecto relacionado con el montaje de la ópera el entusiasmo fue unánime, y la entronización fue bien acogida al explicar la base del proceso y lo que podría significar para el colegio y los alumnos. Por ejemplo, el rector y los docentes del colegio, entendieron la viabilidad de que este novedoso proyecto sería de gran utilidad para todos, y así se vio en los talleres y en las presentaciones finales. De igual forma, una de las ideas propiciadas a través de este trabajo, fue la continuidad en el colegio y en otras instituciones, para que la educación artística sea en un futuro no muy lejano, una especie de patrimonio de todos los colegios públicos. Aún se está debatiendo de qué forma y como se podría seguir articulando para seguir beneficiando a tantos jóvenes en el ámbito musical, pedagógico y artístico.

### **2.3.2 Construcción del ser humano.**

En este sentido el acompañamiento que debe hacerse al alumno o estudiante resulta preponderante para su crecimiento: aprender a ser, forma parte de la construcción del ser humano, a partir de su propio reconocimiento. Del mismo modo, el arte es un multiplicador de valores y de la propia seguridad del individuo si se hace desde una mirada acertada y humanista.

Las competencias personales, vinculadas al aprender a ser, constituyen una brújula para encontrarse a uno mismo. Estas competencias generan en cada individuo la capacidad de crear su camino particular en el mundo, permitiéndole conectarse, al mismo tiempo, a los retos de los tiempos que viven. Mediante dichas competencias se obtiene un resultado muy importante en el proceso educativo: se construye un sistema de valores que orientan la capacidad individual para crear opciones y tomar decisiones propias. La educación en valores, a pesar de que tiene que estar presente en otros tipos de aprendizaje, en éste resulta esencial. (ciberoamericana.com, Trueba, 2012)

En efecto, sucede que cada día algunas profesiones están siendo desprovistas por quienes la ejercen de ese humanismo necesario que sin duda ayuda al desarrollo del ser humano. Según el Diccionario de la Real Academia Española la palabra humanismo la difiere en varios conceptos: (Real Academia Española, 2014)

1. Movimiento renacentista que propugna el retorno a la cultura grecolatina como medio de restaurar los valores humanos.
2. Doctrina o actitud vital basada en una concepción integradora de los valores humanos.

Por consiguiente, el humanismo intenta exaltar el género humano. Es por ello que las disciplinas enmarcadas en el arte, la cultura y el deporte bajo este concepto se vuelven trascendentes. Según (definicion.de, 2015) la palabra “humanismo” define al hombre como la medida de todas las cosas. Por lo tanto esta denominación se opone a la religión y reconoce valores como el prestigio, poder y al gloria que antaño eran considerados un pecado. En Europa por ejemplo, el concepto surge en el siglo XV, y se considera al ser humano indispensable en la vida social y como centro del universo. En cuanto a la enseñanza, el concepto varía y se somete a varios cambios que son vistos a nivel intelectual. Esta ya no es rígida, se la da importancia al individuo, y se centra en que la educación propicie seguridad en el individuo, que se desarrolla dentro de una vida civil, y es capaz de diferenciar entre lo bueno y lo malo.

Así, dentro del desarrollo como ser humano desde la escuela se deben adoptar las artes como vía provista de conocimiento artístico, debe ser explícita implícita y

no implícitamente, lo que se refiere a los valores humanos, para que así el niño o niña tenga un asidero fuerte, con respecto a la vida en sí misma y los valores fundamentales que rigen la existencia y el convivir.

En este proceso, referido al objetivo general de la ópera en la escuela, vale la pena anotar que en el desarrollo de ésta, desde su génesis, se planteó la idea de interdisciplinariedad, donde cada área paralelamente ayudará al crecimiento personal del niño. En consecuencia, es preciso afirmar que las primeras etapas de crecimiento son la base importante para que el niño comience a adaptarse al mundo y a solidificar su propia personalidad. Es en esta etapa de la infancia, donde el ser humano comienza a descubrir lo bello de descubrirse a sí mismo.

El ser significa adaptarse a un mundo nuevo cuando se comienza a hacer, a comprender y a reconocer. El acercamiento al conocimiento que no necesariamente ha de ser académico, si no a la esencia de sí mismo, su significado y su relevancia en la vida, propenderá a que el ser humano en sus primeros pasos como ser, sean más firmes, es decir la visión de lo que lo rodea y los juicios adoptados de este, formen parte fundamentada de sí mismo.

Partiendo entonces, de que el niño necesita unos criterios bien encaminados para construirse como un ser provisto de seguridad, amor por sus propias virtudes, y por los demás, espíritu abierto al aprendizaje del arte, sabiéndolo una herramienta lúdica y eficaz, entenderemos que los niños y las niñas son lo más importante y es desde el hogar y el colegio, donde se complementarán todos estos mecanismos formativos que le servirán como armas para desempeñarse en un mundo cambiante, tecnificado y en algunas ocasiones, enfrentarse a un mundo con sinsabores y desencuentros, que al fin y al cabo son leyes de vida.

En contexto con la población del I.D.E Rafael Bernal Jiménez, el encuentro con los estudiantes y su posterior adecuación de cómo implementar la enseñanza y el conocimiento se alineó a los niveles que se encontraban todos, tanto en lo musical, rítmico, vocal y artístico en general. Desde el principio como tallerista y como persona pude vislumbrar, que en esos talentos “escondidos”, había detrás

vidas singulares con infinidad de cosas que hacían mas o menos favorables el desarrollo del trabajo propuesto. Diversas historias de personas, seres humanos con sus talentos, pero con algo que contar detrás, por pequeño que fuera en sus cortas vidas, con caracteres diversos, temperamentos, y formas de verse y ver a los demás.

Dentro del grupo de trabajo se encontraron niños con problemas de socialización o adaptación, de disciplina y conflictos familiares. Por ello, antes que explorar y llevar las disciplinas a cabo en su totalidad, se vio cómo respondía cada uno a las indicaciones, y se fueron conociendo las actitudes o formas de ser y el por qué de algunas reacciones. Estos casos se pudieron observar en el trabajo diario de los niños y sus conductas. Una de estas observaciones fue la de un niño con una gran voz y especial talento para la música. Al realizar la audición para voces, este niño audicionó con una voz maravillosa y adecuada para la obra.

Por otro lado, una de las primeras reacciones fue la de algunos profesores del colegio. Primero, afirmaron que no sabían que este estudiante de 10 años tuviera talento para la música y el canto, segundo que estaba a punto de ser apartado del colegio, por su comportamiento hostil y por tener en algunos momentos problemas para socializar. La sorpresa fue inmensa, pues ese talento estaba ahí, pero no había sido evidente. El niño tuvo dificultades primero con su familia, gente trabajadora, residentes en un estrato bajo, y aparte, no sabían de las condiciones artísticas de su hijo. Sin embargo, al ser elegido, la familia se negó a que formara parte, puesto que no había quién lo recogiera a la hora de salida. Se logró convencer al padre de lo que significaba para su hijo ser artista en esa obra y todo lo que iba a aprender. Finalmente se pudo adecuar que al niño lo recogieran en el colegio a la hora estipulada, y se logró el entendimiento de lo que significaba pertenecer al proyecto.

Musicalmente y artísticamente el alumno, tenía una facilidad única, pero a veces reñía constantemente, o llegaba a los talleres de mal carácter. Se pudo constatar que tenía problemas de adaptación por carencias, como por ejemplo algo tan sencillo aparentemente, como no saberse amarrar los zapatos, lo que significaba una desventaja para él, porque a veces sus compañeros se burlaban por esta

dificultad. Al enseñarle a solventar ese pequeño problema, su actitud fue más segura, menos agresiva y pudo demostrar que si podía lograr pequeños retos. El comportamiento posterior del niño fue diferente. Lo anterior es solo un ejemplo de tantos otros que se pudieron observar en el entorno educativo de estas características.

Como talleristas y pedagogos, reafirmamos que no todo está circunscrito dentro de los parámetros educativos, que los seres humanos tienen límites que por pequeños que sean, pueden ayudar a ser solventados, además que constituyen obstáculos mayores a la hora de emprender un reto. Cada niño en este proceso creció como ser humano a raíz de solventar obstáculos en lo personal y académico a través de la música, falencias en su forma de ser, como la timidez, la inseguridad, y su autoestima. El manejo de las buenas palabras por parte de los talleristas, el mantener la disciplina y el dar responsabilidades a cada uno con el adecuado estímulo, reforzó indudablemente el crecimiento de cada uno de ellos.

### **2.3.3 Construcción del artista.**

Sin lugar a dudas a través de la educación artística se formarán mejores seres humanos provistos con ideas creadoras. Además, los niños son los forjadores del mañana y de la construcción de país. Por esta razón es importante educar y formar a través del arte como una herramienta a través de la cual los niños pueden tener una apropiación de lo que es expresarse y sentir a través de lo que contemplan, ven y sienten, además de cómo imaginan, así lo expresa García Márquez:

Creemos que las condiciones están dadas como nunca para el cambio social, y que la educación será su órgano maestro. Una educación, desde la cuna hasta la tumba, inconforme y reflexiva, que nos inspire un nuevo modo de pensar y nos incite a descubrir quiénes somos en una sociedad que se quiera más a sí misma. Que aproveche al máximo nuestra creatividad inagotable y conciba una ética- y tal vez una estética- para nuestro afán desaforado y legítimo de superación personal. Que integre las ciencias y las artes a la canasta familiar, de acuerdo con los designios de un gran poeta de nuestro tiempo que pidió no seguir amándolas por separado como a dos hermanas enemigas. Que canalice hacia la vida la inmensa energía creadora, que durante siglos hemos despilfarrado en la depredación y la

violencia, y nos abra al fin la segunda oportunidad sobre la tierra que no tuvo la estirpe desgraciada del Coronel Aureliano Buendía. Por el país próspero y justo que soñamos: al alcance de los niños.

(Banco de la República, 2010)

No es por un pensamiento predeterminado que el niño manifiesta su sentir o su creatividad, es básicamente por lo que siente y desea contar, ya sea con gestos, ruidos, imitaciones o gesticulaciones. En sí mismo ya existe una manera de manifestarse de una manera natural y espontánea.

La construcción del artista debe empezar a una edad temprana. A través de la música por ejemplo se puede ayudar a tener contacto con el arte. Así, el concepto de artista puede tener una connotación equivocada si no se emplea de acuerdo a su significado, no en su sentido literal, sino más bien de acuerdo con la responsabilidad que esta conlleva implícitamente. Ser artista es tener una sensibilidad sobre el mundo, tener una visión amplia de lo que quiere expresarse y un reflejo de sí mismo en lo que se pretende manifestar.

En este proyecto que se ha fundamentado en la creatividad y formación artística integral, se fomentó el hacer descubrir en los niños y niñas, sus valores personales y virtudes artísticas desde el primer día de la conformación del grupo para los objetivos propuestos. Uno de los propósitos fue adentrar al grupo de alumnos en la sensibilidad, apropiación del saber y en el descubrimiento de sus talentos. Por cuanto la construcción del artista es un proceso paulatino que se va fortaleciendo con el tiempo y la experiencia, una persona decide tomar el camino del arte como forma de vida. Así, su edificación se va asentando en la propia experiencia.

Los niños del proyecto *Los niños viven la ópera*, del I.D.E Rafael Bernal Jiménez, se guiaron por las directrices de los talleristas y docentes, basadas todas ellas en el quehacer artístico del día a día, en el valor intrínseco de la interdisciplinariedad, en el campo del conocimiento de las artes, el compartir en grupo, trabajar en equipo, en el conocerse y reconocer a los demás y en que la columna vertebral del arte es la sensibilidad y el amor por lo que se hace, para que

la transmisión del mensaje de lo que se pretende contar o expresar llegue sin ningún tipo de barreras al receptor o visor de la propuesta. El trabajo con estos niños y niñas se llevó a cabo con la única pretensión de difundir el amor por las artes, acercar la ópera, formarles en la interdisciplinariedad, para que cada uno de ellos fortaleciera sus saberes y su espíritu creativo y comprendieran su valor como ser que aporta en su propio beneficio y en el del grupo que los rodea.

Asimismo, el niño debe crecer con las máximas ventajas posibles en su beneficio, debe ser estimulado y motivado para que su talento evidencie que es una piedra angular en el desarrollo de su personalidad y su carácter, es este paradigma (el de la construcción del artista) es el que debe propender a revalorizarse como línea tangencial, en la vida diaria de los niños.

Se concluye que el artista nace con aptitudes para ciertas disciplinas artísticas, pero es necesario cultivarlas desde el hogar y evidentemente desde el colegio, y esto será posible en la medida que se sepa viabilizar todo lo referente a la educación artística y a impactar el mayor número de niños y niñas sobre todo en los colegios públicos, donde muchas veces las oportunidades son pocas, y donde se ha evidenciado por lo que dice la experiencia de este trabajo, existe un semillero muy valioso de talentos, que encajan en lo que podría denominarse pequeños artistas con un futuro para las diferentes áreas del arte.

Del mismo modo, los estudiantes escogidos para el proyecto, tenían una excelente capacidad tanto para aprender como para mostrar lo que ya de natura poseían, es decir un talento innato. De entre todos hubo tres hermanos con capacidades artísticas, de los cuales dos estuvieron en el proyecto. De un grupo de 30 estudiantes, tres de ellos habían recibido formación musical por iniciativa propia. El desempeño de la menor de ellos fue loable, las pautas y enseñanzas en artes escénicas la hizo merecedora de uno de uno de los papeles de la obra. Siempre hubo de parte de estos estudiantes un reclamo para que la formación artística fuera parte de la vida diaria en el colegio. Se pudo en el lapso de tiempo que duro el



proceso, incentivar y explicar el significado de lo que era formarse y construirse como artista.

Las charlas previas a cada taller fueron motivadoras para ellos. El trabajo de incentivos diarios para lograr una comprensión de lo que significaba ser artista fue difícil en el inicio pero avanzó apropiadamente con el paso de los días. Se pudo concluir luego de las charlas que el ánimo crecía y la disposición y la disciplina mejoraban, así como los resultados diarios. Una de las preguntas que causó impacto entre los talleristas y estudiantes, fue que si era lo mismo ser artista que ser músico. Una pregunta abierta que se dejó sobre la mesa para que entre todos la resolviéramos y llegásemos a un punto en común. ¿qué es ser un artista? Las respuestas de los estudiantes desde los más pequeños a los mas grandes constituyeron puntos de vista similares. La formación y el compromiso según una de las alumnas, son puntos esenciales en sus palabras: *“ser artista significa, poder cantar en un escenario y actuar, haciéndolo siempre lo mejor posible, habiendo estudiado y ensayado, para que el público esté feliz”*. Otro niño argumentó que a través del arte se puede ayudar a otros. Preguntamos de qué manera, a lo que respondió: *“ por ejemplo, ayudar a otros mostrando lo que nosotros hemos aprendido en otros colegios para que sean mejores personas”*.

Finalmente, los conceptos y la forma de concebir el trabajo a todos los niveles, vislumbró una claridad de ideas en cada uno de los participantes, expresadas en el propio desempeño artístico y en su crecimiento a nivel personal. Fue a través de cada taller como de “motu proprio”, que cada uno llegó a construir sus propias conclusiones, a edificar su talento, por los descubrimientos realizados en lo musical y la dramaturgia, además de los textos de los que fueron sacando sus propias observaciones a partir de preguntas que permitieron su implicación de manera espontánea, pero guiada, en cada uno de los estadios del proceso.

## **2.4 OBJETIVOS DE LA PROPUESTA.**

### **2.4.1 Objetivo general.**

Identificar los elementos pedagógicos que intervienen en el aprendizaje interdisciplinar y en el desarrollo de las disciplinas, como del aprendizaje en cada una de las áreas que constituyen el montaje de una ópera con niños del I.D.E Rafael Bernal Jiménez.

### **2.4.2 Objetivos específicos.**

- ❖ Desarrollar una disciplina para el aprendizaje del canto y la técnica vocal a nivel grupal e individual.
- ❖ Aprender los elementos de la música como: ritmo, tempo, timbre, altura, intensidad, además de la interpretación, aplicados a la ópera
- ❖ Comprender la danza y sus elementos como factor importante en la ópera.
- ❖ Aprender artes plásticas, lo que significa en la creatividad a nivel individual.
- ❖ Aprender dramaturgia como forma de comunicación.
- ❖ Desarrollar una disciplina de la expresión corporal y la relación con el canto. (Proyecto *Los niños viven la ópera*, 2015.)

## **2.5 RELACIONES PEDAGÓGICAS.**

### **2.5.1 Relación docente – estudiantes.**

La educación de hace 40 o 50 años atrás no era la misma que la de hoy en día, la del siglo XXI. Como todas las cosas, ha evolucionado y creemos que para mejor. Las consideraciones de los maestros de cómo se debía mantener un orden y disciplina estrictos, eran bajo otros condicionantes. De igual forma, las relaciones

interpersonales se regían bajo otras premisas, bajo el ojo crítico de los resultados académicos, los castigos incluso físicos eran permitidos, pues la escuela era casi un segundo hogar, visto de una manera correctiva. También eran distintas filosofías según qué colegios, algunos con una estrictísima disciplina, que los alumnos debían seguir bajo unas normas más que rígidas. Hoy eso ha cambiado ostensiblemente, ya que las relaciones interpersonales entre alumno y profesor son más distendidas, más cercanas, y el castigo físico ya es penalizado como delito. Por lo tanto las relaciones eran muy difíciles, el respeto y la distancia eran un dictamen educativo y prácticamente avalado desde el hogar. Afortunadamente hoy por hoy se contempla tener una relación más cercana, siempre desde el respeto y la armonía, pero con límites.

En este proceso con los niños y niñas del colegio público, el acercamiento a los estudiantes desde el primer día se direccionó desde la alegría, la motivación y la importancia de cada uno de ellos. Los estudiantes fueron prioridad por el simple hecho de ser infantes con ganas de aprender cosas novedosas, que desde el primer momento llamaron su atención por tratarse de algo artístico nunca visto en sus vidas ni en su colegio. La empatía y el amor por el trabajo en equipo se convirtió en una constante. La disciplina una meta también, sin perder de vista el objetivo principal.

Cada profesor a su manera entabló una relación con cada estudiante, desde la armonía, la claridad y las condiciones que deben regir algo tan serio como la educación artística, sin perder de vista que la alegría y el amor por lo que se realizó fueron son vitales.

Lo anterior se hace evidente a partir de la aplicación de un instrumento para el seguimiento y control de actividades que se denominó “ficha control de actividad” (ver en anexos) . Este instrumento permitió organizar los tiempos de cada actividad, auditar y dar cumplimiento al cronograma, generando así un ambiente propicio para el trabajo de todos. De igual forma, constituyó un verdadero diario de campo al servir para la recolección de datos y poder así

registrar las diferentes tareas realizadas durante los talleres. Por otro lado, mostró los trabajos específicos en las áreas de la música y el ritmo, por ejemplo, lo cual sirvió para comparar los progresos de cada día y hacer un balance al final.

De esa manera, la confianza se instaló en cada uno, tanto en alumnos como en maestros, la positividad fue un aliciente para cada día avanzar en línea recta hacia el propósito. El niño supo diferenciar los roles tanto de talleristas, como de sus iguales, se trabajó desde la confianza y el respeto, todo tuvo una fluidez eficiente en cada momento. Cabe anotar que la indisciplina momentánea o distracciones fueron algo común en el proceso. Alguna vez se daba rienda suelta por unos minutos para la relajación, pero luego se volvía al camino trazado y nunca se presentó ningún problema que no se pudiera resolver, pues la solidez en la relación con cada uno nos aseguró eso mismo, confianza por parte de los alumnos y viceversa.

La primera toma de contacto con los estudiantes, se realizó en la convocatoria para escoger a los participantes. El común acuerdo entre todos los talleristas, fue el de enfatizar que la cordialidad, el buen desempeño y un trato cercano con cada estudiante sería un factor fundamental. En la sede B donde estaba localizada primaria, donde están niños de entre 5 a 10 años, la encargada de enlace la profesora Carmen Rosa Téllez, colaboro en auspiciar de alguna manera cada taller y abrió la brecha para que el trabajo de todos empezara con buen pie. La capacidad de trabajo de los más pequeños, su ansia por aprender y sus dotes artísticas hicieron que se creara una atmosfera propicia y un acercamiento entre todos donde la confianza desde el respeto ayudo a entablar relaciones con cada uno para el entendimiento de lo que se pretendía y así todo marchó con más fluidez.

Fue así como también en la sede A, donde están los estudiantes de 10 a 17 años, se entablo una relación similar. Cabe aclarar que los actos de indisciplina eran más comunes en los más grandes, que en los más pequeños, y su adaptabilidad fue más objetiva. No obstante se presentaron problemas de conducta, siempre se solventaron con las pertinentes llamadas de atención y a veces se tuvo que poner

algún condicionante para que todo siguiera el curso normal. En la sede A, el enlace primero con los estudiantes fue la profesora Adriana Ramírez, quien conoce prácticamente a cada estudiante. Ella proporcionó al proyecto las herramientas para que las relaciones desde un principio con los estudiantes fueran firmes y correctas. Su trato desde la confianza con ellos pero con la disciplina adecuada, proporcionó a las tareas una idea mas clara de los lineamientos a seguir en cuanto a disciplina se refiere, y nos sirvió de puente para lograr puntos importantes relacionados al conocimiento de los estudiantes en el plano académico y personal, sus fortalezas y sus debilidades.

Las relaciones con los estudiantes fueron siempre positivas, el cariño por parte de los más pequeños y de los más grandes hacia los docentes y viceversa, hicieron el trabajo más fácil, más fructífero. Sobre todo, ayudo a que el aprendizaje de la obra fuera menos difícil y el desempeño en los talleres fuera el más idóneo para todos.

### **2.5.2 Relación estudiante-estudiante.**

Los niños y niñas escogidos para este proyecto eran de diferentes edades que oscilaban entre los 7 y los 14 años, por lo que son de diferentes cursos académicos. El colegio como se anotó anteriormente, está dividido en Sede A y Sede B. En la primera Quinto de primaria y bachillerato y, en la segunda, de kínder a 4° primaria. La relación entre cada uno de ellos fue buena, respetuosa y cordial. Los más pequeños tuvieron diferencias en algún momento, se entendió a cada uno con su personalidad, siempre estuvo presente el juego, la camaradería, todo esto aunado a niños con un extraordinario talento y disposición para el trabajo. Se pudo observar que al ser un trabajo relacionado con talentos, se puso de manifiesto una competitividad sana entre ellos, por sobresalir, ser protagonistas y demostrar sus habilidades ya fuera para el canto o cualquier otra disciplina, lo que hacía ver el interés por hacerlo mejor cada día.

De igual forma, el proyecto contribuyó a una interactividad y relación entre los más grandes con los más pequeños, cada uno con sus saberes y expectativas. Nunca se generó un problema entre ellos que no tuviese solución. El cariño y el respeto fue una constante junto con el juego y la risa entre todos, las artes contribuyeron a que así fuera.

El trabajo se enfocó desde un principio en un desempeño a nivel grupal pero también a nivel individual. Cada niño asumió un rol específico en el proceso formativo y en la muestra final. En las asignaciones de roles se distribuyeron de manera individual de acuerdo a la obra. En relación con las características y las dotes artísticas, se realizaron evaluaciones de quién podría asumir determinadas funciones. Los grupo grupos estuvieron divididos en papeles como el de soldados comandados por un líder, el Sargento Latón, Madaminas comandadas por la Madama, y solistas, además de las partes figurantes que realizaba de manera gestual sin uso de la palabra.

Los solistas de la obra fueron estudiantes de otras instituciones en fase preparatoria, y se escogieron mediante audición eliminatoria para tal menester, fueron escogidos: Anderson Estiven Avellaneda como Mambrú, Felipe Santos como Paje, Kelly Carolina Miranda como Madama, Alejandro Orjuela como Sargento Latón, Niña del Parque Fantástico Sofía Sosa.

En esta integración, se evidenció la legítima competitividad, la competencia sana formo parte del trabajo, lo cual generó especiales expectativas en cuanto a los logros alcanzados y los que quedaron por lograrse. El esfuerzo por aprender y por llegar a los objetivos, fue un estímulo en el trabajo del día a día. Cada niño cumplió una labor determinada en el engranaje de la obra y defendió su desempeño con logros artísticos, que se vieron en la representación de la obra.

Por consiguiente, el trabajo se vio motivado siempre por la colaboración, las ganas y por conseguir metas a corto, mediano y largo plazo. En los diferentes puntos de los talleres, el estudio y las funciones se llevaron muchas veces a cabo con participación de todos, trabajo de a dos, tres, cuatro personas y a nivel grupal,

lo que contribuyó en gran medida al reconocimiento de todos, al respeto del trabajo del otro, el aprecio por el otro, a la solidaridad y a ser proclives a la hora de ayudar a mejorar en todos los niveles. De igual forma, cada tallerista desempeñó un papel pedagógico y educativo primordial. Las destrezas y formación de un nivel altamente profesional, fue otro de los factores predeterminantes para que el trabajo y el proyecto salieran adelante. Cada uno de los maestros con sus respectivos conocimientos llevaron a cabo todas las labores de enseñanza artística unido a la interdisciplinariedad, a cuotas muy altas, donde se logró en gran parte la meta marcada desde un principio. ([ver anexo G](#))

## **2.6 RELACIONES INTERINSTITUCIONALES.**

### **2.6.1 Relaciones con la institución educativa.**

Los colegios públicos están regidos por una normativa dirigida por la Secretaria de Educación, pero cada uno se rige por una filosofía distinta y criterios que los hace singulares. El I.D.E Rafael Bernal Jiménez, es el único colegio que implanto la jornada única escolar antes de ser institucionalizada. Un colegio referente en Bogotá por sus fortalezas en actividades extraescolares y rendimiento académico. Esta propuesta de hacer una ópera con niños de este colegio fue acogida desde un principio con beneplácito, por parte de su rector el señor Hugo Cerón, fue vista como una gran oportunidad, en consecuencia desde el primer momento las relaciones fueron de una excelente cordialidad y calidad.

Con los coordinadores de cada sede, siempre hubo una gran colaboración para que este proyecto saliera adelante, hubo compromiso en todos los sentidos y siempre con un estricto cumplimiento de lo pactado, a través de la Orquesta Filarmónica de Bogotá. Las reuniones que se celebraron para coordinar todo el proceso fueron extremadamente útiles, la motivación fue un factor fundamental para que el proceso pedagógico se llevara a cabo de la mejor manera posible, desde los celadores, personal del colegio, profesores y alumnado hubo una relación de colaboración y empeño, además de la adecuación de horarios y espacios por cada uno de los encargados. Podemos decir que la relación fue altamente positiva, de lo

contrario los resultados no hubieran sido los que fueron al término de este trabajo en equipo, que se vio con las dos representaciones de la ópera, *Mambrú no más la guerra*, en dos escenarios muy importantes y diferentes de la ciudad de Bogotá. Sin la fe y optimismo por parte del colegio en este proyecto, no hubiera sido posible llevarlo a cabo.

Desde el inicio de este proyecto, el hecho de formar artísticamente para las artes escénicas hasta lograr uno de los primeros objetivos fue un ciclo que tardó dos años en constituirse. En efecto, la planificación y adecuación de la propuesta artística, se hizo a través de la ORQUESTA FILARMÓNICA DE BOGOTÁ, quien desde el principio dio credibilidad, porque desembocaba en las políticas culturales de la ciudad y aportaba estratégicamente a la jornada en los colegios distritales de la ciudad. Toda la logística de encaminar la maquinaria para iniciar un proyecto de estas características se hizo a través de la FUNDACION OPERA ESTUDIO, concedora de procesos pedagógicos con ópera. Del mismo modo, se contaba con la participación y experiencia del autor del presente proyecto: el barítono Gonzalo Montes quien fue el impulsor y gestor de la idea, hasta llegar a la institución académica, gestionada y auspiciada por la Orquesta Filarmónica de Bogotá. Todo el proceso para comenzar sobre el terreno, duro desde los dos años iniciales, y seis meses más para su aprobación por parte de los departamentos de la orquesta, previa presentación de la ingente y respectiva documentación, y la gestión pertinente con el colegio de los acuerdos, hasta consolidar las formas y lugares de trabajo para los talleres y montajes, además de ensayos de la obra.

La idea de este proyecto fue acogida con generosidad y aprecio por el colegio Rafael Bernal Jiménez, y su director Hugo Cerón dio su visto bueno desde un principio, pues un trabajo de estas características reforzaría las directrices del colegio en cuanto a formación artística y técnica que ya tenían implantados desde hace algún tiempo. En consecuencia, el eslabón para acceder a los docentes y alumnos fue positivo, y la idea fue acogida con entusiasmo, lo que nos llevaría a entablar una relación seria, sólida y positiva con todo el equipo directivo, de docentes y finalmente con los estudiantes.



El proceso finalmente lo constituyeron la ORQUESTA FILARMÓNICA DE BOGOTÁ desde el director general, la Subdirección Sinfónica, el departamento de Música Académica, la FUNDACIÓN ÓPERA ESTUDIO, el director del proyecto Gonzalo Montes, el I.D.E RAFAEL BERNAL JIMENEZ, los docentes encargados de ser intermediarios entre talleristas y estudiantes, los talleristas de las diferentes áreas, músicos y creadores, y los propios estudiantes que formaron parte del proceso.

## **CAPITULO III.**

### **SISTEMATIZACIÓN DE LOS ELEMENTOS MUSICALES.**

#### **3.1 PLAN DE ESTUDIOS DE LA PROPUESTA.**

La planificación de los planes de estudio se realizó con un tiempo prudencial, acordados con la institución para el enfoque de los diferentes talleres establecidos, para el aprendizaje, en horarios acordados en jornadas de la tarde, dentro del plan 40 x 40, que en palabras del secretario de educación del distrito se resume:

Con este programa le apostamos a la formación en el Saber, pero también a la formación del Ser. Por eso reorganizamos la oferta curricular, le apostamos al aprovechamiento de espacios urbanos como espacios educativos, incrementamos la inversión en formación docente, en la infraestructura escolar y ampliar la cobertura en alimentación y transporte escolar. (Mineducación, 2013)

La jornada escolar se extiende a cuarenta horas semanales durante 40 semanas al año. De esta forma, se llegó a formalizar unas horas con los niños de la Sede A y los niños y niñas de la sede B, durante dos días a la semana para lograr el objetivo final, el colegio realizó un sacrificio para focalizar más los aprendizajes y dio un tercer día más, cada uno de tres horas los fines de semana, que se verán reflejados en la programación en último apartado de los dos siguientes capítulos.

La finalidad en la propuesta fue ofrecer los elementos pedagógicos, para que los niños y niñas obtuvieran un conocimiento y un desenvolvimiento idóneo, aplicado a las artes que conforman una ópera. Los parámetros establecidos cuya directriz fue el andamiaje concreto de un trabajo individual y grupal, es decir en equipo, preestablecido con la metodología del aprendizaje y la correcta enseñanza y fortalecimiento, de valores artísticos, valores humanos y la comprensión del entorno como realidad creadora e integradora en los campos del saber.

### **3.2 OBJETIVOS PROPUESTOS EN LA VOZ COMO INSTRUMENTO Y EL RITMO MUSICAL.**

*“La voz humana es el más bello instrumento, pero es el más difícil”.*  
*Richard Strauss (Múnich, 11 de junio de 1864 — 8 de septiembre de 1949)*  
*Compositor y director de orquesta alemán*

La voz como instrumento es un factor determinante en este trabajo enfocado hacia la ópera. Es a través de ella que se dio comienzo con el aprendizaje primero, para determinar las características vocales de cada uno de los integrantes, y luego realizar una metodología de enseñanza y aplicación, de acuerdo a las necesidades, enfoques, carencias y fortalezas en el ámbito vocal. Así sucedió con el ritmo, para el logro de una correcta simbiosis con lo vocal, donde se adecuó un desarrollo completo de la parte musical y artística.

Por consiguiente y en relación con el proyecto, las actividades en el I.D.E Rafael Bernal Jiménez, se generaron con el trabajo de la comunidad educativa de este centro, con la cual se valoraron sus fortalezas y debilidades, los talentos artísticos individuales, y se generaron expectativas a cubrir y los temas a tratar en las diferentes talleres. Las primeras etapas estuvieron relacionadas con un acercamiento a la música, al canto, al ritmo, al movimiento y todo lo relacionado con las artes escénicas, como se muestra en las tablas que acompañan este apartado, a manera de ilustración y como soporte pedagógico del proyecto.

Es preciso agregar que los resultados se percibieron desde los primeros talleres, sobre todo en el aprendizaje de las vocalizaciones, la memoria interpretativa y después los movimientos de acercamiento a la danza y el reconocimiento corporal. Estas tablas como los cronogramas se generaron para llevar un orden establecido de lo que se vio en cada taller y los temas a tratar, lo que luego permitió una concatenación de todo hasta llegar a los puntos fuertes y reforzar los débiles, y así conseguir resultados prácticos.

FORMACION VOCAL	OBJETIVO GENERAL
LA VOZ COMO INSTRUMENTO	Explicar y aplicar los diferentes procesos de cómo se produce la voz y se convierte en instrumento musical.

Tabla 1– *Formación Vocal para el desarrollo de la voz – Fuente: Autor*

NOTA. Este proceso abarca, desde cómo entender la fisiología vocal (órganos que intervienen en la fonación), así como comprender que es una emisión apropiada, una correcta respiración, hasta llegar a una vocalidad de acuerdo a la persona y sus características físicas y emocionales, para producir el canto como una forma de expresión y de sentir, como elemento comunicador a través de la sensibilidad, el pensamiento, la emoción y el propio ser que ejerce el arte de cantar.

### 3.3 MAPA DE CONTENIDOS DEL INSTRUMENTO VOCAL (La voz).

CAMPO	TEMAS	OBJETIVOS
RITMO	Vocal	Reconocer y aprender diferentes ritmos vocales a través del ritmo cantado con diversas sílabas, para su posterior aplicación al canto.
	Corporal	Aprender ritmos corporales con las manos, pies y boca para luego aplicarlos en el canto desde su interiorización.
VOCALIDAD	Tipos vocales	Diferenciar los diferentes tipos vocales en los niños para realizar un trabajo de acuerdo a su tesitura y rango vocal.
FISIOLOGIA	Órganos	Explicar la fisiología de la voz, referente a todos los órganos que intervienen en la producción de la voz, su función y características.
ENTRENAMIENTO	Afinación-	Reconocer los sonidos vocales

AUDITIVO	intervalos	relacionados con los intervalos para corregir afinación y desarrollar el entrenamiento vocal y auditivo.
EJERCICIOS	Vocalizaciones	Tomar contacto con lo que significa una vocalización para una correcta emisión y adquirir agilidad vocal.
TÉCNICA VOCAL	Emisión	Saber cómo emitir los sonidos vocales correctamente.
	Respiración	Reconocer la respiración correcta conscientemente para el canto.
CORPORALIDAD	Sensaciones	Diferenciar cada sensación al cantar a nivel vocal y corporal.
	Relajación	Aprender a relajar el cuerpo y la mente para cantar.

Tabla 2– Desarrollo vocal – Fuente: Autor

### 3.4 DESARROLLO DE LAS UNIDADES TEMATICAS DEL INSTRUMENTO VOCAL (La voz).

CAMPO	TEMAS	ACTIVIDAD	RECURSOS	OBJETIVOS
TECNICA VOCAL	FISIOLOGIA	Explicación del aparato vocal, sus órganos, músculos su funcionamiento y las características de cada uno.  Órganos que intervienen directamente en el canto y el habla.	Imágenes y videos relacionados con al fisiología vocal.  Fotos , imágenes y videos relacionados con el aparato vocal.	Reconocer cada órgano y entenderlo para un completo desarrollo de la técnica vocal.
	RESPIRACIÓN	Acondicionamiento de la respiración para	Globos de inflar y el	Aprender la correcta

		<p>el canto. Los tipos de respiración, como interviene el diafragma.</p> <p>Tabla de ejercicios para una correcta respiración.</p> <p>Sonidos tenues adecuados para mejorar la respiración.</p>	<p>cuerpo como ejemplo de visualización.</p> <p>Tablas con números que indican los segundos para respirar y espirar.</p>	<p>respiración para el habla y para el canto. Además de aprender a controlar el diafragma y el aire.</p>
	FONACIÓN Y ARTICULACIÓN	<p>Como se produce la voz, como se producen los sonidos, que es la articulación.</p> <p>Que son las vocales cerradas y que son las abiertas, su acondicionamiento para el canto.</p>	<p>Ejemplos de las diferentes vocales y donde se articula</p> <p>La fonación de las vocales puras y con consonantes.</p>	<p>Comprender que es una correcta pronunciación a través de la articulación de las vocales y fonemas.</p>
	VOCALIZACION	<p>Realización de diversos tipos de vocalizaciones adecuadas al grupo y sus características vocales y diferentes tesituras.</p>	<p>Ejercicios escritos de vocalización de diferentes estilos.</p>	<p>Desarrollar una disciplina del canto a través de los diversos ejercicios vocales.</p>
	RELAJACIÓN	<p>Aprendizaje de lo que es la relajación muscular previa al canto y en el acto de cantar.</p> <p>Ejercicios y técnicas de relajación a nivel corporal y mental.</p>	<p>Colchonetas y elementos sonoros.</p>	<p>Comprender el cuerpo y sus sensaciones, aprender a relajar la mente y visualizar las tensiones musculares que afectan el canto.</p>

	INTERPRETACIÓN	<p>Adecuación de la técnica vocal a la interpretación, de acuerdo a la partitura de canto relacionada con la ópera a presentar.</p> <p>Dinámicas y su significado en la partitura. Que es un forte (f), un piano (p) o un mezzoforte (mf).</p>	Partitura de la ópera MAMBRU NO MÁS LA GUERRA.	Comprender las diferentes dinámicas y como estas ayudan a la correcta interpretación de una partitura. Cantar con expresividad y transmitir el mensaje implícito en ésta.
--	----------------	--	--	---

Tabla 3 – Desarrollo de las actividades de la voz.

### Ejercicios relacionados con la voz y el canto.

En este apartado se muestran algunos gráficos enseñados y relacionados con la técnica vocal, asimismo algunos ejercicios vocales, como la canción (leitmotiv) *Mambrú se fue a la guerra*, su comprensión, análisis y memoria a través de la partitura.

Cada ejercicio se desarrolló de manera grupal e individual, enseñó minuciosamente para corregir afinación y la técnica. También la parte musical se trabajó a través de estos ejercicios, y de la partitura de la ópera *Mambrú no más la guerra*.

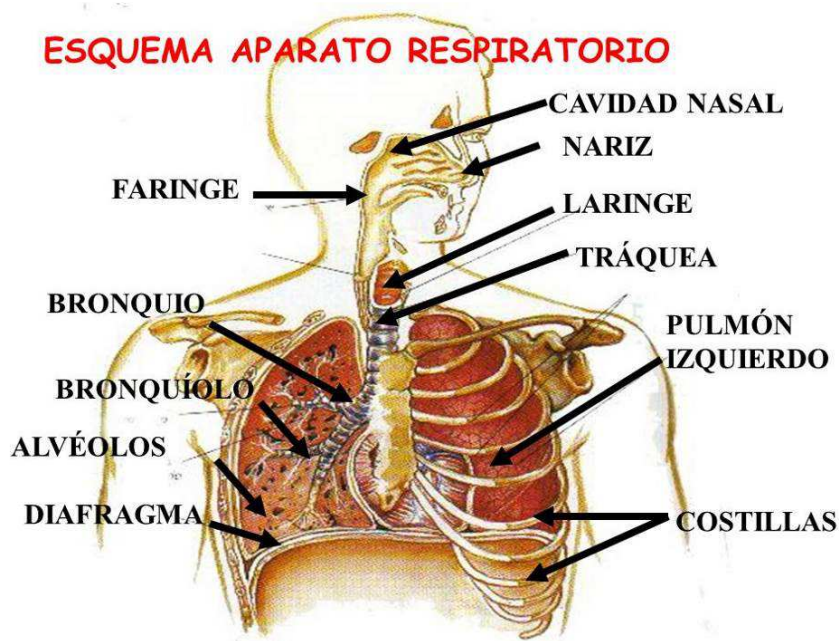


Gráfico 5. Aparato Respiratorio. Fuente: Google

Se explicó a los niños y niñas como está conformado el aparato respiratorio, su función, y sus órganos mostrándoles una figura como la del ejemplo (Gráfico 5). Se realizaron ejercicios de respiración explicando el fenómeno para el canto y su correcta utilización. Los movimientos de inspiración y espiración, cómo realizarlos de una manera consciente visualizando cada uno de ellos, con las manos.



- APARATO FONADOR:  
Laringe y cuerdas vocales

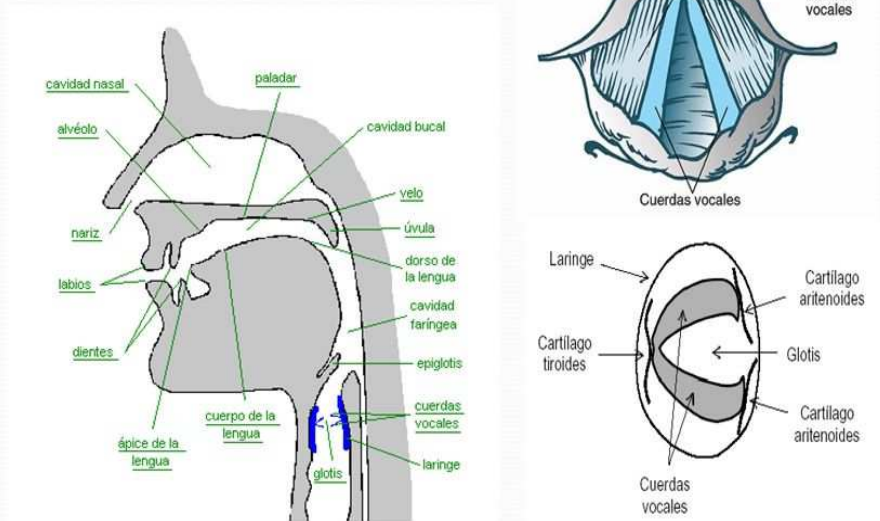


Gráfico 6. Aparato Fonador. Fuente: Google

Se les explicó a los niños y niñas y a través de gráficos cómo es el aparato fonador y sus funciones. De igual forma, cómo se produce la voz y cada uno de los órganos que intervienen en dicho proceso. A su vez se realizó la experiencia de hablar y vocalizar para que a través de las sensaciones y palpando el cuello, la laringe y se apreciaran las sensaciones diferentes y las vibraciones del sonido.

## Músculos intrínsecos de la laringe

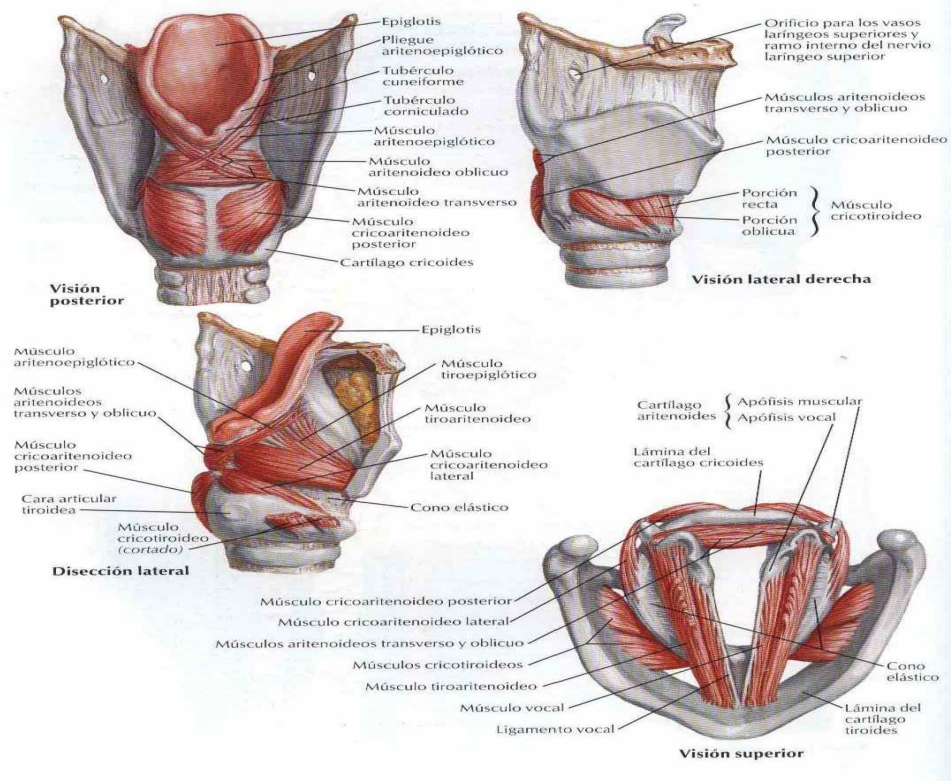


Gráfico 7 . Laringe y musculatura. Fuente: Google

Se les enseñó a los niños y niñas a través de figuras, cómo están configurados los cartílagos y musculatura que intervienen en el movimiento de la laringe y producción de la voz. Cada una de las explicaciones se hizo de una forma básica y didáctica para su mejor comprensión, se realizaron juegos de memoria para aprender algunos de los nombres de los cartílagos. El juego consistió en ir diciendo por ejemplo dos nombres de dos cartílagos a un niño, formar sentados un círculo y en voz baja al oído decir estos dos nombres hasta llegar al final, luego decirlos en voz alta desde el primer niño hasta lo que cada uno escuchó y luego ir corrigiendo.

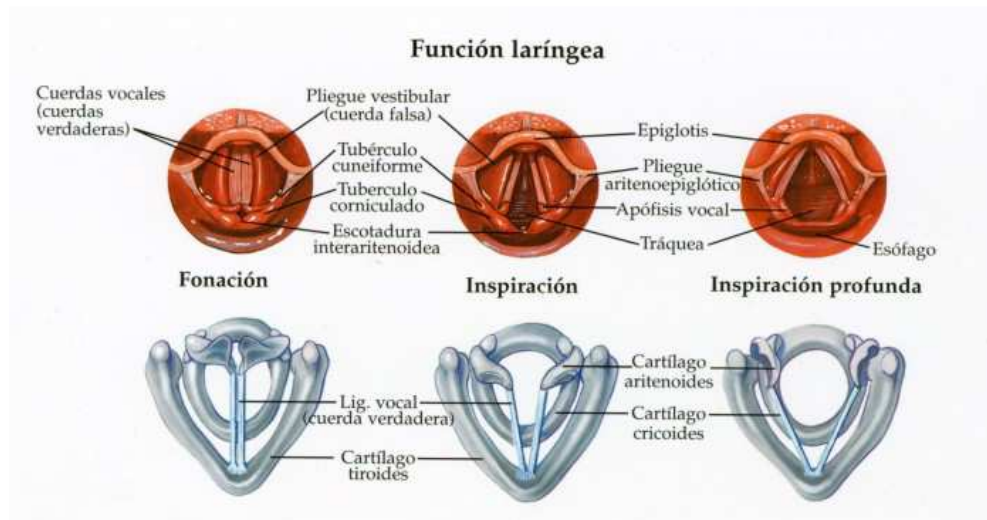


Gráfico 8. Las cuerdas vocales. Fuente: Google

Se mostró a los estudiantes el funcionamiento a través de las figuras y un video, el funcionamiento de las cuerdas vocales. Como se produce el sonido y se convierte en voz a hablada y cantada, por la interacción de los diferentes órganos articulatorios, musculares y respiratorio. El asombro al descubrir este proceso fue común en la gran mayoría. Hubo preguntas varias al respecto como por ejemplo: Si todas las personas tenían laringe igual o si las cuerdas eran huesos. Y que si los animales tenían cuerdas, por qué no podían hablar.

Este ejercicio suscitó mucha curiosidad al aprender cómo se producía algo tan aparentemente normal como la voz y como poder usarla para cantar.

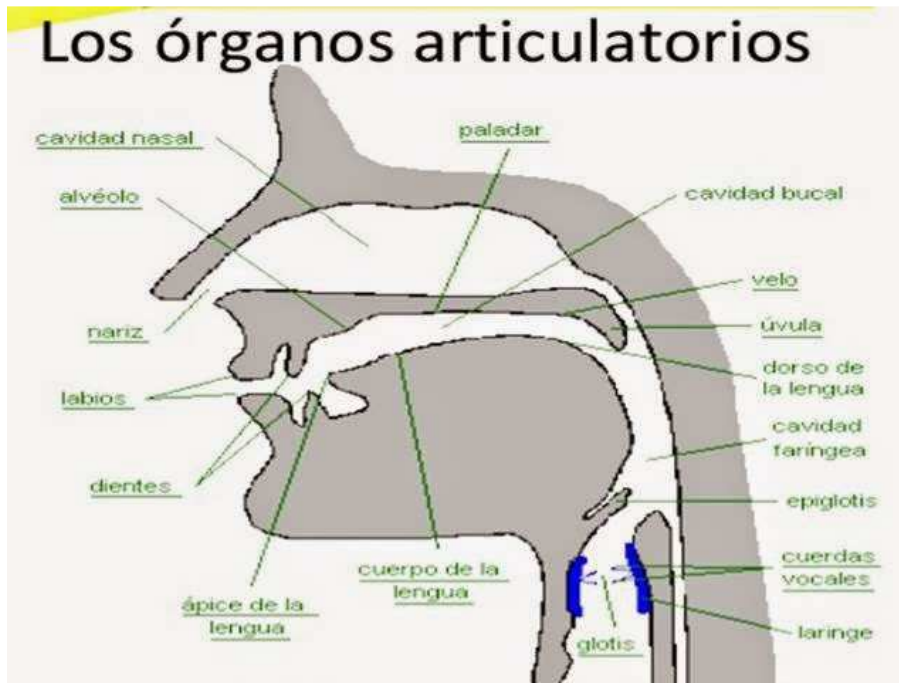


Gráfico 9. *Órganos articulatorios. Fuente: Google*

Se enseñó a los niños y niñas cómo se forman los sonidos, tipos de vocales, y como se emiten para el canto. Y también los órganos que intervienen en la articulación. Así, las vocales abiertas y cerradas con todas las configuraciones en el habla y como suenan al ser combinadas con las consonantes.

Se diferenció al decir las vocales por sí solas y al hacerla combinadas con diferentes sílabas. Se concluyó por parte de los estudiantes que son los órganos articuladores los encargados para poder hablar, como ayudan a la formación de las vocales y su posterior pronunciación para el uso con las palabras habladas y cantadas.

## Ejercicios de vocalización y entonación.

### VOCALIZACIONES Ejercicio N° 1

Curso virtual Técnica Vocal  
Creado por: Gonzalo Montes

Bi - i - i  
Bi - e - i  
Bi - o - i  
Bi - u - i  
Bi - a - i

.....etc

#### INDICACIONES:

Antes de cada ejercicio se debe hacer una respiración que esta marcada con el simbolo (V), intentando seguir el ritmo marcado al inicio. Con las silabas indicadas en cada nota, se realizara cada compas progresivamente.

©

En el ejercicio N° 1, se hizo un primer contacto de lo que significa una vocalización. Se toma como referencia la silaba bi y así con todas las vocales se va

ascendiendo y descendiendo hasta la segunda mayor, de manera cromática, trabajando a su vez la respiración y la línea del canto.

## VOCALIZACIONES Ejercicio N° 2

Curso Virtual Técnica Vocal  
Creado por: Gonzalo Montes

Bi - l - l - l - l - l - l - l - l - l      V      Bi - l - l - l - l - l - l - l - l - l  
Bi - c - c - c - c - c - c - c - c - l      .....etc  
Bi - o - o - o - o - o - o - o - o - l  
Bi - u - u - u - u - u - u - u - u - l  
Bi - a - a - a - a - a - a - a - a - l

### INDICACIONES:

Se empezara con la primera nota tal y como esta escrito y como esta indicado con el primer texto, hasta finalizar en la 8ª, luego se descende, es decir como si se hiciera el ejercicio de adelante hacia atras siguiendo lo mismos parametros.

A continuacion se hara con el segundo texto como esta indicado debajo de cada nota, y asi sucesivamente hasta completar con las diferentes silabas y todas las Vocales.

El simbolo (V) significa que se debe respirar entre compas y compas intentando mantener el ritmo.

©GM

Fuente: Autor

Otro ejemplo de vocalización, con sus respectivas indicaciones, ahora ascendiendo hasta la tercera mayor cromáticamente. También con la silaba bi primeramente y después mezclado con cada vocal.

### VOCALIZACIONES Ejercicio N° 3

Curso virtual Técnica Vocal  
Creado por: Gonzalo Montes

**INDICACIONES:**

Este ejercicio se hara con una sola respiracion cada escala hasta llegar a la quinta , regresar a la tonica y seguir cromaticamente. Se puede acompañar con los acordes mayores en cada caso, por ejemplo: primer compas acorde de do mayor, segundo acorde de re sostenido mayor y así hasta llegar a la octava.

En el ejercicio N° 3 comienza a relacionarse el intervalo de quinta conjuntamente con la segunda mayor y la tercera mayor. Ejercicio para afianzar el oído y la colocación de la voz relacionada con los sonidos graves y medios.

## VOCALIZACIONES Ejercicio N° 4

Curso Virtual Técnica Vocal  
Creado por: Gonzalo Montes

Voz

Piano

Voz

Pno.

Voz

Pno.

Voz

Pno.

**Indicaciones:**

Se procedera a hacer el ejercicio tal como esta escrito ritmica e intervalicamente, acompañado con piano o teclado, siempre legato respirando donde esta cada signo indicado para ello (V).  
Se hara con la vocal a,e,i,o,u.



Este ejercicio se realizó con acompañamiento de piano para afianzar el oído melódico con el armónico, se va ascendiendo cromáticamente atendiendo las indicaciones de la respiración.

**VOCALIZACIONES**  
Ejercicio N° 5

Curso Virtual Técnica Vocal  
Creado por: Gonzalo Montes

The musical score is divided into four systems, each containing a vocal line (Voz) and a piano accompaniment (Piano). The key signature is one flat (Bb) and the time signature is 4/4. The vocal line consists of a series of half notes that ascend chromatically across the systems. The piano accompaniment provides harmonic support with chords and moving bass lines. Measure numbers 8, 9, 17, and 25 are indicated at the start of each system.

**INDICACIONES:**

Se respirara antes de cada compas, y se hara el ejercicio prmero con la silaba BI, luego lo mismo con todas las vocales y depsues se intercambiaran las vocales, es decir: BI, BE; BI-BO, BI-BU; BI-BA, y asi sucesivamente.

©GM

En el ejercicio N° 5 se asciende directamente a las terceras cromáticamente con acompañamiento de piano.

MADAMINAS

Mam - brú se fue,a la gue-rra que do - lor que do-lor que pe - naMam  
 Los Ven-drá par - ra la pas-cua chi - ri - bín chi - ri - bín chin - chin  
 ni - ños que,hoy vi - nie-ron chi - ri - bín chi - ri - bín chin - chin los  
 las pier - nas y ma-nos chi - ri - bín chi - ri - bín chin chin con  
 to - dos par - ti - ci - pan chi - ri - bín chi - ri - bín chin chin y  
 ta pri - me - ra par - te chi - ri - bín chi - ri - bín chin chin es -  
 can-sen un mi - nuj - to chi - ri - bín chi - ri - bín chin chin des -

SOLDADOS

Mam - brú se fue,a la gue-rra que do - lor que do-lor que pe - naMam  
 drá a - ra la pas-cua chi ri - bín chi - ri - bín chin - chin ven -  
 ni - ños que,hoy vi - nie-ron chi - ri - bín chi - ri - bín chin - chin los  
 las pier - nas y ma-nos chi - ri - bín chi - ri - bín chin chin con  
 to - dos par - ti - ci - pan chi - ri - bín chi - ri - bín chin chin y  
 ta pri - me - ra par - te chi - ri - bín chi - ri - bín chin chin es -  
 can-sen un mi - nuj - to chi - ri - bín chi - ri - bín chin chin des -

SOLDADOS

Pno. *mf*

brú se fue a la gue - rra no se cuan-do ven - drá hay si si hay no, no no  
 ven - drá pa - ra la pas - cua o par - ra na - vi - dad ja - ja - ja - ja - ja - ja  
 ni - ños que hoy vi - nie - ron se van a di - ver - tir ja - ja - ja - ja - ja - ja  
 las pier - nas y ma - nos va - mos a, a com - pa - ñar cla - cla - cla - cla cla  
 to - dos par - ti - ci - pan con pal - mas y ta - cón cla - cla - cla cla cla  
 ta pri - me - ra par - te a - qui se ter - mi - nó jo jo jo jo jo  
 can - sen un mi - nu - to que pron - to se - qui - rá ja ja ja ja ja que

brú se fue a la gue - rra no se cuan-do ven - drá hay si si hay no, no no  
 drá pa - ra la pas - cua o pa - ra na - vi - dad ja - ja - ja - ja - ja - o  
 ni - ños que hoy vi - nie - ron se van a di - ver - tir ja - ja - ja - ja - ja - se  
 las pier - nas y ma - nos va - mos a, a com - pa - ñar cla - cla - cla - cla cla  
 to - dos par - ti - ci - pan con pal - mas y ta - cón cla - cla - cla cla cla  
 ta pri - me - ra par - te a - qui se ter - mi - nó jo jo jo jo jo  
 can - sen un mi - nu - to que pron - to se - qui - rá ja ja ja ja ja que

brú se fue a la gue - rra no se cuan-do ven - drá hay si si hay no, no no  
 ven - drá pa - ra la pas - cua o pa - ra na - vi - dad ja - ja - ja - ja - ja - o  
 ni - ños que hoy vi - nie - ron se van a di - ver - tir ja - ja - ja - ja - ja - se  
 las pier - nas y ma - nos va - mos a, a com - pa - ñar cla - cla - cla - cla cla  
 to - dos par - ti - ci - pan con pal - mas y ta - cón cla - cla - cla cla cla  
 ta pri - me - ra par - te a - qui se ter - mi - nó jo jo jo jo jo  
 can - sen un mi - nu - to que pron - to se - qui - rá ja ja ja ja ja que

Pno.

Partitura de la canción infantil *Mambrú se fue a la guerra*, que esta incluida en la ópera *Mambrú no más la guerra*, montaje que hace parte de este trabajo de grado. Con esta canción los niños se adentraron en el mundo de la escena y la ópera – Fuente: *ópera Mambrú no más la guerra*



se cuan-do ven - drá Ven - que pron-to se-gui - rá que pron-to se-gui-  
 se van a di - ver - tir - Con  
 van a di - ver - tir Con  
 mos a a com - pa - ñar Y  
 pal - mas y ta - cón Es  
 qui se ter - mi - nó Des  
 pron - to se gui - rá que



se cuan-do ven - drá Ven - que pron-to se-gui - rá que pron-to se-gui-  
 pa - ra na - vi - dad - Los  
 van a di - ver - tir Con  
 mos a a com - pa - ñar Y  
 pal - mas y ta - cón Es  
 qui se ter - mi - nó Des  
 pron - to se gui - rá que



se cuan-do ven - drá Ven - que pron-to se-gui - rá que pron-to se-gui-  
 se van a di - ver - tir Con  
 van a di - ver - tir Con  
 mos a a com - pa - ñar Y  
 pal - mas y ta - cón Es  
 qui se ter - mi - nó Des  
 pron - to se gui - rá que

Pno.



The image shows a musical score for the song "Mambrú se fue a la guerra". It consists of four systems of staves. The first system has two vocal staves (Soprano and Alto) and a piano accompaniment. The second system has two vocal staves and a piano accompaniment. The third system has two vocal staves and a piano accompaniment. The fourth system has two vocal staves and a piano accompaniment. The lyrics are: "rá que pron-to se-gui - rá que pron-to se-guui - rá". The piano part is marked "Pno." and features a rhythmic accompaniment of eighth and sixteenth notes.

La canción *Mambrú se fue a la guerra*, es una canción infantil muy popular, que está incluida en la tonadilla escénica *La cantada vida y muerte del general*

*Malbrú*, de Jacinto Valledor, de la cual se ha hecho una adaptación para este montaje con niños y niñas del colegio Rafael Bernal.

### 3.5 PROGRAMACIÓN: ETAPAS, DURACIÓN Y HORARIOS.

Los horarios de los talleres de formación, se establecieron de acuerdo a la política de la jornada 40x40 acordada con la Orquesta Filarmónica de Bogotá y el I.D.E Rafael Bernal Jiménez, en donde cada niño recibe cuatro horas semanales de educación artística en este caso. El proceso se estableció a partir de las tres de la tarde los días martes y jueves, luego de la jornada escolar. También se acordó algún otro día extra con el beneplácito del rector y coordinadores, para lograr los objetivos a corto plazo ya que del trabajo en equipo en los talleres dependía el montaje y puesta en escena de la obra elegida *Mambrú no más la guerra*, como se muestra a continuación a través de un formato de etapas y actividades a nivel general, ( para ampliar esta información ver anexo K).

ETAPAS	ACTIVIDADES
ETAPA INICIAL	Integración, audiciones, primeros talleres
ETAPA 1	Talleres de música (canto y ritmo), de interpretación, de danza, de movimiento de creatividad, de dramaturgia y de teatro.
ETAPA 2	Integración de las diferentes disciplinas.
ETAPA 3	Conjugación de canto e interpretación.
ETAPA 4	Evaluación de fortalezas y debilidades.

Tabla 4 – Tabla general de etapas y actividades Fuente: Proyecto Los Niños Viven la Ópera

## CAPITULO IV.

### SISTEMATIZACIÓN DE LOS ELEMENTOS INTERDISCIPLINARES.

#### 4.1 PLAN DE ESTUDIOS DE LA PROPUESTA.

Desde el inicio de esta propuesta, se planificaron las diversas áreas artísticas con sus horarios respectivos en la institución. La interdisciplinariedad factor primordial y preponderante en el proyecto, se articuló con un plan de talleres donde se estudió, se creó y se imaginó a través de las artes enfocadas a la ópera como son: música, canto, danza, teatro y artes plásticas. Cada una de ellas vista en su singularidad pero concatenadas todas ellas entre sí. En el capítulo anterior vimos el área de la técnica vocal y el canto; en este capítulo veremos la danza, el teatro y las artes plásticas.

#### 4.2 OBJETIVOS PROPUESTOS POR DISCIPLINA.

ÁREA DE FORMACIÓN	OBJETIVOS GENERALES
DANZA	Explorar el movimiento y la expresión del cuerpo, a través de experiencias gestuales, motrices y espaciales.
TEATRO	Desarrollar habilidades corporales y gestuales para facilitar la expresión y la comunicación.
ARTES PLÁSTICAS	Explorar la imaginería, la visión iconográfica, el espacio y la creación de personajes a través de la creatividad bidimensional y tridimensional adaptando esto al espacio físico.

Tabla 5 - Áreas interdisciplinarias – Desarrollo de las áreas teatrales Fuente: Autor

La tabla relaciona las diferentes disciplinas en la interdisciplinariedad y los objetivos marcados a cumplir en el plazo determinado.

#### 4.3 MAPA DE CONTENIDOS POR DISCIPLINA.

CAMPO	OBJETIVOS	TEMAS
MOVIMIENTO	Adecuar el movimiento al cuerpo como disciplina. Identificar los diferentes tipos de movimientos en la danza.	Explicación del movimiento y los diferentes tipos de movimientos. Adecuación del movimiento al espacio escénico.
NOCIONES ESPACIALES	Corregir la postura corporal. Aprender a realizar desplazamientos con diferentes ritmos y sin ellos.	Influencia de la lateralidad en la postura corporal. Desplazamientos con ritmo y sin ritmo.
FIGURAS	Aprender a hacer figuras con el cuerpo y comprender su utilidad.	Formación de figuras en el espacio escénico sin movimiento.
COREOGRAFÍA	Identificar el lenguaje corporal, la conciencia espacial ¿qué es?	El lenguaje corporal, la trayectoria, proyección y conciencia espacial.

Tabla 6 - Danza. Desarrollo del área del movimiento Fuente: Autor

Se relaciona la danza y como aprender sus formas y disciplina. Objetivos marcados para lograr un desempeño adecuado para el montaje de la ópera.

CAMPO	OBJETIVOS	TEMAS
ARTE DRAMÁTICO	Aprender gestualidad facial y corporal, para expresarse.	La habilidad corporal y la gestualidad como elementos imprescindibles en el teatro.
EL PERSONAJE	Comprender que es un personaje como parte importante en una ópera.	La construcción del personaje, desde la interiorización y el



		juego.
MANEJO DE UTILERÍA	Aprender a manejar los elementos de utilería que hacen parte de la obra.	Manejo de objetos y reconocimiento de los elementos de utilería, como parte de la obra.
MEMORIA	Trabajar la memoria como parte fundamental del trabajo dramático y oral.	Trabajo del pensamiento artístico en escena dirigido, repetición de movimientos escénicos para su posterior reconocimiento.

Tabla 7 -Teatro. Desarrollo del arte dramático. Fuente: Autor

La inmersión en el teatro, como entender y aprender su desenvolvimiento mediante la práctica.

CAMPO	OBJETIVOS	TEMAS
CREATIVIDAD BIMENSIONAL Y TRIDIMENSIONAL	Diferenciar los conceptos de las diferentes dimensiones para aplicarlos en la construcción.	Creación del espacio visual en estos dos módulos, con imaginación futurista.
IMAGINACIÓN	Desarrollar la imaginación para el arte a través de las artes plásticas.	El uso de la imaginación para crear espacios, imaginar la escena en la obra y para verse a si mismos como parte fundamental de la ópera.
CREACIÓN DEL CAMPO ESCENICO	Inventar desde la propia creatividad lo que sería un espacio escénico, dibujando y manipulando objetos, con la guía del talleristas.	Construcción del espacio desde elementos básicos a los mas complejos, donde todo ello forma parte de la propia obra.
CREACIÓN DE PERSONAJES	Crear los personajes de acuerdo a la imaginación grupal e individual, a partir del tema de la obra, el argumento y de la partitura.	El dibujo como forma conceptual lo que significa para cada uno el concepto de personaje y su rol, visionado de personajes de la obra y su imagen en el espacio escénico.

Tabla 8- Artes plásticas. El dibujo y la imaginación como desarrollo. Fuente: Autor

Mediante el dibujo y la imaginación se proponen objetivos y logros para realizar una creación artística enfocada en la ópera.

#### 4.4 DESARROLLO DE LAS UNIDADES TEMÁTICAS POR DISCIPLINA.

CAMPOS	OBJETIVOS	TEMAS	ACTIVIDAD	RECURSOS
MOVIMIENTO	Aprender el manejo del cuerpo	Como desplazarse y moverse en el espacio escénico.	Primeros movimientos de sincronización con el cuerpo Ejemplos: moverse con manos y pies armoniosamente, con ritmo y sin ritmo corporal.	Música para estimular sensorialmente . Colchonetas
NOCIONES ESPACIALES	Mejorar la postura corporal y apreciar la propia corporalidad.	El espacio escénico y el cuerpo	Apropiación del espacio con el cuerpo y el movimiento, adecuación de los movimientos desde unas o varias posturas. Movimientos en grupo.	Espacio de ensayo. Música.
FIGURAS	Aprender a conocer el cuerpo y como realizar diferentes figuras corporales.	Interpretación con el cuerpo. Relación cuerpo-espacio.	Realización de figuras por parejas, individual y grupalmente.	Cuerpo y espacio.
COREOGRAFÍA	Alcanzar la sincronización, trabajar entre todos la coordinación y la motricidad.	Sincronización del movimiento e interpretación de los movimientos y las frases.	Trabajo en grupo de las distintas coreografías relacionadas con el cuerpo y el montaje de la obra.	Elementos escénicos como bastones y telas.

Tabla 9 - Danza. Realización de movimientos y coreografías. Fuente: Autor

A través del movimiento se van buscando objetivos precisos para la sincronización de la danza y la coreografía.

### Talleres sobre danza y ejercicios.

En este apartado relacionado con el acercamiento a la danza, se refiere a la exploración del cuerpo y el movimiento a través de experiencias gestuales a nivel grupal.

### Metodología.

Estos talleres de acercamiento a la danza, se desarrollaron en dos sesiones de 60 minutos cada día. Primero se realizó un calentamiento corporal con diferentes posturas y estiramientos, donde cada niño y niña hizo un reconocimiento de su

pro  
pio

## ESTIRAMIENTOS

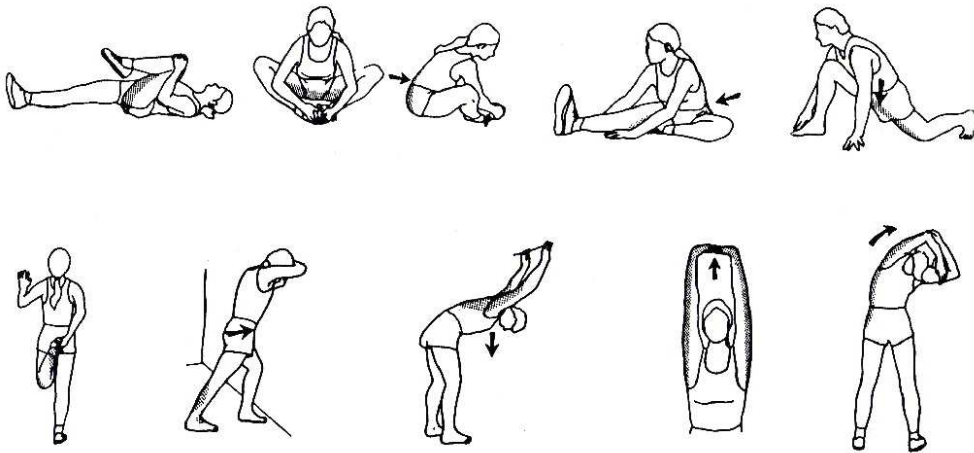


Gráfico 10. Fuente: Paola Bohórquez

cuerpo a través de los ejercicios. Cada ejercicio fue guiado por la tallerista y controlado a nivel grupal e individual. La postura es corregida cada determinado tiempo para que el niño o niña tenga conciencia de cómo realizar cada postura.

La segunda parte, se empieza a desarrollar y a trabajar en la composición escénica, a través del movimiento realizando cada uno de ellos acorde a lo que se quiere expresar.

A los niños se les explicó las correctas posturas y lo hicieron por imitación de acuerdo las indicaciones del tallerista. También se les hizo ver lo que es la

conciencia corporal es decir, la identificación mente-cuerpo para aprender a dirigir los diferentes estados corporales con relación al espacio escénico.

Se les hizo hacer ritmos sin música y con música. Con unas pautas marcadas se exploró la rítmica en cada uno de los niños y niñas para acondicionar a cada uno de ellos los diferentes roles en el grupo.

También se les hizo énfasis en la respiración correcta para una mejor postura y un mejor desenvolvimiento con los movimientos rítmicos. Se les ayudó a que tuvieran una inmersión de lo que significa una conciencia del cuerpo relacionado con la danza y esta con el movimiento, todo ello encadenado para una mejor comprensión de la relación de la gestualidad con lo que se desea expresar, para ello se utilizaron las manos y el movimiento del cuerpo generalizado por las dinámicas en cada uno de ellos.



Ilustración 3. Foto 3 - Autor: Jorge Raedó

Otro de los talleres estuvo enmarcado en lo que es la conciencia espacial. Tiene que ver con la observación y el propio movimiento dentro de un espacio y límites determinados. Se explicó lo que es la lateralidad que no es otra cosa si no la postura que adoptamos inconscientemente ya sea del lado izquierdo o del lado

derecho, lo cual lleva a veces a una postura no adecuada para la danza y la expresividad en si misma.

También se les explicó el concepto de lo que es una *frase de movimiento*, como realizarla con diferentes desplazamientos de diversas formas, ya sea caminando, marchando o estáticamente desde una sola posición usando manos, pies y el torso.

Se empezaron a realizar juegos coreográficos simples con el objetivo de entronizar el ritmo a la danza y al juego como algo conjunto. Se realizaron formas y figuras expresivas dentro de lo que se denomina en danza *planimetría*, ejecutando movimientos dentro del plano escénico o espacial. Se enseñó a los niños a realizar trayectorias, en diferentes direcciones de una forma ordenada al principio y grupal, y luego con cada uno de forma aleatoria sin perder el contacto con su cuerpo y con el de los demás.



GARCIA RUSO (1997).

Gráfico 11 - Fuente: Paola Bohórquez

En otro taller se explicó a los niños lo que es la expresión y la interpretación. Se desarrolló una coreografía explicada en base a la ópera *Mambrú no mas la guerra*, para adecuar el movimiento y la expresión al ritmo de una de las canciones y lo que quiere decir el texto y la música.

CAMPOS	OBJETIVOS	TEMAS	ACTIVIDAD	RECURSOS
EXPRESIÓN CORPORAL	Aprender que es la expresión corporal y sus diversos significados dentro de la obra.	La gestualidad y coordinación de los movimientos	Ejercicios sobre la gestualidad y sus formas de expresión y lenguaje.	Espacio adecuado para los ejercicios y espejos. Colchonetas. Música.
DRAMATURGIA	Realizar la creación de la obra desde el principio con todos los elementos escénicos.	Edificación de los diferentes tipos de personajes relacionados con la ópera	Apropiación de un determinado personaje y su credibilidad.	Espacio cerrado y abierto, cuerpo. Música. Colchonetas.
MANEJO DE UTILERÍA y MAQUILLAJE	Aprender el manejo de los objetos escénicos dentro de la escena.  Aprender como que es el maquillaje para una obra y utilizar los colores.	Manejo de utilería en la escena. Taller de maquillaje.	Utilización de los primeros elementos que serán parte de la obra. Caracterización para la obra	Bastines y otros elementos para su manipulación. Espacio de maquillaje y caracterización.
MEMORIA	Ejercitar la memoria a través de textos y gestos.	Uso de la memoria en cada escena y su utilidad.	Repetición de textos acordes a la expresión corporal.	Textos y música.

Tabla 10 Teatro. Desarrollo de las actividades teatrales. Fuente: Autor

El teatro parte fundamental de la ópera se constituyó en eje primordial para el desarrollo de las actividades y montaje de la ópera.

A partir de una mejor comprensión del movimiento y de una mejor sincronía individual y grupal, además de entenderlo cada vez más cada día, lo que es la conciencia del cuerpo y del movimiento expresivo, se incrementaron las coreografías grupales donde los niños aceleraron su comprensión y el significado de la expresividad en la danza, como parte importante del desarrollo escénico de lo que forma parte de una ópera como eje fundamental en las diferentes escenas.

Los ejercicios desarrollados en cada taller hicieron parte de la rutina de cada día, los niños asimilaban paulatinamente como algo inherente al diario vivir, es decir, que la comprensión fue cada vez más fácil de cómo unir la expresividad, las formas y conciencia del cuerpo para llegar a un punto de unidad.

El desenvolvimiento de cada uno de los niños fue cada día más notorio, los ejercicios de postura, respiración, movimiento coordinado y coreografía fueron parte de cada taller enmarcados dentro de la ópera propuesta y de cómo expresar adecuadamente el tema de cada escena y la temática de la obra.

## **Teatro.**

### **Metodología y ejercicios.**

Las primeras tomas de contacto con la expresión corporal se realizaron con los niños y niñas, reconociendo el cuerpo y sus particularidades. Se empezó a trabajar el cuerpo y sus formas de expresarse con las manos, la cara, el tórax y el cuerpo en general. Desde el principio se adentró a los niños en lo que significa la dramaturgia, su significado y lo que se entiende por coordinar movimiento con el canto y adecuarlos a la expresividad o expresión de lo que se está cantando.



## **Ejercicio 1.**

### **Corporalidad.**

La conciencia del cuerpo es importante para la expresión corporal. En uno de los primeros ejercicios, se hizo una profundización en la respiración, la relajación y el sentir del cuerpo.

Los niños se acuestan en las colchonetas en silencio, y se les explicó la escucha del cuerpo, es decir, la concientización del cuerpo para visualizar las diferentes partes para su posterior utilización en la expresión corporal.

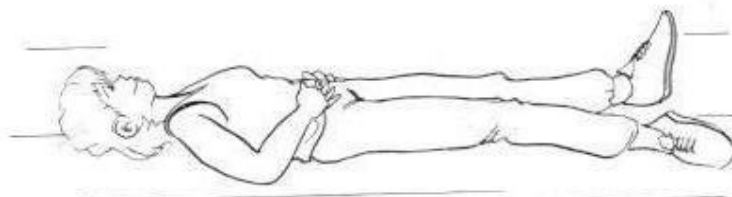


Gráfico 12. Fuente: Google

Se explicó a los niños la importancia de la respiración, y se les enseñó la respiración consciente y adecuada para todo lo que significa la expresividad incluida la del canto. Esta primera parte se hizo en grupo y se iba controlando la respiración en cada uno y la postura estando acostados.

Este ejercicio fue útil para saber y controlar las partes movibles del cuerpo, y las que no lo son. Cada niño y niña sintió diferentes sensaciones, reconoció su cuerpo como un elemento que se puede sincronizar para según que movimientos y que actividades artísticas.

## Ejercicio 2.

### La gestualidad.

Este ejercicio consistió en representar diferentes estados de ánimo o la personalidad a través de diversas formas gestuales con la cara y las manos. Se le indicó a los niños que debían expresar sin ningún sonido estados de ánimo, ya fuera rabia, alegría, tristeza, desánimo etc, a través de un gesto con la cara. Esta forma de ejercicio ayudó a la espontaneidad, a la motricidad, a la cognición y a reconocer la tensión y distensión muscular facial y del propio cuerpo, además la expresión con las manos coordinada con la facial, fue el inicio de la forma de decir con la gestualidad o el gesto.

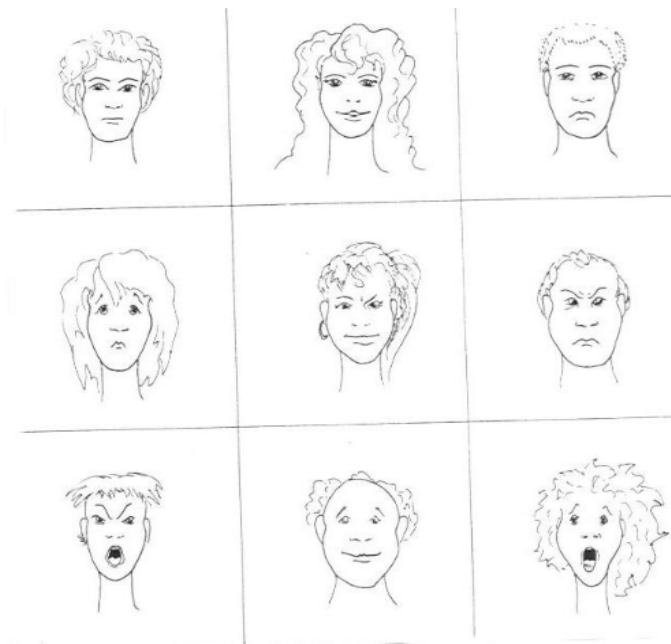


Gráfico 13. Fuente: Paola Bohórquez





Ilustración 5. Foto 5. Fuente: Autor



Ilustración 6. Foto 6. Fuente: Autor



Ilustración 7. Foto 7. Fuente: Autor

La gestualidad facial es un ejercicio interesante porque ayuda al propio reconocimiento de los estados de ánimo y a jugar actuando.

Los niños y niñas pudieron sentir diferentes sensaciones a través de la representación del estado de ánimo “fingido” en su cara, sirvió para interactuar y realizar críticas constructivas sobre la expresividad de lo que quería decir cada uno con su propio gesto. Ayudo también al juego y a la distensión.

### **Ejercicio 3.**

#### **Construcción del personaje.**

De acuerdo a la temática de la obra se dio a la tarea de indicar a los niños que debían representar a distintos personajes a la hora de conformar el grupo para la obra. En la ópera escogida existen varios personajes y de acuerdo al texto cada uno de ellos debería adoptar un papel específico y grupal.

Uno de los ejercicios era aprender a marchar al compás de la música. Este ejercicio básico como es el de ir al principio caminando sincronizadamente se realizó en una sesión y se llevó a la práctica varias sesiones después hasta conseguir un trabajo postural y de movimiento en grupo, de una manera ordenada y en sincronía.

A cada niño y niña se le hizo marchar con el movimiento adecuado primero sin música, llevando el ritmo y luego con una de las canciones de la obra. Paulatinamente se fue incrementando la sincronía a nivel grupal y se ordenó el grupo para que cada uno tuviese conciencia del movimiento, del espacio y de los otros como parte importante en la dramaturgia.

A cada estudiante se le sugiere que haga uso de la inventiva y cree un personaje de acuerdo a lo que se ha tratado. Luego se realizan trabajos a nivel grupal para crear acciones relacionadas con la dramatización y el juego.

La construcción del personaje se adecuó de acuerdo a las directrices marcadas por el tallerista, en cuanto a credibilidad, gestualidad y adecuación del espacio.



A lo niños se les enseñó como gestualizar, caminar, marchar y que papel debían realizar en la obra, con explicaciones y ejercicios relacionados al personaje, que iban interiorizando poco a poco. La repetición en cada sesión fue importante y cada uno realizó un determinado ejercicio de lo visto en el taller anterior a nivel individual y grupal, de esta forma fue creando el personaje en cada uno de ellos y en el grupo.

Cada estudiante reconoció el espacio escénico y como apropiarse de él. Aprendieron como ser “otro” dentro de un contexto teatral, a ser partícipes de una obra y a interactuar con los diferentes personajes de la obra.

#### **Ejercicio 4.**

##### **Manipulación de utilería y maquillaje.**

La utilería es una parte importante de la puesta en escena. A los niños se les enseñó a manejar los objetos que se usan en la obra. Primero sin los propios elementos se realizaron los movimientos para ir asimilando cada elemento como recurso tanto del personaje, de sí mismo y de la obra.

Luego con uno de los objetos se empezaron a realizar ejercicios en grupo de su manejo y lo que significa. La manipulación se enseñó con fortalecimiento del movimiento con ejercicios en colchoneta y sin movimiento. Uno de los elementos son los llamados bastines, que hacen parte de la obra, y otros con una dimensión de 2 metros aproximadamente que hacen parte de un árbol fantástico. El aprendizaje para el manejo se hicieron de manera individual, primero sin el objeto y después con objetos más pequeños y luego con los que van a ser los reales. Cada niño debe manipular sus propios objetos aunque son iguales pero con diferentes colores, y apropiarse de cada uno para hacer parte de su propio personaje, y como algo que no incomode en el desarrollo de las escenas.

Cada objeto que forma parte de la ópera se les ha enseñado su significado y porque se construyó para la obra. Los niños aprendieron tocando y dimensionando cada objeto actuando y cantando en las diferentes escenas donde se utilizan los elementos para dar riqueza y variedad visualmente.

El aprendizaje no fue fácil de acuerdo a las edades y a la complexión física de cada uno de ellos, adecuaron los ejercicios pertinentes para ello.



Ilustración 10. Foto 9. Fuente: Autor



Ilustración 9. Foto 10. Fuente: Autor

### **Maquillaje.**

En este proceso interdisciplinar se incluyó un taller dedicado a la caracterización para que los niños vieran y aprendieran como se caracteriza un personaje y como esta parte es importante para el desarrollo de una ópera. Se llevó a todos los niños y niñas a un sitio especializado en maquillaje para teatro llamado *Caretas*, donde especialistas en este arte les explicaron con videos y ejemplos los pasos de la caracterización y los elementos utilizados en este procedimiento.

### **Elementos de maquillaje.**

- Base blanca y color piel
- Lápices para delinear cejas y ojos
- Sombras de distintos colores
- Labiales
- Polvos
- Pelucas y tocados

- Pestañas postizas



Ilustración 11. Foto 11. Fuente: Autor



El taller de caracterización tuvo una duración de tres horas, los niños tuvieron la oportunidad de tomar contacto con los materiales del maquillaje, ver y fotografiar el proceso en cada personaje principal y en si mismos. El tallerista iba explicando para que servía cada elemento y como se aplicaba para probar los diferentes efectos. Cada niño participó de forma individual y pudo tener la experiencia de la caracterización en si mismo. Aprendió y uso los elementos para realizar su propio maquillaje, sencillo tal como indico el tallerista.

CAMPOS	OBJETIVOS	TEMAS	ACTIVIDAD	RECURSOS
CREATIVIDAD	Desarrollar la imaginación y la creatividad.	Lo fantástico y lo futurista.	Trabajo en grupo de cómo se imaginan la obra MAMBRÚ NO MÁS LA GUERRA.	Papel, lápices de colores.
CREACION DE PERSONAJES	Formar parte de la creación de los personajes.	Identificación de los grupos de personajes de la obra.	Desarrollo de la parte creadora de los personajes.	Lápices, crayones, cartulinas, papel kraft.
DISEÑO	Crear e imaginar la parte escenográfica de la obra.	Imaginación y creación de la escenografía	El parque y su función en la escenografía como elemento futurista.	Vasos de plástico, pitillos, cartulinas y colores.

Tabla 10– Artes plásticas. Actividades referentes a las artes plásticas. Fuente: Autor

La creación de personajes a través de una idea o un concepto. La imaginación a través del trabajo en grupo y la creación de una escenografía mediante el juego.

### Metodología y ejercicios.

En este apartado se realizó un acercamiento al diseño de lo que para los niños seria una escenografía, la creación de un personaje a partir de figurines y como se

desarrolla la imaginación utilizando diferentes elementos, de cómo se trabaja en grupo adaptando las diferentes formas de ver de los niños y niñas la obra *Mambrú no más la guerra*. Se utilizaron siempre el dibujo y el trabajo manual para la creación de elementos que serán usados en la obra.

### **Ejercicio 1.**

Se explicó a los niños la parte conceptual de la obra, diseño escénico y visual. Se motivó y estimuló a los niños explicándoles que la obra es futurista. Y se acuñó el término *FAYFU* (fantástico y futurista) que ellos comenzaron a relacionar, guiados por el tallerista de una manera conceptual.

Los niños dibujaron los diferentes personajes como se los imaginan, y el rol que desempeñan de acuerdo a lo que se les explica. El dibujo se realizó de manera individual, en silencio por espacio de 45 minutos más o menos.



Ilustración 12. Foto 12. Fuente: Autor



Ilustración 13. Foto 13. Fuente: Autor

En relación a la creación de personajes, los dibujos y demás representaciones tuvieron lugares comunes como los trajes camuflados y las armas, con algunas excepciones que revelan influencias provenientes del cine y la televisión y que trazaron algunas pautas para el diseño de personajes y vestuario.

## **Ejercicio 2.**

Se explicó a los niños como están concebidos los espacios escénicos, uno de ellos es un parque imaginario donde se desarrolla prácticamente la escena con sus diferentes elementos. Los niños y niñas fueron provistos de diferentes materiales como vasos de plástico, pitillos, cinta, cartulina, colores para que ellos imaginaran y crearan, según las directrices del tallerista e hicieran un trabajo manual en grupo. Cada grupo presentó su trabajo después de una hora de creación y lo explicó a los demás estudiantes de lo que se trataba y su funcionalidad.

## **Ejercicio 3.**

Este ejercicio estuvo encaminado a evaluar todo lo construido, en esta primera fase. Cada niño contó con sus propias palabras la experiencia de crear a

partir de lo explicado por los talleristas respecto al montaje y al tema relacionado con la obra. Se les mostro los diferentes figurines y diapositivas de cómo sería el ensamble apropiado de acuerdo a lo visto e imaginado. El dibujo y la manipulación de objetos formaron parte de la construcción de lo que sería el espacio escénico, el vestuario, el maquillaje, la utilería y todo lo que está incluido en la ópera *Mambrú no más la guerra*. Se realizó una pequeña evaluación de lo que significa crear e imaginar una ópera y formar parte de ella, luego de la experiencia creativa e imaginativa a través del dibujo y la elaboración de lo que se podría denominar maquetas con diferentes utensilios y objetos simples. Cada niño contribuyó a la conformación de la estructura física y artística que hacen parte de la obra, con cada aportación se edificó cada apartado, que luego con la consolidación de las ideas por parte del equipo creativo se sumaron todas las ideas para llegar a la parte definitiva de la idea creativa. Este laboratorio de ideas, imágenes y materiales dirigido por expertos, se corresponde con la dinámica propia del proyecto que estuvo caracterizada por la adecuada combinación de interdisciplinariedad, espacios lúdicos y trabajo en equipo. De esta manera se fomentó la participación, se provocaron encuentros creativos y se lograron resultados.



Ilustración 14. Foto 14. Fuente: Autor

Se muestra a continuación un formato de las 4 últimas etapas y actividades a nivel general, de los dos últimos meses de trabajo. (VER ANEXO L).

ETAPAS	ACTIVIDADES
ETAPA 1	Trabajo en la elaboración de la escenografía y la escena.
ETAPA 2	Integración de las diversas disciplinas danza y teatro por ejemplo.
ETAPA 3	Integración de los diferentes grupos de primaria y bachillerato, para el trabajo grupal e individual.
ETAPA FINAL	Montaje de la obra, ensayos y proyección de cómo serán las representaciones en Ópera al Parque 2015.

Tabla 11. Etapas y actividades generales. Fuente: Proyecto Los Niños Viven la Ópera

#### 4.6 MONTAJE Y PRESENTACIONES DE MAMBRÚ NO MÁS LA GUERRA.

El diseño del espacio escénico es inicialmente el espacio modulado por unos "estambres " de colores de 3m de largo y en número de 24, que manipulan los personajes en escena, logrando curiosas composiciones en varios cuadros coreográficos. Los ejercicios constructivos realizados por los niños y jóvenes resultaron bastante productivos desde el punto de vista visual y espacial.

Para complementar el espacio escénico se diseñó un dispositivo que cumple las funciones de elemento abstracto de un parque imaginario, consistente en una tarima rodante de dos piezas separables con forma de huevo de 3m x 2m x 0.70m que en el primer acto, funcionan independientemente pero que posteriormente se unen para conformar el "Gatanque", al cual se añaden dos "tenazas" de 3m de largo cada una y una decoración apropiada, siendo este el medio con el cual Mambrú pretende aterrorizar a todo lo que se le oponga.

Para abatir a Mambrú y sus secuaces hay dos púlpitos rodantes de 0.70m x 0.70m x 0.70m, coronados cada uno por dos cabezas simbólicas, que se desplazan

por el escenario y desintegran al aparato que transporta y transfigura al protagonista. Tomaron el nombre de Caos 1 y Caos 2. Ambos son manipulados por niñas. Para el tercer acto la gata Madama, novia de Mambrú se exhibe sobre una plataforma y de ella se desprende un manto gigantesco de 9m de ancho x 7m de fondo, más de 50 metros cuadrados, que arropa las acciones de la gatitas preparando la llegada de Mambrú. Para separar los distintos actos se utilizarán seis tableros de dos piezas cada uno, de 3.60m de alto x 2.40 ancho y que van sobre ruedas juntándose uno al lado del otro para tapar la embocadura del escenario a manera de telón.

Desde la contextualización y el inicio de la inmersión de los niños y niñas en la obra, se comprendió y comenzó el montaje desde la perspectiva de la música y el juego hasta la comprensión por parte de todos de la dimensión de la obra y su integración en ella. Los ensayos se fueron incrementando a mediados de septiembre, la manipulación de los elementos escénicos y el “attrezzo” por parte de los niños se consiguió luego de una adaptación a ellos, para que finalmente asimularan que estos formaran parte de si mismos, como una prolongación de la comunicación verbal y corporal.

Los ensayos a “la italiana” y escénicos consistieron en perfilar la obra desde el inicio al final, con sus repeticiones para la subsanación de errores y total comprensión de los aciertos. El esfuerzo como se ve en los cronogramas, de incrementar los días y horarios, fue muy valioso por parte de los niños, con la ayuda de los padres. Sin este aporte significativo la obra en sus ensayos y presentaciones no hubiese tenido el éxito esperado.

### **Presentaciones.**

Los días de las presentaciones fueron el 11 y 20 de octubre de 2015, en el Parque de la 93 y el Teatro Jorge Eliecer Gaitán, en el marco del XVIII Festival de Ópera al Parque, con un clamoroso éxito y público en pie, premio que los niños y niñas del I.D.E Rafael Bernal Jiménez, agradecieron repitiendo la canción *Mambrú se fue a la guerra*.

## **Evaluación y reflexión.**

Al final del proceso se realizaron a manera de reflexión y evaluación tres encuentros con los niños y niñas para obtener un informe sobre todo el aprendizaje obtenido durante los 4 meses de estudios y montaje. Se le entregó a cada uno una hoja evaluativa con unas preguntas concisas para que ellos definieran y valoraran toda la vivencia, según su forma de sentir y del trabajo desarrollado a nivel individual y grupal.

Hubo charlas donde cada niño y niña opinó en voz alta al respecto del proceso vivido, lo que más les había gustado y lo que menos, y sobre las expectativas a futuro. Se concluyó con una charla con una muestra de varios videos y exposiciones por parte de cada uno, con la presencia de encargados del área académica de la Orquesta Filarmónica de Bogotá, algunos profesores, el rector y los talleristas.

### **Equipo:**

Director General y artístico: Gonzalo Montes  
Director Musical: Luis F. Pérez  
Director de Escena: Roberto Salazar  
Diseño de espacio escénico, vestuario y utilería: José A. Moreno  
Coreografía: Nubia Rivera y Paola Bohórquez.  
Diseño de Maquillaje: Caretas  
Realización de vestuario: Miguel Navarrete, Tránsito Martínez  
Auxiliar de Vestuario: Rosita S.

### **Solistas:**

Mambrú: Anderson Stiven Avellaneda  
Paje: Felipe Santos  
Madama: Kelly Carolina Miranda  
Sargento Latón: Alejandro Orjuela  
Niña del Parque Fantástico: Sofía Sosa  
Coro: Estudiantes del I.D.E Rafael Bernal Jiménez  
Directora del coro: Sandra Rodríguez  
Orquesta: Fundación Ópera Estudio  
Rector del Colegio: Hugo Cerón  
Coordinadores: Román Gómez, Rosa Téllez y Alejandro Ramírez  
Docente de Enlace: Adriana Ramírez  
Cuerpo de docentes y padres de familia del I.D.E Rafael Bernal Jiménez



## **CAPITULO V.**

### **ANALISIS CRITICO DE LA EXPERIENCIA**

#### **5.1. COMPONENTE PEDAGÓGICO**

La experiencia en este campo se pudo realizar con bases sólidas y de una manera que pudieran ser comprendidas por los niños y niñas. Se adecuaron formatos de acuerdo a los propósitos que se intentaban buscar en el día a día y el objetivo final que era el montaje de la ópera. El instrumento denominado “control de actividad” como ya se mencionó en capítulos anteriores, permitió hacer un seguimiento, del recorrido diario de las actividades y talleres. Su utilidad fue esencial a la hora de llevar los registros de los logros conseguidos y como informe para la Orquesta Filarmónica de Bogotá. El formato está compuesto por objetivos, nombre del taller, número de participantes y el nombre del taller. Este instrumento logró dar a todos un balance de cómo iba el proceso, los puntos favorables y la forma de articular las diferentes actividades hasta llegar al montaje de la obra. (Ver anexo F)

De esta forma y en relación directa con el proyecto fue posible encontrar fortalezas que se mantuvieron en algunos de los estadios del mismo, y aspectos por mejorar que pudieron ser convertidos en virtudes a medida que se iban adquiriendo destrezas y descubrimientos por parte del equipo de talleristas y de los estudiantes. La inmersión en el entendimiento de lo que suponía acercarse a la ópera y a la escena, no fue tarea fácil, puesto que hubo que adecuar elementos pedagógicos acordes a lo que significaba, hacer ópera con niños y niñas de distintas edades, en un colegio público de estrato 1,2, y 3, que nunca había tenido una experiencia similar.

A inicio al hablar del género operístico y lo que significaba hacerlo allí, se prepararon formatos didácticos con dibujos, videos explicativos y audios además de ejemplos en vivo, para despertar el interés y la motivación. Se realizaron presentaciones con videos de dibujos animados, con videos explicando la historia de la música, y juegos con el ritmo de manos y pies. A cada niño y niña se le dio

libertad de expresar su opinión de lo que entendían por la ópera. Se vio que algunos tenían alguna vaga idea y otros no tanto. El juego en todos los momentos y de los talleres fue fundamental, para que la motivación persistiera, y la alegría de aprender cada día cosas nuevas. Cantar siempre se contó entre los valores que engrandecieron las virtudes de cada uno.

Los niños de la sede B, que eran los más pequeños, curiosamente fueron los más entusiasmados siempre, su asistencia fue cumplida en la mayor parte del proceso. Se hizo con ellos una especie de concurso de canto para analizar más concretamente sus talentos y sus fortalezas. Se creó una competencia sana entre ellos, nunca se dejó de estimular a cada uno con premios por su desempeño en el día a día.

Uno de los valores más importantes de este proceso, fue que cada niño y niña fue descubridor de su talento. A través de la impartición de cómo descubrir habilidades en el manejo de los gestos o el movimiento por medio de interacciones lúdicas, se pudo comprobar que cada uno de ellos se apropiaba de lo aprendido con seguridad y animosidad.

El juego en todos los estamentos fue una especie de garante para que todo el esfuerzo de aprender y memorizar fuera más certero. Como se anotó, las fortalezas fueron “in crescendo”, a medida que el trabajo se hacía más persistente y arduo, la motivación se vio acrecentada y estimulada porque se realizaron diversas dinámicas de juegos y aprendizajes que los niños asimilaban como parte de todo el compendio artístico.

Los momentos de indisciplina se presentaron como una parte del trabajo, pues se acusaba cansancio y desgana en momentos puntuales que no desmotivación, porque los niños comenzaban a las 3 de la tarde a trabajar con los talleristas, luego de una jornada escolar desde las 6:30 a.m. El apoyo por parte de los padres fue importante para realizar esta labor, en un inicio se les indico de lo que se trataba y como seria el trabajo. Otros niños no consiguieron estar todo el tiempo en el proyecto por no tener las condiciones de transporte, alimentación o por no tener quien los recogiera al finalizar la jornada.

## 5.2 COMPONENTE MUSICAL

Lo musical fue altamente significativo en este proyecto. El primer contacto con los talentos de los estudiantes fue a través de las audiciones. Primero las selectivas y luego para diferenciar las voces y las características musicales a nivel individual. Se puede afirmar que todos tenían condiciones para el canto, por ejemplo, pero el ritmo en algunos de ellos fallaba por lo que se dijo anteriormente, no habían cantado en grupo, solos o en otro formato.

La técnica vocal ayudó mucho para que se pudieran alcanzar notas agudas sin dificultad o cantar de igual manera en todo el rango vocal. La comprensión de lo vocal con lo rítmico en todos, excepto uno o dos de ellos, iba con su propia naturaleza, es decir con rasgos musicales innatos en este aspecto. Los ejercicios musicales a través de las canciones de la obra, ayudo al desarrollo auditivo, colocación vocal y aprendizaje del ritmo.

Los primeros ejercicios en relación con el ritmo no fueron difíciles de aprender, por su sencillez, siempre las dificultades se resolvían a nivel individual, y luego se seguían desarrollando a nivel grupal. Estos se vieron reflejados cuando se fueron abordando los pasajes más complicados de la obra, donde a pesar de algunas partes complejas que existían, pudieron ser solventados con el trabajo del ritmo propuesto en las sesiones del inicio y los trabajos que se realizaban para fortalecer y recordar lo aprendido.

El abordaje de la partitura se dio con la canción *Mambrú no más la guerra*, y se les explico la diferencia del ritmo a través de las figuras rítmicas, pudieron distinguir el valor de una negra y corchea y saber lo que eran los silencios. Primero se memorizó la canción y después se analizó en la partitura. Solo se pudo realizar a través de algunas de las canciones, no completamente la partitura por el tiempo que era corto en relación para conseguir los objetivos.

El contacto con la música teniendo en sus manos el papel pautado con sus melodías y acompañamiento fue importante para ellos, es decir la manipulación del

mismo con sus respectivas notas, los hizo sentir músicos en potencia, sabiéndose parte importante de transmisión de lo escrito.

La afinación desde un principio fue correcta, solo en algunos pasajes de más dificultad hubo contratiempos, que dentro de la línea de trabajo diario se superaron con el entendimiento del instrumento vocal y los ejercicios pertinentes. A pesar de los valores artísticos y de la facilidad en general de todo el grupo para aprender, los niños no tenían los conceptos claros, por ejemplo, de las figuras musicales, y del ritmo escrito en cada parte al inicio de todo el proceso. Quiere decir esto, que la música como asignatura no está consolidada completamente en el colegio. De ser así, seguramente el entendimiento y el aprendizaje de las formas musicales y su interpretación hubieran sido más útiles para el desarrollo y complemento de los resultados. En consecuencia es de suma importancia que la enseñanza de la música y sus conceptos básicos sean contemplados en la educación artística, para que proyectos como este tengan un desenvolvimiento más práctico y analítico por parte de los participantes.

### **5.3 COMPONENTE INTERDISCIPLINAR**

Las disciplinas que comprenden la ópera entendidas como un compendio sólido y estructurado son lo que hacen que en ella estén inmersas varias de ellas sin perder su propia particularidad. La danza y la expresión corporal, por ejemplo, dieron como resultado un desenvolvimiento óptimo por parte de los estudiantes para la expresar lo cantado.

Cada una de las disciplinas fue aprendida y estudiada con independencia para luego agruparlas y considerarlas como un todo a través de los resultados y comprensión de la obra *Mambrú no más la guerra*. La primera manifestación y comprensión de lo que se quería lograr fue el dibujo y la creación de un espacio escénico a través de la imaginación. La parte creativa incentivada por parte de los talleristas para que los estudiantes fueran los partícipes directos de la concepción escénica fue el inicio de una comprensión de la ópera como un todo y estructura interdisciplinaria.

El concepto de interdisciplinariedad se explicó explícitamente a los niños y niñas que formaron parte de este proyecto en un principio. Fue el propio trabajo de las artes plásticas, la música, la danza, el teatro lo que hizo que directamente ellos pudieran entender el significado de todo lo inmerso en el trabajo. Cada una de estas disciplinas como se explicó, iban encadenadas, a un tema concreto que era la ópera circunscritas al montaje y aprendizaje de la obra.

Un ejemplo importante de una de las disciplinas fue el reconocimiento del cuerpo, las sensaciones, y el movimiento, hizo que los niños y niñas entendieran su parte motriz y despertara sus capacidades para expresarse a través de la gestualidad y la expresión corporal. El trabajo individual y en grupo para alcanzar sincronía en lo que se quería expresar del libreto o la música se evidencio después de horas y horas de trabajo. Sucedió lo mismo que con al música, ellos no habían tenido contacto con las artes escénicas, lo que en un principio se evidencio por la falta de coordinación o torpeza en los movimientos expresivos o la gestualidad.

El despertar el pensamiento crítico en los estudiantes a través de lo que se hacía fue logrado y muy importante, puesto que cada uno pudo a través de cada una de las disciplinas entender la magnitud y la importancia del trabajo en equipo e individualmente. La gestualidad y el juego ayudo al entendimiento, porque la diversión comprendida como forma de aprender ayudo desde el principio al desarrollo de todo lo demás.

La expresión corporal y el teatro se asimilaron de forma independiente a la obra es decir, se enseñó a expresarse y a reconocer su cuerpo de forma aislada a la propia ópera en mención. Fue notorio que con el trabajo asiduo de los días, la seguridad y el desenvolvimiento de los niños y niñas fue notorio, la visión de si mismos y de los demás se agudizó como parte del entendimiento de lo que se pretendía y se estaba desarrollando, para lograr el objetivo primero que era la comprensión y magnitud de la ópera *Mambrú no más la guerra*.

En los últimos días de ensayos todas las disciplinas estaban asimiladas como un todo dentro de la propuesta artística. Cada niño y niña pudo adentrarse en el mundo de la escena y la ópera como parte importante de la misma, se pudo evidenciar el trabajo en equipo y la perseverancia en alcanzar el objetivo.

Sucede lo mismo que con la música, en el colegio no se ha desarrollado en profundidad una inmersión en las artes escénicas como parte de la interdisciplinariedad, y comprender que ayuda a un reconocimiento de sí mismo y a un mejor desenvolvimiento no solo en las actividades artísticas, que este compendio de disciplinas contribuye a un entendimiento de si mismo, de los demás y a un trabajo en equipo en busca de nuevos horizontes. Los logros obtenidos por parte de los niños y niñas fueron altamente positivos, su desenvolvimiento en escena y su apropiación del saber artístico y su sentido de responsabilidad, tuvieron su punto de inflexión en las presentaciones de la obra, que mostró el trabajo consolidado y eficaz, el entendimiento y la sensibilidad en cada uno de ellos, al tomar las riendas por si solos en el escenario de todas su habilidades y aprendizajes, mostraron al colegio y a Bogotá, que el arte en el colegio como eje fundamental, es necesario para un mejor desarrollo del individuo en su espacio escolar y en su propia mirada como ser humano útil, responsable, comprometido y sobre todo con otra mirada del mundo y de la sociedad en la que viven.

## CAPITULO VI.

### CONCLUSIONES.

El trabajo grupal logró mostrar las características pedagógicas que enmarcan un proceso de esta magnitud, y su aplicación en las diferentes áreas abarcadas. La interdisciplinariedad como eje fundamental pudo comprenderse y aplicarse en la medida justa para la consecución del objetivo marcado.

En cuanto a la parte musical, ésta pudo ordenarse y aplicarse de una manera lógica y consecuente para su mejor desarrollo, y se aplicó esta área en el aprendizaje de la obra en mención. Cada estudiante logró adentrarse en las diferentes áreas musicales y escénicas, asimismo en el canto, el ritmo, la interpretación, el drama, asociados estos, a la ópera.

La interdisciplinariedad entendida como un todo pudo asimilarse de una forma paulatina en el trabajo y la consecución de los objetivos. Los niños y niñas, entendieron la interdisciplinariedad como parte fundamental para lograr consolidar la puesta en escena de la ópera *Mambrú no más la guerra*.

En cada uno de los estadios de este proceso, desde la parte pedagógica, la música y la interdisciplinariedad, los niños y niñas se apropiaron de un saber constituido en varias tareas, que enriquecieron su personalidad y su talento. La comprensión y aprendizaje de la obra operística y su forma de desarrollarla desde un estado primario, se fue consolidando en el día a día por medio de la motivación, el juego y la responsabilidad de asumir un papel artístico en este proyecto.

Como en todos los emprendimientos de este tipo hubo fortalezas, debilidades, oportunidades y amenazas. Las fortalezas se pueden circunscribir en todo lo relacionado a lo que se pudo observar en el desempeño de los estudiantes en el campo artístico, las metas alcanzadas de manera individual y su propio aprendizaje en todas las áreas que constituyeron este trabajo. Incluso su personalidad se vio más firme y segura comparativamente desde cuando se comenzó, su rendimiento académico en algunos se consolidó, e incluso comportamientos no favorables

fueron encaminados hacia una mejor perspectiva con respecto a la disciplina y conducta en el centro educativo. La credibilidad y confianza dadas por el rector del colegio y que desde un principio apostó por la propuesta, además porque se hiciera sin ningún tipo de reparo en su colegio y fuera proyectado a todos los niveles, fueron justificadas en todo el proceso.

Las debilidades se pueden enmarcar en cuanto a la consecución y aprobación del proyecto. La parte burocrática, retrasó de una manera importante el inicio del proceso artístico, lo que supuso una pérdida invaluable de tiempo, sobre todo en la formación más en profundidad que debieron recibir los estudiantes. Lo que se debía realizar en nueve meses, se realizó en cuatro meses y medio. Otro de los factores débiles fue la deserción de algunos alumnos a causa de varios motivos, uno de ellos por la falta de información completa y concisa en lo que consistiría el proyecto por parte de los encargados para este menester. Una amenaza consistió en momentos de poca credibilidad en este proyecto por parte de algunas personas y entidades en parte por ignorancia sobre el género y por otro lado por la magnitud del mismo, además porque nunca se había realizado algo de estas características de manera pedagógica en un colegio público, lo que generó ciertos temores por miedo al fracaso.

Las oportunidades, se pueden circunscribir a la parte formativa como una opción de crecimiento. El que muchos niños y niñas tengan la opción de formarse en artes escénicas, incentivó a todo un grupo de estudiantes y al rector que vio precisamente en este proyecto una forma de proyectarse como el primer colegio que apostaba por ello a través de un ente del estado como Orquesta Filarmónica de Bogotá. Oportunidad de lograr un acercamiento de la ópera y ponerla en práctica con niños y niñas de diferentes estratos sociales, con condiciones personales diversas y problemáticas diferentes, despertó el interés de todos ellos y que luego asumieron el reto con responsabilidad, criterio, compañerismo, compromiso y amor por el trabajo de cada día, para alcanzar la ansiada meta. Pudieron mostrar a Bogotá y Colombia lo que eran capaces de hacer en un lapso de tiempo relativamente corto.



Todos y cada uno de los protagonistas que sin duda alguna fueron los niños y niñas del colegio Rafael Bernal Jiménez, los maestros, músicos y talleristas, además de profesores del centro educativo y su rector, mostraron su alegría y satisfacción por el deber cumplido. Se evidencio que las cosas hechas con la responsabilidad y el criterio adecuado enfocado con sensatez, pudieron lograrse casi en su totalidad. La labor cumplida y la emoción se hicieron evidentes el ultimo día de representación que se llevo a cabo en el Teatro Jorge Eliecer Gaitán, en donde el publico aplaudió de pie a estos niños que consiguieron mostrar lo aprendido durante cuatro meses y medio en tan solo una hora y media que dura la ópera *Mambrú no más la guerra*.

## BIBLIOGRAFÍA

**Ördog, Á. I.** (1989). *La educación Musical en España*. Madrid, Madrid, España: Universidad Complutense.

**Aguirre, I., & Giraldez, A.** (1994). *Fundamentos curriculares de la educación artística*. Madrid, madrid, españa: santillana.

**Cartón, C.** (1993). *Educación musical, método Kodaly*. Madrid: Castilla Ediciones.

**Cerda Gutierrez, H.** (1993). *Los elementos de la Investigación*. Quito, Ecuador: Editorial El Buho.

**Gardner, H.** (1994). *Educación artística y desarrollo humano*. Barcelona: Paidós.

**Morin, E.** (1999). *Los siete saberes necesarios para la educación del futuro*. Paris, Francia.

**Piaget, J.** (1995). *Psicología y pedagogía*. Madrid: Critica.

**Vygotsky, L.** (2009). *La imaginación y el arte en la infancia*. Madrid: Akal.

## DICCIONARIOS

Real Academia Española. (2014). *Diccionario de la Lengua Española*. Madrid: Espasa.

## CIBERGRAFÍA

Alcaldía mayor de Bogotá. (2 de octubre de 2014). *Bogota Humana*. Recuperado el 10 de agosto de 2015, de [www.bogotahumana.gov.co](http://www.bogotahumana.gov.co): [www.bogotahumana.gov.co/plan-de-desarrollo](http://www.bogotahumana.gov.co/plan-de-desarrollo)

aleph, R. e. (2011). *Revistaaleph.com.co*. Recuperado el 2015, de [revistaaleph.com.co](http://www.revistaaleph.com.co): <http://www.revistaaleph.com.co/component/k2/item/127-el-arte-en-la-educacion-segun-herbert-read.html>

Banco de la República. (2010). *banrepcultural.org*. Recuperado el 2015, de [banrepcultural.org](http://www.banrepcultural.org): <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/educacion/etnoeduc/etno9.htm>

Bogotá, o. a. (15 de octubre de 2015). <http://www.educacionbogota.edu.co/>. Recuperado el 10 de agosto de 2015, de <http://www.educacionbogota.edu.co/>: <http://www.educacionbogota.edu.co/temas-estrategicos/curriculo-40-40>

Candela, B. (2012). *monografias.com*. Recuperado el 2015, de [monografias.com](http://www.monografias.com): <http://www.monografias.com/trabajos94/seminario-teoria-del-aprendizaje/seminario-teoria-del-aprendizaje.shtml>

Colegio Rafael Bernal Jimenez. (s.f.). *google sites*. Recuperado el 2015, de [google sites](https://sites.google.com/site/colegiorafaelbernal/): <https://sites.google.com/site/colegiorafaelbernal/>

contemporanea, P. (2015). *qmtltda.com*. Recuperado el 2015, de [qmtltda.com](http://www.qmtltda.com): <http://www.qmtltda.com/phocadownload/G.Academica/la%20pedagogia%20contemporanea.pdf>

definicion.de. (2015). *definicion.de*. Recuperado el 2015, de [definicion.de](http://definicion.de): <http://definicion.de/humanismo/>

Edgar Morin. (19 de noviembre de 2015). *Multiversidadreal.edu.mx*. Recuperado el 19 de noviembre de 2015, de [Multiversiad.edu.mx](http://www.multiversidadreal.edu.mx): <http://www.multiversidadreal.edu.mx/que-es-el-pensamiento-complejo.html>

El espectador. (2013). *elespectador.com*. Recuperado el 2015, de [elespectador.com](http://www.elespectador.com): <http://www.elespectador.com/noticias/educacion/experiencia-de-40-horas-escuela-articulo-427924>

Jara, o. (26 de agosto de 2013). *Biblioteca virtual*. Recuperado el 10 de agosto de 2015, de <http://www.bibliotecavirtual.info/2013/08/orientaciones-teorico-practicas-para-la-sistematizacion-de-experiencias/>

Jiménez, C. R. (s.f.). *sites google*. Recuperado el 2015, de sites google <https://sites.google.com/site/colegiorafaelbernal/>.

Jiménez, C. R. (s.f.). *sites google*. Recuperado el 2015, de sites google: <https://sites.google.com/site/colegiorafaelbernal/>

Ley. (2011). *Mineduccion.gov.co*. Recuperado el 2015, de [mineduccion.gov.co](http://www.mineduccion.gov.co): [http://www.mineduccion.gov.co/1621/articles-85906\\_archivo\\_pdf.pdf](http://www.mineduccion.gov.co/1621/articles-85906_archivo_pdf.pdf)

Ministerio de Educación de Chile. (18 de noviembre de 2015). *Ayudamineduc.cl*. Obtenido de [Ayudamineduc.cl](http://www.ayudamineduc.cl): [ps://www.ayudamineduc.cl/Temas/Detalle/c8b88020-1788-e211-b4cf-005056ac71ae](https://www.ayudamineduc.cl/Temas/Detalle/c8b88020-1788-e211-b4cf-005056ac71ae)

Ministerio de Educación. (2013). *mineduccion.gov.co*. Recuperado el 2015, de [www.mineduccion.gov.co](http://www.mineduccion.gov.co): <http://www.mineduccion.gov.co/cvn/1665/w3-article-329183.html>

Ministerio de educación. (7 de octubre de 2014). *Mineduccion.gov.co*. Recuperado el 20 de agosto de 2015, de <http://www.mineduccion.gov.co/>: [http://www.mineduccion.gov.co/1621/articles-85906\\_archivo\\_pdf.pdf](http://www.mineduccion.gov.co/1621/articles-85906_archivo_pdf.pdf)

Morin, E. (1999). *Los siete saberes necesarios para la educación del futuro*. Paris, Francia.

Orff. (2011). *orff.de*. Recuperado el 2015, de [orff.de](http://www.orff.de): <http://www.orff.de/es/vida/trabajos-pedagogicos.html>

Raedó, J. (30 de diciembre de 2013). *fronterad.com*. Recuperado el 18 de octubre de 2015, de [fronterad.com](http://fronterad.com): <http://fronterad.com/?q=bitacoras/jorgeraedo/rakennetaan-kaupunki-construyamos-ciudad>

Real Academia Española. (s.f.). *rae.es*. Obtenido de [rae.es](http://dle.rae.es): <http://dle.rae.es/?id=SHmDVXL&o=h>

Real Academia Española. (2015). *rae.es*. Recuperado el 2015, de [rae.es](http://dle.rae.es) : <http://dle.rae.es/?id=SHmDVXL>

Sarmiento, P. (2006). *Lova*. Recuperado el 18 de octubre de 2015, de [lova.es: http://proyectolova.es/historia-de-lova/](http://proyectolova.es/historia-de-lova/)

Secretaria de educación del distrito. (2012). *educacionbogota.edu.co*. Recuperado el 2015, de [educaciónbogota.edu.co: http://www.educacionbogota.edu.co/es/?option=com\\_content&view=article&id=14&Itemid=273](http://www.educacionbogota.edu.co/es/?option=com_content&view=article&id=14&Itemid=273)

Trueba, C. (12 de febrero de 2012). *Ciberoamericana.com*. Recuperado el 2 de noviembre de 2015, de [Ciberoamericana.com: http://www.ciberoamericana.com/pdf/DT\\_2012\\_1.pdf](http://www.ciberoamericana.com/pdf/DT_2012_1.pdf)

Universidad de Navarra. (2001). *unav.es*. Recuperado el 2015, de [unav.es: http://www.unav.es/cryf/mivision.html](http://www.unav.es/cryf/mivision.html)

## ANEXOS

### ANEXO A. ENTREVISTA A HUGO CERÓN

**Hugo Cerón**  
**Rector**  
**Colegio Rafael Bernal Jiménez**  
*Proyecto Los niños viven la ópera*

Gonzalo Montes: Buenos días comenzamos la entrevista con una introducción del señor rector.

Hugo Cerón: Estamos viviendo una experiencia muy hermosa con la introducción de las artes escénicas en la educación de los colegios oficiales en Bogotá, en el sentido que antes digo antes hace dos años no teníamos nada de esto y siempre nos habíamos quejado particularmente los rectores que nuestros niños y adolescentes no tenían una verdadera formación integral; hoy día la introducción de artes en la educación nos permite acercarnos mucho a esa escuela que soñábamos donde se ve una verdadera formación integral de los niños y jóvenes. Hoy día estamos muy satisfechos de ver como las diferentes artes, porque hemos tenido la oportunidad de ver cómo evolucionan los niños en música, en los coros, en teatro y particularmente en esta experiencia tan novedosa, tan única como es la de que nuestros niños puedan hacer ópera, eso no lo habíamos soñado, nos parecía que desafortunadamente era para los niños de clases altas; hemos visto como jóvenes que tenían comportamientos sociales no muy apropiados en sus clases regulares poco a poco en ese proceso que se fue dando con la formación en ópera han ido cambiando, se han ido transformando, han venido trabajando e interactuando en equipo, aprenden a seguir instrucciones y definitivamente eso ha hecho que ellos también a nivel académico hayan tenido una transformación; entonces consideramos que la introducción de las artes en el currículo regular del colegio ha sido desde todo punto de vista muy beneficioso, esto es un proceso y estamos en él, hay muchas cosas que mejorar y transformar, porque por ejemplo los maestros de ópera llegaron y entraron en interacción con los docentes, pero obviamente los docentes de clases regulares del currículo tradicional tienen una forma y una visión diferente a la que tienen los artistas, entonces el proceso de comenzar a interactuar y que los unos entiendan a los otros es demorado porque desafortunadamente los maestros a pesar de ser quienes transmiten conocimiento no son muy fáciles de cambiar, tienen unos esquemas que no se les pueden cambiar muy fácilmente y esta tarea que empezamos a mi particularmente me ha costado mucho trabajo que ellos entiendan la forma de pensar de los artistas y lograr que interactúen y estamos en ese proceso de armonización; entonces lo que se requiere ahorita es trabajar fuertemente esa interacción, ese trabajo interdisciplinario, porque la ópera en este momento pues está manejando la música, los coros, el teatro, toda la parte de actuación de los niños y su creatividad está procurándoles el desarrollo de esta y yo diría que este ejercicio de la ópera se ha constituido en mejor ejemplo de interdisciplinariedad en el sentido que el maestro de español y literatura puede

justamente trabajar interactuando con los maestros de ópera, el maestro de música igualmente; en fin todos los maestros lo pueden hacer y algo muy hermoso es que el niño tiene esa oportunidad de desarrollar un trabajo tan integral, tan motivante, lo que yo considero que en este momento hay que trabajar mucho es esa interacción, ese trabajo interdisciplinario, ese trabajo de armonización entre lo que hacen los maestros de currículo tradicional con los maestros de todas las artes, tanto de música, como de coros, de teatro, como este ejercicio de ópera que es tan novedoso y tan bonito que tiene muy motivado a los jóvenes y a sus padres. Hay unos padres de familia que deben traer a sus niños desde muy lejos por ejemplo desde Suba y lo hacen, se sienten muy satisfechos, muy contentos, ellos han adaptado sus horarios de trabajo para poder que sus niños estén en los ensayos diarios y venir a recogerlos a la hora que terminen de ensayar, entonces esto es supremamente importante y hay algo que nos preocupa mucho y es poder que esto trascienda, poder que el ejercicio de ópera que están disfrutando nuestros niños sea conocido y disfrutado por otros niños, es decir que esto no sea un simple ejercicio solo en un colegio, que se pueda disfrutar en otros colegios y que ellos también puedan tener esta oportunidad. Yo quiero que esta experiencia que estamos viviendo aquí en primer lugar sea conocida por el secretario de educación, subsecretarios para que también nos ayuden a difundirlo, a valorarlo y a que lo conozca mucha gente y a que otros niños tengan la oportunidad de vivirlo, desafortunadamente estamos en una coyuntura de final de una administración y el próximo año comienza otra, entonces tenemos la incertidumbre que tanto le podremos dar continuidad a esto, pero estamos convencidos y comprometidos para que esto continúe, haremos lo que nos corresponda hacer para que este proyecto se mantenga y se desarrolle, es una experiencia que debe ser conocida no solo en Bogotá sino también en otras ciudades del país entero, porque como le digo nunca se había tenido en educación de colegios oficiales y de la ciudad, no conozco otro lado se haya vivido esta experiencia por eso lo digo con orgullo, nosotros nos sentimos privilegiados que esto esté sucediendo.

GM: Antes de continuar Rector ha dicho usted dos cosas muy interesantes, lo primero siempre hay una especie de cuando uno llega nuevo a un sitio sea colegio oficial o privado siempre hay quizás algo de prevención de que lo va a suceder, estas personas que vienen nuevos como de pronto a implantar nuevas disciplinas, tal vez digamos los docentes, la interactividad con los docentes no se lleve a cabo en un principio precisamente por eso, también puede ser por desconocimiento, porque a veces pensamos que son más importantes las matemáticas que la música, las áreas donde digamos el desarrollo cognitivo, intelectual parece tener más relevancia. Sabemos y por eso hemos venido hablando que la ópera no porque seamos exclusivos ni mucho menos, sino que la ópera abarca todas las áreas, usted lo acaba de decir, literatura, teatro, movimiento, danza, dramaturgia, canto, música, ritmo, todo ese tipo de cosas que niños por ejemplo de un colegio como el Rafael Bernal quizás no han tenido la oportunidad por lo que sea. Uno de los contratiempos que existen son los tiempos, es decir; cómo pensar que las artes escénicas se puedan implementar en el currículo, que sea evaluable, que sea tan importante como las matemáticas, sabemos que las artes en general ayudan al

desarrollo intelectual del niño, a la formación personal, a la interactividad, a la socialización, al disfrute; todo esto está comprobado desde el siglo XIX para acá que este tipo de disciplinas ayudan a la formación de los niños y hemos visto ejemplos acá, el caso de un niño que era un poco no digamos desadaptado, pero si tenía ciertas reacciones no muy apropiadas para un niño de una edad tan corta como son ocho años y con él hemos visto ese proceso, es decir; este tipo de disciplinas si ayudan a transformar vidas, ayudan cambiar un poco el pensamiento que es lo que nos interesa, sobre todo para los niños que son los que nos van a preceder después, entonces estas formaciones si son verdaderamente importantes.

Una de las preguntas que yo le formulaba era, ¿Qué hace falta para que este proyecto pueda continuar, es decir sea la secretaria de educación, el ministerio de cultura, etc., digan sí esto se puede implantar reglamentadamente?

HC: Estoy de acuerdo con esa influencia tan importante que tienen las artes escénicas en la formación de niños y jóvenes. Acá en este colegio hay un ambiente apropiado para que esto se incluya dentro del currículo y de hecho estamos trabajando en el ejercicio de armonización curricular y ese ejercicio implica el trabajo interdisciplinario, en el colegio por la forma de trabajo que tenemos partimos del trabajo de proyecto de ciclo que implica esa formación integral de los grupos de niños de acuerdo a las edades en que están y se parte de lo que llamamos la impronta de ciclo, como el título del proyecto, se parte de lo que es el niño, sus expectativas, intereses, necesidades, de lo que realmente quiere y le gusta. Yo estoy apoyando a un aspirante a maestría en educación que está muy interesado precisamente en ver la relación entre las artes y las matemáticas y definitivamente de acuerdo a tesis que se está planteado estamos convencidos que esa relación existe y de hecho históricamente hay muchas muestras, escritos, donde se comprueba que se cree que la matemática es el máximo conocimiento, pero si no está dentro de un contexto, una formación integral no sirve de nada y que mejor que acabar con el mito que la matemática es el “coco”, por el contrario disfrutarla a través del ejercicio de las artes y es que si estamos hablando que la ópera tiene participación en todos esos escenarios y podría ser la mejor herramienta para que los jóvenes se gocen y disfruten el conocimiento como tal. Lo que hace falta es cambiar esos paradigmas tradicionales y empezar a hacer comprender que esto es un trabajo conjunto y que nosotros todos desde todas las áreas, que nos fijemos una meta común y que partamos de las necesidades del niño y sus características de acuerdo a la edad, podemos trabajar, interactuar todos y obviamente es fundamental entender que no se puede continuar con un esquema de trabajo donde el niño viene se sienta en un pupitre, recibe un montón de clase y se va, sino que tiene que haber una forma de trabajo diferente en la que el niño pueda tener la oportunidad de participar de todas estas actividades obviamente lo que hemos venido proponiendo acá que es el desarrollo de la jornada única de la cual el niño tiene más tiempo de permanencia en la escuela durante el cual él pueda disfrutar de todas estas cosas, así como del deporte, por ejemplo acá en el colegio de la robótica que es otra forma de estimular la creatividad y si se trabaja alrededor de una meta en el proyecto de ciclo se puede crear un currículo en el que todos podemos interactuar.



GM: Rector una pregunta, hay un referente no sé si esté de acuerdo conmigo que es Finlandia, no sé si esto sea válido para usted, no es que sean mejores que nosotros, porque pienso que la sociedad Colombiana como tal es una sociedad inteligente, El Colombiano se caracteriza fuera del país ser una persona trabajadora, cumplida, seria, profesional y sobretodo inteligente tanto para lo bueno como para lo malo desafortunadamente, y se ha demostrado; entonces no es que los Finlandeses sean más inteligentes que nosotros o que los Europeos sean mejor sociedad que nosotros, simplemente nos llevan muchos años de historia, de construir países para llegar a un estado de bienestar como es el que deberían tener empezando todos estos niños, eso es lo que me preocupa y segundo los mayores, adultos, etc. El formato Finlandés los niños van cuatro o cinco horas al colegio, no les dejan tareas para la casa y las artes son el casi 50% o el 60% del trabajo académico y son niños naturalmente con defectos como todos, pero tienen un desarrollo intelectual y un desarrollo en cuanto a concientización de lo que es sociedad de lo que usted acaba de decir trabajar en grupo, de pensar en el otro, de saber que una sociedad se puede transformar desde el colegio, ¿Cómo?, evidentemente con el currículo tradicional, pero las artes son un ingrediente fundamental para esto, entonces la pregunta, nosotros somos una sociedad joven en cuanto a si la queremos llamar “civilizada”, después de doscientos años de independizarnos del yugo Español, pero esto no quiere decir que tengan que pasar mil años para que seamos una sociedad quizás más coherente en cuanto a pensamiento y a visualización que podamos formar una sociedad como debe ser, no es que diga que la finlandesa sea mejor, es el pensamiento el que ha llevado estas directrices por ejemplo a los niños que tienen la conciencia que tienen que estudiar la música, en fin todo este tipo de cosas; entonces esa es la inquietud y de pronto la comparación aunque sea odiosa con respecto a la sociedad colegial, académica, etc.

HC: Curiosamente aquí vino una delegación de Finlandia a conocer cómo trabajamos en este colegio y lo que observábamos es que en Finlandia obviamente el nivel de vida, la forma como vive la gente allí es muy diferente en el sentido que no hay la preocupación que el padre no tiene un trabajo, una estabilidad, que no tiene una casa donde vivir y la sociedad finlandesa es muy consiente que los padres son responsables de la formación de sus hijos y es un delito dejarlos abandonados. El padre tiene el tiempo para acompañar la formación y el desarrollo de unos valores fundamentales dentro de una sociedad, decían los finlandeses que vinieron que la sociedad está basada en la confianza, allá no hay la preocupación que usted lo van a tobar por la calle, o que van a entrar a su casa y se van a llevar lo que tiene, sino que la gente vive una vida muy tranquila, organizada y los niños tienen todas las oportunidades, todas la libertades y las comodidades; desafortunadamente todavía estamos muy lejos de eso, en este momento en nuestro país estamos viviendo una situación en el que el padre de familia ya sea porque la necesidad lo obliga tiene que salir muy temprano y llegar muy tarde a su casa porque tiene que ir a buscar lo del diario y son trabajos muy temporales, hoy tiene trabajo y mañana no, entonces anda muy por eso preocupado y no tiene tiempo para ocuparse en lo que están haciendo sus hijos y tristemente por la situación que vive el país digamos

que la gente se está acostumbrando a que el gobierno le da el subsidio de esto y de aquello y se están acostumbrando que los mantengan, pero de igual forma no tiene la conciencia, la responsabilidad de acompañar a un hijo en el simple hecho de por ejemplo lo que se hace en una familia más o menos organizada donde usted comparte con su hijo y donde usted tiene claro que debe estimular sus sentidos, que desde el momento de la gestación ya lo está estimulando con música, leyéndole y cuando el niño está creciendo usted se siente en familia lee un libro y le va desarrollando el hábito de la lectura y lo lleva por ejemplo al teatro, a ver marionetas, acá es muy difícil si el colegio no logra abrir esos espacios, lo único que escuchan ellos es una música hasta vulgar y no tienen la oportunidad de gustar de una música culta por ejemplo.

GM: Ahí la pregunta que cabe es, ¿Qué fue primero la gallina o el huevo?, es decir ¿en qué sentido?, hablamos de una sociedad colombiana donde la justicia social está por los suelos, sabemos que la pobreza de este país es del 60%. Entonces la pregunta es; es el estado el que tiene la responsabilidad y la obligación que estos padres que usted habla tengan que buscarse el diario, es decir que todo se dé a un nivel donde la gente tenga la oportunidad de trabajar y se despreocupe de lo más inmediato que es poder comer por ejemplo o vestirse o es a partir del colegio donde se pueda fomentar el pensamiento del niño y se pueda cambiar ese paradigma donde diga yo vivo en una sociedad que hay injusticia social y mis padres tienen que trabajar de sol a sol, no se puede desde el colegio concientizar que necesariamente yo como ciudadano que voy a ser o que soy ya puedo empezar a transformar este pensamiento y poder lograr desde el propio colegio sin necesidad de tener que recurrir y permítame decirlo sin ningún tipo de ofensa que no nos sigamos acostumbrando, aunque es una realidad indudablemente rector que como el estado está corrupto entonces yo tengo que seguir con el lineamiento, hasta que estado no cambie yo no puedo cambiar.

HC: Ambas, esto no puede ser que acá no se puede culpar a uno solo, la culpa es de todos, en este momento que estamos en un momento histórico donde todo el país está unido alrededor de conseguir la paz, porque desafortunadamente quienes somos de mi edad hemos vivido en un país donde siempre históricamente se ha sabido que es un país en guerra, aquí es necesario el trabajo mancomunado de familia y escuela, obviamente el estado debe ser el garante de una justicia social, porque yo escuchaba a un economista que decía: “es que los ricos los que tienen dinero no necesariamente no tienen por qué tenerlo, pero si ser más equitativos en la distribución de las ganancias y de las oportunidades”, por desgracia en este país son contados los dueños de los grandes capitales y de los monopolios, pero si hubiese una distribución más equitativa y una distribución de oportunidades, es que este país es muy rico, tiene de todo como muchos no lo tienen, donde hubiese una oportunidad; imagínese usted explotando el campo colombiano de una manera más tecnificada donde el campesino tuviera oportunidad de formarse, aprender unas formas más técnicas, productivas para trabajar su tierra, usted se imagina por ejemplo teniendo nosotros el mejor café del mundo donde se pudiese producir en mayor cantidad, con mayores condiciones técnicas, no sólo el café sino el banano. Colombia tiene un potencial de manejo de servicios a nivel internacional inmenso

usted no lo ha dicho lo colombianos somos trabajadores, en su gran mayoría son contados los que no somos honestos, hay gente que daña la imagen del país, pero eso no quiere decir que todo el mundo sea así, como se dice comúnmente: "Somos más los buenos", entonces esto es un trabajo de todos y alrededor precisamente del tema de la paz donde estamos convencidos que debe comenzar desde la casa, desde cada individuo y la tarea de los padres y de la escuela es formar a ese niño para que sea un ciudadano de bien.

GM: Este concepto de la paz es que muchos pensamos: "La paz la tiene que firmar es la guerrilla", no, la paz comienza en mi casa, de no pelearme en el bus, de no ser una persona agresiva, de pensar en el otro y tener compasión; eso también es la paz. A veces el concepto se globaliza mucho, se engrandece mucho y se le da mucha pompa empezando que son lo que se están matando y en el proyecto que de la ópera que vamos a hacer se llama: "MAMBRÚ NO MÁS LA GUERRA", son niños que están en contra de la paz, es de un personaje que se quiere ir a la guerra y vuelve derrotado y los niños cantan victoria a favor de la paz. Esta formación que usted menciona, que alude es de parte y parte, es decir; serían tres protagonistas: El estado, la familia y el colegio, pero el estado tiene que ser consiente por ejemplo que a los niños les tienen que dar muchas más oportunidades, obviamente a los padres lo que hablábamos de justicia social. Dotar a los colegios por ejemplo de un piano, de instrumentos para que haya un estímulo, porque si no hay eso todo se queda en palabras solamente.

HC: Algo muy importante es que no se crea que la escuela puede hacer milagros, si bien la misión de la escuela es educar y de hecho nosotros tenemos muchas evidencias de haber tenido jóvenes que fueron abandonados por sus familias y resultaron en una fundación y estudiaban acá en el colegio y hoy día son unos grandes profesionales y apoyan a otros niños abandonados. Sabemos que la educación transforma y lo decimos con orgullo de este colegio ha habido muchos niños que vienen en condiciones de vulnerabilidad, de abandono, de violencia intrafamiliar y hemos logrado que surjan como grandes profesionales y como buenos ciudadanos. Por desgracia todavía falta mucho por recorrer, en este momento la escuela adolece del apoyo, ayuda y participación de los padres, ellos creen que porque el colegio le brinda cosas, por ejemplo en este momento se les da el refrigerio de la media mañana, al medio día a los más pequeños de le da comida caliente y a los más grandes refrigerio reforzado, entonces el papá comienza a quitar responsabilidad de ver por una buena alimentación de los niños. Que el colegio les da deporte o arte, entonces los padres ya se quita de la responsabilidad que tiene que buscar la forma que haya un sano esparcimiento en la familia, esto es "dando y dando" como se dice comúnmente, si no hay aporte de todos esto no va a funcionar y hoy esta es una pequeña luz que se empieza a encender donde los niños tienen esa oportunidad que antes no tenían, de tener esos espacios en los que pueda disfrutar el arte; insisto mucho en que hay que hacer lo que sea necesario para que esto continúe, se consolide, se amplíe y que todo el mundo tenga la oportunidad, porque entre otras cosas no todos los niños en Bogotá o en el país tienen la oportunidades que están teniendo nuestros niños. Nos consideramos un colegio

muy diferente, muy privilegiado comparado con otros colegios que son de las mismas características.

GM: También decirle rector que somos afortunados de haber caído en este colegio, eso para nosotros ha sido una bendición, a parte decirle y ya se lo he dicho infinidad de veces que los niños de la sede B son de un talento inimaginable, tienen una exposición con sus cosas de niños naturalmente, pero sin niños que si se les dicen las directrices son muy disciplinados, acatan las normas de lo que significa quizás ser artista, muchos de ellos seguramente lo serán, otros no, pero empezamos vislumbrar que la experiencia es gratificante.

Ya para terminar dos preguntas rápidamente, la primera es, entonces como usted acaba de decir de los padres ¿habría que abrir una escuela para papás?, reeducar a los padres, porque evidentemente sabemos que hay padres (lo voy a decir abiertamente) que no saben ni leer ni escribir y no quiere decir que no sean inteligentes, pero si le faltan herramientas para saber que su hijo va a artes o a ópera y hay padres que no saben lo que significa eso y hablo en general en todas las actividades que realiza el colegio, por eso no implican ni le dan la importancia que eso puede transformar a sus hijos; entonces no sé si los padres se dejarían educar, dicen que loro viejo no aprende a hablar yo pienso que sí.

La segunda pregunta es, ¿De quién depende que esta parte artística se implemente tajantemente en el currículo?, es decir ¿Qué es lo que hace falta?, obviamente usted lo ha dicho es un proceso largo, estamos comenzando, pero también pienso por qué siempre estamos postergando las cosas. Con que una mente privilegiada de estas que nos gobiernan, estos entes públicos que manejan todo esto, digan esto se va a hacer así, porque esto sirve y está comprobado que las artes ayudan, etc.

HC: En primer lugar estamos comenzando a abrir un camino que va a ser tortuoso, difícil y que tendrá muchos detractores. Lo que sucede es que entorno a los padres de familia también es muy complicado y acá hay escuela de padres y es una experiencia bonita, exitosa con los que vienen, pero hay padres de familia que ni con anzuelo y el pretexto es que si viene a la escuela de padres entonces no pueden ir al trabajo. De todas formas si hay que insistir en la escuela de padres, porque uno que ha tenido estudio, que ha ido a la universidad y ha tenido formación y la experiencia como maestro, cuando uno va al colegio de los hijos y le lo llevan a una escuela de padres uno aprende cosas que no sabe de la formación de sus hijos, entonces ellos que no han tenido mucha formación con mayor razón necesitan eso; ahora en términos de cómo vamos a lograr que se transforme la educación colombiana entendiendo la importancia de las artes nosotros debemos entender que somos un país con características específicas, propias y que como tal si se llegase a cumplir ese slogan de “Colombia la más educada” primero hay que entender que la educación es lo más importante con la salud y con la satisfacción de las necesidades básicas de la población y que el presupuesto de la nación debe darle la importancia a la educación, es decir; debe haber un presupuesto adecuado para la educación como lo hay en los países desarrollados.

GM: Un inciso, es decir que ¿el valor que tenga un maestro debe ser igual al de un médico por ejemplo?

HC: Exactamente, y el reconocimiento de su trabajo y el prestigio social, es que hay padres de familia que están pensando que la escuela se convirtió en el parqueadero de los niños donde les tienen que dar comida y tienen que responder porque estén bien. No, nuestra misión es la educación y dentro de esa misión es precisamente lograr que ellos disfruten esa educación y la mejor herramienta para disfrutar la educación es el arte, yo digo que es la forma que se puede engranar el conocimiento a través de las artes y la importancia que tiene ellos solo se va a lograr en el momento en que por ejemplo un ministro de educación que sepa de educación no un político venga y diga que ve los resultados que han tenido los jóvenes que han tenido acceso a esas artes, pero como le digo eso implica un presupuesto, que los niños tengan oportunidad de disfrutar unos instrumentos, como un piano, una trompeta, un saxofón, de tener un violín en sus manos que lo puedan disfrutar, que entiendan lo hermoso que es sentir eso y por ejemplo los jóvenes de ahora estando metidos en su tema de la tecnología andan pendientes de estar manipulando un celular, un iPad, una Tablet, lo que sea y la sociedad se está silenciando; para que usted trate que se comunique, se dirija a un público, pierda el miedo escénico, tenga la suficiente capacidad, el lenguaje apropiado para dirigirse a un público es un problema supremamente delicado, entonces hay que garantizar esos espacios y que mejor que las artes y esta oportunidad es muy bella y hay que seguir haciendo los esfuerzos necesarios para que más gente pueda disfrutarlas.

GM: Bueno rector le agradezco primero que todo obviamente usted dice que es una oportunidad para el colegio, pero para nosotros los que estamos en este proceso es también una oportunidad muy bonita y sobre todo lo que no hay dinero, ni halago que pague el agradecimiento y los abrazos de los niños. Hay que amar lo que se hace y eso los va a hacer más felices. Lo que más nos interesa es que estas comunidades de niños de colegios tan maravillosos como el Rafael Bernal Jiménez que tiene una labor obviamente educativa y social tan importante y que son un referente lo importante es que esos niños sean felices sabiendo de donde vienen. De nuevo rector muchas gracias.

HC: Con mucho gusto.

## ANEXO B. ENTREVISTA A ANDRÉS UPEGUI

**Andrés Upegui**  
**Estudiante 4º grado**  
**Colegio Rafael Bernal Jiménez**  
**Proyecto Los niños viven la ópera**

Gonzalo Montes: ¿Qué es lo que más te gustó de todo el aprendizaje de la ópera y el canto?

Andrés Upegui: Hacer nuevos amigos y jugar con todos los compañeros.

GM: Y en la parte académica a lo que se refiere el canto, la ópera, la danza, las artes plásticas, ¿qué experiencia te dejó?

AU: Me dejó una buena experiencia, lo que significa que es bueno este colegio, buena la ópera y quiero decirle a todos los niños que sigan sus sueños.

GM: ¿Qué sigan sus sueños?

AU: Sí señor.

GM: ¿Cuál es la sensación que tienes después de haber culminado todo el proceso desde el principio hasta ahora?

AU: Que ojalá otros niños puedan entrar a ópera, que les vaya muy bien; y yo me divertí mucho.

GM: ¿Qué te aportó todo este aprendizaje en tu crecimiento personal y tu parte académica?

AU: En mi crecimiento personal me encantó, jugué, me divertí mucho y me ayudó a crecer. En la parte académica me ayudó a portarme mejor y a hacer mejores amigos.

GM: Eso es todo, muchas gracias.

AU: Con gusto.

## ANEXO C. ENTREVISTA A SOFIA SOSA

**Sofía Sosa**  
**Estudiante 5º grado**  
**Colegio Rafael Bernal Jiménez**  
**Proyecto *Los niños viven la ópera***

Gonzalo montes: De acuerdo al proceso que viviste desde que comenzamos el 02 de Julio, ¿cuáles son las sensaciones que tienes después de haberlo terminado?

Sofía Sosa: Fue una experiencia hermosa, porque yo no me veía parada en un escenario.

GM: ¿Nunca has estado en un escenario?

SS: Sí había estado en un escenario, pero yo me paró a cantar y no a actuar y a hacer esas cosas, y no me veía sinceramente en un escenario y toda esa experiencia fue genial, en sentimientos felices, porque es algo que muy pocos o puede ser que nadie la tenga.

GM: Y después de haber vivido la experiencia, ¿Qué esperas después que el proceso prácticamente se acaba en una semana, qué te gustaría que te sucediera?

SS: Yo digo que lo que debería suceder es que ustedes siguieran y yo sé que todos estamos esperando eso porque ha sido una experiencia muy chévere y donde se puede aprender mucho más y podemos crecer más de lo que estamos creciendo ahorita.

GM: muchas gracias.

SS: Con gusto.

## ANEXO D. ENTREVISTA A ESTEBAN SOSA

**Esteban Sosa**  
**Estudiante 9º grado**  
**Colegio Rafael Bernal Jiménez**  
**Proyecto *Los niños viven la ópera***

Gonzalo Montes: De acuerdo al proceso que viviste en los niños viven la ópera con la “ópera Mambrú”, ¿Cuál es la sensación que tienes en este momento después de haber pasado por los diferentes procesos hasta llegar al teatro?

Esteban Sosa: La primera sensación que siento es de satisfacción, por el trabajo que se logró y muy contento que a la gente le haya gustado mucho, porque he recibido muy buenos comentarios de la ópera y me siento feliz ya que se notó el esfuerzo de todos nosotros y me gustó el resultado.

GM: ¿Y el aprendizaje cómo fue, ameno, divertido?

ES: Divertido, muy completo de parte de todos los profesores.

GM: ¿Qué esperas después de todo este proceso vivido que acabamos el próximo jueves?

ES: ¿Con la ópera?

GM: Sí.

ES: Que siguieran, para tener más presentaciones, montar más obras, a mí me gustaría seguir para continuar aprendiendo, porque he notado que he aprendido mucho vocalmente y es algo que realmente me interesa bastante.

GM: La pregunta es, ¿Te ha ayudado esto que hicimos con tu desarrollo como persona y a nivel académico?

ES: Sí, y se nota en los resultados académicos, es una inspiración para no salirme de la ópera.

GM: Eso es todo, gracias.

ES: De nada.

## **ANEXO E. ENTREVISTA A CARMEN ROSA TÉLLEZ**

**Carmen Rosa Téllez**  
**Coordinadora enlace 40x40**  
**Colegio Rafael Bernal Jiménez – Sede B**  
**Proyecto *Los niños viven la ópera***

CT: Estar trabajando desde los centro de integración que están apoyando las diferentes entidades específicamente Idartes, entonces los niños asisten a centros de interés de artes plásticas, de audiovisuales, de teatro y de danza y se hace un seguimiento con las profesoras, directoras de curso, tutores de cada curso que



acompañan el proceso y están con ellos y trabajan principalmente en los centros de integración.

GM: ¿Pero no se hace en el colegio?

CT: Desde el plan de estudios del colegio ahorita no hay.

GM: ¿No hay?, ¿es decir en el plan curricular del ministerio de educación o de la secretaria de educación no está implementado?

CT: Esta implementado, pero digamos como un refuerzo a lo que se está trabajando desde los centros de interés, ellos lo trabajan y aquello que necesite que los maestros del aula le refuercen lo hacen.

GM: ¿Tiene una calificación?

CT: Sí, tiene una nota, porque eso está dentro de las áreas obligatorias, entonces el maestro del aula junto con el profesor de Idartes son lo que llegan al conceso de cuál ha sido el avance del niño o cuales son los desempeños que debe profundizar y de ahí sale la nota.

GM: ¿Usted es la coordinadora del área de primaria?

CT: No, soy la enlace de la jornada 40x40.

GM: Cree que en este proceso del proyecto que estamos haciendo de ópera que bueno sabrá que no se ha hecho nunca en Bogotá, en Colombia o en latino américa, solamente hay referentes en España y en Finlandia. La pregunta es la siguiente: ¿Cree que ayuda a la formación integral de los niños sí o no y por qué?

CT: Claro que sí, porque el colegio se destaca por sus trabajos en proyectos y este es un gran proyecto y en lo que he observado de las diferentes actividades no solamente se dedican a la actividad propia de la ópera, sino están haciendo énfasis en todo lo que tiene que ver con la formación del niño como su ser, su saber y su conocer.

GM: ¿Puede decir que es imprescindible este tipo de formación?, encaminada a la ópera que hablamos de artes escénicas que están integradas casi todas las artes, como un todo.

CT: Es imprescindible, porque está llevando a la integralidad que es lo que están buscando los niños.

GM: ¿Para un futuro ve viable que el currículo escolar aplique este tipo de formación, de proyecto digamos en una sola materia, por ejemplo artes o teatro musical o desarrollo integral en las artes, no ve factible que se adecue al currículo escolar como tal?

CT: Para eso vamos, a que todas estas diferentes actividades que en este momento se están viendo desde la parte extracurricular pasen a ser lo fundamental del currículo del colegio, porque vemos que desde allí es donde se puede lograr toda la integralidad y se puede abarcar la parte global hacia el conocimiento.

GM: ¿Qué se articule directamente desde el colegio?

CT: Si y con profesores que estén vinculados al colegio, pero eso sí que tengan la especialidad que se requiere para poderlo desarrollar.

GM: ¿De qué manera ha influenciado este proyecto pedagógico en el desarrollo de los niños, hablamos de los niños viven la ópera?

CT: De ese proyecto para sorpresa de nosotros que están participando muchos niños que nunca habíamos descubierto talentos en ellos, hay algunos que se han destacado por su comportamiento negativo en cuanto a convivencia, rendimiento académico y este ha sido como un estímulo para conocer otra faceta de ellos y llamarlos a que si pueden cambiar, que si sobresalen en algo y que es muy importante para ellos.

GM: Nosotros hemos visto un ejemplo de un niño que tiene un talento y que hemos visto un cambio notorio.

CT: cuando llegó el proyecto de ópera acá en el colegio precisamente este niño era uno de los niños que ya estaba remitido a comité de convivencia porque ya no sabíamos qué hacer, cómo manejarlo y entenderlo.

GM: ¿Y eso ha cambiado profesora?

CT: Sí, ha cambiado, falta, pero ha cambiado el solo hecho que uno le diga: “Mira amor ya estás en la ópera”, descubrimos que él tiene otro talento que por ese lado podemos estimularlo para que siga cambiando. Este proyecto ha cambiado muchas vidas, porque los papás que no conocíamos están viniendo por sus hijos en el horario extra, también preguntan cómo van, hasta se los excusan cuando el niño no puede participar, porque se adquirió un compromiso no solamente de los niños del colegio, sino también de los padres de familia.

GM: ¿por qué cree que no se ha aplicado aún este tipo de proyectos a los colegios?

CT: Creo que por desconocimiento, porque se desconoce lo importante que son y el complemento de lo que hacía falta para la formación integral del ser.

GM: Es que Cuando hablamos de ópera cuando ofrecimos las presentaciones parece ser que eso está solamente dedicado a la gente de clase alta, solo en los teatros de pompa y aquí estamos hablando de estratos dos y tres.

CT: Hasta estrato uno y menos de uno, porque por ejemplo la mayoría de niños para sorpresa nuestra son los niños que vienen de suba, que generalmente también se les niega oportunidades que porque son de Suba que ¿quién lo va a llevar y traer?, pero mire que los papás han hecho el esfuerzo terrible porque han visto que sus hijos han cambiado y que les ha servido. Efectivamente siempre se veía la ópera cuando el rector nos trajo el proyecto decíamos que estaba loco, ¿ópera en el colegio?, ¿Cómo así?, pero la realidad nos está demostrando que si se puede.

GM: ¿Cuáles son las expectativas sobre este proyecto en el Colegio Rafael Bernal Jiménez y si lo ve aplicable a otros centros educativos?

CT: La expectativa principal y de pronto no sé si sea la expresión pero es tener algo que mostrar para decir: Mire que con nuestros niños de los colegios oficiales desde esos estratos bajos si podemos alcanzar metas que nunca nos habíamos propuesto. A nivel de colegio la expectativa es mucho, la motivación es grande, cada vez que hablamos de ópera y nombramos que estamos con ese trabajo donde lo pronunciamos nos dicen: ¿Cómo así? ¿Cómo lo lograron?, pienso que si la gente ve un resultado positivo la motivación crece y sí me parecería muy bueno que se pudiese hacer en muchos colegios porque si vale la pena.

GM: Este tipo de educación artística donde están integradas todas las artes hablamos de danza, teatro, de escena, canto, todas están prácticamente aplicadas aquí, evidentemente si se debería poner en práctica como una educación artística, es decir; donde todos los niños tengan acceso, ¿Si se debería aplicar desde el ministerio de educación?

CT: Yo lo vería como un área fundamental, no solamente de la parte artística porque a través de esto y en las actividades que he visto que desarrollan vuelvo y repito se adquieren conocimientos desde todas las áreas, entonces para mí no solamente en lo artístico, esto puede ser un eje que tenga que ver con todo lo que se desarrolle en un colegio no solamente a nivel artístico , también a través de las diferentes áreas que sea como un plan de estudios específico que apoye todas las áreas del conocimiento.



GM: Los únicos contratiempos son los espacios y el tiempo, porque de pronto si se implementa: “entonces qué hacemos con las matemáticas o con las ciencias”, esa sigamos es una parte compleja.

CT: Creo que por ejemplo debería haber la posibilidad que si el colegio tiene artes, el colegio pudiese enfocar esa parte del arte para no afectar las otras áreas que es lo que preocupa más, sería que se tomara como un área por decir algo: En el colegio Rafael Bernal Jiménez las artes van encaminadas a la ópera y a la música desde tal ámbito, que fuera como algo muy propio de la institución para poderlo enriquecer desde todo proyecto que se haga.

GM: Bueno profesora gracias, sin su ayuda esto no habría sido posible.

CT: Yo estoy feliz que estén aquí.

## ANEXO F INSTRUMENTO DE OBSERVACIÓN Y SEGUIMIENTO A MANERA DE DIARIO DE CAMPO : CONTROL DE ACTIVIDADES

		<b>MÚSICAS DE LA OFB PARA LA JORNADA ÚNICA</b> <b>CONTROL DE ACTIVIDADES</b>					
FECHA	DD	MM	AA	HORA		INICIA	TERMINA
	2	6	2015	3:00 p.m.		4:00 p.m.	
NOMBRE DE LA INSTITUCIÓN (ES): COLEGIO RAFAEL BERNAL							
LUGAR DE LA ACTIVIDAD SEDE B							
LOCALIDAD	1	2	3	4	5	TOTAL ASISTENTES	25
	6	7	8	9	10		
	11	12	13	14	15		
	16	17	18	19	20		
<b>TIPO DE ACTIVIDAD</b> Actividad académica <input checked="" type="checkbox"/> Formación a Formadores <input type="checkbox"/> Concierto <input type="checkbox"/> ¿Cuál? TALLER DE MUSICA ____ Otro <input type="checkbox"/>							
<b>OBJETIVO DE LA ACTIVIDAD</b> EL RITMO Y EL CANTO CON PIES, PALMAS Y RONDAS							
<b>DESCRIPCIÓN DE LA ACTIVIDAD</b> SE HACEN EJERCICIOS DE RITMO EN FORMA DE ESPEJO. EL PROFESOR HACE EL EJERCICIO Y LOS ESTUDIANTES LO IMITAN EN FORMA INDIVIDUAL Y POR GRUPO. SE CANTA UNA RONDA UTILIZANDO SÓLO TRES NOTAS PARA FACILITAR LA AFINACIÓN DE LOS NIÑOS. SE COMIENZA A TRABAJAR LA PARTE VOCAL A NIVEL GRUPAL E INDIVIDUAL. SE REALIZAN JUEGOS A TRAVÉS DEL CANTO Y SE EXPLICA PARTE DEL ARGUMENTO DE LA OBRA MAMBRÚ NO MÁS LA GUERRA. A NIVEL INDIVIDUAL SE EXPLORA LA VOCALIDAD DE CADA NIÑO OBTENIENDO ASÍ EXCELENTES RESULTADOS.							
<b>OBSERVACIONES</b> PUDIMOS OBSERVAR UN GRADO ALTO DE MOTIVACIÓN EN TODOS LOS NIÑOS.							
<b>ANEXOS:</b> SI <input type="checkbox"/> NO <input type="checkbox"/> CUALES:							
	NOMBRE	CEDULA	CARGO	INSTITUCION	TELEFONO	CORREO	FIRMA
Responsable de la organización de la actividad	LUIS FERNANDO PEREZ V.	14223597	DIRECTOR MUSICAL	FUNDACIÓN ÓPERA ESTUDIO	3102900151	luisferpvm@gmail.com	
Institución beneficiaria o ver listado adjunto.	GONZALO MONTES	79385719	DIRECTOR ARTISTICO	FUNDACION OPERA ESTUDIO	3118215789	gonzalomontes@gmail.com	
V.B. OFB							

FA-DI-F-01.V1



MÚSICAS DE LA OFB PARA LA JORNADA ÚNICA  
CONTROL DE ACTIVIDADES



FECHA	DD	MM	AA
	12	6	2015

HORA	INICIA	TERMINA
	3:00 p.m.	5:00 p.m.

NOMBRE DE LA INSTITUCIÓN (ES): COLEGIO RAFAEL BERNAL

LUGAR DE LA ACTIVIDAD SEDE A

LOCALIDAD	1	2	3	4	5
	6	7	8	9	10
	11	12	13	14	15
	16	17	18	19	20

TOTAL ASISTENTES

TIPO DE ACTIVIDAD

- Actividad académica
- Formación a Formadores
- Concierto
- Otro
- ¿Cuál?

OBJETIVO DE LA ACTIVIDAD

EL RITMO Y EL MOVIMIENTO Y EL CANTO

DESCRIPCIÓN DE LA ACTIVIDAD

Acompañamiento rítmico de los ejercicios de danza incorporando movimientos por todo el salón de clase. Cada paso va marcado por un movimiento caracterizado por un ritmo particular. Recordar cada movimiento con el ritmo propuesto es clave para desarrollar la memoria muscular junto al ritmo propuesto. / Se hacen ejercicios de relajación e intronización para la escucha del cuerpo, luego de un tiempo determinado se comienza a jugar acorde al movimiento y al ritmo. Se trabaja la concentración por medio de la sincronización del movimiento tanto a nivel individual como grupal.

OBSERVACIONES

Canon "Padre Juan" a cuatro voces con ejercicios rítmicos de pasos y movimientos corporales. Canto de Mamburú no más la guerra, con tres estrofas.

ANEXOS:

SI  NO  CUALES:

	NOMBRE	CEDULA	CARGO	INSTITUCION	TELEFONO	CORREO	FIRMA
Responsable de la organización de la actividad	LUIS FERNANDO PEREZ V.	14223597	DIRECTOR MUSICAL	FUNDACIÓN ÓPERA ESTUDIO	3102900151	luisferpvm@gmail.com	
Institución beneficiaria o ver listado adjunto.							
V.B. OFB							

FA-DI-F-01.V1

## ANEXO G. TALENTO HUMANO-ROLES Y RESPONSABILIDADES

Nombre	Perfil	Roles y responsabilidades a desempeñar en el proyecto
<b>LUIS FERNANDO PÉREZ</b>	Músico profesional, compositor y director de orquesta. 20 años de experiencia en dirección de ópera, zarzuela y teatro musical.	Dirección musical de la producción. Adaptación musical de la obra original. Preparación musical de cantantes y orquesta. Dirección de orquesta, solistas y coro en las presentaciones. tallerista.
<b>ROBERTO SALAZAR SEGURA</b>	Libretista y director escénico. Profesional especializado en montajes de teatro musical, ópera y zarzuela con más de 25 años de experiencia.	Adaptación del libreto y los textos hablados. Dirección escénica del espectáculo y en general del equipo de producción. Diseño de iluminación. tallerista.
<b>JOSÉ ANTONIO MORENO</b>	Maestro en artes plásticas. profesional en diseño escénico con 20 años de experiencia. Especialista en escenografía, utilería y vestuario.	Diseño de escenografía vestuario y utilería del espectáculo en consonancia con el proceso pedagógico.. Acompañamiento de la construcción y elaboración de todos los elementos escénicos incluyendo acabados. Supervisión del montaje de escenografía y parafernalia en los escenarios previstos. Tallerista.
<b>GONZALO MONTES</b>	Cantante lírico con 22 años de exitosa carrera profesional desempeñándose en importantes escenarios de América y Europa. Recientemente presentó en el teatro Julio Mario Santodomingo los conciertos “Homenaje a Piazzola y “cuando la poesía canta”. Ha realizado estudios de canto en profundidad con afamados profesores e intérpretes.	Es el director del proyecto y maestro de canto. Colabora en la creación de personajes para cantantes y coro. Tallerista.
<b>NUBIA RIVERA TORRES</b>	Pedagoga, coreógrafa y bailarina profesional. magister en cognición y creatividad de la Universidad Javeriana.	Asesora pedagógica del proyecto, Tallerista en danza y coreógrafa.
<b>PAOLA BOHÓRQUEZ</b>	Bailarina, especialista en gestión y	Se desempeña como tallerista en

Nombre	Perfil	Roles y responsabilidades a desempeñar en el proyecto
	administración cultural, licenciada en artes con mención en danza de la universidad de chile.	danza y asistente de coreografía.
<b>SANDRA RODRIGUEZ</b>	Cantante, pedagoga y directora de coros, se ha formado en Colombia y usa.	Se desempeña como directora del coro de refuerzo y como formadora coral con los niños

## **ANEXO H. HOJA DE VIDA DE Luis Fernando Pérez Varón Luis Fernando Pérez V.**

**Calle 41 No. 24-39 Tels: 2688645 / Cel. 310-2900151 E-**

Inicia sus estudios en el Conservatorio del Tolima, continuándolos en el Conservatorio de la Universidad Nacional de Colombia donde terminó Licenciatura en Flauta y luego hizo los estudios de Maestría. Fueron sus profesores Fortunato Caruzo, Luis Becerra y Jaime Moreno. Como flautista, en su época de estudiante se vincula a la Orquesta Sinfónica Juvenil, a la Orquesta Sinfónica de Colombia y más tarde a la Orquesta Filarmónica de Bogotá. En 1980 viaja a los Estados Unidos con el fin de perfeccionar sus estudios de flauta en el Peabody Conservatory of Music of the John Hopkins University. Estudió flauta con el maestro Britton Johnson y dirección de orquesta con el maestro J. Prautnitz, dirigiendo la Orquesta Sinfónica de Peabody. Recibió clases particulares con el maestro Steve Findley, flautista de la Orquesta Sinfónica de Boston. Pasó luego al Conservatorio de la Universidad de Towson para estudiar con la primera flauta de la Orquesta Sinfónica de Baltimore, el maestro Timothy Day, y dirección de banda con el maestro Dr. Ricky Brooks.

A su regreso a Colombia se reintegró a la Orquesta Filarmónica de Bogotá, dio varios recitales en las principales salas de concierto del país, y actuó como solista en varias ocasiones con la Orquesta Filarmónica de Bogotá y Orquesta Sinfónica de Colombia.

Para la reinauguración de la Iglesia Museo de Santa Clara actuó como solista con la Orquesta Filarmónica de Bogotá.

En marzo de 1985 dictó la cátedra de flauta en el conservatorio de la Universidad Nacional. Compuso, arregló y adaptó la opera infantil "Mambrú", basada en la historia del general Marlborough de la tonadilla escénica "La cantada vida y muerte del general Mambrú", de Jacinto Valledor, y textos de Roberto Salazar, obra que se presentó con la compañía Opera Estudio, en los principales teatros del país y durante dos temporadas en el Teatro de Colón de Bogotá.

Viajó en 1986 a España becado por el I.C.I. Instituto de Cooperación Iberoamericana, para realizar estudios superiores en Dirección de Orquesta y Banda al lado de los de Flauta. Su profesor de Dirección fue el maestro Enrique García Asencio.

Ya en Colombia, vuelve al conservatorio de la Universidad Nacional a dictar la cátedra de flauta en marzo de 1987. A partir del 14 de octubre de 1987 es nombrado por concurso, a nivel nacional, Director de la Banda Sinfónica Nacional, cargo que desempeñó durante cinco años. Ideó, coordinó y dirigió los conciertos de VIVA LA PLAZA VIVA en la Plaza de Bolívar de Santafé de Bogotá en los cuales se conjugaron tres bandas (150 músicos), utilizando cañones, fusileros, globos, fuegos artificiales, solista y una gran masa coral compuesta por 450 voces, con la obra "El Regreso a Getsemaní", del compositor samario Jairo Donado Pinto. Obra



arreglada y convertida por el maestro Luis Fernando Pérez en "El Oratorio por la Paz".

En agosto de 1992 se vincula al programa de la Presidencia de la República, Sistema Nacional de Orquestas Juveniles e Infantiles de Colombia "Batuta". En septiembre de 1993 se crea el Centro Orquestal Batuta "La Academia" bajo su dirección.

En 1993 regresa a la Universidad Nacional a dictar las cátedras de Dirección de Banda, Instrumentación para Banda y Flauta. En 1996 se vincula a la Fundación Universidad Central como profesor de Flauta y Música de Cámara hasta la actualidad. Se vincula en 1996 a la Fundación Orquesta Sinfónica Juvenil como profesor de flauta. En Junio de 1996 es nombrado como Director de la Banda Sinfónica de Santafé de Bogotá. El 6 de agosto de 1997 para el aniversario de Santa Fe de Bogotá, dirige el programa a nivel musical la "Declaración de Amor por Bogotá", evento sin precedente en la historia del país, donde se aprecia la integración de las artes en música, danza, teatro y cine en la Plaza de Bolívar de Santa Fe de Bogotá.

En febrero de 1998 La Fundación Arte Lírico lo invita a dirigir la obra Sueños Escénicos, montaje de opera, zarzuela y opereta. En septiembre de 1998 es invitado a la temporada internacional de Zarzuela para dirigir dos antologías: "Zarzuela 2000" y "Sueños Escénicos", la primera con montaje del Teatro de La Zarzuela de Madrid con dirección escénica de Javier Ulacia, y la segunda con dirección escénica de Roberto Salazar.

En 1999 continúa en la dirección de la Banda Sinfónica Santa Fe de Bogotá. La Fundación Arte Lírico lo invita para su temporada de

Zarzuela 1999, dirigiendo las obras "Luisa Fernanda", "Los Gavilanes" y "La Viuda Alegre. En Agosto del mismo año se hace un nuevo montaje de Sueños Escénicos en tres versiones acompañado de la Banda Sinfónica Santa Fe de Bogotá, primera vez en la historia musical de Colombia que se hace un montaje de opera escenificada con Banda Sinfónica en donde varios músicos forman parte de la escena. Para las versiones de opera, zarzuela y opereta ha realizado las adaptaciones para Banda. Lo mismo que versiones completas de la opera Rigoletto y la Traviata.

Con la Banda Sinfónica Santa Fe de Bogotá ha realizado conciertos en los diferentes escenarios del país y de la capital, lo mismo que eventos de Opera al Parque, Ballet al Parque, Jazz al Parque en todas sus temporadas desde 1997, también para los conciertos diácticos se han escenificado movimientos de sinfonías, suites, y poemas sinfónicos, realizados por la ASAB. Montajes especiales de navidad, escenificados tanto en el teatro Jorge Eliécer Gaitán como en los parques de la ciudad.

Para la Inauguración del parque Renacimiento reunió mil voces de niños junto con

la Banda Sinfónica y el Coro Santa Fe para contribuir al homenaje del maestro Fernando Botero. Director asistente compañía Ópera de Colombia con la Opera Aida en la temporada del año 2001.

Fué invitado por la fundación COMLES (Corporación Mundo Lírico Escénico). Para realizar el montaje de una Antología de la Zarzuela para el XXIX Festival Internacional de Música de Tunja año 2001. Realizó la adaptación y el montaje de la obra La Pascua del Perdón del poema de Mario Arbeláez Martínez, donde participan actores, danzas folclóricas, conjunto folclórico colombiano y un grupo coral, en la puesta en escena de la navidad colombiana.

En el año 2002 con la Fundación Arte Lírico para dirige la opereta La Viuda Alegre y la zarzuela Luisa Fernanda en el Teatro Colsubsidio de Bogotá y en Teatro de la Universidad de Medellín en el mes de junio. En el mes de octubre es invitado a dirigir una Antología de Zarzuela por la Fundación Jaime Manzur.

Desde el mes de junio del año 2002 dicta talleres de Arte integrado (Música, Danza, Teatro, Plástica, Proyectos y Lúdica) con el Plante – Secab – Fundación Opera Estudio en un proyecto de ‘Promoción cultural como estrategia de integración social para niños y jóvenes en los municipios Simití, Cantagallo, Morales, San Pablo y Santa Rosa del sur , en el departamento de Bolívar.

Para la temporada 2003 dirige en la Fundación Arte Lírico los títulos La Viuda Alegre, Luisa Fernanda y Cecilia Valdéz. Desde entonces es director titular musical de la compañía

Es miembro fundador y director del grupo BEL Trio, (Beatriz Mora, soprano, Luis Fernando Pérez, flauta y Mary Kagehira, piano) con el cual interpretan obras del repertorio clásico del bel canto hasta música popular colombiana, tangos y boleros. El grupo ha dado conciertos en varias ciudades del País y en varias salas de Bogotá.

En el 2006 es nombrado Director de la Banda Sinfónica Juvenil de Cundinamarca, realizando conciertos en todo el departamento. En 2007 dirigió la opera Carmen, y las zarzuelas Luisa Fernanda, Los Gavilanes, Rosa del Azafran, Corte de Faraón, y una Antología de opera y zarzuela.

Para la temporada del año 2008 dirigió los siguientes títulos La Traviata, La Leyenda del Beso, Carmen, Las Leandras, María la O, Corte de Faraón y una Antología Lírica. En el Teatro de Bellas Artes de Bogotá, de Cafam. En Medellín y Manizales dirigió las obras Corte de Faraón, Las Leandras y La Antología de Zarzuela.

El año 2009 dirigió: Operas Carmen, La Traviata, las zarzuelas Luisa Fernanda, La Leyenda del Beso y una antología de opera y zarzuela.

En el 2010 Realiza funciones de zarzuela en Febrero en el teatro Adolfo Mejía de Cartagena, en marzo y abril la temporada de opera y zarzuela en el teatro de Bellas

Artes de Bogotá.

En 2011 Temporada de ópera y zarzuela con la Fundación Arte Lírico en el teatro Jorge Eliécer Gaitán. Con la Fundación Ópera Estudio presenta la ópera El Barbero de Sevilla o El Amor en Metálico, una puesta novedosa por su vestuario como por su escenografía; en el mes de noviembre la misma compañía presenta realiza una temporada en el Teatro de Bellas Artes de Bogotá con la misma obra con once funciones.

En el 2012 la temporada de la Fundación Arte Lírico dirige una Antología de Ópera y Zarzuela, y la ópera Carmen. En la ciudad de Cartagena dirige la zarzuela cubana María la O. Con la Fundación Ópera Estudio en el mes de agosto dirigió la ópera La Flauta Mágica.

Paralelamente a la actividad de Director ha dado conciertos y recitales como flautista en diferentes salas del país, jurado de varios eventos a nivel nacional, a la vez que dicta talleres de dirección y cursos de flauta en todo el territorio nacional.

## **ANEXO I. HOJA DE VIDA DE ROBERTO SALAZAR SEGURA**

### **ROBERTO SALAZAR SEGURA: LIBRETISTA, DIRECTOR ESCÉNICO Y GESTOR CULTURAL COLOMBIANO.**

Estudió Derecho y Ciencias Políticas en la Universidad Externado de Colombia y durante cinco años trabajó como actor del TEX, grupo de teatro experimental de esta universidad. 1.969-1.973.

Discípulo de directores escénicos como los colombianos Raúl Gómez Jattin y Carlos José Reyes, el español Angel Facio y los alemanes Michael Hampe, Willy Deker y Peter Rasky.

1979 a 1986. Vinculado a la Ópera de Colombia se desempeñó como Jefe de Producción, Director Escénico y miembro de la Dirección Artística. Allí dirigió obras de Hadyn, Rossini, Mozart, Pergolesi, Gluck, Orff, Donizeti y Wolf-Ferrari.

1982 a 1986. Adelantó estudios en centros teatrales de Europa, comisionado por Colcultura, en distintos períodos.

1983. Escribió y dirigió la puesta en escena de, SIMÓN, ópera con música de Francisco Zumaqué. Teatro Colón de Bogotá.

1984. Escribió y dirigió NAVIÑADA, musical infantil. Teatro Colón de Bogotá.

1985. Escribió y dirigió JUGANDEANDO, musical infantil. Teatro Colón de Bogotá.

1986. Escribió y dirigió MAMBRÚ, ópera para niños. Teatro Colón de Bogotá.

1987. Dirigió CARMINA BURANA y ORFEO Y EURIDICE para el Primer Festival de Ópera de Medellín. Teatro Universidad de Medellín.

1989. Realizó la puesta en escena de ELIXIR DE AMOR y EL BARBERO DE SEVILLA, en Quito y Guayaquil.

1990. Libretista, productor y director de APOTEOSIS COLOMBIANA, espectáculo sobre la diversidad cultural nuestra, auspiciada por el I.D.C.T en el

Teatro Jorge E. Gaitán, y director artístico de VIVA LA PLAZA VIVA, serie de conciertos presentados en la Plaza de Bolívar.

1992, 1993 y 1994. Director Asistente de la Opera de Colombia, administrada por la Fundación Camarín del Carmen. Teatro Colón de Bogotá.

1993. Hizo la puesta en escena de JESUCRISTO SUPERESTRELLA, en el Teatro Libre de Bogotá.

1995 y 1996. Dirige la opereta EL MURCIÉLAGO, en el Teatro Colsubsidio Roberto Arias Pérez, con la Fundación Arte Lírico.

1997. Productor del espectáculo trans-artístico, “INTEGRACIÓN DE LAS ARTES- DECLARACIÓN DE AMOR A BOGOTÁ”, con motivo de la celebración del cumpleaños de Bogotá, patrocinado por la Alcaldía Mayor de Bogotá. Plaza de Bolívar.

1998 y 1999. Crea y realiza la puesta en escena de los espectáculos pedagógicos "SUEÑOS ESCÉNICOS I y II", basado en fragmentos de ópera, opereta y zarzuela. Teatros, Colsubsidio y Jorge Eliécer Gaitán

1998 hasta 2004. Dirige la creación y puesta en escena de CAJITA DE MUSICA y el proyecto pedagógico cultural JUGUEMOS CON CAJITA DE MUSICA, que se ha aplicado en varias regiones colombianas especialmente en Bogotá y Cundinamarca.

2000. Realiza la puesta en escena de EL BARBERO DE SEVILLA, Premio Interartes de la Alcaldía Mayor de Bogotá.

2001. Creación de CANTO POÉTICO, espectáculo protagonizado por Martha Senn para la reapertura del teatro Jorge Eliécer Gaitán de Bogotá.

2002. Puesta en escena de la ópera CARMEN O EL MITO DE LA LIBERTAD, Teatro Colón.

2007. Hace la puesta en escena de la obra de teatro musical POLICARPA SALAVARRIETA, Sueños de Libertad, estrenada en el Teatro Jorge Eliécer Gaitán.

2008. Realiza la puesta en escena de “Teatro Musical, Momentos Inolvidables” para la Fundación Opera Estudio, en el marco del Festival Opera al Parque de la Orquesta Filarmónica de Bogotá y la Secretaria de Cultura, Recreación y Deportes. Coliseo de los Deportes de Bogotá.

2009. Dirige el montaje de la obra “El Barbero de Sevilla o El Amor en Metálico” en el Teatro Colsubsidio.

2010. Dirige la obra de teatro musical “POLICARPA SALAVARRIETA - Sueños de Libertad” en el Teatro Jorge Eliécer Gaitán de Bogotá.

2011. Dirige la ópera EL BARBERO DE SEVILLA O EL AMOR EN METÁLICO. Teatro Jorge Eliécer Gaitán y el Teatro Cafam de Bellas Artes.

2012. Estrena la producción de LA FLAUTA MÁGICA de W.A. Mozart. Teatro Jorge Eliécer Gaitán de Bogotá.

2013. Realiza el Tour 2013 con EL BARBERO DE SEVILLA O EL AMOR EN METÁLICO en Bogotá, Barranquilla y Cartagena.

#### **ACTIVIDADES DOCENTES.**

1979 a 1984. Profesor de expresión corporal y escénica del Coro Estable de Colcultura.

1979. Profesor de expresión escénica y corporal del Coro Polifónico de Cali y el Estudio Polifónico de Medellín.  
1992 a 1994. Profesor de expresión escénica del Coro de la Nueva Ópera de Colombia .  
1993. Profesor invitado permanente al Taller de Ópera de la Universidad de Caldas.  
1995 y 1996. Profesor del Departamento de Música de la Universidad de los Andes en el área de expresión teatral y ópera.  
1996 y 1997. Profesor de postgrado en Arte Dramático y Juegos Coreográficos de la Universidad Antonio Nariño. Área de escenotecnia.  
1997. Profesor de expresión corporal de la Universidad de Manizales. Postgrado de Fonoaudiología.  
2013 y 2014. Profesor en temas culturales del Curso Gestión Cultural con Énfasis en formulación de proyectos culturales. Proyecto del Ministerio de Cultura ejecutado por PROCOMUN.

**OTROS:**

1987. Fundador y actual Director Ejecutivo de la Fundación Opera Estudio, institución con la cual ha desarrollado importantes proyectos culturales y pedagógicos.  
1994, por invitación de Colcultura participó en el Curso Avanzado de Gestión Cultural en Villa de Leiva y en el Seminario internacional de Marketing Cultural, realizado en Cali.  
2004 y 2005. Por invitación del Señor Alcalde Mayor de Bogotá, Luis Eduardo Garzón y la señora Martha Senn, se vinculó como funcionario al Instituto Distrital de Cultura y Turismo, en calidad de Subdirector de Fomento y posteriormente como Subdirector de Eventos y Escenarios.

Roberto Salazar Segura  
Director Fundación Opera Estudio  
Cel 3118246948  
Email: Operaest@gmail.com

## ANEXO J. HOJA DE VIDA GONZALO MONTES TORO

### GONZALO MONTES TORO BARÍTONO



País de Origen: Colombia  
Nacionalidad: Española. Obtenida en 2000.  
D.N.I : 50774526 W  
CC: 79385719  
Teléfono de contacto: 663 44 95 85 (España)  
Email:[gonzalomontest@gmail.com](mailto:gonzalomontest@gmail.com)  
Telefono en Colombia: 3116215769

#### **ESTUDIOS:**

Actualmente continua estudios privados de canto e interpretación con el tenor Daniel Muñoz en España (Desde 2005)

Canto, Escuela Superior de Canto de Madrid)

- Canto con el tenor Alfredo Kraus
- Canto e interpretación con el barítono Vicente Sardinero)
- Canto con la soprano Ángeles Chamorro
- Canto con el tenor Pedro Lavirgen
- Canto y Técnica con Eduardo Jiménez en Barcelona
- Estudios privados con Miguel Zanetti, Repertorio Mozartiano, y Lied.
- Música y Canto Conservatorio Profesional Ángel Arias
- Teatro y Estudios Actorales Escuela Arte Dramático de Bogotá
- Canto e Interpretación Profesora Carmiña Gallo (Bogotá, Colombia)
- Canto y Música Academia Luis A Calvo

#### **CURSOS Y CLASES MAGISTRALES:**

- Taller de Ópera Universidad de Alcalá de Henares con Gian Carlo del Mónaco, Jorge Rubio (2007). Montaje Gianni Schicchi.
- Canto e Interpretación Curso Callosa De Sarria con Miguel Zanetti, Pedro Lavirgen, (Ganador de cuatro premios como mejor barítono y mejor interprete) (2003).
- Curso de Interpretación con Carlo Bergonzi (2004-Siena, Italia)
- Curso canto e interpretación con Rugero Raimondi (2005)
- Canto e Interpretación Eric Halvarson (2001).
- Curso Magistral de Interpretación con Enza Ferrari (2000-Teatro Real)).
- Canto e Interpretación Raina Kavaivanska (1999). (Clases privadas)
- Canto e Interpretación Escuela Reina Sofía con Alfredo Kraus, Edelmiro Arnaltes y Suso Mariátegui (1998).

#### **EXPERIENCIA PROFESIONAL**

- Conciertos primer semestre de 2015 de PIAZZOLLA EN LA VOZ Y CUANDO LA POESIA CANTA, en Colombia y Suramerica.

- Conciertos en 2014 de su espectáculo CUANDO LA POESIA CANTA por diversos escenarios de Colombia.
- Conciertos de ópera y canción, Santiago de Chile 2013
- Conciertos de ópera y canción, Quito, teatro sucre 2013.
- Concierto GONZALO MONTES CANTA A PIAZZOLLA, Teatro Mayor y Universidad de Los andes 2013.
- Recital de Ópera, Canción, zarzuela y Musical en Universidad Autónoma de Bucaramanga (UNAB-teatro Jesús Rey-2012)
- Recital como invitado DE REGRESO A MI TIERRA en el Teatro Municipal de Cali Fundación del Artista Colombiano (Zarzuela, Canción Italiana-2012)
- Autoría de la obra de Teatro Musical “Astor, una vida de fama, libertad y tango. (2003)
- Presentación “PIAZZOLLA EN LA VOZ” Teatro Casa de vacas (2005/2011)
- Presentación “PIAZZOLLA EN LA VOZ” Teatro Cuarta pared (2007)
- Presentación “PIAZZOLLA EN LA VOZ” Teatro Marquina (2007)
- Concierto Ópera y Zarzuela Teatro Casa de Vacas (2011)
- Conciertos en España sobre la obra de diversos poetas: Machado, Góngora, Quevedo, Marqués de Santillana, etc musicalizados por Alberto Cortez adaptados al canto Lírico. (Teatro Arlequín, Temporada 2010)
- Grabación de Cd para sello GEMT de tango popular y canciones de Piazzolla (2005)
- Interpretación Sweeney Todd (gira por toda España.) (Teatro Español) (2009-swing Juez Turpin y Actor 2)
- Interpretación Sweeney Todd, dirigida por Mario Gas. (Teatro Español)
- Invitado a cantar en la gira Alberto Cortez en Concierto en Medellín, Bogotá y Cali (2007)
- Canta Gianni Schicchi de Puccini Universidad de Alcalá (Rol: Marco 2007)
- Escribe la obra PIAZZOLLA EN LA VOZ, y la estrena en Fundación Operística de Navarra (2005)
- Presentación PIAZZOLLA EN LA VOZ Sala Clamores (2005)
- PIAZZOLLA EN LA VOZ a beneficio de ACNUR (2006)
- Concierto Ópera Teatro Español (2006)
- Concierto Ópera en la Embajada de España en Londres (2006)
- Canta Antología de la zarzuela en Bogotá con Jaime Manzur (2006 Teatro Colon)
- Canta Barbero de Sevilla en Bogotá (Fígaro Teatro Jorge Eliecer Gaitán – 2005)
- Concierto Ópera Roma (Italia) (Opera y Canción Italiana –Embajada de España – 2006)
- Concierto Beirut (Líbano) (Embajada de Colombia – 2004))
- Colaboraciones Coro Comunidad de Madrid.
- Canta La Boheme Auditorio Nacional de Madrid (Rol: Shaunard – 2007)
- Novena Sinfonía de Beethoven gira Andalucía (2005)
- Ópera Carmen (Auditorio Conde Duque. (Madrid) (Rol: Morales Cover: Escamillo)2004)
- Ópera Rigoletto Festival Ópera de La Coruña (Monterone, y Cover de :Rigoletto)
- Concierto en Emiratos Árabes (2002)
- Concierto Ópera Auditorio Nacional Madrid (2002)

- Concierto Ópera y Zarzuela Real Academia Bellas Artes San Carlos Valencia (2005)
- Concierto Ópera Festival Lírico Albacete Teatro Circus (2005)
- Miembro del coro de la Orquesta Sinfónica de Madrid y Teatro Real
- Colaboraciones con el Coro de la Comunidad de Madrid y RTVE.
- Concierto Canción Española Fundación Juan March (2000)
- Ópera en Concierto Leipzig (Alemania) (Escuela Superior de Musica-2008)
- Concierto canción Italiana y Lied (Bélgica)(Parlamento Europeo) (2001)
- Concierto de Ópera y Zarzuela en Estrasburgo (2001)
- Concierto en el Vaticano (2001)
- Canta I Puritani en Roma (Italia) (Rol: Riccardo –Teatro Ghione 2001))
- Canta L’elisir d’amore en Oviedo (Rol: Belcore Teatro Campoamor)
- Concierto Casa de América en Madrid (1999)
- Canta El Mesías en León, Zaragoza, Coruña, Madrid Catedral de León, Auditorio sala Mozart de Zaragoza, Palacio de la Opera, Auditorio Nacional de Madrid (1996)
- Canta La Traviata en Madrid (Rol: Germont Teatro de Madrid – 2000)
- Canta Rigoletto en Madrid (Rol: Monterone – 2000)
- Canta La Favorita en Pamplona (Rol: Alfonso XI – 1999)
- Invitado a cantar junto a Alberto Cortez en Valencia – (Teatro Principal -2000)
- Concierto Manuel de Falla Escuela Superior de Canto (Madrid – 1999)
- Canta Don Carlo en Sevilla (Rol: Diputado Flamenco – 1998)
- Concierto ante Sus Majestades Los Reyes de España Auditorio Nacional Madrid (1999)
- Ganador de la beca del Gobierno de Colombia para estudiar en España Concedida por el ICETEX. (1994)
- Canta Don Pasquale, La Traviata (Rol: Dr. Grenvil Ópera de Colombia (1994)
- Debut con la Ópera de Colombia en las obras L’elisir d’Amore Bogotá (Rol: Belcore 1994)
- Canta las zarzuelas Luisa Fernanda, La del Soto del Parral y Los Gavilanes. (1994) (Fundación Jaime Manzur – Rol: German, Juan, Vidal) )
- Gira por Colombia Carmina Burana, Banda Nacional (1993)
- Gira por Colombia interpretando Carmina Burana, Orquesta Filarmónica de Bogotá dirigida por Dimitri Manolov. (1993)
- Invitado por la Orquesta Filarmónica de Bogotá para cantar la Misa en Fa de Beethoven por varias ciudades. (1993)
- Debut como barítono en la sala Luis Ángel Arango. (1993)
- Ganador del Festival de la Sociedad de Autores y Compositores de Colombia (SAYCO). Mejor intérprete.(1990)
- Ganador del Festival Mono Nuñez en su 16ª edición. (1990)

\*Gonzalo Montes ha sido dirigido musicalmente por prestigiosos directores a saber: Luis García Asensio, Daniel Lipton, Antonio García Navarro, Jesús López Cobos,



Daniel Baremboin, Francisco Retig, Jorge Rubio, Antoni Ros Marba, Kamal Khan, Pascual Osa, Eduardo Carrizoza, Manuel Gas, Miguel Ortega, etc.

\*Actoralmente por: Alberto Fassini, Mario Gas, Jaime Martorell, Jaime Manzur, Gian Carlo del Mónaco, Hugo de Ana, Franco Zefirelli, Calixto Bieito.

\* Gonzalo Montes aún la Experiencia de 21 años de carrera como cantante profesional en diferentes escenarios y ha abarcado diferentes géneros. Tiene estudios en profundidad del canto y sus diversas manifestaciones y estilos, con los mas afamados profesores e interpretes en Europa.

\*IDIOMAS: Español, Italiano. Maneja: Ingles y realiza estudios actualmente.

\*Experiencia como profesor de canto en escuela privada y con alumnos particulares en Madrid (España)

En 2012 impartió taller de técnica vocal, estilo e interpretación en la UNIVERSIDAD PEDAGOGICA DE COLOMBIA durante tres meses.

En 2013 impartió Taller de Opera y Musica Italiana en la UNIVERSIDAD JAVERIANA

\*Experiencia como docente de manera privada a alumnos de entre 16 y 30 años y en la Academia Soler durante los últimos tres años. Su desempeño como docente ha ayudado a jóvenes a desarrollar:

### **COMPETENCIAS EN LAS DIVERSAS ÁREAS:**

Docente Técnica de Canto e Interpretación.

Respiración (Flujo del aire, el sustento y la columna de aire)

Respiración consciente e inconsciente (ejercicios, relajación)

Aparato Fonador, Funciones.

Emisión del sonido. La articulación. Fonética.

Voz oscura, Voz clara, el pasaje (realidad?, solución)

Higiene Vocal

Vocalizaciones según cada caso.

Estilo y vocalidad (masculina y femenina)

Técnica italiana y Escuela de Manuel García. El inicio del canto operístico. El uso del falsete. Los grandes cantantes.

Técnica de canto aplicada al canto popular.

Técnica de canto e Interpretación aplicada al Folklore Colombiano

Historia del Canto aplicado en Historia de la Música.

Fonética Italiana, Alemana y Francesa aplicada al canto.

Folklore Andino de Colombia (Interpretación e Historia)

Interpretación de Lied, canción Francesa, Italiana y Española

GONZALO MONTES, es Master en diseño Web; manejo de diversos programas de Adobe como: Dreamweaver, Fireworks, Flash, Illustrator, Photoshop además los programas de Microsoft (Excel, PowerPoint, Word), uso de computadores con sistema Windows y Unix (Apple).

Es docente de la Academia EMMAT, donde imparte Técnica Vocal, Interpretación y repertorio.

*Sus próximos compromisos artísticos incluye: HOMENAJE A PIAZZOLLA en Medellín, Pereira, Manizales, Armenia, Barranquilla y Europa.*

*En 2014 presentó su espectáculo CUANDO LA POESIA CANTA en Bogotá en el TEATRO MAYOR y varias ciudades colombianas y ofreció conciertos de ópera en Chile y Ecuador.*

*En la actualidad es director general y artístico del proyecto LOS NIÑOS VIVEN LA ÓPERA, encomendado por la ORQUESTA FILARMÓNICA DE BOGOTÁ, proyecto artístico-pedagógico, que presentará en ÓPERA AL PARQUE 2015.*

*En el segundo semestre de 2015 y 2016 presentará su espectáculo DON QUIJOTE, UN SUEÑO IMPOSIBLE en los 400 años de la publicación del QUIJOTE DE LA MANCHA en diversos escenarios de Bogotá, Colombia y España.*

[www.gonzalomontes.com.co](http://www.gonzalomontes.com.co)

#### ANEXO K. CRONOGRAMA DE HORARIOS, TALLERES Y ACTIVIDADES

<b>LOS NIÑOS VIVEN LA ÓPERA</b>			
<b>Cronograma de Talleres</b>			
<b>Colegio Rafael Bernal Jiménez</b>			
MES	DÍA	LUGAR y HORA	ACTIVIDAD
<b>JUNIO</b>	Martes 2	Sede B – 3:00 p.m. a 5:00 pm	Integrado. Música. Técnica Vocal.
	Miércoles 3	Sede A - 3:00p.m a 5:00 p.m.	Integrado. Música. Técnica Vocal
	Jueves 4	Sede B - 3:00p.m a 5:00 p.m.	Música. Teatro.
	Viernes 5	Sede A - 3:00p.m a 5:00 p.m.	Integrado. Música-Teatro. Danza
	Martes 9	Sede B- 3:00p.m a	Música

		5:00 p.m.	
	Miércoles 10	Sede A - 3:00p.m a 5:00 p.m.	Música. Danza
	Jueves 11	Sede B - 3:00p.m a 5:00 p.m.	Integrado. Música-Técnica Vocal. Integrado Música-teatro.
	Viernes 12	Sede A - 3:00p.m a 5:00 p.m.	Integrado. Música-Teatro. Danza
	Martes 16	Sede B - 3:00p.m a 5:00 p.m.	Música. Teatro.
	Miércoles 17	Sede A - 3:00p.m a 5:00 p.m.	Teatro. Danza
	Jueves 18	Sede B - 3:00p.m a 5:00 p.m.	Teatro. Teatro.
	Viernes 19	Sede A – 8:00 a.m. a 11:00 a.m.	Teatro. Danza. Integrado. Teatro-danza.
	Sábado 20	Sede A - 8:00 a.m. a 11:00 a.m.	Integrado. Teatro, Danza y Coreografía.
Total de sesiones. 27 de 50 minutos cada una.			
<p>Música. Aproximación a los elementos de la música: silencio, sonido, ritmo, melodía, color, dinámica, afinación y entrenamiento auditivo.</p> <p>Técnica Vocal: La voz: el aparato fonador; respiración, emisión del sonido, colocación y resonadores.</p> <p>Teatro: Calistenia básica. Ejercicios de integración grupal. Aprendizaje de rutinas psico - físicas. Propiocepción corporal. Juegos escénicos.</p> <p>Danza: Postura corporal, ritmo y movimiento, elementos de espacialidad escénica. Rutinas dancísticas.</p>			

NECESIDADES CUBIERTAS: Salones: Aula máxima de las sedes A y B. Elementos utilizados: Organeta, video beam, computador, equipo de amplificación de sonido. Colchonetas.

<b>JULIO</b>	Martes 7	Sede B – 3:00 p.m. a 5:00 p.m.	Integrado. Música, Técnica vocal. Danza.
	Miércoles 8	Sede A – 3:00 p.m. a 5:00 p.m.	Música. Montaje musical.
	Jueves 9	Sede B – 3:00 p.m. a 5:00 p.m.	Música. Montaje musical.
	Viernes 10	Sede A – 3:00 p.m. a 5:00 p.m.	Técnica Vocal. Danza.
	Martes 14	Sede B – 3:00 p.m. a 5:00 p.m.	Música. Danza
	Miércoles 15	Sede A – 3:00 p.m. a 5:00 p.m.	Artes Visuales. Montaje musical.
	Jueves 16	Sede B – 3:00 p.m. a 5:00 p.m.	Artes Visuales. Montaje musical.
	Viernes 17	Sede A – 3:00 p.m. a 5:00 p.m.	Integrado. Música, Técnica Vocal. Danza
	Martes 21	Sede B – 3:00 p.m. a 5:00 p.m.	Teatro. Danza

	Miércoles 22	Sede A – 3:00 p.m. a 5:00 p.m.	Teatro. Montaje musical
	Jueves 23	Sede B – 3:00 p.m. a 5:00 p.m.	Integrado. Música, Teatro. Montaje musical
	Viernes 24	Sede A – 3:00 p.m. a 5:00 p.m.	Integrado. Música, Teatro y Técnica Vocal. Danza.
	Martes 28	Sede B – 3:00 p.m. a 5:00 p.m.	Técnica vocal. Integrado. Música, Teatro y Danza.
	Miércoles 29	Sede A – 3:00 p.m. a 5:00 p.m.	Teatro. Montaje musical.
	Jueves 30	Sede B – 3:00 p.m. a 5:00 p.m.	Integrado, Música, teatro, técnica vocal. Montaje musical
	Viernes 31	Sede A – 3:00 p.m. a 5:00 p.m.	Integrado, Música, teatro, técnica vocal. Montaje musical
TOTAL SESIONES: 32. Duración 50 minutos cada una.			
NOTA: SE MANTIENEN LOS HORARIOS ACORDADOS EN CADA SEDE. NO SE PROGRAMA INICIALMENTE INTEGRADO EL SÁBADO.			
Música. Aproximación a los elementos de la música: silencio y sonido; ritmo, melodía, color, dinámica, afinación. Entrenamiento auditivo. Inicio del montaje musical de la obra.			
Técnica Vocal: Ejercicios de respiración, emisión del sonido y colocación de la voz.			

Teatro: Memorización de rutinas sico - físicas. Elementos básicos de actuación. Propiocepción corporal. Juegos escénicos.

Danza: Postura corporal, ritmo y movimiento, elementos de espacialidad escénica. Rutinas dancísticas. Danza y marcha.

**NECESIDADES A CUBRIR:**

Salones: Aula máxima de las sedes A y B.

Elementos pedagógicos a utilizar: Organeta, video beam, computador, equipo de amplificación de sonido. Colchonetas.

**ANEXO L. CRONOGRAMA DE HORARIOS, TALLERES Y ACTIVIDADES**

<i>LOS NIÑOS VIVEN LA ÓPERA</i>			
<b>Cronograma de Talleres</b>			
<b>Colegio Rafael Bernal Jiménez</b>			
<b>MES</b>	<b>DÍA</b>	<b>LUGAR Y HORA</b>	<b>ACTIVIDAD</b>
<b><u>AGOSTO</u></b>	Martes 4	Sede B de 3 a 5 p.m.	Integrado. Música, Técnica vocal. Integrado. Teatro, danza.
	Miércoles 5	Sede A de 3 a 5 p.m.	Integrado. Música, técnica vocal. Montaje musical.
	Martes 11	Sede B de 3 a 5 p.m.	Música
	Miércoles 12	Sede A de 3 a 5 p.m.	Artes Visuales. Montaje musical.
	Jueves 13	Sede B de 3 a 5 p.m.	Artes Visuales. Montaje musical.
	Viernes 14	Sede A de 3 a 5 p.m.	Integrado. Música, Técnica Vocal. Integrado. Teatro, danza.

	Sábado 15	Sede A De 9 a 11 a.m.	Integrado. Música, técnica vocal. Teatro.
	Martes 18	Sede B de 3 a 5 p.m.	Música, teatro. Danza.
	Miércoles 19	Sede A de 3 a 5 p.m.	Integrado. Música, teatro. Montaje musical.
	Jueves 20	Sede B de 3 a 5 p.m.	Integrado. Música, Teatro. Montaje musical.
	Viernes 21	Sede A de 3 a 5 p.m.	Integrado. Música, Teatro y Técnica Vocal. Danza.
	Martes 25	Sede B de 3 a 5 p.m.	Integrado. Música, teatro, técnica vocal. Integrado: Música, teatro y danza.
	Miércoles 26	Sede A de 3 a 5 p.m.	Teatro. Montaje musical.
	Jueves 27	Sede B de 3 a 5 p.m.	Integrado, Música, teatro, técnica vocal.. Montaje musical
	Viernes 28	Sede A de 3 a 5 p.m.	Teatro. Integrado. Música, Danza, teatro, técnica vocal
<p>TOTAL SESIONES: 32. Duración 50 minutos cada una.  NOTA: SE MANTIENEN LOS HORARIOS ACORDADOS EN CADA SEDE. NO SE PROGRAMA INICIALMENTE INTEGRADO EL SÁBADO.  Música. Aproximación a los elementos de la música: silencio y sonido; ritmo, melodía, color, dinámica, afinación. Entrenamiento auditivo. Inicio del montaje musical de la obra.  Técnica Vocal: Ejercicios de respiración, emisión del sonido y colocación de la voz.  Teatro: Memorización de rutinas sico - físicas. Elementos básicos de actuación. Propiocepción corporal. Juegos escénicos.  Danza: Postura corporal, ritmo y movimiento, elementos de</p>			

	espacialidad escénica. Rutinas dancísticas. Danza y marcha. <b>NECESIDADES A CUBRIR:</b> Salones: Aula máxima de las sedes A y B. Elementos pedagógicos a utilizar: Organeta, video beam, computador, equipo de amplificación de sonido. Colchonetas.		
<b><u>SEPTIEMBRE</u></b>	Martes 1	Sede B de 3 a 5 p.m.	Integrado. Música, Teatro. Solistas y coro. Integrado. Músicas, Teatro, Danza. Solistas y coro.
	Miércoles 2	Sede A de 3 a 5 p.m.	Integrado. Música, teatro. Solistas y coro. Montaje musical-Soldados. Integrado. Teatro, música: Madaminas. Solistas y coro.
	Jueves 3	Sede B de 3 a 5 p.m.	Integrado. Música, teatro. Solistas y coro. Montaje musical-Madaminas. Integrado. Teatro, música: Soldados. Solistas y coro
	Viernes 4	Sede A de 3 a 5 p.m.	Integrado. Teatro, música: Madaminas. Solistas y coro. Integrado. Música, teatro, danza. Solistas y coro.
	Martes 8	Sede B de 3 a 5 p.m.	Asisten estudiantes de las dos sedes. Integrado. Música, teatro, danza. Montaje Primer acto. Coro y solistas
	Jueves 10	Sede B de 3 a 5 p.m.	Asisten estudiantes de las dos sedes. Integrado. Música, teatro. Montaje Segundo Acto. Coro y solistas



	Sábado 12	Sede B de 9 a 11 a.m.	Asisten estudiantes de las dos sedes. Integrado. Música, Teatro, Técnica vocal, Coreografía. Montaje Primer Acto. Pianista, coro y solistas.
	Martes 15	Sede B de 3 a 5 p.m.	Asisten estudiantes de las dos sedes. Integrado. Música, Teatro, Técnica Vocal. Montaje Tercer Acto. Pianista, coro, solistas.
	Miércoles 16	Sede A de 3 a 5 p.m	Integrado. Música, Teatro, Técnica Vocal. Montaje Tercer Acto. Pianista, coro, solistas. Montaje musical. Integrado. Música, Teatro, Técnica Vocal. Montaje Tercer Acto. Pianista, coro, solistas.
	Jueves 17	Sede B de 3 a 5 p.m.	Integrado. Música, Teatro, Técnica Vocal. Repaso Primer Acto. Pianista, coro, solistas. Integrado. Música, Teatro, Técnica Vocal.. Repaso Acto Primero. Pianista, coro, solistas.
	Sábado 19	Sede A de 9 a 11 a.m.	. Integrado. Música, Teatro, Técnica Vocal, Coreografía. Repaso Primer Acto. Pianista, coro, solistas. Integrado. Música, Teatro, Técnica

			Vocal, Coreografía. Repaso Tercer Acto. Pianista, coro, solistas.
	Martes 22	Sede B de 3 a 5 p.m.	Asisten estudiantes de las dos sedes. Integrado. Música, Teatro, Técnica Vocal. Ensayo: Repaso Primer Acto. Pianista, coro, solistas.
	Miércoles 23	Sede A de 3 a 5 p.m.	Ensayo: Repaso Segundo Acto. Pianista, solistas. Repaso Segundo Acto. Pianista, coro, solistas.
	Jueves 24	Sede B de 3 a 5 p.m.	Integrado. Música, Teatro, Coreografía. Ensayo: Repaso Tercer Acto. Pianista, coro, solistas. Integrado. Música, Teatro, Coreografía. Ensayo: Repaso Segundo Acto. Pianista, coro, solistas.
	Viernes 25	Sede A de 3 a 5 p.m.	Ensayo: Repaso Tercer Acto. Pianista, solistas. 4 p.m. Ensayo: Repaso Tercer Acto. Pianista, solistas.
	Sábado 26	Sede A de 9 a 11 a.m.	Asisten estudiantes de las dos sedes. Integrado. Música, Teatro, Coreografía. Ensayo: Repaso Primer Acto. Pianista, coro, solistas. Integrado. Música, Teatro, Coreografía. Ensayo: Repaso Segundo Acto.

			Pianista, coro, solistas.
	Martes 29	Sede B de 3 a 5 p.m.	Asisten estudiantes de las dos sedes. Integrado. Música, Teatro, Coreografía. Ensayo: Repaso Tercer Acto. Pianista, coro, solistas. Integrado. Música, Teatro, Coreografía. Ensayo: Repaso Tercer Acto. Pianista, coro, solistas.
	Miércoles 30	Sede A de 3 a 5 p.m.	Ensayo: Repaso Primer y Segundo Acto. Pianista, solistas. Ensayo: Repaso Primer y Segundo Acto. Pianista, solistas.
	<p>TOTAL SESIONES: 34. Duración 50 minutos cada una.  NOTA: A PARTIR DEL 8 DE SEPTIEMBRE SE INTEGRAN LOS DOS GRUPOS DE NIÑOS QUE PROVIENEN DE LAS SEDES A Y B. TAMBIÉN SE PROGRAMAN ENSAYOS LOS SÁBADOS.</p> <p>Música. Ejercicios de entrenamiento auditivo: melodía, color, dinámica, afinación, interpretación. Entrenamiento auditivo. Continuación de montaje musical de la obra que paulatinamente se articula con la fase de ensayos escénicos y musicales en las que participan solistas y pianista acompañante.  Técnica Vocal: Ejercicios de respiración, emisión del sonido y colocación de la voz.  Teatro: Repaso de rutinas Sico - físicas. Elementos básicos de actuación y creación de personajes. Montaje de escenas de la obra. Juegos escénicos.  Danza: Postura corporal, ritmo y movimiento, elementos de espacialidad escénica. Rutinas dancísticas. Creación y repaso de coreografías de escenas de la obra.</p> <p><b>NECESIDADES A CUBRIR:</b>  Salones: Aula máxima de las sedes A y B, según programación.  Elementos pedagógicos a utilizar: Organeta, piano, video beam, computador, equipo de amplificación de sonido. Utilería y elementos de vestuario y utilería del montaje.</p>		



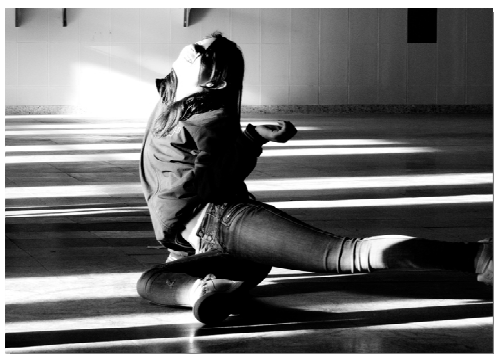
Anexo foto 1. Fuente: Jorge Raedó



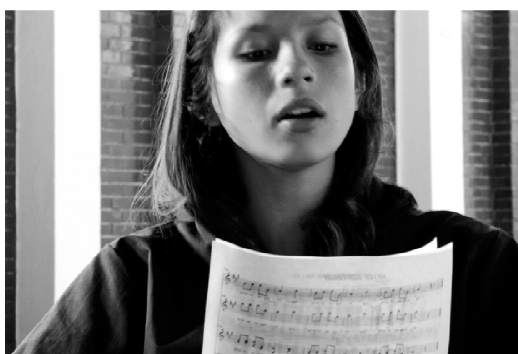
Anexo foto 3. Fuente: Jorge Raedó



Anexo Foto 2. Fuente: Jorge Raedó



Anexo foto 5. Fuente: Jorge Raedó



Anexo foto 4. Fuente: Jorge Raedó



Anexo foto 6. Fuente: Jorge Raedó



Anexo foto 8. Fuente: Jorge Raedó



Anexo foto 7. Fuente: Jorge Raedó



Anexo foto 9. Fuente: Jorge Raedó

ANEXO M. POSTER PROMOCIONAL DEL XVIII FESTIVAL DE ÓPERA AL PARQUE



# XVIII FESTIVAL DE ÓPERA AL PARQUE

presenta



## Mambrú No Más la Guerra

11 de Octubre  
Parque de la 93  
Cra 13 No 93A y 93B

1:00pm

20 de Octubre  
Teatro Jorge Eliécer Gaitán  
Cra. 7 No. 22-47  
4:00pm



La Orquesta Filarmónica de Bogotá en asocio con la Fundación Ópera Estudio y el I.E.D. Rafael Bernal Jiménez, han construido con alumnos seleccionados de este centro educativo, una producción artística de primer nivel.

La ópera Mambrú, que se caracteriza por el tratamiento infantil de lo humorístico, lo visual y lo poético, contiene además una sugestiva metáfora sobre el palpitante tema de la paz.

## LA ÓPERA Y SUS SONIDOS

- Programación [www.filarmonicabogota.gov.co](http://www.filarmonicabogota.gov.co) - Entrada Libre -



SECRETARÍA DE CULTURA, RECREACIÓN Y DEPORTE - ORQUESTA FILARMÓNICA DE BOGOTÁ