



RONDA QUE RONDA LA RONDA

Localidad Usaquéen, Colegio Distrital Toberfín

Olga Lucía Jiménez Silva

Licenciada en Pedagogía Musical de la Universidad Nacional, magister en Educación con énfasis en Educación Comunitaria de la Universidad Pedagógica Nacional. Ha publicado *Ronda que ronda la ronda* (8 ediciones), *El arrurú de la luna*, Editorial Magisterio (3 ediciones) y *Un barquito con olor a sándalo*, Premio Nacional de Literatura Infantil Raimundo Susaeta, Medellín, 1992. Ha participado en la edición de música popular para niños *Chicles y Pecas* (Procultura, 1980), *Rondas de mi Colombia* (con músicos de la Orquesta Filarmónica de Bogotá y niños de distintas instituciones educativas de la capital, 1992). Recibió el Premio del Educador otorgado por la Secretaría de Educación del Distrito en 1980. Docente e investigadora en el área de música, en el Colegio Distrital Toberfín.

Agradecimientos

A mi madre,
quien con su sabiduría
me acompañó en el recorrido de cada ronda.

A Mara Lucía, mi hija,
quien sigue a mi lado en la ronda de la vida.

A Angela de Castro y Abelardo,
quienes alentaron la escritura de este texto.

A Carlos Nicolás, el primer editor de las rondas.

Al Patronato de Artes y Ciencias, el punto de
vuelo para las rondas con maestros en el territorio nacional.

A la Universidad Pedagógica Nacional,
por el espacio de continuo taller y proyección de este trabajo.

Al IDEP, porque ha permitido visibilizar la ronda en la escuela.

A los maestros, abuelos, padres de familia y niños
que se suman a jugar la ronda en la voz de país.

Presentación

Esta experiencia pedagógica musical tiene como base la aplicación de las rondas folclóricas colombianas utilizadas como herramienta didáctica en la formación musical de niños y niñas. Es un proceso continuo, que comienza en 1980 y sigue todavía.

El primer paso fue la vinculación al sistema oficial de educación distrital como maestra de música en la escuela primaria, donde surgió la necesidad de elaborar una propuesta para la formación musical inicial que fuera pertinente en este contexto educativo.

Tratar de resolver la pregunta acerca de los contenidos musicales apropiados para los niños y niñas en edad escolar significa convertir la propia experiencia docente en un campo creativo y en un paciente trabajo de investigación, que me ha llevado a recorrer ciudades, pueblos y rincones de Colombia para profundizar el conocimiento y apropiarme del alma de una de las manifestaciones tradicionales de la canción infantil en el país: La ronda.

La fuente viva de la tradición

Buscar, perseguir y rondar la ronda se convierte en un ejercicio continuo de sistematización del saber, que implica: encontrar la fuente viva en la tradición oral colombiana, asimilar la información encontrada, transcribir este material a formas académicas musicales y estructurar aplicaciones de aula.

El resultado es la creación de un valioso repertorio de rondas infantiles, que han alimentado las propuestas de trabajo musical propias y las de muchos docentes, quienes la multiplican a lo largo y ancho del país y fuera de las fronteras nacionales en las voces y juegos de cientos de niñas y niños de sus instituciones.

Este camino de casi treinta años se inicia cuando me vinculo al Colegio Robert Kennedy de Engativá, como profesora de música. Me pregunto cuál es la mejor manera de acercar la música a grupos de niñas y niños

que, en general, no han tenido formación musical. Es decir, busco un material que los convoque, un lenguaje en el que no tengan que repetir temas de adultos y que, por el contrario, esté tan cerca de su condición infantil, que en cada encuentro se sientan provocados por el juego, la risa, la exploración del sonido, del ritmo y del movimiento de sus cuerpos.

El material didáctico usual del trabajo en pedagogía musical proviene de fuentes centroeuropeas y de experiencias escolares ajenas al contexto cotidiano de desempeño al que me enfrento. Tengo la convicción de que el espacio escolar no está diseñado para hacer virtuosos de la música, sino para sumergir a los estudiantes en una vivencia que los lleve a amar la música y a comprender que el arte es posible y cercano, y que puede ser vivido de muchas maneras, desde una experiencia sensorial. Estos dos factores me impulsan en la búsqueda de material apropiado para los niños y niñas de una escuela ubicada en una localidad bogotana. Es el primer incentivo para iniciar esta travesía creativa.

La siguiente preocupación es convertir la escuela en un lugar donde las niñas y los niños tengan la oportunidad de acceder a la buena música, en un ambiente lúdico. Ello no significa excluir una fundamentación musical a aquellos interesados en dedicarse al conocimiento musical con posibilidades de profesionalización o perfeccionamiento de más alto nivel, pues en su memoria queda un primer acercamiento agradable al quehacer musical.

Las motivaciones

Por gusto personal, tengo acercamiento a las músicas de base tradicional campesina, indígena y afrodescendiente, y una formación musical académica en la que hasta entonces es clara la invisibilización y subvaloración de las expresiones artísticas y culturales de los sectores populares. Encontrar un punto medio de convergencia de estas realidades es una inquietud personal presente en mi experiencia docente.

El propósito de modificar mi modo de ser maestra de música tiene mucho que ver con el llanto y la angustia de niños y niñas, presionados por las exigencias de sus maestros para responder al rigor de un concierto

o del examen ante un jurado. No entiendo ni acepto la necesidad de este sufrimiento. La música y su aprendizaje en la infancia deben estar ligados a la alegría y al gusto por descubrir y conocer.

Decido abordar una nueva propuesta metodológica, y se hace evidente el siguiente núcleo problémico: resolver los contenidos, las actividades de clase, los instrumentos y otros componentes de un proceso de pedagogía musical.

El material para trabajar se limita a un repertorio que casi todos conocimos de niños, codificado e impreso en cancioneros publicados especialmente por editoriales europeas y argentinas, que se inscriben claramente en formas musicales que no relacionan a los estudiantes con su contexto sonoro, ni invitan a conocer las ricas formas musicales de nuestro país. Se desconoce y se desperdicia el acervo cultural que durante siglos nuestras comunidades negras y campesinas han construido. Se trata de una variada propuesta musical que da cuenta del proceso de mestizaje.

De otra parte, el aprendizaje musical se desarrolla en ese entonces desde la gramática, con la peculiaridad que la escritura musical está desconectada de la vivencia y de la sonoridad de las piezas seleccionadas, y donde los niños y niñas son desconocidos en su capacidad creadora. La posibilidad de hacer música real se distorsiona en la repetición sin sentido de melodías o cánones, donde ni siquiera los textos presentan un acercamiento al lenguaje natural y cotidiano de los estudiantes.

El instrumento base de la formación musical en la escuela en ese momento es la flauta dulce –por influencia de la misión alemana, adoptado en nuestras escuelas–, y no se reconoce la amplia gama instrumental de percusión menor que la tradición popular colombiana ha acumulado. Baste nombrar chuchos, esterillas, quiribillos, guaches, maracas, maches y guacharacas, que además de ofrecer una enorme variedad de recursos tímbricos, tienen la posibilidad de ser construidos fácilmente con materiales naturales o reciclables en experiencias lúdicas de *luthieria* (construcción de instrumentos).

Figura 1. "El Lobo"



Fuente: Jiménez, Olga Lucía, 2008.

La escuela habla de la historia y la geografía nacional desde referentes externos, desconoce que la música se presenta como un producto espiritual del hombre en un contexto histórico y geográfico concreto y como resultado de sus realidades humanas diarias. A través del ejercicio musical también es posible conocer la región donde se produce, con sus características económicas y las relaciones que establece el hombre con la naturaleza, en general, y con su realidad histórica, en particular.

Esta certeza me llevó, intuitivamente en la fase inicial de esta propuesta pedagógica, a recorrer las regiones colombianas en busca de un material significativo en el campo educativo.

Este recorrido es valioso por el repertorio reunido y por la comprobación en este ejercicio pedagógico de que en un proceso de formación musical pueden estar presentes el disfrute y la alegría. La ronda folclórica colombiana se devela como una herramienta pedagógica válida y eficaz,

en procesos de formación musical inicial, de tal manera que en no pocas ocasiones la actitud de los niños y niñas exige el mejoramiento de la calidad de la obra, del maestro y de la música que se les ofrece.

El proceso ha sido validado también por ser el resultado de la conjunción entre el manejo de los elementos musicales –que son aprendidos en clases de música–, la metodología de talleres –que hace dinámicos los procesos de enseñanza-aprendizaje– y el compromiso de mantener la relación con la música como experiencia vital, que aporta sentido y significado a la escuela como formadora de personas sensibles. Cada persona decide el nivel de su desarrollo de la experiencia musical, bien sea como espectadores, intérpretes ocasionales o músicos con posibilidades de dedicación profesional. Esto se evidencia en una gran lista de jóvenes músicos, que, educados con esta propuesta, responden ahora en los escenarios y en las aulas a su decisión de hacer de la música su profesión u oficio.

Figura 2. Partitura de "El Lobo"

ANDANTE

Es cuando braseoun di a di wídi seu ta dazuzuari corindiva dón en
 cuando papel y lápladivi di pa raza cri bir leal lo bode vadó yel lube le comies
 to que si que no es

Fuente: Jiménez, Olga Lucia. 2008.

La travesía

La historia de este recorrido se estructura en cuatro fases:

- Una primera, marcada por el encuentro de la ronda como un material significativo en procesos de formación musical y potencialmente útil en la aplicación de formas pedagógicas novedosas;
- la segunda es el encuentro con la comprensión del valor pedagógico y musical de la ronda en toda su magnitud;

- la tercera es el proceso de sistematización y el logro de publicaciones sonoras y escritas, producto de las recopilaciones y los análisis realizados, y
- la cuarta y actual fase está centrada en la creación de nuevas canciones y la producción de arreglos de las composiciones para coros y preorquestas infantiles.

El país descubierto

El acercamiento a los cantos tradicionales infantiles colombianos ocurrió en 1976, cuando asistía a las clases de folclore con el maestro Guillermo Abadía en la Universidad Nacional. Nos mostraba ese país que para muchos permanecía escondido. Nos mostraba cómo nos lo ocultaban y por qué. También nos enseñaba cómo echar a andar por sus caminos. Escuchándolo hablar sobre la riqueza de nuestras tradiciones, surgieron las preguntas sobre la falta de publicaciones de canciones infantiles colombianas.

El primer encuentro con las regiones de Colombia sucedió en las Fiestas de la Guabina y el Torbellino en Vélez, Santander. Allí apareció el saber popular, hecho persona en don Pedro Olarte, tiplista y músico de la región, quien me enseñó la canción *La gallina* con ritmo vallenato y, según su información, de autoría no registrada del maestro Crescencio Salcedo:

*La gallina cuando pone el huevo
dice así en su cacarear
tanto huevo que yo pongo y que se me hace
tanto huevo que yo pongo y que se me hace
tanto huevo que yo pongo y que se me hace
le responde el gallo
tú los pones
y no sabes que tu amo se los come.*

Aparecen las herramientas didácticas en los primeros análisis. Por ejemplo, esta canción se considera *onomatopéyica*, porque su rítmica imita el cacareo de la gallina. Aparecen aplicaciones como realizar un montaje donde se puede jugar con coros de cacareo que se combinan con el texto y con movimientos corporales asociados a las aves de corral.

Y la maravilla de la pedagogía sencilla y útil, por su claridad y pertinencia, hace su aparición en el entusiasmo de los niños y niñas al cantarla, en la variedad de recreaciones que surgen cuando trabajan la canción y en la recordación de los elementos musicales trabajados.

Luego sucede una experiencia reveladora y clarificadora cuando nos reunimos docentes, niños y niñas de todo el país en el Primer Encuentro de Rondas y Juegos Tradicionales, realizado en Armero, Tolima, en 1980. La memoria registra el encuentro de niños de todo el territorio colombiano, cantando sus tonadas regionales. Los guajiros nos regalan sus juegos y cantos tradicionales, como el *Mirón Mirón*.

*Mirón Mirón Mirón de'onde viene la gente
Mirón Mirón Mirón de San Pedro y de San Pablo
Mirón Mirón Mirón
que el puente se ha caído
Mirón Mirón Mirón
que lo manden componer
Mirón Mirón Mirón
con qué plata y qué dinero
Mirón Mirón Mirón
con cáscaras de huevo
que pase el rey que ha de pasar
que el hijo' el conde ha de quedar
y échale maíz a la cochinita
que'lla tiene su cabeza como una totuma hueca
y échale maíz a la cochinita
que'lla tiene su nariz como un huevo de perdiz.*

La riqueza de esta canción contagia la participación de los niños y niñas de la Escuela Popular de Arte, EPA, de Medellín, así como la muy conocida *El puente está quebrado*:

*El puente está quebrado
con qué lo curaremos
con cáscaras de huevo
burritos al potrero
que pase el rey que ha de pasar
que el hijo el conde ha de quedar.*

Hasta los más pequeños de hogares infantiles de Armero cantan canciones para edad preescolar.

De vuelta a Bogotá, la escuela República de Chile, de la localidad décima, es el primer espacio para socializar estos cantos. Con gran alegría encuentro que para los niños el canto de cumbias, currulaos y chotis –que no conocían– es una experiencia placentera.

La clase de música permite a los niños de esta escuela cantar, bailar y jugar. La socialización de este repertorio se refleja en otros espacios académicos. Se establece la relación con las demás áreas, como sociales, que asumen el reto de ubicar la región de procedencia de las rondas, y el área de lenguaje, que permite a los niños y niñas escribir y recrear historias imaginarias del país, para ser musicalizadas.

Las maestras de preescolar realizan encuentros en familia para hablar de sus regiones de procedencia. En estas actividades los niños cantan y juegan las rondas aprendidas en la escuela y las comparten con sus padres. Esta historia se repite en algunas escuelas de la misma localidad. Así comienza una experiencia que vincula la escuela al canto y que recorre nuestro país.

Isabel de Sánchez, maestra chocoana, docente de la Escuela República de Colombia, se maravilla al oír las canciones que los niños y niñas cantan y en uno de esos trueques que mágicamente nos aporta la experiencia docente me enseña la ronda *Sapito y pon*:

*Dos ranas en la laguna
siempre a la orilla salían
y al reflejo de la luna
una a la otra le decía
–cuándo será comadrita
será un lunes
será un viernes
que aquí a nuestra lagunita
llegue alguno que gobierne
comadre la rana
señor, señor
llegó su marido*

–*si como no*
¿y qué le trajo?
–*una camisa*
¿de qué color?
–*verde limón*
–*vamos a misa*
–*no tengo camisa*
–*vamos al sermón*
–*no tengo calzón*
su botijita no tiene tapita
su botijón no tienen tapón
sapa sapito
y pon pon pon
que no tiene tapón.

Además, me cuenta que en su región existe un vasto repertorio de canciones infantiles en el que la ronda hace presencia desde tiempos inmemoriales. Aunque no es mi primer contacto con la ronda, en ese momento percibo que en esa particular manifestación está el material que busco y aunque no está publicado, permanece en la memoria de los pueblos, transmitido de generación en generación. Originado en el lugar de quienes lo cantaban o transportado desde otros continentes –lo sabría con el tiempo– se aclimató y transformó en sus versiones actuales.

Y así, guiada por la susurrante voz de una vieja maestra de Itsmina, hago mi primer viaje al Chocó durante las vacaciones escolares de fin de año.

En las correrías encuentro palabras como *chocolate*, *trapiche*, *esmeraldas*, nombres de frutas, de nuestros ríos y mares. ¿Por qué no volverlos parte de canciones que sean cantadas por niños que las reconocen? Así fue tomando cuerpo un repertorio cercano a la condición de colombianos de los niños de nuestras escuelas. Es un ingrediente más para la discusión aún no resuelta sobre la identidad de lo que llamaríamos el uso de un lenguaje propio de los niños y niñas por parte de los maestros, aparece como contenido de la clase de música y se vuelve un juego que se comparte en los corredores y patios de recreo, que puede volverse charla que alude al origen... “*mi abuelito es de Boyacá*”, a tierra... “*le ayudé a mi*

tío a recoger papa en la finca”,... que remite a identidad, a la que trato de abrir paso no desde el discurso, sino desde la vida misma.

Un ejemplo de ello es el *Torbellino*, del maestro Luis Lizcano:

*Con flauta tiple y tambor
un torbellino entonar
cantando coplas de mi buen folclor
de esta Colombia sin par.*

*Había una vez un señor
un sembrador de Monguí
sembraba papas, trigo y el maíz
al ritmo de esta canción.*

Desde entonces, el encuentro con las regiones de Colombia y sus cantos tradicionales infantiles es una constante en mi vida.

Valor pedagógico y musical de la ronda

En el plano pedagógico, el recorrido es similar. La ruta ha tenido muchas etapas desde la preocupación personal al trabajo actual en las facultades de música y pedagogía musical de Bogotá.

Hago la a primera presentación del trabajo de las rondas en las *jornadas pedagógicas*, un espacio de capacitación propuesto por la Secretaría de Educación Distrital. Ante un grupo de maestros y maestras de escuela primaria, preescolar y educación física, presento el material y es evidente el compromiso de estos maestros de querer ser multiplicadores de la experiencia vivida.

Luego vienen los encuentros de canción infantil nacional y encuentros internacionales: El II Encuentro Latinoamericano y del Caribe de la Canción Infantil en Maracaibo, Venezuela en 1996; el III Encuentro Internacional de Educación Musical en Bogotá, en 2001; el V Encuentro de la Canción Infantil Latinoamericana y Caribeña en Paipa, en 2001; el Foro Distrital de Educación Artística, celebrado en Bogotá en 2005. En estas actividades la experiencia personal empieza a ser reconocida en ámbitos académicos. Actualmente la ronda hace parte de los currículos de las facultades de música y pedagogía musical de Bogotá.

Esta propuesta pedagógica en torno a la ronda empieza a tomar forma en los encuentros regionales con maestros de música y escuela primaria de Quibdó (Chocó), de Málaga y Vélez (Santander), y en los talleres de música y pedagogía que dicto a maestros de estas regiones convocados por el Instituto Colombiano de Cultura, Colcultura, en 1985.

La riqueza compartida de saberes nutre mi experiencia como maestra en las escuelas de Bogotá entre 1985 y 1990.

El Patronato Nacional de Artes convoca a maestros de escuela primaria, preescolar, educación física y danzas de diferentes regiones de Cundinamarca a participar en los cursos de Juegos Tradicionales y Rondas de Colombia. Mediante la metodología de taller, aprenden y apropian este repertorio como una experiencia pedagógica para replicar en sus escuelas.

El taller de rondas y juegos tradicionales de Colombia integra canciones con ritmos folclóricos de la Costa Pacífica, la Costa Atlántica y la Región Andina. Estos ritmos son identificados y apropiados por los maestros, quienes descubren una música que aunque no tiene difusión en los medios de comunicación, sí ofrece una amplia riqueza rítmica y una variada gama de elementos expresivos que preparan al bailarín para la danza. Así, surge un nuevo espacio de aplicación pedagógica de la ronda en la predanza. Un efecto evidente es que los festivales de danza tradicional en Cundinamarca y otras regiones del país recomiendan el juego predancístico en la preparación de los bailarines y el repertorio de rondas se incluye en este nuevo modo de acercarse a la danza folclórica.

En 1994, las rondas y juegos tradicionales de Colombia ocupan un lugar en la Escuela Carlos Sanz de Santamaría de la localidad 12, donde el equipo de maestras propone adecuar un espacio para el arte, dando cabida a la música, la danza, las narraciones oral y escrita. Los talleres se realizan los días viernes y a ellos asisten los 300 niños matriculados, quienes acogen la propuesta y transforman la escuela en un maravilloso espacio.

Un fenómeno particular es que los niños y niñas, al sentirse motivados por el juego de rondas, hacen visibles las rondas de la lúdica urbana que

juegan en su cotidianidad. Se da un proceso de intercambio de saberes: entre las [rondas] que había encontrado en las regiones y las que hacen parte de la cultura citadina. Esta recopilación se hace en la Escuela El Quindío, de la localidad cuarta.

Esta lúdica urbana se caracteriza por juegos de palmas y un lenguaje particular, en el que aparecen los héroes de la televisión, las noticias frecuentes de la ciudad, los personajes que los sorprenden y asuntos de la vivencia cotidiana.

El cuerpo femenino, por ejemplo, recopilado por la maestra Ángela de Castro:

*¡Chicos y chicas pongan atención!
Que el cuerpo femenino se divide en cuatro partes
Que son
Mujer Maravilla
Perro Guardián
Los Ángeles de Charlie
y arriba ¡Superman!*

La circulación de estos juegos en otras escuelas es una provocación a la creación de nuevos juegos y así se amplía un repertorio rítmico desde la palabra y el cuerpo como instrumento de percusión.

La ronda folclórica colombiana es reconocida también en instituciones de carácter privado, como el Colegio Nueva Granada, Gimnasio La Montaña, Liceo Juan Ramón Jiménez, Colegio San Carlos y Escuela Pedagógica Experimental, EPE, donde se realizan jornadas pedagógicas de talleres sobre rondas y juegos tradicionales de Colombia con los maestros, quienes se convierten en multiplicadores con sus alumnos. En algunos de estos colegios se realiza el festival del folclor colombiano, donde la ronda folclórica tiene reconocimiento como elemento de nuestra cultura.

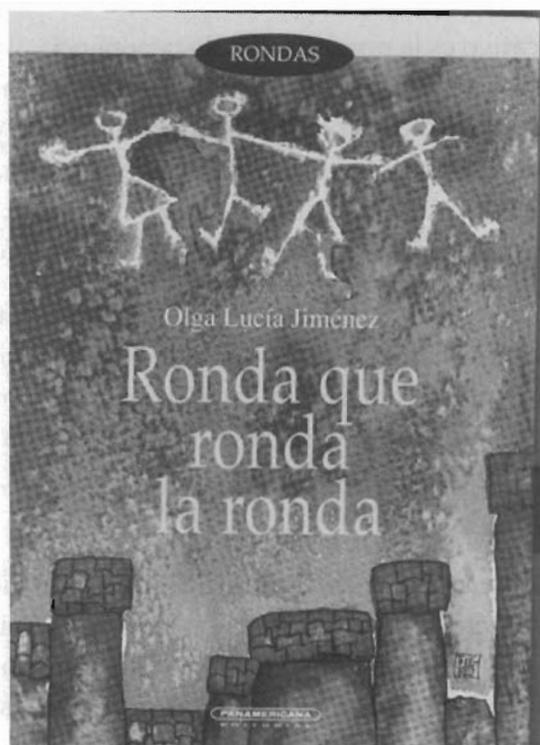
Se da entonces un proceso muy interesante sobre el repertorio de rondas anónimas y juegos recopilados, transmitidas oralmente, cantadas por maestras, abuelos, músicos de las regiones que visité—que incluyeron sitios como Andagoya, Quibdó, Alto San Juan, Costa Pacífica, santanderes

y Costa Atlántica–, y se hacen prácticas cotidianas en el ámbito escolar y musical de las grandes ciudades como Medellín, Cali, Bucaramanga y, por supuesto, Bogotá.

Publicaciones sonoras y escritas

Este proceso llega a un nivel de estructuración que se plasma en el libro *Ronda que ronda la ronda. Cantos y juegos tradicionales de Colombia*, publicado por Tres Culturas Editores (1988), con reediciones en 1990 y 1995. Luego es publicado por la editorial Panamericana, que hace cinco ediciones en los últimos años.

Figura 3. Portada de la octava edición



Fuente: Jiménez, Olga Lucía, 2008.

La Alcaldía Mayor de Bogotá hace una edición especial de *Ronda que ronda la ronda* y la distribuye a las escuelas de la ciudad. Así, un legado folclórico de nuestro país se convierte en apoyo para los talleres entre maestros, músicos y padres de familia.

Todas estas ediciones dan cuenta de lo necesario y pertinente del material pedagógico y de la amplia difusión nacional que alcanza esta propuesta pedagógica musical en torno a la ronda folclórica colombiana. Así, la recopilación se convierte en documento escrito que circula en la escuela, entre maestras y padres de familia, que lo cantan y lo recrean.

Como complemento, producimos un material sonoro que fortalece la propuesta, llamado *Rondas de mi Colombia*, interpretado por un grupo de niños de colegios y escuelas de la ciudad y con el aporte instrumental de algunos músicos de gran prestigio de la Orquesta Filarmónica de Bogotá y músicos populares que interpretan instrumentos folclóricos. Esta producción sonora es un apoyo para las maestras de escuela primaria, danzas, educación física y preescolar, que le reconocen la riqueza literaria y musical.

Un paso significativo es la presentación de la ponencia “Las rondas folclóricas en Colombia, un canto de identidad en la escuela”, en el marco del II Encuentro de la Canción Infantil Latinoamericana y Caribeña en Maracaibo, Venezuela, en 1996. Allí presento la experiencia a maestros y músicos de América Latina, quienes reconocen la riqueza, la calidad y el aporte pedagógico que ofrece el material y las variantes de la ronda.

El trasegar de esta experiencia lo instala en academias de música de Bogotá, entre ellas la Fundación Batuta, que la incluye en su repertorio con arreglos instrumentales para preorquesta, dirigida a niños de escuelas de Bogotá que inician sus prácticas musicales en jornada contraria a la escolar. Así es presentado en las seccionales de Fontibón, La Gaitana y Ciudad Bolívar.

En el año 2001 la experiencia de “Rondas y juegos tradicionales de Colombia” se incluye en las prácticas que realizan los estudiantes de ciclo complementario de la Normal Distrital María Montessori y en la voz de los jóvenes maestros se cantan y juegan en diferentes instituciones educativas de Bogotá.

La ronda se instala en la cotidianidad

Ahora es claro que Colombia es un país que canta sus canciones desde la escuela, porque han logrado presencia en los espacios artísticos y

pedagógicos, y son ya un hecho cotidiano en los procesos que incluyen la lúdica como factor didáctico.

Un elemento fundamental es lo democrático que resulta ser el juego porque el planteamiento de la ronda permite que en el círculo estemos todos en el mismo nivel de la alegría. La ubicación destacada de un jugador solista que ocupa el centro es renovada continuamente, de tal manera que aún esta posición posibilita el ejercicio democrático.

Algunos aportes pedagógicos

Son varios los aportes pedagógicos que se hacen a partir de las múltiples posibilidades de exploración que permite la ronda. Una de ellos es la creación de formas coreográficas surgidas desde la experiencia misma del taller, la improvisación sobre los textos, los aportes sonoros en matices, en exploraciones tímbricas, en apropiación de líneas melódicas, entre otros.

Otro aporte significativo es el reconocimiento de la ronda folclórica como nueva forma de canción infantil, a partir de esta experiencia de sistematización, transcripción y circulación del repertorio clasificado. Esta elaboración contó con pares similares en los trabajos de Óscar Vahos Jiménez, Pilar Posada y Tita Maya en Medellín.

Caben aquí las palabras de María Teresa Linares, citada por Isabel Aretz en su libro *América Latina en su música* (1980), cuando afirma:

Todos los pueblos crean su música a partir de las formas concretas que alcanza la producción sonora: lo sonoro dado por los distintos instrumentos, o dado en los patrones que fija el canto. La producción de lo sonoro constituye la materia prima de la música.

La canción infantil nos aporta una forma básica, o materia prima, de estructura única, que no ofrece mayor complejidad y que corresponde al legado que acompaña la infancia de todos los pueblos del mundo. Por el contrario, para el caso colombiano, la ronda se hace con las variantes musicales regionales y sus componentes corresponden a los de los aires populares ricos en variantes rítmico-melódicas y, en algunos casos, con alteraciones en sus textos de región a región. Por eso contiene cambios

de tiempo (de lento a más rápido, como en *La ronda del carpintero*, que en su estribillo se aligera cuando los niños hacen el coro) y de tonalidad (de tonalidad menor a mayor, muy usual en la música tradicional colombiana).

Los orígenes

Los textos de las rondas tienen un marcado origen en el romancero español, sobre todo las de la Costa Pacífica colombiana, pero en la transformación producto del mestizaje toman el carácter lingüístico propio de cada región. Un ejemplo concreto es *La Carbonerita*, romance amoroso, que luego se vuelve canción infantil para jugar y cantar:

*La carbonerita se quiere casar
con el conde, conde Laurel
se le dará, se le dará
quién dirá que la carbonerita
quién dirá que la del carbón
quién dirá que ella no es casada
quién dirá que no tiene amor
yo no quiero a éste ni a éste
ni tampoco a chirriquitín
solamente quiero a éste
solamente para mí.*

La transformación que viven los maestros en sus aulas de clase es también significativa. Desde el hecho mismo de tener que compartir la experiencia de cantar, como adultos, les ha rememorado su infancia y como efecto ha producido que se acerquen a los niños y niñas con otra perspectiva, que los hace más cercanos y legítimos *otros* en la interacción cotidiana.

La música deja entonces de ser una experiencia acartonada y distante, y la ronda ofrece un encuentro directo, sin contar la edad. Significa recorrer los distintos espacios pedagógicos y culturales que aceptan el canto y la poesía como un elemento vital en la transformación de los lenguajes que circulan en la escuela y posibilita el encuentro y la construcción de espacios pedagógicos armónicos.

Este trabajo es un proceso identitario real que logra concretar un producto sólido, la ronda. Provoca un acercamiento al contexto de modo casi imperceptible pero contundente por contener estructuras naturales de cada región.

La alegría y el desempeño corporal del estudiante que interpreta la ronda hacen que la actividad académica musical sea más experiencial, el salón de clase se torna en un recreo donde los contenidos de formación musical se dan de manera integral e inmersa, de tal forma que aunque el docente tiene claridad del proceso que desarrolla, el estudiante acumula de modo imperceptible hasta alcanzar una fase posterior de conceptualización y construcción del discurso teórico musical, que se hace consciente para el estudiante, pero sin exigencias innecesarias o teorizaciones formales estériles.

La etapa actual de la ronda tiene un nuevo vuelo. Los niños de quinto de primaria y grado sexto socializan la experiencia en las dos jornadas en el Colegio Toberín, donde soy docente. Esta experiencia se multiplica en las escuelas de la localidad, como un encuentro de pares que produce el reconocimiento al otro, el cantar y jugar con los más pequeños.

La escuela es feliz desde el juego y el canto, juguemos recordando, hagamos que la risa y el juego se tome los patios de recreo y que en una sola ronda cantemos el país sonoro que tenemos.

Bibliografía

- ABADÍA MORALES, GUILLERMO. (1997). *Compendio de folklor colombiano*. Bogotá: Colcultura.
- ALVAREZ, IVÁN DARÍO. (2007). "La sonrisa lúcida y enigmática de la ciudad lúdica". En: *Educación y ciudad*, 13: 142-153. Bogotá: IDEP.
- CELAYA, GABRIEL. (1972). *La voz de los niños*. Barcelona: Laia.
- JIMÉNEZ S., OLGA LUCÍA. (2008). *Ronda que ronda la ronda*. 8a. edición. Bogotá: Panamericana.
- HUISINGA, JOHAN (1977). *Hommo Ludens*. México: Siglo XIX Editores.

SALDARRIAGA, OSCAR; SÁENZ, JAVIER & OSPINA, ARMANDO. (1997). *Mirar la infancia. Pedagogía, moral y modernidad en Colombia. 1903-1946*. Vol. 1. Bogotá: Colciencias-Foro Nacional por Colombia-Universidad de Antioquia.

VAHOS, OSCAR. (1994). *Juguemos*. Medellín: Realgráficas.

_____. (2000). *Juguemos Dos*. Medellín: Realgráficas.

WALSH, MARÍA ELENA. (1993). *Desventuras en el país de infantes*. Buenos Aires: Suramericana.



INVESTIGACIÓN E INNOVACIÓN

Premio a la Investigación e innovación educativa y pedagógica 2008

La segunda versión del Premio a la Investigación e Innovación Educativa y Pedagógica, creado mediante el Acuerdo 273 de 2007 del Concejo de Bogotá, confirma la existencia de un importante número de educadores dedicados a investigar desde su práctica docente importantes asuntos pedagógicos y educativos.

Con este Premio se reconoce la autonomía profesional y los esfuerzos que realizan los maestros y maestras para convertir su práctica y experiencia pedagógica en saber sistematizado, que puede tomar la forma de investigación, de innovación o la sistematización de una experiencia significativa. Premiar las experiencias pedagógicas innovadoras y las investigaciones de los maestros y las maestras tiene un profundo sentido político. Significa respaldar y validar su participación crítica y creadora en la materialización y realización de las políticas educativas y en el mejoramiento de la calidad de la educación, en la promoción y el perfeccionamiento de sus trabajos para que mediante su publicación y difusión trasciendan su origen local y sean reconocidos y valorados más allá de la escuela y de nuestras fronteras ciudadanas y nacionales.

En estas páginas entregamos los artículos que corresponden a los diez propuestas ganadoras, en las modalidades de investigación e innovación, del Premio a la Investigación e Innovación Educativa y Pedagógica 2008.



ISBN: 978-958-8066-64-6



9 789588 066646



ALCALDÍA MAYOR
DE BOGOTÁ D.C.
Instituto
Investigación Educativa y
Desarrollo Pedagógico

