EDUCACIÓN RESPONSABLE

EL CORO DE LAS EMOCIONES

RECURSO EDUCATIVO PARA EL DESARROLLO EMOCIONAL, SOCIAL Y DE LA CREATIVIDAD A TRAVÉS DE LA MÚSICA

REPERTORIO ALTERNATIVO. POEMAS MAPUCHES

FUNDACIÓN BOTÍN

CORPORACIÓN DE ADELANTO AMIGOS DE PANGUIPULLI

Küme mongen
CM PANGUIPULLI

CRÉDITOS

Produce
Fundación Botín/ Corporación de Adelanto Amigos de Panguipulli

Contenidos
Faumelisa Manquepillán (Texto de las canciones)
Sergio Berchenko (Música de las canciones)
Esteban Sanz Vélez (Textos de las fichas didácticas)
Elicura Chihuailaf (Texto de las canciones)
René Silva (Música de las canciones)

Diseño y maquetación
Baixa Studio

Edición
Fundación Botín
c/ Pedrueca 1, 39003 Santander
www.fundacionbotin.org

Corporación de Adelanto Amigos de Panguipulli
O'Higgins s/n Panguipulli, Región de los Ríos, Chile.
www.amigosdepanguipulli.com

Junio 2019

ISBN
978-84-15469-79-7

© Fundación Botín, 2019
© de los textos y las músicas: sus autores

Índice

4 Presentación

5 REPERTORIO/FICHAS

6 *1. Recuerdos olvidados / Upen rakizuan* (Faumelisa Manquepillán y Sergio Berchenko) (M3)
8 *2. La noche / Ta ti pun* (Faumelisa Manquepillán y Sergio Berchenko) (M1/M2/M3)
10 *3. No te puedo hallar / Petu Pelayo* (Faumelisa Manquepillán y Sergio Berchenko) (M3)
13 *4. La tierra del viento y los pájaros* (Elicura Chihuailaf y René Silva) (M3)
15 *5. Identidad, almidad* (Elicura Chihuailaf y René Silva) (M2/M3)
17 *6. Principio de igualdad* (Elicura Chihuailaf y René Silva) (M3)

19 APÉNDICES

Presentación

El Coro de las Emociones es un recurso educativo (edición 2015 y revisiones de 2015 y 2017) diseñado para desarrollar, por medio del canto en grupo las competencias emocionales, sociales y creativas que constituyen el objetivo del programa *Educación Responsable* de la Fundación Botín. Se trata de un recurso musical progresivo ideado para ser implementado desde Educación Parvularia hasta Educación Media, durante seis sesiones de trabajo por curso, que culminan en una actuación final.

Repertorio alternativo

El Coro de las Emociones propone trabajar 3 canciones cada curso escolar y ofrece para ello 3 títulos por curso con su correspondiente partitura. El presente cuaderno recoge una serie de poemas mapuches que reflejan la cosmovisión de esta población indígena que habita las regiones de la Araucanía, Los Ríos y Los Lagos (Chile) donde se encuentran una serie de colegios que pertenecen a la *Red de Centros Educación Responsable*. Gracias a la colaboración entre la Corporación de Adelanto Amigos de Panguipulli, la Municipalidad de Panguipulli y la Fundación Botín podemos presentar este repertorio local y compartirlo con el resto de centros que integran *Educación Responsable*, para profundizar en uno de los aspectos fundamentales del recurso que es el acercamiento a otras culturas.

La cosmovisión mapuche se fundamenta en la relación positiva que se produce entre el hombre y la naturaleza. Se establece una visión del mundo única y extraordinaria, que hace que el hombre se someta a todas las expresiones de la naturaleza; lluvia, tormenta, nieve, sol y niebla; lo que transforma la vida humana en una constante solicitud de permiso para la búsqueda y recolección de semillas, frutos, árboles y arbustos que sustentan la vida del hombre.

Esta cosmovisión es una referencia cultural que puede ser incluida en el currículo escolar, está basada en la indagación científica y en la exploración del mundo natural. Ayudará al alumnado a ampliar la comprensión del mundo y a la vez, el canto, la poesía y el arte mapuche forman parte cotidiana del mundo del estudiante de Panguipulli, y por ende constituyen elementos naturales que pueden integrar el proceso de enseñanza-aprendizaje, en su contexto y realidad.

A cada canción se le destina una Ficha para el docente en la que se encontrarán, además del enlace a la correspondiente partitura, un conjunto de datos, sugerencias, indicaciones específicas en torno al desarrollo emocional, social y de la creatividad del alumnado, ideas para la realización de las coreografías, así como eventuales enlaces a otros materiales de interés (videos, audios, textos, etc.), todo lo cual ayudará a preparar la pieza de la mejor manera con cada coro.

Confiamos en que esta nueva aportación al repertorio sea un buen complemento del material original y ayude a los docentes de *El Coro de las Emociones* a confeccionar programas de obras siempre ajustados a las características específicas de cada grupo con el que deban trabajar en los distintos cursos y a ampliar su visión y conocimiento cultural.

EL CORO DE LAS EMOCIONES

REPERTORIO ALTERNATIVO. POEMAS MAPUCHES

MATERIAL PARA EL DOCENTE (FICHAS)

FUNDACIÓN BOTÍN

CORPORACIÓN DE ADELANTO AMIGOS DE PANGUIPULLI

Küme mongen

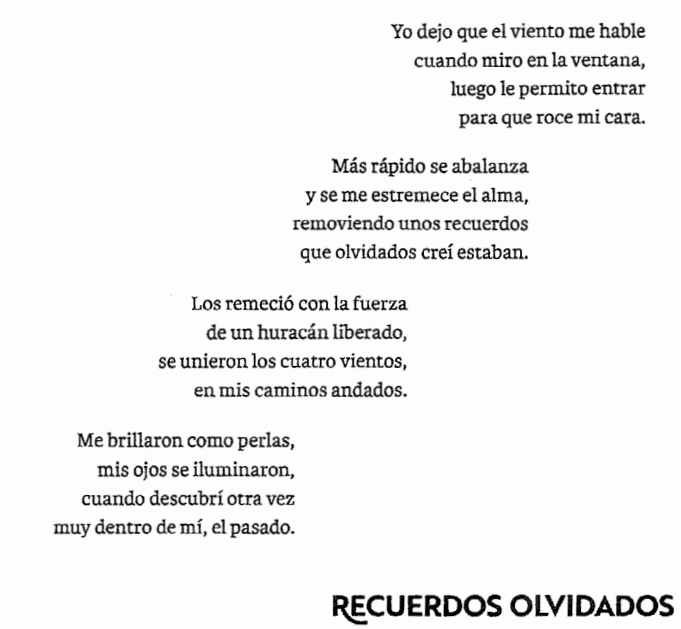
CM PANGUIPULLI

1. Recuerdos olvidados/Upen rakizuan (Faumelisa Manquepillán y Sergio Berchenko) (M3)

Partitura

Datos

- *Recuerdos olvidados* es un poema de Faumelisa Manquepillán al que pone música Sergio Berchenko entre los meses de agosto y septiembre de 2018. Se trata de una pieza con una energía particular, entre lo melancólico y una cierta rebeldía; una melodía y un texto a los que sin duda podemos sacar un gran partido en lo que se refiere al desarrollo emocional.
- La partitura que se adjunta incluye en cifrado las armonías con que podemos realizar un acompañamiento. (Al final de este cuaderno damos un apéndice con algunas sencillas aclaraciones sobre este tipo de cifrado)
- Aquí vemos el texto y su original mapudungun (escaneado de MANQUEPILLÁN CALFULEO, Faumelisa: *Lykan Küra ni purun/Danza de la piedra.* Chile: Mares de Tinta, 2017.
- En este video podemos ver a la propia Faumelisa Manquepillán interpretando y cantando su poema en mapudungun y español.



Yo dejo que el viento me hable
cuando miro en la ventana,
luego le permito entrar
para que roce mi cara.

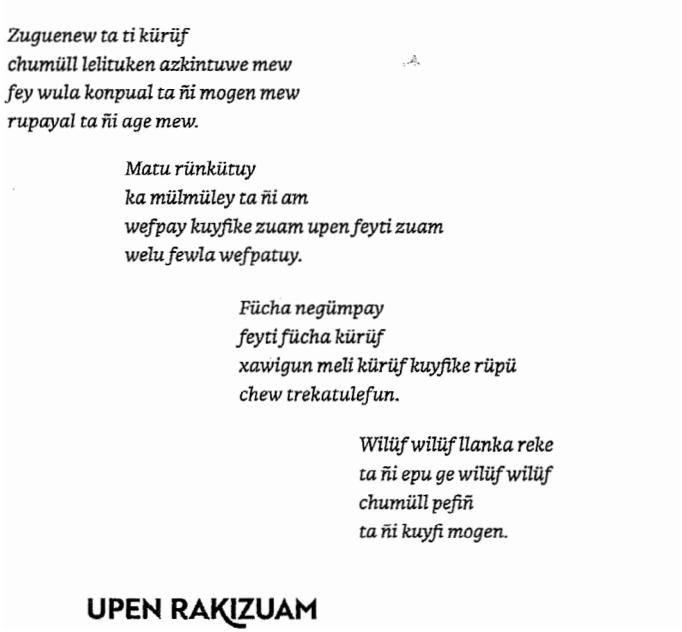
Más rápido se abalanza
y se me estremece el alma,
removiendo unos recuerdos
que olvidados creí estaban.

Los remeció con la fuerza
de un huracán liberado,
se unieron los cuatro vientos,
en mis caminos andados.

Me brillaron como perlas,
mis ojos se iluminaron,
cuando descubrí otra vez
muy dentro de mí, el pasado.

RECUERDOS OLVIDADOS

Recuerdos olvidados. Texto español



Zuguenew ta ti kürüf
chumüll lelituken azkintuwe mew
fey wula konpual ta ñi mogen mew
rupayal ta ñi age mew.

Matu rünkütuy
ka mülmüley ta ñi am
wefpay kuyfike zuam upen feyti zuam
welu fewla wefpatuy.

Fücha negümpay
feyti fücha kürüf
xawigun meli kürüf kuyfike rüpü
chew trekatulefun.

Wilüf wilüf llanka reke
ta ñi epu ge wilüf wilüf
chumüll pefiñ
ta ñi kuyfi mogen.

UPEN RAKIZUAM

Recuerdos olvidados. Texto mapudungun

Sugerencias

- En este video encontramos el audio de la canción al tiempo que se va visualizando la partitura.
- Somos libres para decidir, en función de nuestro grupo de alumnos, si hacer solo la primera voz o también la segunda, y en este caso, si cantar esta más grave o más aguda que la primera. Como se observará, en el video se oye la segunda voz por encima de la melodía principal, pero nada nos impide hacerla como segunda voz real, es decir, sonando por debajo de aquella, lo que, por cierto, es lo que indica la partitura.

Aspectos de desarrollo emocional, social y de la creatividad

- El texto nos habla de recuerdos que se creían olvidados pero reviven y, en general, del influjo que el pasado ejerce sobre nuestras vidas querámoslo o no. En este sentido, podemos dedicar algún rato a la puesta en común del grupo comentando entre todos aspectos del texto analizados desde un punto de vista sobre todo emocional. P. ej. :

  a. ¿Te ha pasado alguna vez tener un recuerdo que creías olvidado y que de pronto te viene a la mente? Si es así ¿cómo fue, cuándo, en qué circunstancia te sucedió, de qué tipo de recuerdo se trata, cómo te sentiste?
  b. ¿Qué palabras o expresiones del poema te parece que tienen más carga emocional? (p. ej. “se abalanza”, “se me estremece el alma”...).
  c. ¿Te parece que la melodía, la armonía o el ritmo de la canción subrayan de algún modo esos momentos más emocionales del texto? ¿Por qué?
  d. Etc.

- El desarrollo de una coreografía en la línea que proponemos más abajo incidirá en variables como la empatía, la identificación y expresión emocional, las habilidades de interacción y la creatividad, todo lo cual se podrá traducir en un incremento del bienestar del alumnado.

Coreografía

- Teniendo en cuenta el análisis emocional del texto que hemos esbozado en el epígrafe anterior, podríamos inventar entre todos una coreografía que recogiera algunos de los aspectos o situaciones que hayan surgido en la puesta en común. Podremos optar entre una coreografía de carácter más bien poético/dramático o más bien descriptivo/narrativo. Quizá una mezcla entre ambos registros sea lo más adecuado. P. ej., como idea para el principio de la canción: brazos que se mueven (ondean) representando ese viento que al principio “roza mi cara” (idea de carácter descriptivo/narrativo), seguido de unos dedos crispados cuando el viento “se abalanza” y estremece el alma (idea de carácter poético/dramático).

Tipología

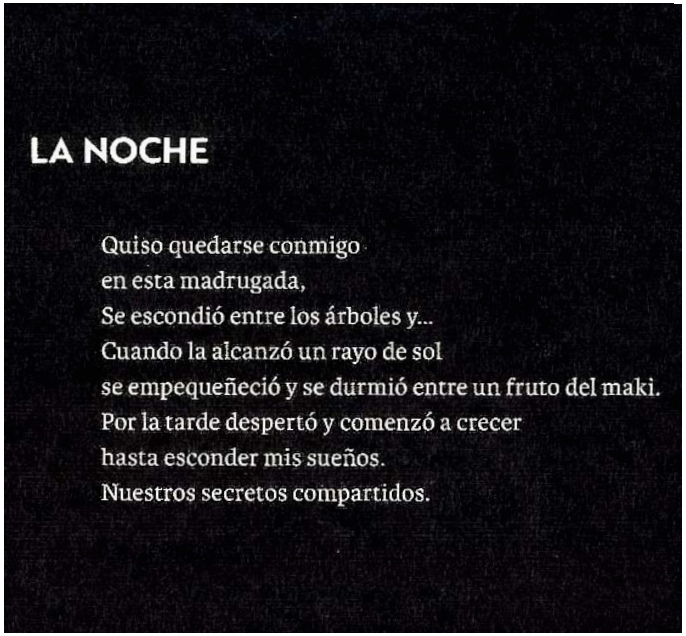
- Se trata de una canción que encaja dentro del tipo M3 de nuestro recurso (delicadeza/emoción).

2. La noche/Ta ti pum (Faumelisa Manquepillán y Sergio Berchenko) (M1/M2/M3)

Partitura

Datos

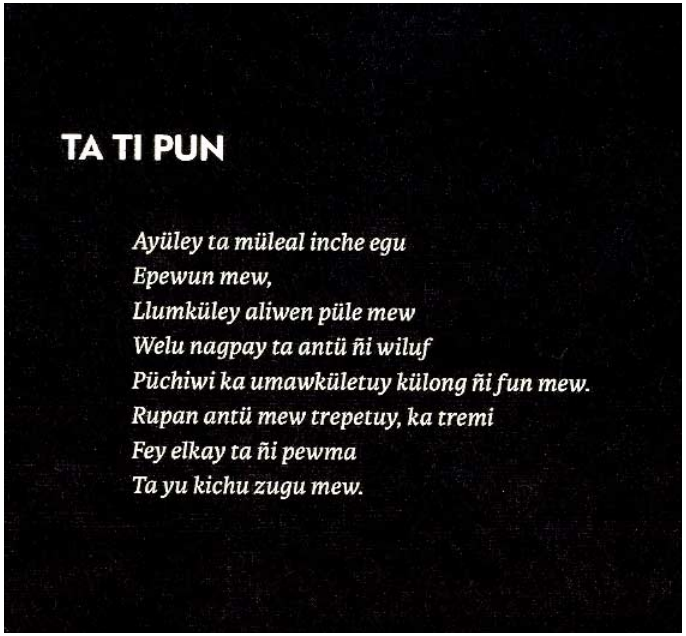
- *Ta ti pum* es un poema de Faumelisa Manquepillán al que pone música Sergio Berchenko entre los meses de agosto y septiembre de 2018. Se trata de una pieza vitalista, predominantemente rítmica, en la que el estribillo *ta-ti-pum* aporta un toque lleno de colorido.
- La partitura que se adjunta incluye en cifrado las armonías con que podemos realizar un acompañamiento. (Al final de este cuaderno damos un apéndice con sencillas aclaraciones sobre este tipo de cifrado)
- Aquí vemos el texto y su original mapudungun (escaneado de MANQUEPILLÁN CALFULEO, Faumelisa: *Lykan Küra ni purun/Danza de la piedra.* Chile: Mares de Tinta, 2017
- En este video podemos ver a la propia Faumelisa Manquepillán interpretando y cantando su poema en mapudungun y español.



LA NOCHE

Quiso quedarse conmigo
en esta madrugada,
Se escondió entre los árboles y...
Cuando la alcanzó un rayo de sol
se empequeñeció y se durmió entre un fruto del maki.
Por la tarde despertó y comenzó a crecer
hasta esconder mis sueños.
Nuestros secretos compartidos.

La noche. Texto español



TA TI PUN

Ayüley ta müleal inche egu
Epewun mew,
Llumküley aliwen püle mew
Welu nagpay ta antü ñi wiluf
Püchiwi ka umawkületuy külong ñi fun mew.
Rupan antü mew trepetuy, ka tremi
Fey elkay ta ñi pewma
Ta yu kichu zugu mew.

La noche. Texto mapudungun

Sugerencias

- En este video, encontramos el audio de la canción al tiempo que se va visualizando la partitura.
- Quizá en el estribillo (*ta-ti-pum*, compases 68-79) podamos aventurarnos a realizar la imitación que propone la partitura en la segunda voz, la que está por encima de la principal, pero será un detalle que dejaremos como opcional en función de las capacidades del grupo con el que debamos trabajar.
- Obsérvese que el estribillo debe repetirse tres veces como final de la canción, mientras que solo lo haremos 2 veces en su primera aparición, es decir, cuando debamos retornar al *Da Capo*. (En el video se verá con toda claridad este detalle).
- Aunque la canción es movida y así debe interpretarse, puede resultar aconsejable trabajarla primero en un tempo sensiblemente más lento, a fin de que todos los cantores interioricen el ritmo y los contenidos rítmicos, en especial en los casos de notas largas (como las de los compases 16-19 y 56-59).
- La canción puede resultar particularmente atractiva tanto para edades tempranas como más avanzadas. Todo será cuestión de que adaptemos los contextos (coreografías, análisis emocional del texto, etc.) al grado de madurez del grupo con el que debamos trabajarla.

Aspectos de desarrollo emocional, social y de la creatividad

- En su calidad de música rítmica y viva (ritmo predominante de negra-corchea) estaremos trabajando el autocontrol, en primer lugar musical, pero también general.
- Un análisis detallado del texto, de notable contenido poético con esa permanente alusión a la noche tratada como un personaje de carne y hueso, totalmente vivo, dará pie a un interesante trabajo de identificación y expresión emocional.
- El desarrollo de la coreografía propuesta más abajo promoverá bienestar (Actitudes positivas hacia la salud) y en el caso de edades tempranas habilidades de interacción, al requerirse el ajuste de unos con otros.

Coreografía

- Si trabajamos con pequeños, la coreografía puede limitarse a reflejar los diferentes episodios que va dibujando el texto. Así, p. ej., hacer un gesto de esconderse con el texto “se escondió entre los árboles”, etc.
- Si, por el contrario, trabajamos con grupos de más edad el enfoque podría ser más directamente plástico y abstracto, atendiendo no tanto al contenido textual y su descripción, como a los impulsos físicos (rítmicos) de la canción. P. ej., en el pasaje de los compases 52 a 59, en que el texto dice “crecer, crecer, crecer, crecer”, los brazos de todo el coro podrán comenzar a ascender, sincronizados con el proceso musical, para “estallar” en la caída del compás 56 hasta abrirse completamente y luego descender a modo de unos imaginarios fuegos artificiales en los compases 57 a 59. Con este gesto coreográfico no estaríamos tanto subrayando el hecho físico de “crecer” como ayudando a los cantores a vivenciar el impulso acumulativo musical del pasaje.

Tipología

- Se trata de una canción que se puede ajustar tanto al tipo M1 (exotismo), como al M2 (baile) e, incluso al M3 (delicadeza/emoción) en función de que pongamos el acento de la actividad a desarrollar en torno a esta pieza más en el motor rítmico o más en el poema (la noche, etc.), respectivamente.

3. No te puedo hallar/Petu pelayu (Faumelisa Manquepillán y Sergio Berchenko) (M3)

Partitura

Datos

- *No te puedo hallar* es un poema de Faumelisa Manquepillán al que pone música Sergio Berchenko entre los meses de agosto y septiembre de 2018. Se trata de una pieza de un carácter predominantemente melódico, con frases musicales simétricas y bien equilibradas.
- La partitura que se adjunta incluye en cifrado las armonías con que podemos realizar un acompañamiento. (Al final de este cuaderno damos un apéndice con algunas sencillas aclaraciones sobre este tipo de cifrado).
- Aquí vemos el texto y su original mapudungun (escaneado de MANQUEPILLÁN CALFULEO, Faumelisa: *Lykan Küra ni purun/Danza de la piedra.* Chile: Mares de Tinta, 2017.
- En este video podemos ver a la propia Faumelisa Manquepillán interpretando y cantando su poema en mapudungun y español.

NO TE PUEDO HALLAR

Camino despacio
contra el temporal,
te busco en la noche
y no te puedo hallar.
Ay, ayayay, ayayay que temporal.
Ay, ayayay, que no me deja avanzar.

Te busco entre el viento,
pregunto a la mar,
la nieve te cubre
y no te puedo hallar.
Ay, ayayay, ayayay que temporal.
Ay, ayayay, que no me deja avanzar.

El rayo y el trueno
me quieren hablar,
me ciega la lluvia
y no puedo escuchar.
Ay, ayayay, ayayay que temporal.
Ay, ayayay, que no me deja avanzar.

El granizo infame
me quiso dañar,
la nieve me inunda
y no te puedo hallar.
Ay, ayayay, ayayay que temporal.
Ay, ayayay, que no me deja avanzar.

No te puedo hallar. Texto español

PETU PELAYU

Ñochi trekatuan
Inaltu fücha kürüf mew
Kintuyu pun mew
Welu petu pelayu
Ay ayayay, ayayay fücha kürüf
Ay ayayay, amunochi, Ay.

Ta ti llüfken ka tralkan
Zugugefun
Mawün ñi fula lelitulan
Ka petu alkütulan
Ay ayayay, ayayay fücha kürüf
Ay ayayay, amunochi, Ay.

Kürüf püle kintuyu
Ramtufin ti lafken
Ti pire makuñtukuy mew
Femechi petu pelayu
Ay ayayay, ayayay fücha kürüf
Ay ayayay, amunochi, Ay.

Feyti weza yay
Epe kuratuenew
Ta ti pire apolenew
Welu petu pelayu
Ay ayayay, ayayay fücha kürüf
Ay ayayay, amunochi, Ay.

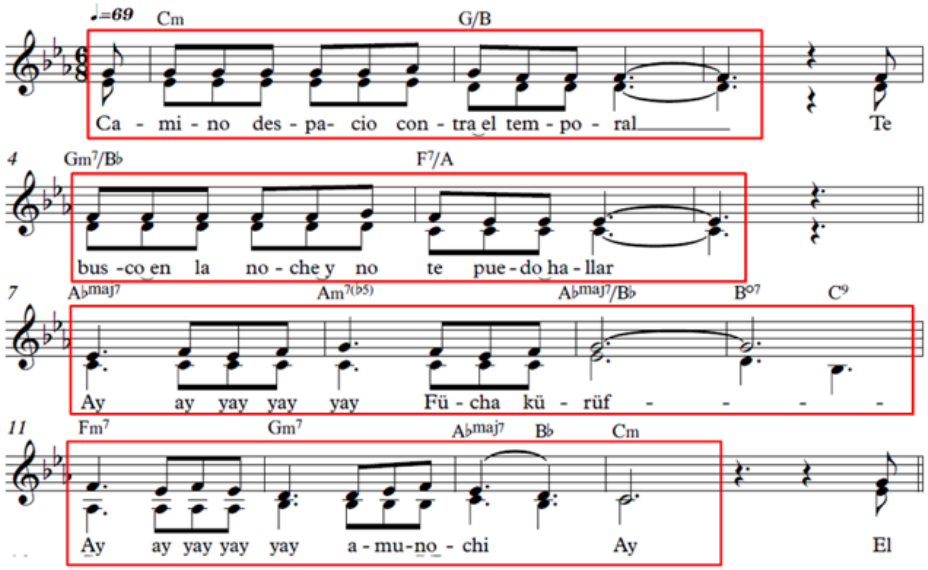
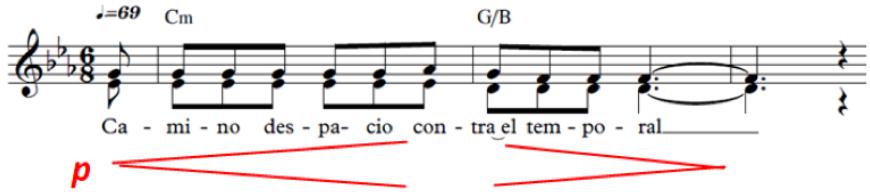
No te puedo hallar. Texto mapudungun

- Como podemos observar, se trata de un texto rico en metáforas y personificaciones.

Sugerencias

- En este video, encontramos el audio de la canción al tiempo que se va visualizando la partitura.
- Consideramos opcional incluir o no la 2ª voz (la inferior en la partitura) en función del grado de destreza del grupo con el que debamos trabajar. Es preferible cantar afinado y con gusto a una sola voz que sentirse desbordados por empeñarse en incluir una 2ª voz cuando el grupo no dispone de las habilidades y experiencia necesarias para ello. Por otra parte, vemos en el video que esa 2ª voz se introduce solo en determinadas estrofas, en unos pasajes sí y en otros no, sin seguir al pie de la letra lo indicado por la partitura.

- Desde el principio debemos incidir en expresar la música con un buen fraseo. Para ello debemos trabajar con el grupo de modo que todos sientan la gran frase (la de los compases 1 a 14 del ejemplo que sigue) y las divisiones internas de la misma (lo que se indica con los recuadros en rojo).
- Para expresar bien dicho fraseo, podemos imaginar que cada fragmento de frase (recuadros en rojo) inicia en p, crece y luego disminuye, como sigue:



Aspectos de desarrollo emocional, social y de la creatividad

- Son de interés las habilidades emocionales que se pueden trabajar con esta canción a partir de esa búsqueda permanente y las dificultades en el camino que desarrolla el texto.
- Es también muy interesante subrayar el hecho de que la canción mezcla fragmentos del poema en su versión en castellano y en su versión original en mapudungun. Esta particularidad nos abre un amplio abanico de opciones para trabajar la pieza desde un punto de vista socioemocional y creativo. P. ej., cuestiones en esta línea:
  a. ¿Qué sientes al mezclar en una misma canción tus dos idiomas maternos?(Solo para alumnos bilingües).
  b. ¿Qué diferencias emocionales podría experimentar un oyente si cantásemos la canción entera en castellano o entera en mapudungun? Dicho de otro modo: ¿De qué manera crees que la sonoridad de un idioma, más allá de los significados concretos, puede afectar a nuestra percepción emocional?

c. Leamos en alto primero la versión del poema en castellano y después en mapudungun: ¿Qué sonidos te parecen más cálidos, más emocionales, los del castellano o los del mapudungun? ¿Por qué? Etc.
d. Creatividad: Podríamos entre todos idear una introducción para esta canción realizada a base de palabras sueltas y la sonoridad del mapudungun (P. ej. , jugando con ritmos y mezclas de sílabas distintas, etc.), mezclada con instrumentos de pequeña percusión y efectos vocales.

Coreografía

- El hecho de que la canción intercale como contraste secciones solo instrumentales que introducen además algún cambio en la armonía permitirá extraer un valor socioemocional y creativo añadido al propio trabajo de la pieza con cada grupo. Proponemos en este sentido seguir esta dinámica global de trabajo:

a. Se aprenden y perfeccionan las partes cantadas de la canción.
b. Analizamos y comentamos todas las particularidades del texto: De qué trata, quién habla en la canción/poema, qué estado de ánimo nos parece que tiene esa persona que habla, de qué modo podríamos ayudarla...
c. Nos adentramos ahora en un proceso colaborativo para terminar fijando un movimiento coreográfico creado por el propio alumnado para las partes exclusivamente instrumentales. Se trata de idear entre todos un diseño coreográfico. Seguiremos estos pasos para ello:

1. Se escuchan las partes solo instrumentales (sin comentar nada).
2. Se escuchan de nuevo y ahora cada alumno/a se mueve con total libertad según lo que le transmita la música.
3. Todos los alumnos se sientan formando un círculo y planteamos esta pregunta: ¿Qué emociones, palabras, imágenes nos han venido a la mente mientras estábamos realizando la dinámica del paso 2? (Se van anotando en la pizarra de manera ordenada las palabras, imágenes y emociones que vayan mencionándose).
4. A partir de las palabras que han surgido ¿qué pequeño relato podríamos idear para representar en las secciones instrumentales de la canción? (Imaginemos, como simple ejemplo, que, después de hablarlo entre todos, surge la idea de representar “un ave que cruza un cielo lleno de nubes”).
5. ¿Quién quiere salir al centro y proponer la manera o recursos con los que representar esa idea de “un ave que cruza un cielo lleno de nubes”? (El alumno o alumnos voluntarios muestran su propuesta para representar la idea mencionada. El resto del grupo está a su disposición, de modo que puede, p. ej. , servirse de otros alumnos como si fueran arcilla con la que moldear una escultura imaginaria, o bien para realizar unos movimientos bajo su indicación, como si fuera director de escena, etc.).

   IMPORTANTE: El docente irá canalizando la dinámica en calidad de inspirador/a, pero deberá dejar tan libres cuanto sea posible al alumnado que esté planteando las propuestas, procurando no influir en ellos ni, juzgar o valorar de cualquier modo sus aportaciones (tampoco mediante lenguaje no verbal).
6. Una vez que se ha concretado en el paso anterior la idea, se plantea:

- ¿Cómo se puede mejorar nuestra idea? (Otro alumno o alumnos se ofrecerán para aportar cualquier elemento que modifique la idea en todo o arte. Puede tratarse de añadir pero también de suprimir algo de la propuesta anterior).
- Cuando esta modificación se ha concretado se realiza la misma pregunta: ¿Cómo se puede mejorar nuestra idea?

  De este modo, mediante modificaciones y preguntas sucesivas en la misma línea llegaremos, tras lo pasos que sean, a obtener un resultado con el que todo el grupo quede conforme y del que se sienta partícipe.

7. Teniendo ya decidida la representación definitiva de la idea de partida solo queda incorporarla entre todos. De nuevo de pie, y mientras se escuchan los fragmentos solo instrumentales, todos realizan, concretan y pulen la representación construida entre todo el grupo.

Tipología

- Se trata de una canción muy apropiada para el tipo M3 (delicadeaz/emoción).

4. La tierra del viento y los pájaros (Elicura Chihuailaf y René Silva) (M3)

Partitura

Datos

- *La tierra del viento y los pájaros* es un poema de Elicura Chihuailaf Nahuelpán al que pone música René Silva a principios de 2019. Se trata de una pieza breve, sencilla y con encanto.
- En el texto cabe subrayar un trasfondo ecologista y humanista que, junto con su veta fantástica, nos dará muchas opciones para nuestro trabajo en torno a la creatividad y el desarrollo emocional y social.
- Este es el poema:

LA TIERRA DEL VIENTO Y DE LOS PÁJAROS
Rueda mi imaginación
sobre los Sueños Azules
del viento
Trinando voy
entre colinas de alas
y arco iris.

- La partitura que se adjunta, con la melodía, incluye en cifrado las armonías con que podemos realizar un acompañamiento. (Al final de este cuaderno se encuentra un apéndice con algunas sencillas aclaraciones sobre este tipo de cifrado)
- En este enlace, encontramos el audio de la canción con un sencillo acompañamiento de guitarra y una voz femenina.

Sugerencias

- El propio Silva, autor de la música, señala un nivel de 1º-2º básico como el idóneo para trabajar esta canción. A pesar de dicha indicación, dependiendo de cómo desarrollemos nuestro acercamiento a ella, podremos utilizarla con otros niveles.
- Así, según la facilidad y grado de desarrollo del grupo con el que trabajemos, podríamos idear diversos efectos de percusión corporal e instrumental (ruidos de la naturaleza, etc.), también un recitado del texto previo al canto de la melodía o, incluso, una segunda voz sencilla que enriqueciese nuestra propuesta.
- Cuando enseñemos la melodía a nuestro grupo convendrá ofrecer un modelo que suavice el falso acento que tiende a producirse entre los compases 14, 26 y 30 con la palabra "viento" (vienTÓ). Se trata de contrarrestar o suavizar ese acento que provoca el giro de la melodía (el salto ascendente sobre la sílaba "to" de la palabra "viento"), añadiendo algo más de peso a la sílaba anterior "Vien".

Aspectos de desarrollo emocional, social y de la creatividad

- La canción original es extremadamente corta: apenas 54 segundos. Lejos de ser una limitación, esto nos da una magnífica oportunidad para reforzar la creatividad de nuestro alumnado ejercitando su inventiva para extraer de esos 54 segundos ideas que permitan obtener una canción más extensa y variada. A título orientativo damos algunas ideas al respecto pero lo interesante sería que busquemos con nuestros cantores nuevas posibilidades.

1 Introducción, solo Instrumento/s.
2 Entra la voz.
3 A la voz se le suma una coreografía.
4 Solo instrumento y algún efecto de percusión corporal.
5 Se continúa, como en la vuelta anterior, sin cantar, pero se ejecuta algún movimiento de todo el grupo (por ejemplo simular el vuelo de una bandada de aves mediante todos los brazos de los cantores que imitan las ondas de una bandada. Para inspirarnos podemos mostrar este video o cualquier otro de los muchos que encontraremos en internet con impresionantes vuelos en formación de decenas de miles de estorninos).

6 Para concluir, se repiten los pasos 2 y 3.

- Dado que el texto nos habla en términos de fantasía, podemos dedicar algún rato a la puesta en común del grupo comentando entre todos aspectos del mismo, analizados desde un punto de vista sobre todo emocional. Por ejemplo:

1 ¿A qué se pueden referir esos "sueños azules del viento" del poema?
2 ¿Has tenido alguna vez sueños azules o de algún otro color? ¿Y con distintos sabores u olores?
3 ¿Y esas "Colinas de alas y arco iris" a qué aluden para ti?
4 ¿Os ha pasado alguna vez necesitar de palabras no habituales para expresar alguna emoción que estabais sintiendo?
5 ¿Qué palabras o expresiones del poema os parece que tienen mayor carga emocional? (p. ej. qué contiene mayor carga emocional, la expresión "mi imaginación" o la expresión "sueños azules"... ¿Por qué?
6 ¿Os parece que la melodía o la armonía o el ritmo de la canción subrayan de algún modo esos momentos más emocionales del texto? ¿Por qué/cómo?
7 Etc.

- Añadiremos que el esfuerzo de cada cual, y del grupo, por contrarrestar o suavizar aquel falso acento en la palabra viento que señalábamos arriba, implica un trabajo de autocontrol, en primer lugar musical pero, a través de lo musical, también general.

Coreografía

- Teniendo en cuenta el análisis emocional del texto que hemos esbozado en el epígrafe anterior, podríamos inventar entre todos una coreografía que recogiera algunos de los aspectos o situaciones que hayan surgido en la puesta en común.

Tipología

- Se trata de una canción que encaja dentro del tipo M3 de nuestro recurso (delicadeza/emoción).

5. Identidad, almidad (Elicura Chihuailaf y René Silva) (M2/M3)

Partitura

Datos

- *Identidad, almidad* es un poema de Elicura Chihuailaf Nahuelpán al que pone música René Silva a principios de 2019. Se trata de una canción con un ritmo constante en el acompañamiento y una melodía de gran personalidad, que no hace grandes concesiones a lo lírico sino que se centra más bien en expresar la profundidad e importancia de lo que se canta.
- En el texto dice así:

IDENTIDAD, ALMIDAD
Nadie elige nacer en un lugar
en un color determinado
en una historia, un idioma
una visión de mundo
nos está diciendo nuestra Gente
Mas, la tarea es conocer
    lo que nos ha tocado
porque conocer es la única
    posibilidad de amarse
y de amar lo que nos rodea
y luego respetar lo que está
    más allá
de nuestros lugares y miradas
de nuestras familias
    y comunidades
Aquí, lejos, y en todas partes

Así nos está hablando nuestra
    Gente, en sus Gvlam sus Consejos
Costumbres de la Madre Tierra.

- El poema ofrece muchas facetas sobre las que podremos ahondar. Por ejemplo, encontramos por un lado racismo, xenofobia y, por otro, respeto, amor, visión universalista de las cosas... Y aunque no de manera explícita, se intuye también, al igual que sucede en otras canciones de estos dos autores, un trasfondo ecologista y humanista. Cualquiera de esos ítems mencionados y quizá otros que descubramos junto con nuestro alumnado mientras abordamos la canción podrán ser hilos de trabajo para el desarrollo emocional y social, así como de la creatividad musical, artística y general.
- La partitura que se adjunta, con la melodía, incluye en cifrado las armonías con que podemos realizar un acompañamiento. (Al final de este cuaderno se encuentra un apéndice con algunas sencillas aclaraciones sobre este tipo de cifrado)
- En este enlace, encontramos el audio de la canción con un sencillo acompañamiento de guitarra y una voz femenina.

Sugerencias

- El propio Silva, autor de la música, aconseja un nivel de 1º-2º medio para trabajar con esta canción. De todos modos, queda en nuestra mano la posibilidad de desarrollar el trabajo en torno a ella adaptándola a otros niveles.
- La canción presenta frases relativamente largas, lo que aconseja trabajar con atención y desde el primer momento las respiraciones. Así, para los compases 13-16, la única respiración natural que ofrece el pasaje estaría hacia el final, entre las palabras “posibilidad” y “de amarse”. Por eso, deberemos animar a nuestros cantores a administrar bien el aire, sin derrocharlo apenas en la primera mitad de la frase. (Lo mismo para 17-20, etc.). Algunos ejercicios previos de respiración podrán ayudar en la tarea.

- Siguiendo con el trabajo sobre la respiración, una modalidad que quizá sería interesante introducir, siempre en función de la madurez del grupo con el que estemos trabajando, sería la que se denomina "respiración coral", que se usa precisamente en fragmentos largos en los que no se quiere romper la línea de sonido y que consiste en que cada cantor respira a voluntad pero teniendo cuidado en "entrar" y "salir" del sonido con delicadeza (para que no se note que ha respirado), y que lo haga en momentos que resulten lo menos naturales posible (por ejemplo en medio de dos sílabas de una misma palabra). De ese modo el resultado que perciben los oyentes es el de un coro que no respira nunca y que, por tanto, es capaz de cantar fragmentos muy largos sin interrupción.
- Una idea que puede aportar variedad a la pieza y que además nos servirá como introducción al canto a varias voces, sería dividir al grupo en dos y que cada uno cantase de manera alternada las frases de la canción. Podríamos optar por distintas modalidades. Entre otras muchas aquí damos dos, como ejemplo:

OPCIÓN 1
Grupo A Nadie elige nacer en un lugar
Grupo B en un color determinado
Grupo A en una historia, un idioma una visión de mundo
etcétera

OPCIÓN 2
Grupo A Nadie elige nacer en un lugar en un color determinado
Grupo B en una historia, un idioma una visión de mundo
etcétera

- Podríamos ensayar con el grupo las dos modalidades del ejemplo anterior, y otras que se nos ocurran, para luego decidir entre todos cuál resultaría la más apropiada para expresar el contenido del poema.
- En cuanto a la estructura de la canción, podríamos reforzar la expansión expresiva que se produce en los compases 17 y siguientes mediante algún añadido o variación de textura o de color. (Por ejemplo, en ese momento dobla la melodía o hace una segunda línea melódica de nuestra invención una flauta. O quizá entra una segunda guitarra. O bien el coro se divide en dos voces...).

Aspectos de desarrollo emocional, social y de la creatividad

- Como desarrollo de la creatividad del grupo podríamos tomar el compás final de la canción original (*Nadie elige*), que es a su vez el inicio de la melodía y construir con esas 4 notas todo un mosaico rítmico-melódico que funcione a modo de marco de la propia canción. Es decir, se trataría de inventar entre todos una sección musical a modo de introducción en la que esas palabras "nadie elige" y las notas (SOL, FA, RE, FA) fuesen el material para construir dicha introducción. Se trata de poner a trabajar nuestra imaginación para sacarle el mayor partido creativo–artístico a esos pocos elementos. Y la misma introducción que hayamos inventado nos podrá servir, tras cantar la canción tal cual la presenta la partitura, como una sección de cierre o epílogo. En resumen, la cosa quedaría así:

1. Introducción creativa (a partir del fragmento melódico del último compás de la canción original).
2. Canción.
3. Epílogo (repitiendo tal cual la introducción o bien variandola de algún modo).

- Todos las cuestiones referentes a respiración que hemos abordado en el anterior epígrafe de *Sugerencias* implican ahondar en cuestiones de *autocontrol* y de *actitudes positivas haca la salud* y, seguramente, en otras como pueden ser *habilidades de interacción*, etc.
- De la misma manera, las sugerencias apuntadas de trabajar en dos grupos o coros reforzará hábitos sociales como las *habilidades de interacción* y *toma de decisiones responsable* (al tener que sopesar y decidir entre todos qué modalidad expresa mejor los contenidos del poema).

Coreografía

- El ritmo tan marcado del acompañamiento (ver el audio con la canción original) nos dará pie para construir un movimiento del grupo en el que, más que una coreografía basada en la evocación poética, lo que se trabaje sea la expresión corporal rítmica. Por tanto, algo más cerca de un baile que de un "ballet".

Tipología

- Se trata de una canción que por su texto y melodía se acomoda al tipo M3 de nuestro recurso (delicadeza/emoción). No obstante, si exploramos las posibilidades apuntadas en cuanto a desarrollar un trabajo rítmico corporal del grupo podría adscribirse también al tipo M2 (baile).

6. Principio de igualdad (Elicura Chihuailaf y René Silva) (M3)

Partitura

Datos

- *Principio de igualdad* es un poema de Elicura Chihuailaf Nahuelpán al que pone música René Silva a principios de 2019. Al igual que las otras dos canciones anteriores de estos mismos autores, la pieza tiene un componente netamente ecologista, y en este caso quizá más, también humanista, universalista y, por qué no, animista.
- La música, de unos 3 minutos de duración, tiene algo de hipnótica, con un ritmo ostinato en la guitarra y un desarrollo melódico basado en la repetición de algunas ideas y giros que por momentos toman aliento (compases 26 y siguientes y 52 y siguientes).
- Este es el poema:

PRINCIPIO DE IGUALDAD
Somos uno más en la Tierra
y en el Universo
ni más ni menos que las aves
los animales, los hongos
los lagos, los insectos
Ni más ni menos que los peces
las plantas, las piedras
las flores, los planetas
A Soñar y a mirarnos hemos
venido. A Escucharnos
A comprender la luz del rayo
y la oscuridad de las hormigas
Para abrazarnos hemos venido
A contemplar la Tierra
y a defenderla hemos venido

Semilla de Agua es nuestro
pensamiento
Brizna de la memoria
nuestro respirar.

- La partitura que se adjunta, con la melodía, incluye en cifrado las armonías con que podemos realizar un acompañamiento. (Al final de este cuaderno se ofrece un apéndice con algunas sencillas aclaraciones sobre este tipo de cifrado)
- En este enlace, encontramos el audio de la canción con un sencillo acompañamiento de guitarra y una voz femenina.

Sugerencias

- El propio Silva, autor de la música, indica como idóneo un nivel de 1º-2º medio para trabajar esta canción. Al contrario que en anteriores ocasiones, en este caso, por los giros melódicos, el ritmo y demás elementos musicales, parecería menos adecuado adaptar la pieza a edades más tempranas que las indicadas por el compositor.
- Podemos hacer un buen trabajo de expresión puramente musical si trabajamos desde el principio las notas largas que inician las frases (compás 5, 9, 18, 22, etc.) con un regulador, partiendo de *p* y haciendo un crescendo a *mf*. Como hemos anticipado arriba, la expresión musical también ha de expandirse en los compases 26 y siguientes (al igual que en el pasaje paralelo de 52), volviéndose más lírica y abierta. Decimos "trabajo de expresión puramente musical", pero si conseguimos desarrollar en nuestro alumnado esta capacidad y sensibilidad hacia la expresión musical, estaremos, sin duda, profundizando también en sus habilidades de expresión emocional.

- Para potenciar la profundidad expresiva de los mencionados pasajes expansivos, podríamos optar por añadir una sencillísima segunda voz. Se trataría, simplemente, de que un grupo de cantores entonara ese mismo ritmo y texto pero sobre una única altura, es decir, repitiendo siempre la nota DO. (Compases 26 a 32 y lo mismo para los compases 52 a 58).
- Convendrá trabajar desde el principio también la dicción, es decir la articulación del texto (consonantes bien pronunciadas, etc.) de modo que la melodía, con esa repetición relativamente rápida de sonidos y sílabas que la caracteriza, surja desde un principio con naturalidad y se escuche y comprenda por parte de los oyentes en todo su contenido.

Aspectos de desarrollo emocional, social y de la creatividad

- "Somos uno más en la Tierra y el universo...". Sin duda, este texto nos abre grandes posibilidades de adentrarnos en cuestiones de desarrollo emocional y social. En particular, *empatía*, *expresión emocional*, *toma de decisiones responsable*, *habilidades de interacción*...En el compás 44 dice el texto: "Para abrazarnos hemos venido". Alrededor de esa afirmación proponemos profundizar en la siguiente línea:

EL PODER DE LOS ABRAZOS

La duración media de un abrazo entre dos personas es de 3 segundos. Sin embargo, recientes investigaciones parecen mostrar algo sorprendente: cuando un abrazo dura al menos 20 segundos, se produce un efecto benefactor sobre el cuerpo y la mente. La explicación parece estar en que con un abrazo sincero y mantenido, nuestro cuerpo genera serotonina y dopamina, neurotransmisores que aumentan el bienestar, la tranquilidad y la felicidad. La producción de serotonina junto con el descenso de cortisol (hormona que favorece el estrés), supone también una reducción en los sentimientos de enfado, estrés, ansiedad o angustia. También cuando nos abrazamos liberamos la hormona oxitocina a la vez que activamos unos mecanorreceptores de la piel llamados Corpúsculos de Pacini, los cuales son los encargados de reducir la presión arterial.

Todo ello incide de manera muy beneficiosa en nuestra salud, tanto física como mental, ayudándonos a relajarnos, haciéndonos sentir seguros, calmando nuestras ansiedades y temores...

El abrazo es pues un tranquilizante natural, un tranquilizante que llevamos incorporado y que solo tenemos que potenciar. Nada como un buen abrazo para generar bienestar en nosotros y en los demás. Así, cuando se acuna a un niño, cuando acariciamos a una mascota, a un caballo u otro animal, cuando bailamos con nuestra pareja o, simplemente, cuando nos acercamos a un amigo y le sostenemos los hombros, en todos esos casos y en otros muchos estamos promoviendo felicidad en los demás y en nosotros mismos. Se trata, simplemente, de los procesos químicos que gobiernan nuestros cuerpos y nuestros espíritus.

(Texto elaborado a partir de diversos artículos periodísticos sobre la materia).

Coreografía

- Todo el trabajo anterior, tanto musical como emocional, dará pie, sin suda, a que surjan un montón de ideas para desarrollar el aspecto escénico y coreográfico de nuestra canción. En este caso, por tanto, podremos comenzar profundizando a conciencia en música y texto para esperar luego que, a partir de ahí, vayan surgiendo en el grupo distintas ideas para el plano coreográfico-corporal.

Tipología

- Se trata de una canción que se puede enmarcar de lleno en el tipo M3 de nuestro recurso (delicadeza/emoción).

EL CORO DE LAS EMOCIONES

REPERTORIO ALTERNATIVO. POEMAS MAPUCHES

APÉNDICES

FUNDACIÓN BOTÍN

CORPORACIÓN DE ADELANTO AMIGOS DE PANGUIPULLI

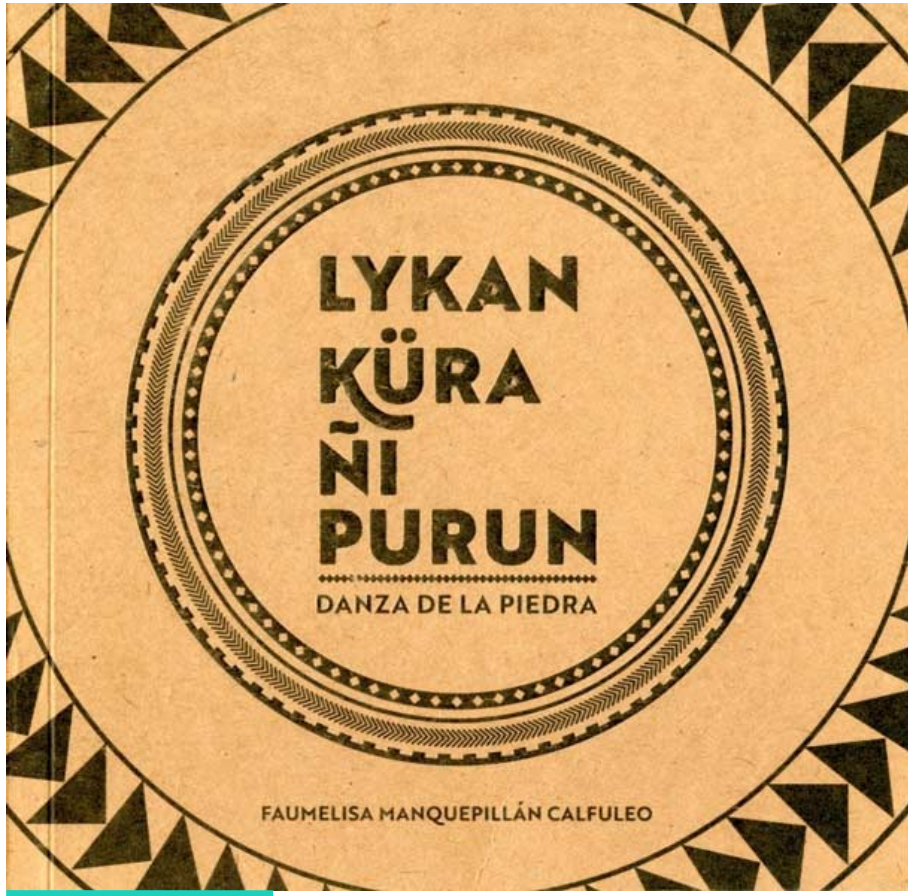
Küme mongen

CM PANGUIPULLI

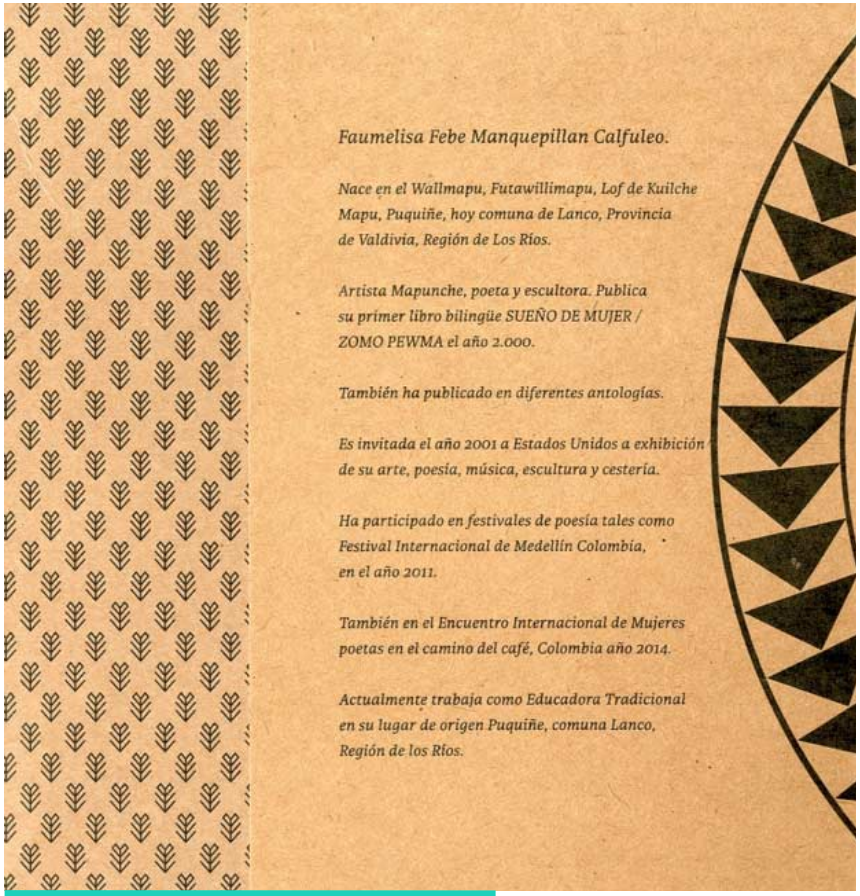
Apéndice 1

Faumelisa Manquepillán y su libro *Danza de la piedra*

Imágenes escaneadas de Manquepillán Calfuleo, Faumelisa: *Lykan Küra ni purun / Danza de la piedra.* Chile: Mares de Tinta, 2017.



Portada del libro



Faumelisa Febe Manquepillan Calfuleo.

Nace en el Wallmapu, Futawillimapu, Lof de Kuilche Mapu, Puquiñe, hoy comuna de Lanco, Provincia de Valdivia, Región de Los Ríos.

Artista Mapunche, poeta y escultora. Publica su primer libro bilingüe SUEÑO DE MUJER / ZOMO PEWMA el año 2.000.

También ha publicado en diferentes antologías.

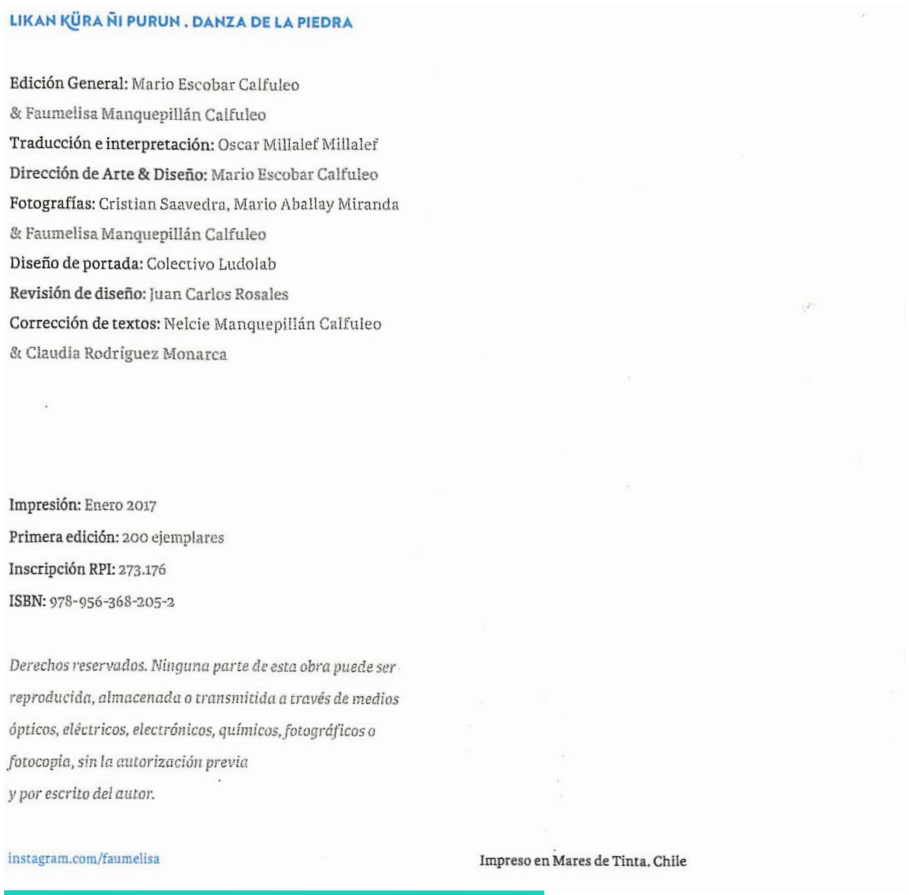
Es invitada el año 2001 a Estados Unidos a exhibición de su arte, poesía, música, escultura y cestería.

Ha participado en festivales de poesía tales como Festival Internacional de Medellín Colombia, en el año 2011.

También en el Encuentro Internacional de Mujeres poetas en el camino del café, Colombia año 2014.

Actualmente trabaja como Educadora Tradicional en su lugar de origen Puquiñe, comuna Lanco, Región de los Ríos.

Biografía de Faumelisa en el libro



LIKAN KÜRA ÑI PURUN . DANZA DE LA PIEDRA

Edición General: Mario Escobar Calfuleo
& Faumelisa Manquepillán Calfuleo
Traducción e interpretación: Oscar Millalef Millalef
Dirección de Arte & Diseño: Mario Escobar Calfuleo
Fotografías: Cristian Saavedra, Mario Aballay Miranda
& Faumelisa Manquepillán Calfuleo
Diseño de portada: Colectivo Ludolab
Revisión de diseño: Juan Carlos Rosales
Corrección de textos: Nelcie Manquepillán Calfuleo
& Claudia Rodríguez Monarca

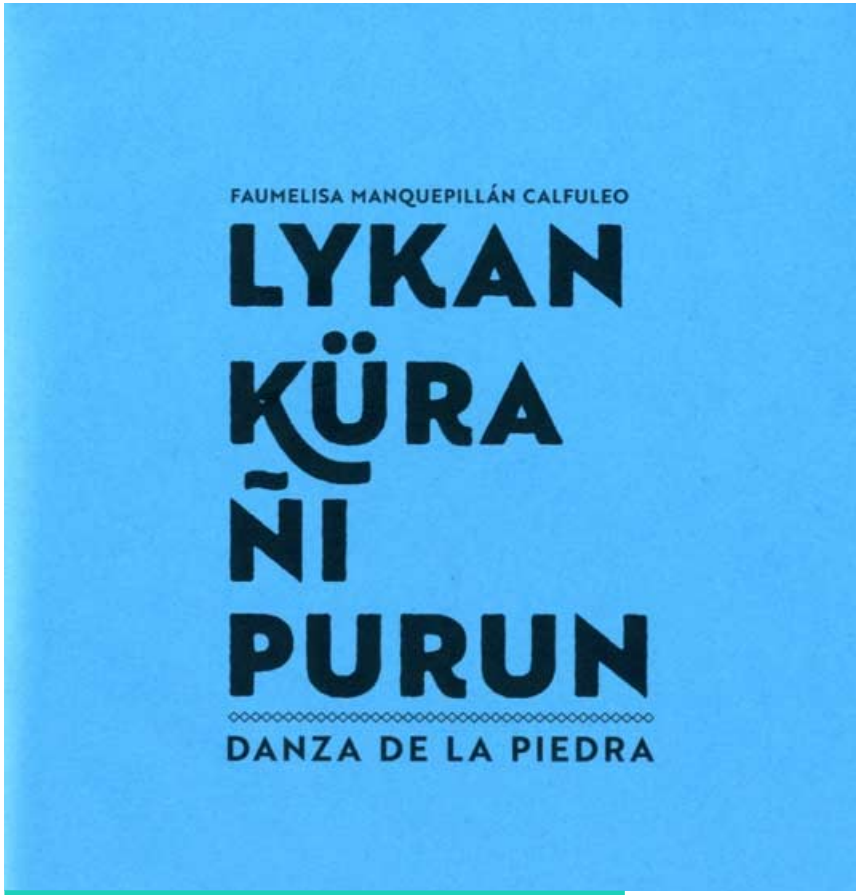
Impresión: Enero 2017
Primera edición: 200 ejemplares
Inscripción RPI: 273.176
ISBN: 978-956-368-205-2

Derechos reservados. Ninguna parte de esta obra puede ser reproducida, almacenada o transmitida a través de medios ópticos, eléctricos, electrónicos, químicos, fotográficos o fotocopia, sin la autorización previa y por escrito del autor.

instagram.com/faumelisa

Impreso en Mares de Tinta. Chile

Página de datos de edición del libro



Contra página de datos de edición del libro

Apéndice 2

El cifrado americano

Los cifrados son sistemas para codificar los acordes, sus características y sus relaciones. Se trata pues de una especie de taquigrafía por la que se resume el conjunto de notas que formando un acorde deben acompañar a una o varias notas de una melodía dada.

Existen distintos sistemas de cifrado como, p. ej., el cifrado de grados (a base de números romanos (I, IV, V...), el cifrado de funciones, para indicar las funciones de los acordes (utiliza letras: T para indicar la función de tónica, S para la de subdominante, D para la de dominante...), el cifrado barroco (a base de números árabes que indican la interválica a contar desde el bajo, p. ej. , 6/4) y, el que nos interesa aquí, el cifrado americano.

El cifrado americano es el sistema de cifrado habitual en la música de jazz y en músicas populares urbanas (pop, etc.).

Se basa en emplear las 7 primeras letras del alfabeto, en mayúsculas (A, B, C, D, E, F, G), que en el sistema anglosajón se corresponden con el nombre de las notas en castellano (La, Si, Do, Re, Mi, Fa, Sol).

Cada una de esas letras podrá indicar, además de la nota, el acorde homónimo correspondiente (Acorde de La, acorde de Si, de Do...).

A dichas letras se le añaden otros signos y abreviaturas tales como “maj”, “7”, “-“, “+”, “b”, etc., los cuales sirven para definir en todos su detalles el acorde de que se trate. P. ej. “Do mayor con séptima menor” se indicará como C7.

En este cuadro podemos ver la tabla de distintos acordes de C, es decir, un listado de acordes de Do, por tanto siempre integrados por las notas C, E, G y B (es decir, Do, Mi, Sol, Si), pero que al estar estas alteradas de diferente manera según los casos dan diferentes tipos de acorde de do:

Tipo De Acorde	*Notas*	*Nomenclatura*
Mayor con 7ªM	C-E-G-B	Cmaj7
Mayor con 7ªm	C-E-G-Bb	C7
Menor con 7ªM	C-Eb-G-B	C-(maj7)
Menor con 7ªm	C-Eb-G-Bb	C-7
Dim con 7ªm	C-Eb-Gb-Bb	C-7(b5)
Dim con 7ªdim	C-Eb-Gb-Bbb	C°7
Aug con 7ªM	C-E-G#-B	C+(maj7)
Aug con 7ªm	C-E-G#-Bb	C+7
7ªm con sus4	C-F-G-Bb	C7/sus4

Si queremos obtener los diferentes tipos equivalentes para el resto de acordes (D, E, F...) no tenemos más que sustituir en la 3ª columna (Nomenclatura) la letra C por la correspondiente al acorde deseado y en las columna *Notas* las notas que integran el nuevo acorde (p. ej., el acorde denominado “Fa mayor con 7ª Mayor”, se cifrará como “Fmaj7” y estará constituido por la notas F-A-C-E, el acorde denominado “Sol menor con 7ª menor” se cifrará como “G-7” y estará constituido por las notas G-Bb-D-F. Etc.

Apéndice 3

Elementos de percusión corporal

La percusión corporal puede jugar un gran papel, coreográfico pero también formativo, dentro de *El Coro de las Emociones*. Nos referimos a diseños sencillos pero divertidos e instructivos. Para facilitar la creación y eventual anotación de coreografías con este tipo de elementos aportamos a continuación algunas ideas e iconos gráficos que nos podrán ayudar.

Se trataría de usar simples elementos como estos:

Chasquido dedos mano izquierda

Chasquido dedos mano derecha

Palma izquierda sobre pierna izquierda

Palma derecha sobre pierna derecha

Palmada (ambas manos)

Palma izquierda / palma derecha sobre el pecho

Pie izquierdo / pie derecho sobre el suelo

Palma izquierda / palma derecha sobre la boca abierta y ahuecada (para que resuene)

Frotar las manos (a un ritmo determinado o *ad libitum* durante un tiempo dado, como la duración de una blanca)

Combinando de maneras distintas algunos de los elementos anteriores, y otros que se nos puedan ocurrir, podremos obtener vistosas realizaciones que bien trabajadas con el grupo aportarán un atractivo efecto escénico y también musical (chasquidos, palmas, etc.) a las canciones.

(Adjuntamos los iconos de percusión corporal de modo que nos puedan servir para preparar nuestros propios diseños rítmicos con nuestros cantores)

Apéndice 4

Biografía de René Silva

Nace en Santiago en 1984. Es Magíster en Artes con mención en Composición de la Universidad de Chile bajo la guía del maestro Jorge Pepi-Alos. Licenciado en Composición Musical bajo la guía del maestro Rafael Díaz y Profesor de Educación Musical de la Universidad Andrés Bello.

Sus obras han sido interpretadas en Argentina, México, EEUU, Francia, Corea del Norte, China y Japón y en Chile ha trabajado con sus principales orquestas: Orquesta Sinfónica Nacional de Chile, Orquesta de Cámara de Chile, Orquesta Clásica Usach, Orquesta Sinfónica Universidad de Concepción, Orquesta Sinfónica Universidad de la Serena y Orquesta de Cámara PUCV. Actualmente parte de su catálogo es publicado por la editorial "Cayambis Music Press" (EEUU).

El 2012 forma parte de la ANC (Asociación Nacional de Compositores Chile). Este mismo año, se adjudica el proyecto del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes mediante el cual realiza sus estudios de postgrado en la Universidad de Chile, en donde a través de su tesis titulada "Música y compromiso" profundiza y estudia las distintas formas de incorporar lo social y político en la creación de música contemporánea.

El 2013 gracias a la beca "Ayuda para estadías cortas de investigación en el Extranjero" realizó una pasantía con el Maestro Celso Garrido-Lecca en Lima, Perú.

El 2014 lanza su primer disco: "Señales" el cual reúne algunas obras de su catálogo. Ese mismo año gana el concurso de Composición de la Corporación Cultural de Concepción (CORCUDEC) y fue finalista en el X Concurso de Composición Musical Luis Advis, donde obtuvo el 2º lugar con su obra "Cerro Chena, estación de la memoria".

El 2017 obtiene una Beca Conicyt con la cual se encuentra realizando el Doctorado en Artes, mención Música en la Pontificia Universidad Católica de Chile bajo la guía del Prof. Rodrigo Cádiz. En esta misma institución se adjudicó en 2017 uno de los Fondos Concursables y grabó su segundo disco "Bitácora del viento" Música de cámara.

Se desempeñó durante más de 10 años como profesor en diversos colegios y director musical en proyectos de orquestas juveniles e infantiles y actualmente es Académico del Instituto de Música de la Universidad Alberto Hurtado.

FUNDACIÓN BOTÍN

CORPORACIÓN DE ADELANTO AMIGOS DE PANGUIPULLI

Küme mongen

CM PANGUIPULLI