



La interculturalidad en el aula de Música

2015

Nuevas interpretaciones

María Lina Picconi - Diego Caminos

Declarado de interés educativo por Resolución 523/15 de la Secretaría de Estado de Educación (Ministerio de Educación).

Auspician: Lotería de Córdoba y Subsecretaría de Estado de Promoción de Igualdad y Calidad Educativa.

Los textos que integran esta publicación son de responsabilidad exclusiva de sus autores y no comprometen la opinión de las entidades auspiciantes.

PROHIBIDA SU VENTA O COMERCIALIZACIÓN.



INTRODUCCIÓN

El objetivo de este libro es *ychay taki* (del quechua, “hacer música”)¹ con los alumnos cordobeses dentro del espacio del aula de música, y la propuesta es que esos sonidos musicales sean los que aportaron nuestros originarios a lo largo de la historia, pero sabiendo de antemano que no es un aspecto de nuestra cultura que ya está confinado al olvido o que es algo que ha quedado definitivamente en el pasado, sino antes bien que se sepa que su música es parte de una cultura que pervive entre nosotros sencillamente porque late en tiempo presente.

Sin embargo, en lo que concierne a la producción musical, a lo largo de varios años de trabajo hemos observado que no existen recopilaciones escritas de melodías pertenecientes a los aborígenes. Por eso, proponemos producir el cantar de nuestros pueblos a través de transcripciones y creaciones de melodías pertenecientes a los pueblos originarios, con el solo fin de que los alumnos aprendan a bailar y cantar al ritmo de la música de los primeros habitantes de este suelo.

Así, dicha recopilación procura cumplir con el objetivo de todo proyecto intercultural, que es el de promover y preservar la participación y el desarrollo de las culturas originarias en la sociedad contemporánea; y esto es en un todo de acuerdo con lo que promulga la Ley Nacional de Educación N° 26.206 en sus art. 52 y 53, fundamentalmente el inciso “e” de este último, donde el Estado asume la responsabilidad de “propiciar la construcción de modelos y prácticas educativas propias de los pueblos indígenas que incluyan sus valores, conocimientos, lengua y otros rasgos sociales y culturales”, y allí las prácticas musicales de nuestros originarios encuentran el respaldo necesario para ingresar en todas las aulas, algo que se termina de plasmar en el art. 54: “El Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología, en acuerdo con el Consejo Federal de Educación, definirá contenidos curriculares comunes que promuevan el respeto por la multiculturalidad y el conocimiento de las culturas originarias en todas las escuelas del país, permitiendo a los/as alumnos/as valorar y comprender la diversidad cultural como atributo positivo de nuestra sociedad”.

Por tal motivo, hacia el final del libro se encuentran proyectos basados en lo originario e intercultural de Argentina para ser trabajados con los alumnos (y otros profesores en actividades interdisciplinarias ya propuestas, a las que pueden agregarse muchas más), todo según algunas efemérides o fechas relevantes de nuestros pueblos que no pocas veces son ignoradas en el calendario escolar. Y para subsanar ese descuido, el presente trabajo culmina con un calendario intercultural que tiene como fin servir de guía para futuros proyectos e investigaciones de alumnos, profesores y, en definitiva, cualquier agente de la educación de nuestro país que quiera desarrollarlos y “hacerlos sonar” en un aula de música.

¹ Traducción de Víctor Acebo, director del Instituto de Culturas Aborígenes (ICA), Córdoba.



Capítulo 1

Regiones Folclóricas Argentinas

En lo que respecta al panorama musical folclórico, Argentina se presenta con una gran variedad de melodías, dependiendo de cada una de las regiones que la conforman.

Así, podemos observar que nuestro país posee áreas con características musicales propias; ellas son: Noroeste, Chaqueña, Central, Cuyana, Litoral, Pampeana y Patagónica.

*“Cuando el elemento humano, la topografía del terreno, los bienes de superficie son disímiles, difieren todas las manifestaciones materiales y espirituales”. De tal manera, “con la altura cambia el tono de voz y el de los instrumentos, sobre todo de cuerdas y percusión, variando así la tonalidad; el ritmo cambia con el clima”.*²

Podemos apreciar de este modo que cada pueblo tiene un estilo propio, y conociendo ese estilo, se puede ubicar perfectamente la región a la que pertenece. Lo mismo sucede con la música: en cada una de las regiones, cambian los métodos de afinación, de percusión, los acompañamientos, los ritmos, las danzas y los instrumentos musicales. Y con respecto al texto literario, la mayoría de los pueblos tienen una forma de versificar estereotipada; donde no existen formas, los copleros se encargan de enriquecer nuestro folclore con sus palabras hechas coplas.

Región Noroeste: La Rioja, Catamarca, Tucumán, Salta y Jujuy; abarca, por un lado, una gran meseta de 4.000 mts. de altura, donde se puede apreciar la influencia de las culturas quechua y aymará. Sus pobladores vivían en pequeñas comunidades, y entre ellos se conjuga y se confunde lo religioso y lo pagano. Por otro lado, abarca una zona habitada antes de la conquista por pueblos agroalfareros, con una fuerte influencia incaica. Musicalmente, la principal característica es el empleo de la escala pentatónica y las melodías que son cantadas en verso en castellano o quechua. Los españoles introdujeron elementos que luego fueron aculturados, conviviendo con ellos rastros de las culturas diaguitas y calchaquí.

Región Chaqueña: Chaco, Formosa, noreste de Santiago del Estero y este de Salta; zona poblada por grupos recolectores cazadores, que en la actualidad forman comunidades artesanales dedicadas a la alfarería (adquirida mediante influencia amazónica y andina en la época colonial) y a la elaboración textil. En este ámbito geográfico, la música se encontraba vinculada a determinadas ceremonias relacionadas con la salud, la muerte, la guerra, los hechizos y encantamientos para ahuyentar los malos espíritus, o también la preparación de algunas bebidas.

Región Central: parte de Santiago del Estero y Santa Fe, norte de Córdoba; las poblaciones autóctonas de esta zona estaban conformadas por pueblos agricultores influenciados por las culturas andinas. Con la colonización española, que venía del Alto Perú, llegaron nativos portadores del quichua, que aún perdura en el lenguaje popular.

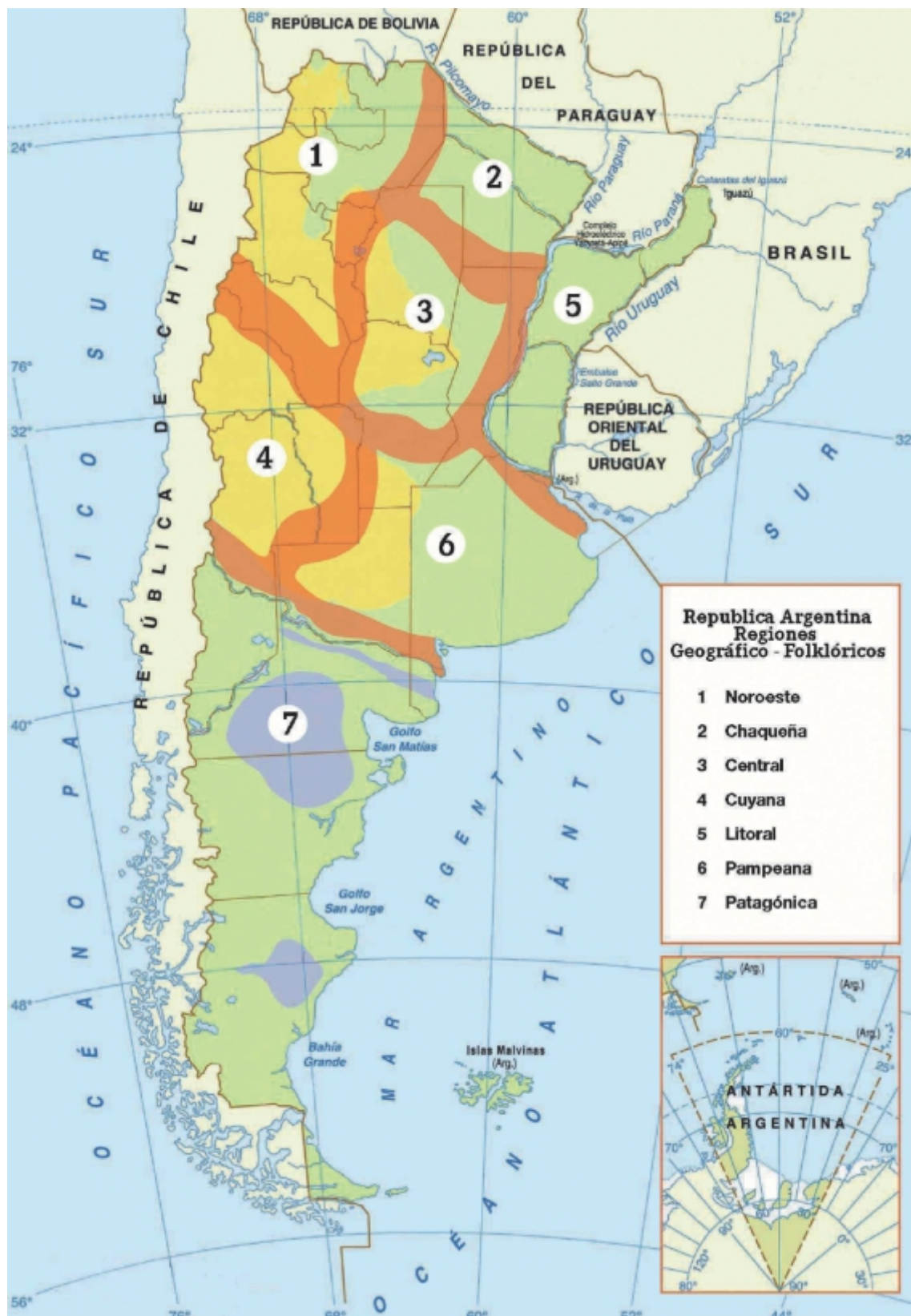
Región Cuyana: Norte de San Luis, Mendoza y San Juan; zona donde se conjugan tres grandes aportes: del sur, influencia de la cultura araucana, del norte, influencia diaguita y andina y del este, la cultura criolla de la pampa.

² LUDUEÑA Y AGUIRRE. “Influye el clima en el acento, la altura, en la cadencia. La sonoridad de las cuerdas de una guitarra, es diferente en la montaña, que en la pampa húmeda.” (PICCONI M.L./RODRÍGUEZA., 2006: 29).

Región Litoral: Misiones, Corrientes y Entre Ríos; en esta zona podemos apreciar, todavía en la actualidad, la influencia dejada por los jesuitas, delineando formas culturales mestizas, reflejada en el aspecto artesanal y musical, con cierta cosmovisión mítica indígena, entremezclada con la cultura traída por la conquista.

Región Pampeana: sur de Córdoba, San Luis y Santa Fe, y las pcias. de La Pampa y Buenos Aires; zona con fuerte influencia europea, indígena y afro-rioplatense. En este escenario se destaca la presencia del gaucho.

Región Patagónica: abarca la Patagonia; zona habitada por el pueblo araucano, quienes conservan actualmente sus ancestrales tradiciones; es una región compuesta por mesetas, terrazas y cañadones, con clima frío y seco. Respecto a las canciones y danzas de esta región, siempre estuvieron asociadas con el nacimiento, la pubertad, la muerte, el matrimonio, la caza, la acción de gracias dirigida a la divinidad o los remedios para sanar enfermedades y males diversos (PICCONI M.L./RODRÍGUEZ A., 2006: 29-31).



Regiones Folclóricas Argentinas.³

³ Picconi, M. L. / Rodríguez, A. (2006). El Folclore nuestro de cada día. Ed. Comunicarte. Córdoba. Pag. 33.



Mapa extraído de: <http://cyt-ar.com.ar/cyt-ar/index.php/>

Actividades

1. Observa bien el mapa con las Regiones Folclóricas Argentinas y responde: ¿Qué provincias integran cada una de las regiones?
 - a.-
 - b.-
 - c.-
 - d.-
 - e.-
 - f.-
 - g.-
2. Ahora, según cada región folclórica argentina, averigua información sobre al menos uno de los grupos aborígenes que figuran en el segundo mapa.
3. Menciona y describe al menos una danza y/o un instrumento musical originario presente en cada región.



Capítulo 2

Región del Noroeste Argentino (NOA)⁴

“La Baguala me enseñó los principios de la voz.
Desde allí me fui al pasado, al mundo del precanto,
Un territorio anterior de la melodía, un antro humano
Donde la voz significa profundas emanaciones plenas de sentido.”

(LEDA VALLADARES, 1970)

El Noroeste Argentino (NOA) es una región en donde, aún en nuestros días, se escuchan melodías netamente aborígenes. La influencia inca todavía se deja notar en la música de esta zona. Tal es el caso de la Baguala.

El Imperio Incaico (Tahuantinsuyu⁵) fue uno de los más grandes en América, aunque duró solamente desde 1438⁶ a 1533. Al período de su dominio se lo denomina Incanato o Incario. El imperio incaico corresponde actualmente a territorios del sur de Colombia, pasando por Ecuador, principalmente por Perú y Bolivia, todo el norte y parte central de Chile y el noroeste de Argentina. El imperio estuvo subdividido en cuatro suyus: el Chinchaysuyu (*Chinchay Suyu*) al norte, el Collasuyu (*Qulla Suyu*) al sur, el Antisuyu (*Anti Suyu*) al este y Contisuyu (*Kunti Suyu*) al oeste. La capital del imperio fue la ciudad de Cuzco, en Perú.

Existe un mito sobre el origen del imperio. Aquel que cuenta la historia de la pareja Manco Cápac y Mama Ocllo:

“El sol, viendo el estado penoso de los hombres, creó una pareja: Manco Cápac el varón y Mama Ocllo, su esposa y hermana; les entregó un bastón de oro y les ordenó ir por el mundo para civilizar a los pobladores. Les encargó fundar una tribu, e implantar en ésta, el culto al dios sol.

Manco Cápac y Mama Ocllo salieron de las espumas del lago Titicaca, y avanzaron hacia el norte. El bastón de oro les serviría para encontrar el lugar ideal para la fundación del imperio, pues en él se hundiría el bastón hasta desaparecer.

Decidieron separarse, marchando Manco Cápac al norte y Mama Ocllo al sur del valle, para convocar a la gente y someterla. Los habitantes de todo el valle no tardaron en reconocerlos como seres sobrenaturales. Después de un largo recorrido, el cetro se hundió en el cerro Huanacauri. Manco Cápac y Mama Ocllo se establecieron allí.

⁴ En esta oportunidad trabajaremos solamente el NOA. En próximos números de esta colección nos dedicaremos a otras regiones folclóricas argentinas.

⁵ En quechua: cuatro regiones: Kollasuyu, Antisuyu, Contisuyu y Chinchasuyu.

⁶ Según el Dr. Imbelloni, el Imperio de los Incas habría comenzado hacia 1386 en vez de 1438 como generalmente se indica, afirmando que los incas habrían arribado al Perú a través del Pacífico hacia 1200 a.C. Debió ser esa época cuando Huiracocha venció a los chancas (ARETZ I., 2003:102).

Manco Cápac mandó a los que estaban con él instalarse en la parte alta del valle, que se llamó Hanan Cuzco; y Mama Ocllo colocó a los suyos en la parte baja o Hurin Cuzco. Ambos ayudaron a mejorar el lugar; enseñaron a los hombres que allí vivían a trabajar la tierra y a construir canales. A las mujeres Mama Ocllo les enseñó a coser, cocinar y hacer telares.”⁷



Dominios territoriales del Imperio Inca en su máximo esplendor.

Imperio Inca

Los Incas llegaron desde el norte a nuestro país. Venían como emisarios de una autoridad muy poderosa que se encontraba en Cuzco, en lo que es hoy Perú. Este soberano era el Inca y estaba expandiendo su territorio, a veces por la fuerza, guerreando con otros jefes, y otras veces, por medios pacíficos. En este último caso, los propios jefes o caciques decidían pertenecer a su imperio. Según cuenta la historia, los pueblos del sur de Bolivia y norte de Argentina fueron integrados al imperio de forma pacífica entre los años 1430 y 1480. Los incas trajeron a esta zona una nueva religión en la que se adoraba al sol. Como parte de este culto al sol construían altares, realizaban ofrendas en los cerros más elevados (apus) y celebraban la Fiesta del Inti Raymi.⁸ Paralelamente, los pueblos conquistados seguían manteniendo sus propios dioses. Además, trajeron su idioma, el quichua, y este fue aprendido por la gente del lugar (ALBECK M.E./GONZÁLEZ A.M., 2000: 69-71).

⁷ Wikipedia.

⁸ Fiesta del Sol para los incas. Se realiza el 21 de junio de cada año coincidiendo con el solsticio de invierno.

Actividades

1. En un mapa de América del Sur marca el territorio que abarcó el Imperio Inca y coloca el nombre a cada una de sus regiones.
2. Pinta con amarillo la región del Imperio Inca correspondiente a nuestro país.
3. Averigua qué significa APU.
4. ¿Qué significa Inti Raymi? Busca información sobre esta fiesta incaica.
5. Nombrar e ilustrar, al menos, dos instrumentos autóctonos heredados de la cultura inca.
6. En tu lugar de residencia, ¿se celebra el Inti Raymi? ¿Sí? ¿No? ¿Por qué?
7. Buscar ejemplos de composiciones folclóricas que tengan en su lírica versos en quichua.
8. Con respecto al mito sobre el origen del Imperio Inca, ¿cómo se llaman sus personajes principales? ¿Cuáles son sus marcos tiempo y espacio? Identificar la superestructura narrativa encerrando entre corchetes sus partes o elementos.

◆ Capítulo 3

¿Qué es la Baguala?

La Baguala es una de las formas musicales más escuchadas en el NOA. Perteneció al Cancionero Tritónico, y es considerada por Carlos Vega (1941) como una supervivencia del pueblo diaguita, que habitaba parte de lo que actualmente es la provincia de Salta –donde actualmente viven sus descendientes–, y que recibiera influencia de aquellos incas llegados a esa zona.

Sus características principales son:

1. Uso de una escala de tres notas (do-mi-sol).
2. Se acompaña con caja.
3. Son coplas octosilábicas, a veces con estribillos.
4. No admite una segunda voz.
5. Se canta en grupos o individualmente, indistintamente por hombres, mujeres o niños, preferentemente para Carnaval.

Según Isabel Aretz (1952), la baguala recibe varios nombres: “baguala, tonada o coplas en Salta; joi-joi en la región de los Valles del Tafi.... Copla, arribeña, o abajeña en Tucumán”.

1

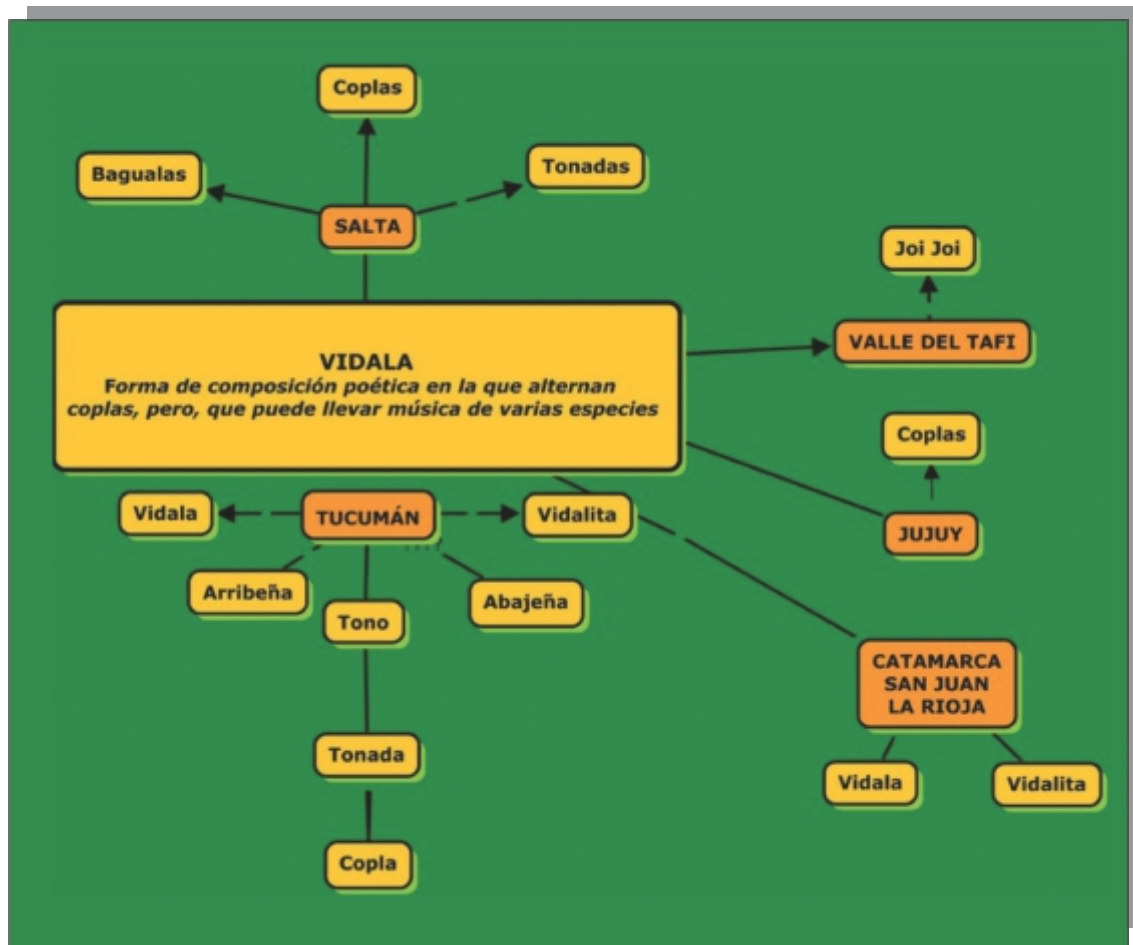
COPLAS

Celmira Merma Molina

A la ma-ña-na des-pier-to - o yendo so-nar la - ca - a - ja - y-por-la no-che-me
6
duer- mo_ sin-tien-do so-nar-tu-nom-bre_ tu-nom - bre tu-nom-bre -

Esto se debe a que cada lugar le pone una característica particular, otorgándole así diversos apelativos de acuerdo a la población, costumbre, lengua etc.

De esta manera podemos observar la siguiente diversidad de nombres:



En un trabajo de recopilación y grabación de bagualas, el musicólogo Darío Balderramo, de la ciudad de Salta, explica que en Amaicha del Valle (Tucumán) este estilo recibe el nombre de *Joy-Joy*, a raíz de que se comienza cantando utilizando la onomatopeya Joy-Joy para encontrar el tono (entonación vocal en la que se cantarán todos los versos). Luego se intercala la onomatopeya con estrofas de coplas, como lo muestra el siguiente ejemplo:

Joy-Joy

Catalina Cruz
Amaicha del Valle, Tucumán.

Caja $\text{♩} = 95$ $\frac{3}{4}$

Voz $\text{♩} = 95$ $\frac{3}{4}$

8

Recopilación de Darío Balderramo en Amaicha del Valle (Tucumán, 2011).

Nai nai nai nai nai nai...
Plantita de ají
Nai nai nai nai nai...
Mi amante lejos
Y yo cantando aquí
Y yo cantando aquí



Catalina Cruz

Esta onomatopeya puede ser reemplazada por otra, como por ejemplo Nai nai, pero el estilo del nombre tuvo su origen en la onomatopeya Joy-Joy. Según la entrevistada Catalina Cruz, el Joy-Joy es lo que en Salta y Jujuy se denomina copla y que es solamente acompañado con caja, las cuales en este lugar son de 11 o 12 pulgadas de diámetro, hechas con cuero de oveja. Según Balderramo, en Amaicha del Valle le agregan a la caja 1 o 2 chirleras y es ejecutada con dos palos percutores o *Huajtana* (BALDERRAMO D., 2015).

Otra de sus recopilaciones en Amaicha del Valle, da a conocer las denominaciones de Copla o Tonada, explicado por Isabel Aretz, ya a mediados del SXX.

Copla y Tonada

Paula Evangelina Suarez
Amaicha del Valle, Tucumán.
Recopilador: Darío Balderramo



The musical notation is presented in three systems. The first system includes a 'Caja' (drum) part in 2/4 time with a tempo marking of quarter note = 80, and a 'Voz' (voice) part in 2/4 time. The second system continues the voice melody. The third system shows a continuation of the melody on a single staff.

Alfa verde flor morada, flor morada.
Pobrecita me tonada, me tonada.

Esta cajita que toco
tiene boca y sabe hablar.
Solo los ojitos le falta
para ayudarme a llorar.

La Caja es el instrumento por excelencia que acompaña las coplas o bagualas, y dependiendo del lugar donde se fabrique y utilice para el canto, va a depender el material de sus parches. La única característica que se mantiene en todo el NOA es que uno de los parches debe estar hecho con cuero de macho (sea oveja o chivo) y el otro con cuero de hembra. Generalmente para este último se utiliza la panza del animal.

Es un membranófono de golpe directo construido por los lugareños para tocarlos en sus fiestas, como la Chaya, La Señalada, Misa Chico, Jueves de Comadres. Según Carlos Vega (1943), la llaman *Huankar* o *Hatún – tinya*, o simplemente *Tinya* en quechua y *Uancara* en aymará. Se utiliza para su construcción un tronco ahuecado (sauce, cardón), cubriendo los extremos con cueros, generalmente de cabra, oveja o cordero. Suele tener una “chirlera”, hecha de crin de caballo o cuerda (PICCONI M.L./RODRÍGUEZ A., 2006: 61).

En Amaicha del Valle, están hechas de un aro de madera de arca o chañar y actualmente se utiliza la madera terciada. Lastenia Aguilar dice al respecto: “la caja viene a ser hecha de la madera de esa planta, esa que nosotros le llamamos arca... Y bueno, no sé... Los que hacen las cajas, ellos los cortan así gruesos a los tallos y después en verde le sacan como una hoja, como una chala que le sacan y bueno y ellos tienen sus herramientas y son tan habilosos para hacer eso porque es difícil...” (BALDERRAMOD., 2015).



Actividad 1

1. Presentación de la Baguala /Vidala “Esperando tu regreso”, de Raymi Acebo.

ESPERANDO TU VENIDA
BAGUALA/VIDALA

RAYMI ACEBO

ANDANTE ♩ = 60

VOZ

CATA

PIANO

5

9

2. Si el autor la considera “Baguala/Vidala” ¿Para qué provincia del NOA la habrá compuesto?
3. Leer la partitura tarareando las notas musicales.
4. Mientras la cantas, puedes acompañarte con las manos o de la manera que más te guste.
5. Ahora realiza con las manos la línea de la percusión de la caja.
6. Simultáneamente, canta la baguala mientras realizas la línea de percusión.

7. Analiza la forma de la baguala, lo puedes hacer designando las partes con letras, por ejemplo: A-B-C, etc.
8. ¿En qué tonalidad está escrita? ¿El comienzo es tético o anacrúsico? ¿El final es femenino o masculino?
9. Selecciona una de las líricas anteriores y analiza su versificación, rima y ritmo.

¿Te animás a escuchar cómo suena una baguala hecha en música de proyección folclórica?

Escaneá con el smartthphone este código QR y, del CD que aparecerá, cuyo título es “Buscando Huellas del Olvido” (Caminos, Domínguez, Vena, 2014), el tema 5, “Agua que manda la Luna”, es una Baguala versión siglo XXI:



Actividad 2

1. Presentación de la Copla “Bajando del Cerro”, de Valentina Lamfi y Soledad Ceballos:

Bajando del Cerro Valentina Lamfi-Soledad Ceballos



Bajando del cerro voy,
con mi caja cantando estoy,
mirando, mirando la huella

que voy dejando en el camino
así después cuando me vuelva no me pierdo.
La luna ilumina el camino de regreso,
llegando, llegando estoy,
con mi caja a mi casa voy.
Mi caja siempre me acompaña
a todos lados donde voy.

1. Leer la partitura tarareando las notas musicales.
2. Mientras la cantas, puedes acompañarte con las manos o del modo que más te guste.
3. Analiza la tonalidad, comienzo/final y la forma de la copla; lo puedes hacer designando las partes con letras, por ejemplo: A-B-C, etc.
4. ¿Cuál es la temática de sus versos: amorosa, festiva, triste, carnalera?
5. Analiza la versificación, rima, ritmo y métrica de la copla.
6. Compose una estrofa nueva.
7. Compose una línea rítmica para la copla.

◆ Capítulo 4

Algunas de nuestras Danzas

“Mayu islapi rikukuk’ tiki

Ima taytaykis

¡alau! Nisunki

Ima mamaykis

¡alau! Nisunki”

(WAYNO DE PAUCARTAMBO, CUZCO)⁹

Nuestro acervo folclórico cuenta en la actualidad con un número considerable de danzas, de las cuales -como un fenómeno social- conserva y recrea unas, en tanto que abandona otras. Durante muchos años, Argentina recorrió un sendero tradicionalista con aportes europeos, desconociendo el acervo musical ancestral, el que nos daría un lenguaje propio y representativo como país.

Muchas danzas de ese acervo se conservan aún en nuestros días, y sus versos en lengua quichua constituyen un aporte de los incas al acervo tradicional del NOA. En forma indirecta la cultura incaica se hizo sentir en la zona por donde corría el Camino del Inca en su paso a Chile, lugares donde comenzaron a hablar el quichua.

En época de la colonización, esta lengua entró de manera directa desde el Perú, y más precisamente desde el Cuzco con los yanaconas (indios quichuistas peruanos), quienes acompañaron a Diego de Rojas en la Primera entrada en 1543 en Santiago del Estero y Tucumán. Pronto el quichua fue el idioma dominante también en esas provincias. Tanta fue esta penetración que lo hablaban los indios de las ciudades, de las reducciones y del ejército, el clero desde el púlpito, los españoles, en su vida diaria para comunicarse con sus servidores (BRAVO D., 1956:30-33).

En esta ocasión, nos resulta de suma importancia rescatar dos danzas que están en riesgo de perderse, como lo son el *Sombrerito* y el *Pala-Pala*, danzas que ameritan estar en el aula de música por el bagaje cultural que aporta al estudiante y donde el quichua está presente. Asimismo, presentaremos el *Huayno* y el *Bailecito*, danzas que en la actualidad son practicadas asiduamente y cuya música característica escuchamos a diario en cada paraje del Noroeste Argentino.

⁹ Del quichua “Cuando te veas sola en la isla del río/ no estará tu padre para llamarte/¡alau! Hija mía/tu madre no podrá alcanzarte/¡alau! Hija mía”. WAYNO DE PAUCARTAMBO, CUZCO. Versión castellana de José María Arguedas, especial para La Prensa.

Sombrerito

“Tamalera por aquí,
Tamalera por allá,
Sombrerito y Sombrerito,
Sombrerito en su lugar.
Corrumbá. Corrumbá.”
(Versos típicos de esta danza)

Esta danza recibe también el nombre de *Corrumbá* y *Tamalero*, por la mención de estas voces quichuas en el estribillo. Si bien en la actualidad se la recuerda en las provincias de Tucumán, Santiago del Estero, Córdoba, San Juan, Santa Fe, Mendoza y La Rioja (ARETZ, 1952), la hemos incluido dentro del capítulo del NOA, ya que antaño se bailaba en esta región y sus danzantes se vestían de coyas.

Es una danza de galanteo, de pareja suelta e independiente y de movimiento vivo, cuya característica principal consiste en ser bailada con un sombrero, con el cual los bailarines se saludan repetidamente; también lo colocan en el suelo y bailan en torno suyo. Al final, entrelazan sus brazos y se brindan un saludo mientras permanecen unidos.

Partitura que refleja un movimiento melódico típico del Sombrerito.

SOMBRERITO

Recopilación Carolina Montoya



PRIMERA

Una vez quise a una vieja,
y después me sabía pesar, Corumbá.
Delante de tanta gente
me sabía querer besar, Corumbá
tamalera por aquí,
tamalera por allá,
sombbrero y sombrero,
sombbrero en su lugar.
Corumbá.....Corumbá.

SEGUNDA

Yo soy tonto malicioso
que todo estoy maliciando, Corumbá.
Antes que prendan la vela
yo sé lo que andan buscando, Corumbá
tamalera por aquí,
tamalera por allá,
sombbrero y sombrero,
sombbrero en su lugar.
Corumbá.....Corumbá.



Coreografía:

1. Cuatro esquinas (con giro final llevando el sombrero).....22 compases
2. Ocho (con castañetas).....8 compases
3. Avance Final (con el sombrero en la mano).....2 compases

Pala-Pala

“Ampatu cajonero
Ampatu cajonero,
Utu guitarrero,
Utu Guitarrero”
(Versos típicos de esta danza)

La voz Pala-Pala significa “*cuervo*” en quichua. Con esta voz se inicia el texto que le da el nombre a la danza. Según Carlos Vega (1952), una tradición oral dice que los danzantes imitan los movimientos del cuervo, acercándose y alejándose para quitarse la presa; otra asegura que los bailarines imitan los movimientos del cuervo al levantarse de las osamentas o cuando picotea la carne; una tercera, divulgada por Jorge M. Furt, establece que a medida que el texto nombra los animales, los danzantes imitan sus características; una cuarta, de Isabel Aretz, dice que imitan con el poncho el aletear del cuervo para levantarse en vuelo; y por último, una quinta, de Orestes Di Lullo, explica que el hombre aletea con el poncho y que al final se lanza sobre la mujer extrayéndole dos pañuelos rojos de la cintura, que representa las vísceras de las palomas (VEGA, C., 1981:30).

Aunque al mismo tiempo Carlos Vega indica que su música es una variante de La Mariquita, lo mismo que Isabel Aretz, quien además explica que deriva de aquella danza.

El primer colector de esta danza, Don Andrés Chazarreta,¹⁰ la llama danza quichua a causa de su texto en quichua-castellano. Se bailó principalmente en Santiago del Estero, Tucumán y Salta.

PRIMERA	Icacu tacanero.
Pala, Pala pulpero.	Icacu tacanero.
Pala, Pala pulpero.	Icacu tacanero.
Pala, Pala pulpero.	Hualu flautero.
Chuña soltero.	Hualu flautero.
Chuña soltero.	Caray puca tucumano.
Ampatu cajonero.	Caray puca tucumano.
Ampatu cajonero.	Caray puca tucumano.
Utu guitarrero.	Huiñi salteño.
Utu guitarrero.	Huiñi salteño. ¹¹

SEGUNDA (se repiten los versos de la primera)

¹⁰ La primera versión de Andrés Chazarreta fue publicada en 1916, luego Andrés Beltrame la hace suya en 1934.

¹¹ Pala-Pala (cuervo); Icacu (chingolo); Hualu (tortuga); Ampatu (sapo); Caray Puca (iguana); Utu (lagartija); Huiñi (tordo); Chuña (ave zancuda).

PALA PALA

Letra y música: Recopilación Andrés Chazarreta

Transcripción: Javier Videla



Coreografía:

1. Esquina.....4 compases
2. Avance y retroceso.....4 compases
3. Se repiten las dos figuras anteriores para cada una de las esquinas
4. Media vuelta.....4 compases

Bailecito

“Viva Jujuy, Viva la Puna,
viva mi amada.
Vivan los cerros pintarrajeados
de mi quebrada.”
(Versos típicos de esta danza)

Es una danza de pareja suelta e independiente, de movimiento cadencioso y no muy vivo, en el cual se deja notar la influencia incaica. En el desarrollo de su juego coreográfico el caballero corteja delicadamente a la dama en todas las figuras, rindiéndole el homenaje de su admiración con los suaves y expresivos movimientos del pañuelo. El acercamiento final y la coronación simbolizan la conquista de la dama (BERRUTIP., 1979: 54).

Llegó a la Argentina desde Bolivia, penetrando por el Noroeste Argentino, a mediados del S XIX, luego se extendió a las provincias de Catamarca, Tucumán, Santiago del Estero y Córdoba.

En la actualidad se baila espontáneamente en Jujuy (Quebrada de Humahuaca) y en algunos lugares de Salta.

Su melodía está escrita en pie ternario y dentro del antiguo modo de RE. Se ejecuta con cualquiera de los instrumentos musicales utilizados en las zonas donde se lo produce, acompañado por guitarra, o charango y bombo (PICCONI M.L./RODRÍGUEZ A., 2006: 48).

VIVA JUJUY

Letra y música: Rafael Rossi

Transcripción: Diego Caminos



Viva Jujuy, viva la puna,
viva mi amada, viva los cerros
pintarrajeados de mi quebrada,
de mi quebrada humahuaqueña,
no te separes de mis amores,
tú eres mi dueña.
Lara larai lara laria
larai lara ira,
no te separes de mis amores,
tú eres mi dueña.
Viva Jujuy
¡y la hermosura

de las jujeñas!
¡Vivan las trenzas
bien renegridas
de mi morena!
de mi morena
coyita linda,
no te separes de mis
amores, tú eres mi dueña.
Lara larai lara laira
lara la raira,
no te separes de mis
amores, tú eres mi dueña.

Coreografía:

1. Avance y retroceso (por la derecha, con pañuelo).....8 compases
2. Avance y retroceso (por la izquierda, con pañuelo).....8 compases
3. Giro (con pañuelo, saludos en el 2º y 4º compas).....4 compases
4. Contragiro (con pañuelo, saludo en el 4º compas).....4 compases
5. Media vuelta (con castañetas).....4 compases
6. Giro Final (con castañetas y coronación).....4 compases

Huayno

“De arriba vengo, soy de la Puna,
carita i`runa, flor de amancay.
En mis alforjas traigo esperanzas,
sueños y penas, palomitay.”
(Versos típicos de esta danza)

El Huayno es una danza de ejecución colectiva. Su nombre viene del quichua y quiere decir “danza, baile o sarao”.

Actualmente, es una danza que podemos encontrar en toda la zona de dispersión de la cultura incaica. Tal es así, que observamos huaynos desde el norte argentino hasta Ecuador. Su melodía se desarrolla dentro de la escala pentatónica, siendo muy similar al Carnavalito (PICCONI M.L./RODRÍGUEZ A., 2006: 46).

Según Isabel Aretz, los Huaynos se bailan de dos maneras:

1. Una, antigua, en forma colectiva, formando rueda los bailarines, sin formar parejas.
2. Otra, más moderna, permite asimilar al Huayno a las danzas vivaces de pareja suelta en cuanto se asemeja a La Marinera (ARETZ, I., 1952: 179).

Huayno ♩ = 75

Una Canción Pendiente

Maximiliano Verbena

Intro

Voice

Acoustic Guitar

mf.....

5 1vez 2vez Canto... 3 A

dim Arm12 *mp*.....

11 3 3

17 1vez 3 B 2vez 3

f.....

23 Coda

mf..... 3

29 Al: y luego a Coda

Arm12



Una Canción Pendiente

Letra y música: Maximiliano Verbena

Cuando la pena me persigue,
solo me voy con el viento,
y si la noche me acompaña,
solo me voy con mi dolor.

En el destierro, mi silencio
oculta una pena de amor
por aquella que no me quiere
y ha despreciado mi amor.

SOBRE LA HUELLA DEL CAMINO
VOY DEJANDO MI CORAZON,
QUIERO VOLVER A MI PUEBLITO
PARA CANTARLE MI CANCIÓN.

Coda:

Sobre la huella del camino
Voy dejando mi corazón. (bis)



Huayno
danzado por
Alumnos del
Instituto de
Culturas
Aborígenes
(Córdoba,
octubre 2014).

Actividades

1. ¿Cuáles son las danzas del norte argentino que están en peligro de perderse? ¿Por qué?
2. Con un lector de códigos QR en tu celular lee el siguiente código, verás un video sobre el *Sombrerito*:



3. Después de ver el video, lee atentamente la partitura del Sombrerito, cántala.
4. Ejecuta la coreografía del Sombrerito.
5. ¿Qué significa la palabra Corrumbá en quichua?
6. ¿En qué provincias se baila el Sombrerito? ¿Actualmente se baila en el NOA? ¿Por qué?
7. Investiga en el diccionario el significado del vocablo “coreografía”.
8. Con un lector de códigos QR en tu celular lee el siguiente código, verás un video sobre el Pala-Pala:



9. Nombra en quichua los animales que participan en el *Pala-Pala*. ¿Te animás a buscar 5 animales más?
10. ¿En qué provincias se baila el Pala – Pala? ¿Alguna de esas provincias no pertenece al NOA?
11. Con un lector de códigos QR en tu celular lee el siguiente código, verás un video sobre el *Bailecito*:



12. ¿Conoces la provincia de Jujuy? Búscalo y encuéntralo en el mapa.
13. ¿Por qué en la letra del bailecito “Viva Jujuy” se habla de “cerros pintarrajeados”?
14. Canta su melodía acompañando su ritmo con las palmas.
15. ¿Qué significa “huayno” en quichua?
16. El *Huayno*, ¿se puede bailar individualmente?
17. ¿Qué instrumentos musicales pueden acompañar cualquiera de estas cuatro danzas?
18. Selecciona dos de estas danzas y elabora un cuadro comparativo indicando sus categorías, similitudes y diferencias.
19. Busca una leyenda referida a alguno de los instrumentos con los que se musicaliza una de estas danzas.

Huayno en flauta dulce

Ahora, proponemos sacar en flauta un villancico en ritmo de huayno muy conocido, “Huachitorito”, ideal para ejecutar en el acto de fin de año por su proximidad con la Navidad. Lo podés ver y ejecutar desde este tutorial en Youtube:



◆ Capítulo 5

Bandas de Sikus en el NOA

“La Virgencita del pueblo,
Virgen de Punta Corral,
baja a mirar las ermitas.
Es nuestra ofrenda floral.”
(LEAÑO. Remo, 2009:113).

La música pentatónica¹² pervive en el NOA, desde tiempos en que los incas entraron en nuestro territorio con un ejército formado sobre todo por aymarás y chancas. Ellos son los que dejaron las primeras huellas de pentafonía en el noroeste argentino, y que en la actualidad continúa de manera permanente a través del intercambio boliviano-argentino-peruano, lo que no deja de hacernos ver que existe en la zona “una tradición musical ya asentada por miles de años, que pervive en su cultura” (ARETZ I., 2003: 185).

La cultura aymará posee rasgos particulares que se aprecian en todo su valor, cuando se observan en su hábitat natural; uno de esos rasgos está reflejado a través de su música. En Jujuy, un ejemplo de ello, es que la ejecutan con *sikus*.

El AYMARA es un pueblo milenario que habita, traspasando las fronteras impuestas por las naciones, desde las orillas del lago Titicaca y la cordillera de los Andes, hasta el noroeste argentino. Semana Santa coincide con la maduración de los productos y parte de la cosecha que ya ha sido efectuada, para el mundo aymará, y dentro de los ritos católicos, con la muerte de Cristo, lo que origina la apertura de la “*gloria*”, a través del “*cielo*”, y así, las almas reciben los ruegos y solicitudes de sus familiares vivos, los visitan y vuelven al cielo con sus plegarias. Es el momento adecuado para acudir a los cerros¹³ a agradecer por los frutos cosechados, y al mismo tiempo elevar plegarias a la Virgen de Copacabana del Abra de Punta Corral (PICCONI M.L., 2011:14).

Es así que al llegar al NOA, resulta imposible olvidar el atrayente sonido de los sikus anunciando la llegada de Semana Santa, y la presencia de la Virgen de Copacabana, que el domingo de ramos bajarán a Tumbaya, y el miércoles santo lo harán por las calles de Tilcara –ambos pueblos de la Quebrada de Humahuaca, Jujuy-, acompañada por innumerables bandas de sikuris de toda la región. Es un tiempo de recogimiento y devoción para el pueblo quebradeño, con dolor de penitencia, porque se ha dejado atrás el Carnaval, fiesta de gran jolgorio, olvidando las alegrías para entrar en el recogimiento de la Cuaresma.

¹² Música basada en una escala de 5 sonidos, diferente de la occidental que maneja 7 sonidos. Se usó tomando como tónica cualquiera de sus notas.

¹³ La identificación producida en los imaginarios andinos de divinidad masculina -Apus- con la figura de Jesús... realizada en mayo, al término de la cosecha, al inicio del tiempo masculino, explica por qué las cruces son colocadas en lo alto de las montañas (PONCE JARA, 2007:165).

El SIKU¹⁴ es un instrumento aerófono andino de origen ancestral, utilizado por culturas pre – incas e inca del Perú; actualmente lo escuchamos en el Altiplano Boliviano, Peruano y parte de Chile y Argentina (NOA). Es una especie de flauta de pan, constituida por una o dos hileras de cañas, ordenadas de mayor a menor, atadas en forma de balsa. Las hay de varios tamaños: chulis (pequeños), maltas (medianos), sankas (grandes) y toyo (bajos). Se los ejecuta en grupos musicales llamados “*bandas de sikuris o tropas de sikus*”,¹⁵ las que participan en la celebración de Semana Santa, acompañando el descenso desde el Abra de Punta Corral, ya sea el Domingo de Ramos en Tumbaya, como el miércoles santo en Tilcara, ambas localidades de la Quebrada de Humahuaca, en la provincia de Jujuy.

Estas bandas de sikuris son grupos formados en los diferentes barrios y poblaciones de los alrededores, están formadas por cañas grandes y chicas, distribuyéndose 4 tocadores de grandes y 8 de chicas, sobre un total de 12 que conforman la Tropa de sikus. Los instrumentos que las acompañan son: bombo, redoblante y platillos; y cada banda se diferencia de las otras por los gorros que llevan de distintas formas y colores, y por sus nombres que van inscriptos en sus estandartes. Las bandas están dirigidas por un músico que porta una matraca, con la que da las entradas y finales de las interpretaciones musicales, como así también para dar comienzo a la marcha y su finalización, o en las distintas paradas, apurando o parando la misma.

La forma de ejecución de los sikus es netamente prehispánica, ya que guardan todavía en nuestros días, además de la pentafonía, un diálogo musical, que el Inca Gracilazo llamó “*respuesta en consonancia*”. Los sikuris de Tilcara llaman *primera* al siku que tiene más cantidad de tubos (*arca*) y *segunda* al que tiene menos (*ira*). De esta manera, la serie de notas musicales está repartida en dos instrumentos, lo que obliga a cada ejecutante a intercalar de forma rápida la nota de su instrumento que falta en el otro, originando así una pregunta y una respuesta. Para ello, los sikuris se ubican siempre de a dos, enfrentados y en parejas (PICCONI M.L., 2011:30).



BANDA DE SIKURIS, Santa Bárbara (Peregrinación 2007).¹⁶

¹⁴ SIKU: Proviene del vocablo aymara “*sikhum*”, del verbo *sikht`aña* –preguntar– en relación a la técnica de ejecución del instrumento (APAZA AÑAMURO, 2007:35).

¹⁵ En el NOA se las conoce con el nombre de *Bandas de Sikus*; el término *Tropa de Sikus* es utilizado en Perú.

¹⁶ Banda de Sikuria Santa Bárbara de Humahuaca, Jujuy. Fundada el 1/6/2000. Cuenta con 25 integrantes.

Los *sikuris* son los ejecutantes de estos instrumentos; con cierta curiosidad, además, se escucha en el NOA a la voz *sikuri* ser aplicada directamente al instrumento y también al conjunto o banda.

Según APAZA AÑAMURO, “la estructura de una tropa de sikus¹⁷ viene a ser la síntesis de la organización social andina en base al sistema de SEQUÈS¹⁸ hecha música:

1. La dualidad se expresa en la unidad par complementaria del siku (ira-macho / arka-hembra)
2. La tripartición se encuentra identificada en los tonos de voz de una tropa de sikus (Cheqa Siku - 1ª voz / Sallkqa Siku - 2ª voz / Qìwsa Siku - 3ª voz).
3. La cuatripartición se encuentra identificada en el tamaño de los instrumentos, afinadas a una octava baja o alta en función del otro, los que llevan nombres en relación con el desarrollo vital humano” (APAZA AÑAMURO, 2007: 45).

Desde la cosmovisión andina, gran parte de los hechos sociales, así como la identidad de género humano, se expresan en los nombres específicos de una tropa de sikus¹⁹; por lo tanto, viene a ser la síntesis de una forma de vida comunitaria y complementaria en armonía y equilibrio, hecha música (APAZA AÑAMURO, 2007: 36).

El Domingo de Ramos representa la antesala de la Semana Santa, evento por demás importante tanto para los católicos como para los aymara que viven en Tilcara. En el año 2011, esta celebración convocó a la plaza de la iglesia Nuestra Señora del Rosario de Tilcara, Jujuy, las siguientes bandas: *Los Territorios Argentinos*, de Tilcara, fundada en 1952; *Nuestra Señora del*



Rosario (Tilcara - 2003); *Banda de Sikuris Municipal*, (Tilcara - 2004); *Banda de Mujeres María Rosa Mística* (Tilcara - 2007) y *María Auxiliadora*, entre muchas otras de diversos barrios y localidades vecinas (PICCONI M.L., 2012:14).

Banda de Sikuris “Los Veteranos de Tilcara”. Peregrinación 2007.²⁰

¹⁷ La dualidad, la tripartición y la cuatripartición está expresado en la estructura de organización instrumental de una tropa de sikus (APAZA AÑAMURO, 2007: 36).

¹⁸ Según POLO DE ONDEGARDO, los SEQUÈS eran unas rayas imaginarias que rodeaban la ciudad, que partían de la Plaza del Templo del Sol, semejando un gigantesco quipu. Estas rayas se dividían en cuatro secciones y seguían los Suyu del Tawantinsuyu (Chinchasuyu, Contisuyu, Antisuyu, Collasuyu) (APAZA AÑAMURO, 2007: 35).

¹⁹ Una Tropa de Sikus está compuesta por 4 tocadores de cañas grandes y 8 de cañas chicas, sobre un total de 12.

²⁰ La Banda de Sikuris “Los Veteranos de Tilcara” fue creada el 15 de marzo de 1930. Cuenta en la actualidad con 102 integrantes, entre los que hay 12 mujeres.

Entre las melodías²¹ escuchadas el Domingo de Ramos del 2011, podemos apreciar las siguientes:

Melodía A

2011

Recopilación: María Lina Picconi
Transcripción: María Eugenia Menta

8

14

Melodía B

2011

Recopilación: María Lina Picconi
Transcripción: María Eugenia Menta.

9

1. 2.

²¹ Picconi M. L. 2011. Trabajo de campo en Tilcara durante el Domingo de Ramos: grabaciones transcritas en el cuaderno de campo.

Melodía C

2011

Recopilación: María Lina Picconi
Transcripción: María Eugenia Menta



Melodía D

2011

Recopilación: María Lina Picconi
Transcripción: María Eugenia Menta



A la festividad de Semana Santa se le dio las “*características exigidas por los colonizadores, pero nunca se olvidó los matices andinos que al pasar de los años (...) tomó las características correspondientes al tiempo masculino, al ciclo agrario que le correspondía, y al componente complementario de su concepto de dualidad (...); por lo tanto, se tomó la música de los sikuris con grupos orquestales masculinos, emitiendo melodías con instrumentos masculinos, para determinar el término de la cosecha y el inicio del tiempo seco*” (PONCEJARA, 2007: 165).

Las bandas que acompañan la procesión de Tilcara, lo hacen desde 1930 y las primeras que surgieron fueron ocho. Sus músicos no son profesionales, son pobladores del lugar que ensayan y tocan exclusivamente para la peregrinación. Ejecutan una forma musical que se ha ido creando y gestando en torno a la devoción de Semana Santa y que no sale de este contexto.

Actividades

1. ¿A qué se llama Sikuris y sikuriadas?
2. ¿Qué es una tropa de sikus?
3. Describir el Sikus como instrumento musical. ¿Hay uno solo o con variantes?
4. ¿Cuál de las cuatro melodías propuestas te animás a ejecutar en quena o sikus?
5. Elige una melodía entre A-B-C-D- y lee atentamente su partitura. Cántala. Acompáñala con las manos.
6. Construye tu propio sikus con caños de PVC.
7. Ejecuta la melodía que has seleccionado en tu sikus.

Partituras

COPLAS. Celmira Merma Molina. Compuesta en el Seminario de Etnomusicología 2013. Instituto Fátima. DGES.

JOY – JOY / COPLAS Y TONADA. Recopilación de Darío Balderramo 2011. Amaicha del Valle. Tucumán.

ESPERANDO TU VENIDA. Composición Raymi Acebo. Cátedra de Cultura Argentina y Latinoamericana 2011. Conservatorio Félix T. Garzón. Córdoba.

BAJANDO DEL CERRO. Valentina Lamfi y Soledad Ceballos. Compuesta en el Seminario de Etnomusicología 2012. Instituto Fátima. DGES.

SOMBRERITO. Transcripción Carolina Montoya. Cátedra Soportes Tecnológicos 2008. Instituto de Culturas Aborígenes. Córdoba.

PALA-PALA. Transcripción Javier Videla. Cátedra Soportes Tecnológicos 2012. Instituto de Culturas Aborígenes. Córdoba.

BAILECITO. Transcripción Diego Caminos. Cátedra Soportes Tecnológicos 2009. Instituto de Culturas Aborígenes. Córdoba.

UNA CANCIÓN PENDIENTE (Huayno). Letra y Música Maximiliano Bervena 2012. Instituto de Culturas Aborígenes.

MELODÍAS A/B/C/D. Recopilación María Lina Picconi 2011. Tilcara, Jujuy. Transcripción María Eugenia Menta.

Bibliografía

- ALBECK M.E./GONZÁLEZ A.M. (2000). Quebrada de Humahuaca, más de 10.000 años de historia. Ed. Escuela Normal "Dr. Casanova". Tilcara. Jujuy.
- APAZA AÑAMURO, Rubén. (2007) "El Siku en la cosmovisión aymara". En Todo Siku/ri. Estudios en torno al siku y al sikuri. Centro Universitario de Folklore. UNMSM. Lima. Perú.
- ARETZ, ISABEL (1952). El folclore musical argentino. Ed. Ricordi. Buenos Aires.
- ARETZ, ISABEL (2003). Música Prehispánica de las Altas Culturas Andinas. Ed. Lumen. Buenos Aires.
- BALDERRAMO, DARÍO. (2015). "El canto con caja". En Picconi M L. /Garduño E. Sonidos ancestrales de América Latina. Nuevas interpretaciones. Mexicali. México. (En prensa)
- BERRUTI, PEDRO. (1954). Danzas Nativas Argentinas. Ed. Escolar. Buenos Aires.
- BRAVO, DOMINGO. (1956). Cancionero Quichua Santiagueño. Universidad Nacional de Tucumán.
- LEAÑO. Remo. (2009). Contrapuntos y otras Coplas. Ediciones de la tierra. Tilcara. Jujuy.
- PICCONI, M. L. / RODRÍGUEZ, A. (2006). El Folclore nuestro de cada día. Ed. Comunicarte. Córdoba.
- PICCONI M.L. (2011). Sikus, Virgen y Cerro. Una etnografía de la festividad de Semana Santa en el Noroeste Argentino. Ed. Industria Nacional. Córdoba.
- PICCONI M.L. (2012). "Domingo de ramos en Tilcara", En Una mirada al sur 2012. Tomo IV. Ediciones Pasión de Escritores. Buenos Aires.
- PONCE JARA, Yenine María. (2007). "Sikus masculino de tiempo seco" en Todo Siku/ri. Estudios en torno al siku y al sikuri. Centro Universitario de Folklore. UNMSM. Lima. Perú.
- VALLADARES, LEDA. (1970). Las Canciones arcaicas del norte argentino. Ed. Ricordi. Buenos Aires.
- VEGA, CARLOS. (1941). La música popular argentina. Imprenta de la universidad. Buenos Aires.
- VEGA, CARLOS. (1943). Los Instrumentos Musicales aborígenes y criollos de la Argentina. Ed. Centurión. Buenos Aires.
- VEGA, CARLOS. (1981). El origen de las Danzas Folclóricas. Ed. Ricordi. Buenos Aires.
- ZUIDEMA, Rot. (1995). El sistema de Seques del Cuzco. Fondo Editorial PUCP. Lima. Perú.

Anexo: Efemérides y Proyectos para trabajar en el aula de Música

A continuación, se exponen algunas fechas importantes para los pueblos originarios que ameritan incorporarse a los contenidos y prácticas escolares; y también se propone una serie de proyectos elaborados por alumnos de Práctica Docente IV del Profesorado de Música del Instituto de Culturas Aborígenes (ICA, 2014). Los mismos giran en torno a temáticas que versan en relación a algún aspecto relevante de nuestros originarios.

Creemos que es útil la pertinencia de su uso en las clases de Música, pero con articulaciones hacia otras disciplinas (algunas sugeridas en los proyectos expuestos, otras podrán surgir en la unidad educativa en donde se lleve a cabo la experiencia); y en todos los casos, estos proyectos pueden ver la luz en todas las aulas del Nivel Medio, pues son aptos tanto para el Ciclo Básico (CB), como así también para el Ciclo Orientado (CO) que tenga la escuela.

Conmemoraciones de los afros en Córdoba

23 de mayo (1653)	Conmemoración de la sublevación de esclavos en La Toma. Fue un hecho muy desgraciado, ya que se castigó a los 59 rebeldes colgándolos del poste de tormentos y dándoles 20 azotes.
8 de noviembre	Día del afroargentino. Por Resolución N° 649 del 7 de noviembre de 2014, la Secretaría de Estado de Educación de Córdoba resolvió: Art 1º: Incorporar al Anuario Escolar el día 8 de noviembre como “Día Nacional de los/as afroargentinos/as y de la cultura afro” a partir del presente ciclo lectivo. Art 2º. Ordenar a la Subsecretaría de Promoción de Igualdad y Calidad Educativa incluir la misma en el Anuario Escolar 2015.
23 de noviembre	Día de la Conciencia Negra: fecha que se recuerda la muerte de Nzumbi dos Palmares, líder del Quilombo de Palmares, en el temprano Brasil colonial.

Conmemoraciones de los aborígenes en Córdoba y América

19 de abril	Día del Aborigen: fecha consensuada en México en 1940, para salvaguardar y perpetuar las culturas originarias en todo el territorio americano.
21 de junio (solsticio de invierno)	Inti Raymi: en quechua, “Fiesta del Sol”, es una celebración al Sol de origen andino prehispánico e inca. El 21 de junio se produce el solsticio y por esta situación, el originario realiza la fiesta al sol por medio de ceremonias rituales. Según Garcilaso de la Vega, a la fiesta concurrían “Los curacas, señores vasallos, de todo el imperio (...) con sus mayores galas e invenciones que podía haber” para adorar al Dios Sol.
1º de agosto	Pachamama: término quechua que puede traducirse como “Madre Tierra”, aunque no es simplemente la esfera terrestre sino más bien la naturaleza toda. Los hombres deben rendirle tributo y ofrendas en respuesta a todo lo que ella aporta para la vida, por eso se le “devuelve” algo que ella ha hecho posible, alimentos, bebidas, etc, los que son enterrados para que los consuma.
Mes de septiembre	Arete Guazú: su traducción podría ser: “Gran fiesta en el tiempo verdadero”, es un ritual guaraní con música y danza que evoca una lucha entre un tigre (que representa al originario) y un toro (colonizador español); en esta danza se simboliza la resistencia de los pueblos originarios para preservar el territorio y la identidad cultural, y en esta lucha el toro (invasor) es vencido.

PROYECTO: “CONOCIENDO NUESTROS ORÍGENES”

Nayla Huespe

FUNDAMENTACIÓN:

Es un proyecto que se orienta al conocimiento de nuestros pueblos originarios. Apunta a pensar de dónde venimos los argentinos, qué culturas incidieron en la conformación de nuestra identidad actual, de manera que pueda establecerse una conexión con estas culturas buscando en las propias raíces lo originario. A partir de allí, se hará hincapié en la música de estos pueblos, recopilando melodías de las culturas más nombradas del actual territorio argentino.

Se trata de un proyecto sociocomunitario, ya que busca la integración de saberes y también persigue el compromiso de los alumnos con una causa social compleja, cual es la de dejar de invisibilizar las culturas ancestrales americanas, sino antes bien dándoles el lugar que merecen y reconociéndolos como primeros habitantes de estas tierras y parte integrante de nuestra identidad sociocultural.

Al ser un proyecto de investigación escolar, es también del subtipo bibliográfico, pues habrá investigación individual por parte de los alumnos. Si bien el tema es definido por el grupo docente a cargo del proyecto, los alumnos deberán planificar la tarea, elaborar un índice, buscar la información y luego trabajar con la misma e ir comunicando los resultados en el plenario semanal.

Eje	Actividades	Modalidad de apoyo	Formato	Recursos	Tiempo	Modalidad de evaluación
“Conocimiento de los pueblos originarios”, historia, música y vivencias de los mismos. Contenidos: Construcción de la identidad a través del conocimiento de los orígenes. Conocimiento de la música de los primeros habitantes de América. Identificación de las manifestaciones musicales y el contexto geográfico e histórico en el que suceden.	-Confección de una agenda de trabajo. - Investigación en la familia. -Asistencia a los plenarios semanales. -Diálogo y entrevistas con descendientes de originarios. - Investigación bibliográfica. -Búsqueda y recopilación de música. -Armado del CD. -Preparación del material teórico. -Armado de los Stands.	- Los alumnos en ese plenario que se realizará semanalmente, recibirán asesoramiento acerca de la marcha del trabajo. -Podrán optar por buscar un docente-tutor, que les siga la evolución más de cerca, orientando y asesorándolos sobre la búsqueda de material y modos de elaboración, tanto del marco teórico como de lo musical.	Seminario Taller Grado de autonomía: Semidirigido, si bien los alumnos recibirán pautas de los docentes, tendrán autonomía y tomarán algunas decisiones en la marcha del proceso. Destinatarios: Alumnos de 5º año de educación secundaria.	-Bibliografía sugerida por docentes. -Bibliografía propuesta por alumnos previamente supervisada por docentes. -Internet. -Cds de música variada -La propia familia. -Personas relacionadas con la problemática originaria.	Anual, con un encuentro semanal de una hora.	-De proceso. -Se tendrá en cuenta el compromiso e interés de los alumnos. -Comprensión de consignas. -Pertinencia en el material seleccionado. -Presentación del CD. -Presentación del material teórico.

COMPLEJIDAD DEL PROYECTO:

Destinado a trabajarse transversalmente desde las áreas de ciencias sociales, tanto Historia, que se ocupará de acompañar a los alumnos en lo concerniente a la investigación de la historia de los pueblos originarios, como de Geografía, que hará lo suyo en cuanto a la localización de las culturas ancestrales en el actual territorio argentino. También será parte en el proyecto la asignatura Lengua, puesto que permitirá a los alumnos el reconocimiento de mitos y leyendas propios de cada región. En cuanto a lo propio de la música, ésta guiará a los alumnos no sólo en la búsqueda de música propia por región, sino también en el reconocimiento de instrumentos propios de cada comunidad. Se trata de un proyecto semidirigido, ya que si bien los alumnos recibirán pautas de los docentes, tendrán autonomía y tomarán algunas decisiones en la marcha del proceso.

METAS DEL PROYECTO:

Este proyecto fue pensado para ser elaborado por alumnos de 5° año, está diagramado para que ellos investiguen en sus propias familias las raíces y descubran si hay ascendencia originaria o no y, a partir de allí, busquen música, recopilen y armen un cd con un soporte teórico propio de cada comunidad originaria. En caso de que en la propia familia no se encuentren raíces originarias, el alumno podrá trabajar con un compañero/a que sí haya encontrado dichas raíces o, en su defecto, investigar la comunidad que le resulte interesante.

Como está propuesto de manera transversal, en ese material teórico se encontrará lo relativo a historia y ubicación geográfica, como así también los mitos y leyendas por región. A su vez, en los stands propuestos como cierre a fin de año, los alumnos expondrán todo lo que han investigado desde las distintas áreas.

RESULTADOS ESPERADOS:

- ✓ Conocer en la propia familia la ascendencia.
- ✓ Buscar música de las culturas originarias.
- ✓ Armar un cd.
- ✓ Preparar un material teórico que sirva como soporte a ese cd que se arme.
- ✓ Preparar stands por cada una de las comunidades investigadas.
- ✓ Realizar una exposición a final del ciclo lectivo, en donde se invitará a la comunidad en donde está inserta la Escuela.

INTERROGANTES-GUÍA PARA LOS ALUMNOS:

- ¿Dónde y cuando nacieron mis padres, abuelos, bisabuelos?
- ¿Qué costumbres tiene mi familia? (Referido a alimentación, manera de vivir, tradiciones, religión, música que se escucha, etc.).
- ¿De dónde se originaron esas costumbres?
- ¿Qué origen tiene mi apellido?
- ¿De qué origen son los nombres de mis padres y abuelos?
- Si se logra investigar que hay ascendencia originaria, otras preguntas serán:
- ¿Cómo vivían o viven esos parientes? (En comunidad, en casas particulares).
- ¿Qué costumbres tienen o tenían?
- ¿Qué música escuchan o escuchaban?
- ¿Qué otras cosas son o eran costumbres para ellos?
- Otras preguntas que puedan surgir.

PRODUCTOS:

El producto será la exposición en stands que se realizará al finalizar el ciclo lectivo, en donde los alumnos presentarán el cd que armaron recopilando la música conseguida, y en donde también harán la presentación del material teórico armado y pensado para fundamentar la música seleccionada por pueblo originario. En caso de que más de un alumno investigue acerca de la misma comunidad, deberán ponerse de acuerdo respecto al material teórico y al stand, no pudiendo haber dos stands para una misma comunidad.

AMBIENTE DE APRENDIZAJE:

Las actividades propuestas evidentemente deberán trascender el aula, ya que los alumnos deberán investigar en su familia principalmente, y a partir de allí buscar en donde les resulte conveniente para conseguir música y bibliografía.

BIBLIOGRAFÍA SUGERIDA:

- “Breve historia de los pueblos originarios en la Argentina”- Carlos Martínez Sarasola- (2014)
- “De manera sagrada y en celebración”-Identidad, cosmovisión y espiritualidad en los pueblos indígenas- Carlos Martínez Sarasola.
- “El hermano aborígen”- Eduardo Larraza- Bell Ville, Cba (2011).
- “Eureka: Hay aborígenes en Córdoba”-Practi-pensando la interculturalidad en la ciudad- Pol Zayat- Marcela Ferrer
- “Mapuches del Neuquén”-Arte y cultura de la Patagonia Argentina- (2001)

- “Sikus, Virgen y Cerro” – una etnografía de la festividad de Semana Santa en el Noroeste Argentino- María Lina Picconi



Se proponen las siguientes páginas webs:

http://www.encuentro.gov.ar/sitios/encuentro/programas/ver?rec_id=50515



http://www.encuentro.gov.ar/sitios/encuentro/programas/ver?rec_id=50508



http://www.encuentro.gov.ar/sitios/encuentro/programas/ver?rec_id=50511



<http://pueblosoriginarios.encuentro.gov.ar/flash/>

Todo el resto de material, ya sea bibliográfico o de Internet, debe ser previamente mostrado a los docentes de cada área para visar la fidelidad del material.

Cada estudiante deberá tomar parte activa en la investigación, ya que primero deben buscar en sus propios orígenes, de este modo se asegura la participación de todos en la elaboración del proyecto, no pudiendo delegarse a otro compañero, despertando de esta manera el interés por los propios orígenes familiares.

PROYECTO:

“LOS PUEBLOS ORIGINARIOS, CANTANDO LA HISTORIA”

Verónica Barcat

FUNDAMENTACIÓN:

Tiene como intención mostrar al alumno una realidad diferente. Que pueda poner en práctica la mirada de un tema desde distintos puntos de vista, en este caso de dos, el ya conocido “Colón descubrió América” y “La maldición del Malinche”. Hacer una representación a partir de poner en tensión una misma idea vista desde la mirada de los pueblos originarios, lo que no sólo le permite al alumno poder expresarlo, sino también darse cuenta que la música y las canciones permiten visibilizar la historia no contada.

DESTINATARIOS:

El siguiente trabajo está dirigido a la realización de un trabajo conjunto con profesores del Departamento de Artística (Música, Teatro), de Cs. Sociales (Historia) y Lengua y Literatura, para ser ejecutado interdisciplinariamente con alumnos de secundaria del Ciclo de Especialización.

TIEMPO DE DURACIÓN:

El tiempo estimado de duración sería de 2 semanas antes del 11 de octubre, es decir 29 de septiembre. Durante el dictado de las asignaturas mencionadas anteriormente, en módulos de 40 minutos una vez a la semana.

OBJETIVOS:

Lograr las expresiones de ideas, sentimientos y emociones por medio de la escritura, el diálogo, el canto y la expresión corporal.

Que la comunidad educativa reflexione sobre conocimientos naturalizados intentando reconstruirlos.

MODALIDAD DE TRABAJO Y ACTIVIDADES:

Por medio del formato Taller.

1. Presentación de la tarea y las actividades.

- Escribir en el pizarrón el tema que vamos a trabajar durante la presente y próximas clases.
- Invitar a escuchar la canción la “Maldición del Malinche”, y pedirles que en una hoja en blanco escriban lo que se van imaginando. (Ej. Cuando menciona “... montados en bestias...” de acuerdo a la forma de ver de cada uno o de cada cultura, pueden imaginarse muchas representaciones distintas).

2. Organización de los grupos

- Formar grupos para conversar sobre lo escrito.
- Exponer por grupo las interpretaciones realizadas.
- Repartir la letra de la canción.

3. Desarrollo del trabajo en los grupos

Historia:

- Trabajo de investigación junto al docente sobre la historia del pueblo al que perteneció Malinche, cómo se llamaba, cómo era su cultura, sociedad, creencias, religión, arte, etc.
- Reflexión sobre las creencias de cada civilización.

Lengua y Literatura:

- Adaptación de texto junto al docente, a partir de la letra de la canción, escribir un texto teatral.

Música:

- Escuchar nuevamente la canción y cantarla.
- Mencionar los instrumentos musicales que se escuchan en la canción.
- Mostrar los instrumentos típicos de la época y sus patrones rítmicos, melodías básicas.
- Realizar una clase-taller de luthería para confeccionar algunos instrumentos autóctonos con los que se podría acompañar la canción.

4. Trabajo de sistematización

- Distribución por grupo de las estrofas de la canción para su representación.
- Organización de los datos recopilados y de las producciones artísticas realizadas en grupo, como herramientas para la reconstrucción escénica.
- Selección de roles en cada grupo (Ej. Actuación, canto, instrumento, etc.).

5. Puesta en común o plenario:

- Reconstrucción colectiva de las producciones parciales, a través de la unión de las estrofas por grupo y puesta en común del tema terminado.

6. Sistematización de las producciones, aportes y construcciones de los participantes.

- Elaborar un escrito donde se dejen reflejadas las reflexiones y conclusiones de cada grupo.

EVALUACIÓN: A través de la participación individual y grupal, en diálogo (para evaluación oral) y hoja (para prueba escrita), sobre el tema trabajado, donde la reflexión de los alumnos lleve a comprender que no hay una sola realidad, sino un paralelismo en movimiento y en cambio constante en la que todos interactuamos y somos responsables.

Por medio de la observación del trabajo en equipo. Respuestas creativas y constructivas a la actividad propuesta y la realización de la misma.

Aprendizaje de la letra cantada y la ejecución de instrumentos musicales. Representación completa de la canción.

ANEXO: Letra de la canción: "La Maldición del Malinche"

Del mar los vieron llegar
mis hermanos emplumados,
eran los hombres barbados
de la profecía esperada.
Se oyó la voz del monarca
de que el dios había llegado
y les abrimos las puertas
por temor a lo ignorado.

Iban montados en bestias,
como demonios del mal,
iban con fuego en las manos y
cubiertos de metal.
Solo el valor de unos cuantos les
opuso resistencia y al mirar correr
la sangre se llenaron de vergüenza.
Porque los dioses ni comen
ni gozan con lo robado
y cuando nos dimos cuenta
ya todo estaba acabado,
en ese error entregamos
la grandeza del pasado.

Y en ese error nos quedamos 300
años esclavos.

Se nos quedó el maleficio
de brindar al extranjero,
nuestra fe, nuestra cultura,
nuestro pan, nuestro dinero. Hoy
les seguimos cambiando oro por
cuentas de vidrios y damos
nuestra riquezas por sus espejos
con brillos.

Hoy, en pleno siglo 20,
nos siguen llegando rubios
y les abrimos la casa
y los llamamos amigos,
pero si llega cansado
un indio de andar la sierra,
lo humillamos y lo vemos
como extraño por su tierra.

¡Uuuuuuuhh!
hipócrita que te muestras
humilde ante el extranjero,
pero te vuelves soberbio
con tus hermanos del pueblo.

¡Ooooooooooh!
maldición de Malinche,
enfermedad del presente,
¿cuándo dejarás mi tierra?
¿cuando harás libre a mi gente?

PROYECTO: "LA ESCUELA SUENA"

Yanina Solís

TEMA: Construcción de instrumentos para 2do año de nivel secundario.

FUNDAMENTACIÓN

Tocar instrumentos trae muchos beneficios, como por ejemplo:

- Mayor coordinación.
- Incrementa la confianza.
- Ayuda a vencer algunos miedos.
- Genera relaciones sociales más profundas.
- Mayor creatividad.
- Incrementa la productividad y concentración.
- Ejercita la memoria.
- Mejora las habilidades del lenguaje, la conducta o la inteligencia espacial.
- Se es más feliz.
- Fomenta la constancia y la disciplina.
- La persona se vuelve más consciente.
- Se adquiere mayor sensibilidad auditiva y táctil.

Ahora bien, en muchas escuelas no se cuenta con instrumentos para todos los alumnos, y esto en el mejor de los casos, ya que en otros directamente no hay.

Es por esa necesidad que convertiremos el aula en un taller para construir allí nuestros propios instrumentos, mediante un procedimiento complejo que implica poner en juego variadas capacidades, tales como manuales, motrices e intelectuales. Además, se fomentará el cuidado del medioambiente a través del uso de materiales reciclables.

OBJETIVOS <u>Generales:</u>	ACTIVIDADES <u>Para la primera</u> <u>clase:</u>	RECURSOS	CRONOGRAMA	EVALUACIÓN
-Construir a partir de materiales en desuso, instrumentos musicales. -Explorar diferentes fuentes sonoras. <u>Específicos</u> -Desarrollar habilidades para el trabajo en equipo. -Reconocer al Luthier como profesional que permite la elaboración del mundo sonoro a través de la construcción de objetos especializados. -Lograr mayor integración y interacción entre los alumnos. -Ejecutar piezas musicales con lo construido. - Exponer lo realizado en la muestra institucional a realizarse a fin de año.	-Conformación de grupos de 3 miembros como máximo. -Se repartirá una fotocopia con información sobre cotidiófonos, donde habrá también ejemplos de ellos. -Se harán preguntas sobre lo leído. -Elección del instrumento (habrá otros como ejemplos, además de los que ya estaban en la fotocopia) y organización para realizarlo (materiales que deberá llevar cada alumno para la elaboración). <u>Clases siguientes.</u> -Se llevará a cabo la construcción del instrumento hasta su finalización. <u>Al finalizar la construcción</u> -Ejecución de pequeñas piezas que respondan a melodías, armonías y ritmos originarios.	-Fotocopias (material teórico y partituras). -Llaves. -Argollas. -Tapas de plástico y chapa de botellas. -Botellas. -Botones. -Lanas. -Tanza. -Diario/revistas. -Balde de diferentes tamaños. -Alambre. -Piola. -Radiografías. -Lona. -Etc. - Humanos. <u>Modalidad de apoyo</u> -Lecturas. -Power point con el paso a paso de la construcción. -Orientación. -Asesoramiento.	-Se llevará a cabo durante todo el año lectivo en períodos de una clase cada 15 días, aproximadamente. -Las actividades se realizarán en la sala de arte, aula y patio de la institución. -La muestra será en el hall central en noviembre. <u>Grado de autonomía</u> Semidirigido.	-Observación directa sobre participación y compromiso. -Posibilidad de diálogo sobre lo realizado. -trabajo en clases. -Transferencia de contenidos conceptuales a sus producciones artísticas. -Incorporación a su vocabulario de lenguaje específico. -Uso pertinente de los recursos expresivos y técnicos para la comunicación. <u>Instrumentos de evaluación</u> -Presentación en tiempo y forma, autenticidad en la confección de trabajos. -Participación activa y comprometida del alumno. -Observación diaria del trabajo en clase. - Aprendizaje de conceptos y procedimientos. -Evaluaciones orales.

PROYECTO: “11 DE OCTUBRE: ÚLTIMO DÍA DE LIBERTAD AMERICANA”

Nicolás García y Pablo González

FUNDAMENTACIÓN:

Con la ocasión de la efeméride del 12 de octubre, “Día de respeto a la diversidad cultural”, se propone el siguiente proyecto, teniendo en cuenta que los pueblos originarios han sido a lo largo de la historia invisibilizados y silenciados, por lo que buscamos hacerlos presentes mostrando sus rostros y escuchando sus voces por medio de manifestaciones y expresiones culturales.

Por tal razón, intentaremos integrar interdisciplinariamente los aportes de distintos docentes y espacios curriculares. Entre otros, Historia, Geografía, Plástica, Música, Teatro, Formación para la vida y el trabajo y Filosofía.

El alcance del proyecto está pensado para todos los estudiantes del nivel medio. Se trata de un proyecto sociocomunitario, solidario y cooperativo semidirigido.

Dado que la historia la escriben los que ganan, y eso quiere decir que hay otra historia,²² este proyecto pretende contar “la historia desde el reverso de la historia”.²³ Teniendo en cuenta que “Los dueños de la memoria son, también, los dueños del olvido”,²⁴ queremos construir con los jóvenes aprendizajes que incluyan la inquietud por repensar la historia y recuperar la memoria con miras a transformar la realidad. Puesto que –como decía Horacio Saravia– “si el lobo escribiera su historia, la caperucita se pondría colorada.”

La propuesta responde a la demanda de la Dirección que le encarga al área artística la organización del acto del 12 de octubre. Partiendo de este desafío, es intención de este equipo repensar con toda la comunidad educativa una experiencia diferente para el año próximo: a saber, organizar un contrafestejo el día 11 de octubre.

1. OBJETIVOS:

Ofrecer a los estudiantes un espacio de memoria crítica y trabajo colaborativo.

Proponer actividades en las que los estudiantes construyan aprendizajes significativos.

Generar un ámbito de reflexión y conciencia, en el que los estudiantes sean sujetos activos en la producción y comunicación de estos saberes.

2. CONTENIDOS:

El valor de la diversidad y el dialogo intercultural.

Significado de los colores de la wiphala.

Vínculo con la naturaleza desde la cosmovisión de los pueblos originarios.

Conquista, transculturación e inculturación.

El arte como un medio para reinterpretar la historia.

²² Nito Nebia.

²³ Enrique Dussel.

²⁴ La tomamos de una clase del Lic. Horacio Saravia (del profesorado de Música del Instituto de Culturas Aborígenes).

3. INTERDISCIPLINARIDAD

Es tanta la riqueza del tema seleccionado que desde una sola mirada es poco lo que se puede explorar. Por esta razón, intentaremos abordar la problemática y pensar el proyecto desde múltiples y diversas miradas. La interdisciplinariedad nos permitirá valorar la unidad en la diferencia. Propondremos a los docentes de cada espacio curricular algunas propuestas para que acompañen el proyecto desde su asignatura, sugiriendo -no imponiendo-, respetando y asumiendo la originalidad y libertad de cada compañer@. A continuación, algunas posibles sugerencias:

- Conjuntamente con docentes de **lengua y literatura** se abordarán lecturas relacionadas con el eje del proyecto. A saber: en 1ero y 2do año, leyendas de pueblos originarios americanos (La Flor del Ceibo, El Camalote, El Cacuy, El Choique, y El Coyote y la luna, entre otros). En 3ero y 4to año se trabajará en la lectura e interpretación de textos mitológicos como poseedores de verdades universales narradas con un lenguaje onírico (conexión con psicología). En 5to se tomará contacto con textos del *Popol Vuh*. Finalmente, en 6to año se propondrá la lectura y análisis textual de la obra “Las venas abiertas de América latina”, de Eduardo Galeano.
- **Música:** Taki ongoy, escucha y análisis. Luthería sikus, Preparar presentación (audición). Coro. Cantar y ejecutar partes de la obra en la Radio Libre (FM 94.3).
- Con **Formación cristiana** se trabajará la Institución de la Santa Inquisición, la mita, la encomienda y el yaraconazgo, visualización y análisis de la película “también la lluvia”,²⁵ la lectura y análisis de la obra de Fray Bartolomé de las Casas: “Brevísima relación de las indias occidentales” y el prólogo de la gramática española de 1492 en el que Antonio Nebrija dedica a la Reina.
- Desde el área de **Historia**, se trabajarán documentales del History Channel e investigará a Roma y los Imperios.
- **Plástica:** pictografías rupestres del Cerro Colorado, Venus²⁶ prehistóricas en arcilla, cerámica precolombina.
- **Teatro:** improvisación y teatro libertario. Arte mimético (imitativo comparado con el griego tragedia-comedia), máscaras y vestuario, maquillaje artístico –originario (contexto de celebraciones: Areté Guazú y Pachamama, Inti Raymi).
- **Tecnología:** arquitectura, tecnología, astrología, aprovechamiento del agua.
- **Geografía:** territorialidad, bandera-bando-wiphala, ubicación de pueblos originarios (con ayuda del trabajo de Llanes, Sergio-Natalia Milía en Neobook).
- **Filosofía:** antropologías inclusivas, cosmovisión de algunos pueblos originarios americanos, visita al museo antropológico.

²⁵ También la lluvia, Dirección: Icíar Bollaín. País: Francia, España, México. Año: 2010. Reparto: Gael García Bernal, Luis Tosar, Najwa Nimri, Emma Suárez, Karra Elejalde, Raúl Arévalo, Carlos Santos, Dani Currás, Juan Carlos Aduviri.

²⁶ Relación con ESI – sx.

4. ACTIVIDADES:

El proyecto se desarrollará en dos etapas:

- a. Una **instancia previa** (un mes antes del acto) a cargo de los alumnos de 6to año, quienes en colaboración con docentes, investigarán y diseñarán los contenidos a trabajar y coordinarán las actividades del proyecto.
- b. La **implementación** del taller será en modalidad de cambio de actividad, en la que participaran todos los estudiantes de 1ro a 5to año.

a. Instancia previa:

- Los alumnos de 6to año organizan 7 grupos heterogéneos incluyendo a los estudiantes de 1ro a 5to año. A cada grupo se le asigna un color de la wiphala.
- Los referentes de cada grupo eligen diversos contenidos para investigar, valiéndose de distintas fuentes de información.
- Seleccionan relatos y expresiones artísticas con las que disparar el diálogo y motivar el trabajo.
- Piensan la dinámica y se organizan para conseguir los recursos con el acompañamiento de los profesores.

b. Implementación:

- Apertura: en un mismo espacio, todos los actores nos sentaremos en círculo para apreciar una dramatización a cargo de 6to año (los docentes sugieren como una posibilidad) el texto “Taki Ongoy”.²⁷
- Consignas: Los coordinadores explicarán la dinámica (trabajos grupales, plenario) y asignarán a cada alumno un grupo, donde entregarán la ficha de trabajo²⁸ correspondiente según los colores de la wiphala.
- Trabajo en grupo: se le asignará a cada color un espacio (aula) y los coordinadores guiarán el trabajo con el acompañamiento de los docentes.

Cada grupo deberá investigar sobre el concepto de wiphala y leerán el significado del color que le tocó. Además, prepararán su producción artística siguiendo la ficha para luego socializar en el plenario.

- Plenario: los docentes proponen dos momentos.
 - 1- Socialización de las producciones grupales de los alumnos.
 - 2- Explicación del significado del color de cada grupo.
 - 3- Confección colectiva de la wiphala. En papel afiche blanco se rellenarán los cuadrados con diversos materiales tomados de la naturaleza y en conexión con la cosmovisión de los pueblos originarios para cada color (por ejemplo el grupo amarillo, polenta; el grupo verde, yerba mate; grupo naranja, maíz).²⁹
 - 4- Cierre con la proyección del video de la canción “Cinco siglos igual”, de León Gieco.

²⁷ Taki Ongoy-texto n°1, Victor Heredia.

²⁸ Al final, en un anexo los docentes sugieren una estructura y posibles relatos para las fichas. Se prioriza la propuesta de los alumnos.

²⁹ Se tomará en cuenta los elementos que sugieran los alumnos.

5. RECURSOS:
- 7 Fichas (fotocopias).
 - Instrumentos musicales: guitarras, cajones peruanos, sikus.
 - Archivos de video y audio.
 - Cañón multimedia, pantalla, parlantes, notebook, zapatilla y prolongador, equipo de música, cd, dvd.
 - SUM y aulas.
 - Témperas, pintura para tela, pinceles, mezcladores.
 - Papel afiche, goma de pegar, fibrones, cinta adhesiva, lápiz, lapicera, regla.
6. ESTRUCTURA METODOLÓGICA:
- Trabajo grupal.
 - Disposición en círculo.
 - Plenario.
 - Enseñanza y aprendizaje mutuo.
7. EVALUACIÓN:
- ¿Qué aprendieron de nuevo los alumnos?
 - ¿Pudimos lograr nuestros objetivos?
 - ¿Los recursos usados fueron útiles?
 - ¿La metodología fue adecuada a las necesidades de los alumnos?
 - ¿Qué opinan de tener a sus compañeros como coordinadores de las actividades?
 - ¿Hubo alguna dificultad durante el proyecto?
 - ¿Cuál fue el aspecto más logrado del proyecto?
 - ¿Los alumnos participaron activamente durante el plenario?
 - ¿Qué aprendizaje real intuyen que lograron los estudiantes?
8. BIBLIOGRAFÍA:
- Página de internet:
 - a. Conectate – Educar: “Pueblos originarios”, Canal Encuentro.
 - CD de música:
 - a. “Taki Ongoy”, de Víctor Heredia.
 - Libros:
 - a. Bartolomé de las Casas: Brevísima relación de las Indias occidentales.
 - b. Eduardo Galeano: Las venas abiertas de América latina.
 - c. Eduardo Galeano: Memorias del fuego.
 - d. Eduardo Galeano: El libro de los abrazos.
 - Programa de Neobook:
 - a. Mapa con territorios y distribución de pueblos originarios en Argentina, de Sergio Llanes y Natalia Milía.

ANEXO

Representación de Apertura a cargo de 6to año.

TEXTO N° 1: “Taki Ongoy” (Víctor Heredia)

Hubo un tiempo en el que todo era bueno. Un tiempo feliz en el que nuestros dioses velaban por nosotros. No había enfermedad entonces, no había pecado entonces, no había dolores de huesos, no había fiebres, no había viruela, no había ardor de pecho, no había enflaquecimiento. Sanos vivíamos. Nuestros cuerpos estaban entonces rectamente erguidos.

Pero ese tiempo acabó, desde que ellos llegaron con su odio pestilente y su nuevo dios y sus horrorosos perros cazadores, sus sanguinarios perros de guerra de ojos extrañamente amarillos, sus perros asesinos.

Bajaron de sus barcos de hierro: sus cuerpos envueltos por todas partes y sus caras blancas y el cabello amarillo y la ambición y el engaño y la traición y nuestro dolor de siglos reflejado en sus ojos inquietos, nada quedó en pie. Todo lo arrasaron, lo quemaron, lo aplastaron, lo torturaron, lo mataron.

Cincuenta y seis millones de hermanos indios esperan desde su oscura muerte, desde su espantoso genocidio, que la pequeña luz que aún arde como ejemplo de lo que fueron algunas de las grandes culturas del mundo, se propague y arda en una llama enorme y alumbre por fin nuestra verdadera identidad; y de ser así, que se sepa la verdad, la terrible verdad de cómo mataron y esclavizaron a un continente entero para saquear la plata y el oro y la tierra. De cómo nos quitaron hasta las lenguas, el idioma y cambiaron nuestros dioses atemorizándonos con horribles castigos, como si pudiera haber castigo mayor que el de haberlos confundido con nuestros propios dioses y dejado que entraran en nuestra casa y templos y valles y montañas.

Pero no nos han vencido, hoy, al igual que ayer todavía peleamos por nuestra libertad.

Actividad sobre la Wiphala: Ficha para el trabajo grupal

1. Leer el concepto de wiphala y el significado del color que le tocó a su grupo para luego socializar en el plenario.
2. Tomar contacto con el relato (texto, canción o video) que les fue asignado y pensar el modo de contarlo a partir de una expresión artística (pintura, dramatización, canción, poema, danza, etc.).
3. Organizar la puesta en común que tendrá lugar al final de la jornada, donde el grupo participará exponiendo el significado de su color, su producción.
4. En papel afiche blanco, se rellenarán los cuadrados con diversos materiales tomados de la naturaleza para confeccionar entre todos nuestra wiphala (por ejemplo el grupo amarillo, polenta; el grupo verde, yerba mate; grupo naranja, maíz).



Significado de los colores de la Wiphala:

Fuente: <http://www.katari.org/wiphala/significado-de-los-colores-de-la-wiphala>

Los colores se originan en el rayo solar al descomponerse del arco iris blanco (kutukutu), en siete colores del arco iris (kurmi), tomado como referencia por nuestros antepasados, para fijar la composición y estructura de nuestros emblemas, y asimismo organizar la sociedad comunitaria y armónica de los andes.

La wiphala es de propiedad de la nación originaria, es decir de los Qhishwa-Aymaras, Guaraníes y de todo el pueblo. Es el símbolo de las clases explotadas, oprimidas, humilladas y marginadas, es la representación de las mayorías nacionales. Para los aymara-qhishwa, la wiphala es la expresión del pensamiento filosófico andino, en su contenido manifiesta el desarrollo de la ciencia, la tecnología y el arte; es también la expresión dialéctica del Pacha-kama y Pacha-mama, es la imagen de organización y armonía de hermandad y reciprocidad en los andes.

ROJO; representa al planeta tierra (aka-pacha), es la expresión del hombre andino; en el desarrollo intelectual, es la filosofía cósmica en el pensamiento y el conocimiento de los AMAWTAS.

NARANJA; representa la sociedad y la cultura, también expresa la preservación y procreación de la especie humana, considerada como la más preciada riqueza patrimonial de la nación; es la salud y la medicina, la formación y la educación, la práctica cultural de la juventud dinámica.

AMARILLO; representa la energía y fuerza (ch'ama-pacha), es la expresión de los principios morales del hombre andino, es la doctrina del Pacha-kama y Pacha-mama: la dualidad (chacha-warmi) son las leyes y normas, la práctica colectivista de hermandad y solidaridad humana.

BLANCO; representa al tiempo y a la dialéctica (jaya-pacha), es la expresión del desarrollo y la transformación permanente del QULLANA MARKA sobre los Andes, el desarrollo de la ciencia y la tecnología, el arte, el trabajo intelectual y manual que genera la reciprocidad y armonía comunitaria.

VERDE; representa la economía y la producción andina, es el símbolo de las riquezas naturales, de la superficie y el subsuelo, representa tierra y territorio; también representa la producción agropecuaria, la flora y fauna, los yacimientos hidrológicos y mineralógicos.

AZUL; representa al espacio cósmico, al infinito (araxa- pacha), es la expresión de los sistemas estelares del universo y los efectos naturales sobre la tierra, es la astronomía y la física, la organización socio económica, político y cultural, es la ley de la gravedad, de las dimensiones y fenómenos naturales.

VIOLETA; representa a la política y la ideología andina, es la expresión del poder comunitario y armónico de los Andes, el Instrumento del Estado como una instancia superior, lo que es la estructura del poder; las organizaciones sociales, económicas, culturales y la administración del pueblo y del país.

Grupo VERDE:

Gramática de la lengua castellana (1492)

“Prólogo Ala mui alta y assí esclarecida princesa doña Isabel. La tercera deste nombre. Reina y Señora natural de España y las islas de nuestro mar. Comiença la Gramática que nueva mente hizo el maestro Antonio de Lebrixa sobre la lengua castellana (...).

Cuando bien comigo pienso mui esclarecida Reina: y pongo delante los ojos el antigüedad de todas las cosas: que para nuestra recordación e memoria quedaron escriptas: una cosa hallo y saco por conclusión mui cierta: que siempre la lengua fue compañera del imperio: y de tal manera lo siguió: que junta mente començaron, crecieron, y florecieron, y después junta fue la caída de entrambos (...)

(...) El tercero provecho deste mi trabajo puede ser aquel: que cuando en Salamanca di la muestra de aquesta obra a vuestra real Majestad: y me preguntó que para qué podía aprovechar: el mui reverendo padre obispo de Ávila me arrebató la respuesta: y respondiendo por mí dixo. Que después que vuestra Alteza metiesse debaxo de su iugo muchos pueblos bárbaros y naciones de peregrinas lenguas: y con el vencimiento aquellos ternían neccesidad de recibir las leies: quel vencedor pone al vencido y con ellas nuestra lengua: entonces por esta mi Arte podrían venir en el conocimiento della como agora nos otros deprendemos el Arte de la Gramática latina para deprender el latín. y cierto assí es que no sola mente los enemigos de nuestra fe que tienen ia neccesidad de saber el lenguaje castellano (...). *Antonio de Nebrija*

Despertar - Cultura Profética

Sentimiento de patria
Cosa que se está perdiendo
En esta pequeña isla,
Víctima especial del imperio

Interés capitalista,
Punto estratégico
Lavando el cerebro
Quieren crear un pueblo nuevo

No estás viviendo en otro planeta
Esta es la tierra que te parió y te crió
Hazte un favor y crea conciencia, por favor
Defiende los valores de tu tierra

¿Por qué después de tantos años de
colonialismo
No abres los ojos a favor de esta nación?
Defiende tus creencias, aguanta la presión
No te dejes llevar por la corrupción

No estás viviendo en otro planeta
Esta es la tierra que te parió y te crió
Hazte un favor y crea conciencia, por favor
Defiende los valores de tu tierra



Grupo AZUL

Amutuy Soledad³⁰

(Marcelo Berbel y Milton Aguilar)

Ahí están recordando
la conquista de ayer,
con mi propia bandera
me robaron la fe,
los del Remington antes
y sus leyes después.

Pisotearon mis credos
y mi forma de ser,
impusieron cultura
y este idioma también,
lo que no me impusieron
fue el color de la piel.

Amutuy, Soledad,
que mi hermano me
arrincona, sin piedad,
vámonos que el alambre
y el fiscal pueden más,
Amutuy, sin mendigar.

Ahí están festejando
los del sable y la cruz,
cómo me despojaron
sin ninguna razón,
sometiendo a mi raza
en el nombre de Dios.

Con qué ley me juzgaron
por culpable de qué,
de ser libre en mi tierra
o ser indio tal vez,

qué conquista festejan
que no puedo entender.

Amutuy, Soledad,
que mi hermano
me arrincona, sin piedad,
vámonos que el alambre
y el fiscal pueden más,
Amutuy, sin mendigar.
Vamonos sin mendigar.

³⁰ Esta obra musical es utilizada en la provincia de Neuquén como alternativa al Himno Nacional Argentino.

Colores en el viento³¹

Te crees ignorante y salvaje,
tú has ido por el mundo
y rodado por doquier,
mas no puedo entender
si hay tanto por saber,
tendrías que aprender a escuchar.

Te crees señor de todo territorio,
la tierra solo quieres poseer,
mas toda roca, planta o criatura
viva está, tiene alma, es un ser.

Tú crees que igual a ti
es todo el mundo
y hablas como un gran conocedor,
mas sigues las pisadas de un extraño
y mil sorpresas hallarás alrededor.

¿Escuchaste aullar los lobos a la luna azul?
O ¿has visto a un lince sonreír?
O unirte a la voz de las montañas
y colores en el viento descubrir
y colores en el viento descubrir.

Moramos por veredas en el bosque,
robemos de su fruto el sabor,
descubre qué riqueza te rodea
sin pesar, ni un instante en su valor.
Hermanos son el río y la lluvia,
amigos somos todos, como ves.
Vivimos muy felices estando unidos
en un ciclo fraternal que eterno es.

¿Cuán alto el árbol será?
si lo cortas hoy, nunca se sabrá.

Ni oirás aullar los lobos a la luna azul,
sea blanca o morena nuestra piel.
Todos tenemos que cantar con las montañas
y colores en el viento descubrir.

Si no entiendes qué hay aquí,
solo es tierra para ti y colores en el viento
descubrir.

El Secreto (Eduardo Galeano)

Pizarro marcha rumbo al Cuzco.
Encabeza, ahora, un gran ejército.
Manco Cápac, nuevo rey de los incas,
ha sumado miles de indios al puñado
de conquistadores. Pero los generales
de Atahualpa hostigan en avance. En
el valle de Xaquixaguana, Pizarro
atrapa a un mensajero de sus
enemigos. El fuego lame las plantas de
los pies del preso.
-¿Qué dice ese mensaje?
El chasqui es hombre curtido de trotes
de nunca acabar a través de los
vientos helados de la puna y los
ardores del desierto. El oficio lo tiene
acostumbrado al dolor y a la fatiga.
Aúlla, pero calla. Después de muy largo
tormento, suelta la lengua:
-Que los caballos no podrán subir las
montañas. -¿Qué más? -Que no hay
que tener miedo. Que los caballos
espantan, pero no hacen mal.
-¿Y qué más? Lo hacen pisar el fuego.
-¿Y qué más? Ha perdido los pies.
Antes de perder la vida, dice:
-Que ustedes también mueren.

³¹ Extracto de la película de Disney.

América Latina (Calle 13)

Soy, soy lo que dejaron, Soy las sobras de lo que te robaron.
Un pueblo escondido en la cima, mi piel es de cuero, por eso aguanta cualquier clima, soy una
fábrica de humo, mano de obra campesina para tu consumo en el medio del verano.
¡El amor en los tiempos del cólera, Mi hermano!

Soy el que nace y el día que muere con los mejores atardeceres.
Soy el desarrollo en carne viva, un discurso sin saliva.
Las caras más bonitas que he conocido. Soy la fotografía de un desaparecido,
la sangre dentro de tus venas. Soy un pedazo de tierra que vale la pena,
una canasta con frijoles.

Soy Maradona contra Inglaterra anotándole dos goles.
Soy lo que sostiene mi bandera, La espina dorsal de mi planeta, en mi cordillera.
Soy lo que me enseñó mi padre, el que no quiere a su patria no quiere a su madre.
Soy América Latina, un pueblo sin piernas pero que camina.

Tú no puedes comprar al viento, tú no puedes comprar al sol.
Tú no puedes comprar la lluvia, tú no puedes comprar al calor.
Tú no puedes comprar las nubes, tú no puedes comprar mi alegría.
Tú no puedes comprar mis dolores.

Tengo los lagos, tengo los ríos, tengo mis dientes pa' cuando me sonrío.
La nieve que maquilla mis montañas. Tengo el sol que me seca y la lluvia que me baña. Un
desierto embriagado con pellotes. Un trago de pulque para cantar con los coyotes. ¡Todo lo que
necesito!

Tengo a mis pulmones respirando azul clarito.
La altura que sofoca. Soy las muelas de mi boca mascando coca.
El otoño con sus hojas desmayadas, los versos escritos bajo las noches estrelladas,
Una viña repleta de uvas, un cañaveral bajo el sol en Cuba.
Soy el mar Caribe que vigila las casitas, haciendo rituales de agua bendita.
El viento que peina mi cabello. Soy todos los santos que cuelgan de mi cuello.
El jugo de mi lucha no es artificial porque el abono de mi tierra es natural.
Vamos caminando, ¡vamos dibujando el camino!

Trabajo bruto pero con orgullo. Aquí se comparte, lo mío es tuyo.
Este pueblo no se ahoga con marullos, y si se derrumba yo lo reconstruyo.
Tampoco pestañeo cuando te miro, para que te recuerdes de mi apellido,

La operación Cóndor invadiendo mi nido, Perdono pero nunca olvido, ¡oye!

Vamos caminado, aquí se respira lucha.

Vamos caminando, yo canto porque se escucha.

Vamos caminando, aquí estamos de pie.

Que viva Latinoamérica.

¡No puedes comprar mi vida!



Grupo BLANCO

Tukano (Ariel Borda)³²

No me matés, buscador...

No me matés, buscador...

¿Quién será el mudo testigo de sangre en mi lomo?

¿Qué buscador de tesoros me podrá explicar
cuál es la cruel relación entre el oro y el plomo?

¿Por qué se vuela espantado el hermano Tucán?

¿Quién iba a pensar mi canoa tiñendo de rojo?

¿Quién la mirada amarilla del Yaguareté?

Por el celeste cantando un veloz petirrojo
y por el río muy lento se va un Yacaré.

No me matés, buscador...

No me matés, buscador...

Lejos retumba el tambor que detiene los vientos
y un solitario flamenco comienza a volar.

¿Quién podrá ver mi paisaje parado en el tiempo
si en un segundo la selva se hace oscuridad?

¿Quién iba a pensar mi canoa tiñendo de rojo?

¿Quién la mirada amarilla del Yaguareté?

Por el celeste cantando un veloz petirrojo
y por el río muy lento se va un Yacaré.

No me matés, buscador...

No me matés, buscador...

³² Ariel Borda es un reconocido cantautor cordobés.

Caras y Caretas (Eduardo Galeano)

¿Cristóbal Colón descubrió América en 1492? ¿O antes que él la descubrieron los vikingos? ¿Y antes que los vikingos? Los que allí vivían, ¿no existían? (Eduardo Galeano)

Cuenta la historia oficial que Vasco Núñez de Balboa fue el primer hombre que vio, desde una cumbre de Panamá, los dos océanos. Los que allí vivían, ¿eran ciegos?

¿Quiénes pusieron sus primeros nombres al maíz y a la papa y al tomate y al chocolate y a las montañas y a los ríos de América? ¿Hernán Cortés, Francisco Pizarro? Los que allí vivían, ¿eran mudos?

Nos han dicho, y nos siguen diciendo, que los peregrinos del Mayflower fueron a poblar América. ¿América estaba vacía?

Como Colón no entendía lo que decían, creyó que no sabían hablar.

Como andaban desnudos, eran mansos y daban todo a cambio de nada, creyó que no eran gentes de razón.

Y como estaba seguro de haber entrado al Oriente por la puerta de atrás, creyó que eran indios de la India.

Después, durante su segundo viaje, el almirante dictó un acta estableciendo que Cuba era parte del Asia.

El documento del 14 de junio de 1494 dejó constancia de que los tripulantes de sus tres naves lo reconocían así, y a quien dijera lo contrario se le darían cien azotes, se le cobraría una pena de diez mil maravedíes y se le cortaría la lengua.

El notario, Hernán Pérez de Luna, dio fe.

Y al pie firmaron los marinos que sabían firmar.

Los conquistadores exigían que América fuera lo que no era. No veían lo que veían, sino lo que querían ver: la fuente de la juventud, la ciudad del oro, el reino de las esmeraldas, el país de la canela. Y retrataron a los americanos tal como antes habían imaginado a los paganos de Oriente. Cristóbal Colón vio en las costas de Cuba sirenas con caras de hombre y plumas de gallo, y supo que no lejos de allí los hombres y las mujeres tenían rabos.

En la Guayana, según sir Walter Raleigh, había gente con los ojos en los hombros y la boca en el pecho.

En Venezuela, según fray Pedro Simón, había indios de orejas tan grandes que las arrastraban por los suelos.

En el río Amazonas, según Cristóbal de Acuña, los nativos tenían los pies al revés, con los talones adelante y los dedos atrás, y según Pedro Martín de Anglería, las mujeres se mutilaban un seno para el mejor disparo de sus flechas.

Anglería, que escribió la primera historia de América pero nunca estuvo allí, afirmó también que en el Nuevo Mundo había gente con rabos, como había contado Colón, y sus rabos eran tan largos que sólo podían sentarse en asientos con agujeros.

El Código Negro prohibía la tortura de los esclavos en las colonias francesas. Pero no era por torturar, sino por educar, que los amos azotaban a sus negros y cuando huían les cortaban los tendones.

Eran conmovedoras las leyes de Indias, que protegían a los indios en las colonias españolas. Pero más conmovedoras eran la picota y la horca clavadas en el centro de cada Plaza Mayor.

Muy convincente resultaba la lectura del Requerimiento, que en vísperas del asalto a cada aldea explicaba a los indios que Dios había venido al mundo y que había dejado en su lugar a San Pedro

y que San Pedro tenía por sucesor al Santo Padre y que el Santo Padre había hecho merced a la reina de Castilla de toda esta tierra y que por eso debían irse de aquí o pagar tributo en oro y que en caso de negativa o demora se les haría la guerra y ellos serían convertidos en esclavos y también sus mujeres y sus hijos. Pero este Requerimiento de obediencia se leía en el monte, en plena noche, en lengua castellana y sin intérprete, en presencia del notario y de ningún indio, porque los indios dormían, a algunas leguas de distancia, y no tenían la menor idea de lo que se les venía encima.

Hasta no hace mucho, el 12 de octubre era el Día de la Raza.

Pero, ¿acaso existe semejante cosa? ¿Qué es la raza, además de una mentira útil para exprimir y exterminar al prójimo?

En el año 1942, cuando Estados Unidos entró en la guerra mundial, la Cruz Roja de ese país decidió que la sangre negra no sería admitida en sus bancos de plasma. Así se evitaba que la mezcla de razas, prohibida en la cama, se hiciera por inyección.

¿Alguien ha visto, alguna vez, sangre negra?

Después, el Día de la Raza pasó a ser el Día del Encuentro.

¿Son encuentros las invasiones coloniales? ¿Las de ayer, y las de hoy, encuentros? ¿No habría que llamarlas, más bien, violaciones?

Quizás el episodio más revelador de la historia de América ocurrió en el año 1563, en Chile. El fortín de Arauco estaba sitiado por los indios, sin agua ni comida, pero el capitán Lorenzo Bernal se negó a rendirse. Desde la empalizada, gritó:

—¡Nosotros seremos cada vez más!

—¿Con qué mujeres? —preguntó el jefe indio.

—Con las vuestras. Nosotros les haremos hijos que serán vuestros amos.

Los invasores llamaron caníbales a los antiguos americanos, pero más caníbal era el Cerro Rico de Potosí, cuyas bocas comían carne de indios para alimentar el desarrollo capitalista de Europa.

Y los llamaron idólatras, porque creían que la naturaleza es sagrada y que somos hermanos de todo lo que tiene piernas, patas, alas o raíces.

Y los llamaron salvajes. En eso, al menos, no se equivocaron. Tan brutos eran los indios que ignoraban que debían exigir visa, certificado de buena conducta y permiso de trabajo a Colón, Cabral, Cortés, Alvarado, Pizarro y los peregrinos del Mayflower.

Virgen de Guadalupe (Simbología de la imagen de la Virgen de Guadalupe)

La Virgen se apareció de este modo porque quería ser una "escritura jeroglífica", un catecismo especial, para que sus recién adoptados hijos fácilmente la entendieran. Este hecho es muy natural, puesto que los naturales no podían todavía leer el castellano.

Toda la Virgen tiene por respaldo el sol, que hermosamente la rodea, despidiendo 129 rayos, unos un tanto serpeados y los otros rectos. Dispuestos alternativamente 62 por el lado derecho y 77 por el izquierdo.

Sirve de fondo al sol; el campo que se deja ver entre los rayos y que en el contorno de la Imagen es tan blanco, semeja una nube.

Los aztecas adoraban al sol, Tonatiuh, y le agradecían sus rayos ardientes y vitales, ofreciéndole lo más precioso que el hombre posee, el corazón, para que continuara su ciclo diario y el mundo no pereciera. Pero cuando miraron la Imagen de la Virgen y vieron que estaba delante del sol, y su cuerpo humano lo tapaba dejando sólo visibles sus rayos, se dieron cuenta de que los seres humanos valen más que el sol, y que el sol no era un dios.

Está pisando una luna negra en cuarto creciente, que simboliza al maligno. Además, éste era uno de los ideogramas para representar a Quetzalcóatl, la serpiente emplumada. Ídolo al que adoraban con una religión de temor y al que aplacaban ofreciéndole sacrificios humanos.

Esto les revelaba que Nuestra Señora era más poderosa que su dios - serpiente. El sentirse libres de la obligación de sacrificar seres humanos fue también factor importante para su conversión.

Sobre su cabeza, inclinada hacia la derecha y encima, sobre su manto, está una corona de diez rayos o puntas de oro.

El rostro de la Imagen no tiene los rasgos de una indígena o de una española, sino de una mestiza. Su tez "morenita", sus mejillas sonrosadas, están anunciando la parición de una nueva raza formada por la mezcla de mexicanos y españoles. Su faz mestiza profetiza la unión de las dos razas.

Sus ojos, muy vivos, ojos con todas las características de los ojos humanos. Nuestro Señor grabó el retrato de María con tal fidelidad que hasta en los pequeños reflejos de sus ojos quedaron retratados Juan Diego y las otras personas que estaban ante Ella en ese momento.

La luz o la parte más iluminada es el vientre, pues se presenta como una mujer embarazada: Jesús está por nacer; viene la Reina del Cielo a dar a luz a Jesús en México.

La cinta negra alrededor de la cintura es una prenda que usaban las mujeres aztecas cuando estaban embarazadas.

Nuestra Señora luce sólo una joya: sobre su cuello lleva un broche dorado que tiene una cruz negra en el centro. La misma que vio la Princesa Papantzin en el ángel y en los barcos de Hernán Cortés.

Esto enseñaba a los aztecas que ella, Cortés y los misioneros profesaban la misma religión. Y aquí encontraron una razón poderosa para aceptar la fe católica que los misioneros les predicaban.

La hermosa Señora tiene manos gentiles, bellísimas y se nota enseguida que no es una diosa, porque las lleva juntas en actitud de oración, mientras que su cabeza inclinada, hace reverencia a alguien superior; al Señor Creador del mundo, el Todopoderoso, que es su Hijo.

Junto al vientre de la Madre resalta la "única flor de cuatro pétalos" (en todo el vestido es singular esa flor), la cual hace referencia al centro del universo, la flor de la vida.

El manto sienta bien en su cabeza y nada cubre su rostro y cae hasta los pies, ciñéndose un poco por en medio; tiene toda su franja dorada, que es algo ancha, y estrellas de oro por doquier, las cuales son 46, repartidas 22 en el lado derecho y 24 en el izquierdo, formando una cruz cada cuatro de ellas. Es de color azul verde claro. A los aztecas este color, y el filo dorado del contorno, les hablaban de su linaje real.

Abajo un ángel sostiene sus vestiduras, para indicarnos su procedencia celestial. Este ángel se muestra muy contento de transportar a la Madre del Cielo; el ángel luce como si se asomara de entre las nubes que forman el contorno de la imagen y sostiene con una mano la extremidad del manto y con la otra mano la túnica, que en largos pliegues cae sobre los pies.

Después de muchas guerras, los aztecas terminaron en 1440 de construir en el Tepeyac una pirámide para dar culto a la madre de los dioses, Tonantzin. Más de 90 años duró el culto a esa diosa de la discordia, y en su pirámide fueron sacrificados cientos de seres humanos. La Virgen de Guadalupe eligió el Tepeyac, para dar a entender que ella es la Madre del Dios verdadero.

La Virgen, en su aparición de Guadalupe, no dice que se haga... como en la aparición de la Milagrosa, que se acuñe una medalla, o en Lourdes.... O en Fátima. Aquí en México, ella misma se queda en el ayate usado, cosido, diviso, burdo. Dejó -y se siente- su presencia entre nosotros.

Para el cierre

Cinco siglos igual (L. Gieco)

Soledad sobre ruinas, sangre en el trigo
rojo y amarillo, manantial del veneno,
escudo, heridas, cinco siglos igual.

Libertad sin galope, banderas rotas,
soberbia y mentiras, medallas de oro y plata
contra esperanza, cinco siglos igual.

En esta parte de la tierra la historia se cayó,
como se caen las piedras, aún las que tocan el cielo
o están cerca del sol, o están cerca del sol.

Desamor, desencuentro, perdón y olvido,
cuerpo con mineral, pueblos trabajadores,
infancias pobres, cinco siglos igual.

Lealtad sobre tumbas, piedra sagrada,
Dios no alcanzó a llorar, sueño largo del mal,
hijos de nadie, cinco siglos igual.

Muerte contra la vida, gloria de un pueblo
desaparecido es comienzo, es final.
Leyenda perdida, cinco siglos igual.

En esta parte de la tierra, la historia se cayó,
como se caen las piedras, aún las que tocan el cielo
o están cerca del sol, o están cerca del sol.

Es tinieblas con flores, revoluciones,
y aunque muchos no están, nunca nadie pensó
besarte los pies, cinco siglos igual.

Autores

Diego Caminos (diegocaminos@gmail.com)

María Lina Picconi (lina_455@yahoo.com)

Ilustración de tapa

“Yocavil”, de Marcelo Vena (vena-balicki@hotmail.com)

Diseño Gráfico

Fabio Viale (fabio_dcv@hotmail.com)

