



MÚSICALES CRIOLLOS

✱ Un teatro musical
Latinoamericano ✱

MÚSICALES CRIOLLOS



CAZAMÁSCARAS
TEATRO



AGRIGENTO

Musicales Criollos: un teatro musical latinoamericano

© 2025 Andrés Felipe Holguín
Primera edición – Colombia

Publicado por **Teatro Cazamáscaras**, con el apoyo de **Agrigento**.

Autor: **Andrés Felipe Holguín**

Diseño y diagramación: **Juan Manuel Pérez Cardoso**

Fotografías: **Juan Manuel Pérez Cardoso**

Revisión y aportes

Juan Fernando Álzate

Juan Manuel Pérez Cardoso

Karen Andrea Vásquez Puerta

Susana Yepes Cardona

Esta publicación ha sido realizada en el marco del programa Innovar 2025 financiado por Agrigento music e implementado por el Teatro Cazamáscaras. La publicación es de dominio público. Las y los lectores están autorizados a citar o reproducir este material en sus propias publicaciones. Se solicita respetar los derechos de autor y enviar una copia de la publicación en la cual se realizó la cita o publicó el material al correo teatrocazamascaras@gmail.com

Contacto: teatrocazamascaras@gmail.com
agrigentomusic.com

INSTAGRAM

[@agrigento_music](https://www.instagram.com/agrigento_music)

[@teatrocazamascaras](https://www.instagram.com/teatrocazamascaras)

Agradecimientos

A **Agrigento**, por su compromiso con la investigación artística y hacer posible la creación de esta cartilla.

A **Geoff Baker**, por su interés, su asombro inagotable y su invitación permanente a hacernos preguntas sobre nuestras prácticas.

A **Natalia Puerta**, por confiar y llevar esta metodología a tantos lugares.

Al equipo de **Cazamáscaras**, por la complicidad y el cariño de siempre.

A todas las personas participantes de Musicales Criollos a lo largo de estos quince años, por crear con sus memorias, sus cuerpos y sus territorios.

A las instituciones que han posibilitado este proceso.

Y a quienes han acompañado en la facilitación de los Musicales Criollos —**Saba, Juan David, Wally, Laura, JuanFer, John Corral, Hernando José Cobo “Cobito”** y a **Dalia Pazos**— por su apoyo y sensibilidad.





Hablar de **Musicales Criollos** es hablar de una manera propia de hacer teatro musical en América Latina. A diferencia del modelo hegemónico que propone el teatro musical de Broadway —centrado en la espectacularidad, el virtuosismo técnico y la lógica del mercado—, nuestro enfoque parte del territorio, de la memoria viva de las comunidades, del sonido de la calle y del pulso de lo cotidiano.

Musicales Criollos se inscribe en lo que podríamos llamar el Teatro Musical Latinoamericano, una corriente que emerge de las entrañas de los pueblos, que reconoce en el arte una herramienta de encuentro, de sanación y de transformación social. Un teatro que canta en nuestras lenguas, que baila al ritmo de nuestras músicas, que piensa y siente desde nuestras realidades.

Este teatro no busca imitar ni reproducir las formas del teatro musical espectacular, al contrario, se distancia de ellas. Nuestra apuesta es por un teatro que descoloniza el cuerpo, el gusto y la estética, que celebra la mezcla y la diversidad, que reconoce la belleza en lo imperfecto y la potencia en lo colectivo. Si el teatro musical de Broadway -y otras industrias- es, en cierta medida, una expresión del sueño americano, *Musicales Criollos* es una afirmación del sueño latinoamericano: el de los pueblos que resisten cantando, que cuentan su historia con alegría, que transforman el dolor en danza, el silencio en palabra y la memoria en canción.



El Teatro Comunitario Latinoamericano ha sido, desde hace décadas, una de las expresiones más vitales de este espíritu. Se caracteriza por crear obras con comunidades de base —no solo para ellas—, abordando sus propios asuntos y articulando diversos lenguajes escénicos como el teatro, la música, la danza y la plástica. Su estética es híbrida y festiva: combina el humor, el canto colectivo, la sátira, la esperanza y la pasión. Sus escenarios son múltiples: la calle, la cancha, la esquina, el aula, el salón comunal. En todos los casos, el público es también la comunidad, y el teatro se convierte en un acto de encuentro y de reconocimiento mutuo.

En esta tradición se inscribe *Musicales Criollos*: una apuesta formativa, artística y comunitaria que desde hace casi quince años nos ha permitido contar historias colectivas junto a comunidades de los municipios de El Cerrito y Ginebra, (Valle del Cauca), Medellín (Antioquia), Suárez (Cauca) y Arauca (Arauca). Historias que surgen de la necesidad profunda de nuestras comunidades de contarse a sí mismas y de contarse a otros; de mirarse en el espejo del símbolo, del ritual, del juego, la fantasía y el humor.

En los *Musicales Criollos*, la enseñanza y el aprendizaje se horizontalizan. Se experimenta una democracia verdadera en el acto de crear juntos, donde cada voz tiene valor, donde el conocimiento se construye colectivamente y donde la creación es también una forma de ejercer la ciudadanía. Esto no implica que desaparezcan los roles de autoridad, sino que se ejercen de manera consciente y oportuna: con la sensibilidad y apertura de quién guía sin imponer, orienta sin limitar y facilita sin protagonizar.

Enseñar y aprender en este contexto, son acciones recíprocas. Ambas florecen cuando hay confianza, respeto y sentido de comunidad. Así, *Musicales Criollos* se convierte en una apuesta desde el arte, un espacio donde el canto y la palabra se entrelazan para celebrar la dignidad, la memoria y la alegría de nuestros pueblos.



Es así como esta cartilla no pretende ser un documento académico ni un tratado sobre pedagogía del arte. Es, más bien, una bitácora viva: un intento de dejar huella de una práctica que ha crecido entre cantos, risas, improvisaciones, ensayos y foros. Una práctica que nos ha enseñado que el arte puede ser un puente para tejer vínculos entre las personas, desde las memorias y el afecto.

Más que una metodología cerrada, esta cartilla propone un camino posible: una manera de encontrarse con el arte desde lo cotidiano, lo comunitario y lo sensible. Su propósito es ofrecer un acercamiento a esta metodología para quienes deseen disponer su sensibilidad, su escucha y su humildad al servicio de un proceso creativo compartido.

Esta cartilla se propone ofrecer una aproximación a la metodología de los *Musicales Criollos*. En primer lugar, se encuentra una definición amplia de lo que entendemos por un *musical criollo* y de la noción de *musicalidad* que sostiene este enfoque. Asimismo, se presenta la figura de la persona facilitadora como eje articulador del proceso creativo, junto con los principios que orientan su quehacer. Se describen las etapas que conforman la metodología, desarrollando cada una de ellas con el deseo de ofrecer una comprensión tanto de su estructura como de su aplicación práctica en contextos diversos. Finalmente se comparte la propuesta de composición de las canciones colectivas.





Musicales Criollos es una apuesta formativa y creativa de carácter comunitario, en la que construimos colectivamente historias inspiradas en las realidades, imaginarios, musicalidades y estéticas locales. Es un proceso en el que diversos lenguajes escénicos —el teatro, la danza, la música, la narración oral y otras formas expresivas— se articulan para dar vida a obras que transmiten mensajes esperanzadores, que invitan al diálogo, a la risa, a la memoria y a la reflexión.

Las obras se presentan ante públicos familiares y vecinales, en escenarios íntimos o improvisados, donde el arte se comparte en un acto comunitario: una celebración que nos reconcilia con la palabra, con el cuerpo y con la vida. Al final de cada función se realiza un foro conversado con el público, en el que se intercambian impresiones, emociones y aprendizajes. Esta conversación es tan importante como la puesta en escena misma, porque en ella la comunidad se reconoce en lo que ha visto y se apropia del proceso creativo como algo suyo.

Un *Musical Criollo* puede desarrollarse como un proceso de largo aliento —de hasta nueve meses con un encuentro semanal de cuatro horas— o de manera intensiva, en doce días consecutivos de trabajo, con sesiones diarias de al menos cuatro horas.

En ambos casos, su esencia es la misma: crear colectivamente desde el cuerpo, la memoria y el territorio, transformando la vida cotidiana en arte, y el arte en una celebración comunitaria.





Una pedagogía de lo sensible

Musicales Criollos no es solo una metodología artística: es una pedagogía del encuentro y la sensibilidad. Es un espacio donde el arte se convierte en vehículo de sanación, memoria y convivencia. En cada laboratorio se tejen vínculos, se fortalecen identidades, se repara la confianza y se despierta el deseo de crear y transformar la realidad.

En este sentido, más que enseñar teatro musical, Musicales Criollos busca sembrar alegría, pensamiento crítico y amor por la vida. Porque, aunque a veces parezca — como dice el Maestro del Teatro Popular Alfredo Valderrama— “un perro sucio, pero igualmente hermoso”, en su mezcla imperfecta, espontánea y popular habita la belleza más profunda: la de lo humano, lo mestizo y lo que nace del corazón colectivo.

El laboratorio como forma de trabajo

El corazón metodológico de Musicales Criollos es el laboratorio, entendido como un espacio de encuentro, de experimentación y de creación colectiva. En él, intérpretes y facilitadores juegan, aprenden y trabajan en condiciones de igualdad: quienes facilitan aportan herramientas técnicas y pedagógicas, mientras que los intérpretes comparten sus historias personales, sus saberes del territorio, sus músicas, gestos y modos de sentir.

Todo lo que aparece en el proceso —ideas, canciones, movimientos, objetos, sonidos o palabras— se pone a disposición del grupo para su exploración. De esa mezcla nace una estética del collage, una composición que no busca la perfección, sino la autenticidad. Aunque en el proceso se escribe un libreto, lo que realmente guía la creación es la dramaturgia viva de la puesta en escena, aquello que surge de los juegos, de las improvisaciones, de los encuentros y de las relaciones humanas que se tejen en el proceso.



La capa musical

En *Musicales Criollos*, la música no es un adorno ni un simple acompañamiento: es una capa esencial del relato, una voz que cuenta, siente y transforma. El proyecto nace del deseo de explorar la relación particular entre el teatro y la música, comprendiendo que esta última no solo suena, sino que actúa. La música puede acompañar la acción, contradecirla, comentarla o incluso convertirse en un personaje más dentro de la obra.

Pensar en la multifuncionalidad de la música es reconocer que su valor no radica únicamente en la perfección técnica, la fidelidad a la partitura o la pureza del sonido, sino en su capacidad de crear sentido y emoción. En *Musicales Criollos* la música se entiende como un lenguaje expresivo, poético y simbólico que dialoga con los cuerpos, las palabras, los objetos y los silencios.

En los grupos con formación musical, la creación puede incluir composiciones originales, arreglos elaborados y ejecuciones instrumentales en vivo. En los grupos sin formación previa, la música surge desde lo más elemental y poderoso: la voz, el ritmo, la respiración, las palmas, los objetos cotidianos, los sonidos del entorno. Cantar juntos al unísono, usar una base rítmica sencilla, modificar la letra de canciones conocidas o crear pequeños coros improvisados, son prácticas que fortalecen el sentido de comunidad y generan un efecto teatral y cómico muy valioso.

Lo fundamental es que la música acompañe el proceso desde el inicio, ayudando a construir atmósferas y emociones durante las etapas de iniciación, exploración y confabulación. Solo después de que el grupo ha definido la historia a contar —la fábula teatral—, la música empieza a componerse y ensamblarse con la acción escénica. De este modo, el trabajo musical se orienta siempre a ayudar a contar, igual que la danza, la plástica o la palabra. Cada canción, ritmo o silencio debe responder a una necesidad dramática, no solo estética.



Facilitar es provocar

En esta metodología, la persona facilitadora, es quien asume una función que transforma profundamente la energía y disposición del rol tradicional de dirección. No dirige desde la imposición, sino desde la escucha, la sensibilidad y la provocación creativa. Esta persona es quien sostiene el proceso, propone, acompaña y abre caminos para que el grupo se reconozca como protagonista de la creación. Cuando cuenta con habilidades escénicas, rítmicas, vocales y organizativas necesarias, puede llevar a cabo el proceso de manera individual. Sin embargo, cuando lo requiere —o cuando la escala del proceso lo hace posible— puede apoyarse en un equipo facilitador, que aporta desde disciplinas como la música, la comunicación, la danza o la gestión cultural. En estos casos, el equipo acompaña y potencia la labor de la persona facilitadora, dando lugar a la persona facilitadora como orientadora del proceso.

Más que un director, un profesor o un animador, el facilitador es un provocador: alguien que propone, tienta, abre posibilidades y dispone el espacio para que las y los participantes se reconozcan como protagonistas de la creación. Su tarea es generar las condiciones para que los cuerpos, las voces, las memorias y las historias de quienes integran el grupo se activen de manera sensible, auténtica y disponible a la imaginación.

La persona que facilita un Musical Criollo idealmente cuenta con experiencia o formación en las artes escénicas —especialmente en el teatro—, así como con herramientas de pedagogía teatral, dirección escénica y dramaturgia. El manejo de recursos musicales enriquece profundamente el proceso; sin embargo, si la persona facilitadora no posee estas habilidades, puede apoyarse en un formador o formadora musical que complemente el trabajo y fortalezca la creación colectiva.

Quien facilita escucha antes de dirigir, observa antes de intervenir y acompaña antes de decidir. Trabaja desde la humildad, cediendo el lugar de poder que tradicionalmente ocupa quien detenta el rol de guía escénico o dramático. Su autoridad no radica en imponer una visión, sino en sostener el proceso de manera ética y cuidadosa, garantizando que cada persona encuentre un lugar desde el cual crear.

Entre sus funciones se encuentran:

- ✱ Estimular la imaginación, proponiendo juegos, imágenes, musicalidades y situaciones que abren el universo creativo.
- ✱ Fortalecer la autoestima y la expresión, ofreciendo un entorno seguro donde cada participante pueda confiar en su voz y en su capacidad de aportar.
- ✱ Cuidar los vínculos y el clima grupal, reconociendo que muchas veces quienes participan no se conocen previamente.
- ✱ Acompañar y mediar conflictos, comprendiendo que la creación colectiva implica desacuerdos, tensiones y decisiones compartidas.
- ✱ Garantizar un espacio democrático, donde la palabra circule, las decisiones se negocien y la diversidad de perspectivas se valore como un recurso creativo.
- ✱ Celebrar los hallazgos, tanto individuales como colectivos, promoviendo la alegría de hacer y el sentido de pertenencia al proceso.
- ✱ Recoger y organizar las historias, imágenes e ideas que surgen durante el laboratorio, para articularlas en un guión colectivo que dé estructura a la obra.

En este último aspecto, quien facilita no actúa como un dramaturgo tradicional —que escribe desde su visión personal—, sino como un dramaturgista: alguien que organiza, dispone y da forma a los materiales que el propio grupo produce. Su labor es ordenar sin apropiarse, conectar sin imponer, hilvanar sin borrar la autoría comunitaria.

Así, tanto quien facilita junto con el equipo, sostiene la escena desde el cuidado, creando condiciones de igualdad, juego y escucha profunda. Su responsabilidad es acompañar sin protagonizar, provocar sin imponer, y abrir caminos para que el grupo se reconozca a sí mismo como creador de su propio musical criollo.



Los *Musicales Criollos* nacen del encuentro entre la comunidad, el arte y la vida cotidiana. No se trata solo de crear una obra, sino de tejer un proceso donde las personas se reconocen, comparten saberes, se escuchan y crean juntas. En este sentido, los principios que orientan los *Musicales Criollos* no son reglas rígidas, sino brújulas éticas, estéticas y pedagógicas que sostienen el espíritu del proceso. Cada uno de ellos ha emergido de la práctica, del diálogo con los grupos y de la experiencia sensible de construir desde la diferencia, la alegría y el afecto.

**A continuación, se presentan
los principios fundamentales
que guían un Musical Criollo**

Creación colectiva

Todas las voces cuentan. Las ideas, escenas y canciones se construyen entre todas las personas que participan, reconociendo la inteligencia creativa del grupo y promoviendo la participación activa en cada etapa del proceso.

Estética local y del collage

El montaje se nutre de los materiales, lenguajes y estilos propios del territorio. Se integran elementos diversos — canciones populares, danzas tradicionales, objetos cotidianos, expresiones urbanas— para crear una estética viva, mestiza y profundamente nuestra.

Principios

El juego como derecho

Jugar es un acto de libertad y de aprendizaje. A través del juego se desarrolla la imaginación, la confianza y la cooperación, haciendo del proceso creativo un espacio para pensar, sanar y disfrutar.

Humor

La risa libera, une y transforma. El humor es una herramienta pedagógica y escénica que permite elaborar el dolor, generar empatía y posibilita mirar la realidad con ternura y distancia crítica



El cuerpo que canta y se mueve

El cuerpo es el primer instrumento escénico. Se cultiva la capacidad de cantar en movimiento y de moverse cantando, integrando la voz, la respiración y la acción en una expresión orgánica y sensible.



La incertidumbre como principio

La creación no parte de la certeza, sino de la exploración. Se valora el error, la improvisación y la apertura como motores del descubrimiento artístico y pedagógico.



Principios



Historias locales

Las obras se inspiran en las experiencias, imaginarios y músicas del territorio. La memoria comunitaria se convierte en material escénico, reforzando la identidad cultural y el sentido de pertenencia.



Canciones propias

La composición musical surge del grupo, de manera individual o colectiva. Las canciones se convierten en vehículo de expresión, memoria y transformación simbólica.



Espacio amoroso y seguro

El laboratorio es un lugar de cuidado. Se prioriza el bienestar emocional, el respeto y la celebración de la diversidad, creando un ambiente de confianza donde todas las personas que participan puedan expresarse libremente.



Liderazgos naturales

Se reconocen los talentos y liderazgos que emergen espontáneamente en el grupo, fortaleciendo el sentido de responsabilidad, autonomía y colaboración.



Principios



Mensajes esperanzadores

Cada obra busca sembrar esperanza, inspirar el diálogo y fortalecer los lazos comunitarios. El arte se convierte en un acto de resistencia y de afirmación de la vida.



Conversación

Implica sostener la creación desde el cuidado y la horizontalidad. Es reconocer que la metodología solo puede desplegarse plenamente cuando se cultiva un clima donde hablar, escuchar y transformar juntos es parte esencial del hacer artístico y comunitario.

Etapas del proceso

Un laboratorio de *Musicales Criollos* se desarrolla a través de cinco etapas que orientan el camino formativo y creativo. Cada grupo puede adaptarlas según su contexto, tiempos y participantes:

- 1** **Iniciación y exploración:** acercamiento sensible a los lenguajes artísticos, a las emociones, a las memorias y a los universos personales y colectivos. También a las posibilidades corporales, vocales, rítmicas e imaginativas de cada participante y del grupo en general.
- 2** **Confabulación:** creación de ideas, personajes y tramas a partir del juego, la improvisación y la imaginación compartida. Aquí se elaboran también la escaleta y el guión de la obra, producto de las conversaciones, las escenas y las composiciones que surgen del grupo.
- 3** **Montaje y ensamble:** articulación de actuación, canto, movimiento y música. Se consolidan las escenas, se pulen los detalles y se da forma al musical criollo.
- 4** **Encuentro con el público:** presentación de la obra y diálogo vivo con la comunidad. El foro posterior es parte del acto creativo.
- 5** **Evaluación y cierre:** reflexión colectiva sobre los aprendizajes, las emociones y las transformaciones del proceso. Se reconocen logros, retos y nuevas semillas.

Sugerimos que cada sesión se acompañe de una activación rítmica, corporal, vocal y lúdica, cuyos ejercicios se orienten al propósito creativo del encuentro. Al final del documento se encuentra un ejemplo de diseño de sesiones correspondientes a las etapas 1 y 2 que pueden ser adaptados según las necesidades y particulares de cada grupo y cada equipo facilitador.

¿Quiénes somos? y ¿dónde estamos?



Iniciación y exploración: el cuerpo y la voz como territorio de la memoria.



Esta primera etapa tiene como propósito abrir el cuerpo, la voz y la sensibilidad del grupo de participantes para preparar el terreno expresivo del laboratorio. A través del juego, la relajación, el movimiento y la atención consciente, se promueve el reconocimiento del propio cuerpo, del espacio y de las demás personas.

Quienes facilitan el proceso asumen aquí un rol de observador sensible, registrando las dinámicas del grupo, las corporalidades, los bloqueos, las afinidades y los deseos que surgen en los ejercicios. Esta observación atenta, permite acompañar a cada participante en su proceso individual de apertura y autoconocimiento, sin perder de vista el crecimiento colectivo.

Durante esta fase se trabaja en:

Presentación y confianza grupal:

Ejercicios con el nombre, el ritmo, la mirada y el movimiento.

Relajación y sensibilidad:

Prácticas de respiración, estiramiento, atención y conexión con el entorno.

Esquema corporal y espacialidad:

Conciencia del cuerpo en el espacio, del gesto, el punto fijo y la mirada panorámica. Se propone la realización de un recorrido por el territorio, con una ruta definida previamente por el grupo de participantes.

Expresividad y pre-expresividad:

Ejercicios de acción-reacción, concentración, escucha y presencia escénica.

Expresiones orales y vocales:

Respiración, dicción, proyección y primeras aproximaciones al canto hablado o cantado, atendiendo a las formas particulares en las que las comunidades entrenan sus voces y componen canciones.



Pueden emplearse técnicas diversas: tai chi chuan, yoga, biomecánica, bioenergética, artes marciales, sensibilización corporal, resistencia física y escritura espontánea, entre otras. Lo importante no es aplicar una técnica en particular, sino encontrar aquellas herramientas que ayuden al grupo a reconocer su cuerpo como territorio de memoria y expresión.

El espacio físico debe favorecer la concentración y la introspección: amplio, ventilado, con buena iluminación y libre de ruidos externos. La música incidental o en vivo puede apoyar los momentos de relajación o conexión grupal.

¿Qué queremos contar?



Confabulación: la imaginación compartida.

2

A partir de las historias personales, los mitos locales, los recorridos por el territorio y las conversaciones, el grupo selecciona un tema central y comienza a construir una fábula o historia colectiva. Esta construcción se realiza principalmente a través de la improvisación teatral y el juego, guiados por la escucha atenta del facilitador o facilitadora, quien aporta herramientas de dramaturgia para ayudar a estructurar las ideas.

Se sugiere partir de una narrativa sencilla —con inicio, nudo y desenlace—, sin perder la libertad poética y simbólica que caracteriza al *Musical Criollo*. También se pueden tomar referentes del fabulario universal: literatura, poesía, música, pintura o cine que dialoguen con el tema y el territorio.

En esta etapa, la persona que facilita debe disponer de un archivo de referentes (pictóricos, literarios, cinematográficos, dramatúrgicos y musicales) que se compartan con el grupo como estímulos creativos. Estos materiales inspiran las improvisaciones y las propuestas de montaje que darán origen a la historia y a las canciones.





Herramientas clave

Visualización con tarjetas:

Organizar en tarjetas de papel todas las ideas, personajes, imágenes y escenas que surgen, posteriormente se pegan en la pared para verlas y combinarlas.

Juegos de improvisación:

Descubrir el **“incidente detonador”** que pone en marcha la historia. Este incidente detonador se entiende como ese suceso que marca un antes y un después en la historia, es decir, si aquello no sucede, no se desarrolla el conflicto. La premisa para definirlo es: **“aquello que ocurre que hace que nada vuelva a ser igual”**

Por ejemplo:

*En Romeo y Julieta, se enamoran los hijos de las familias enemigas.

*En la película Coco de Disney, el niño expresa abiertamente que odia a su familia y posteriormente se roba la guitarra de un muerto.

Creación de la escaleta:

Definir la secuencia de escenas que narran la fábula a partir de las improvisaciones, que suelen ser entre 5, 7 o 9 escenas.

La persona facilitadora asume aquí el rol de dramaturgista y director/a del montaje, organizando las ideas del grupo en un libreto base que integra teatro, música y movimiento. Sin embargo, este texto permanece vivo y abierto: en *Musicales Criollos* prevalece la dramaturgia de la puesta en escena, es decir, el texto se ajusta a lo que sucede en los ensayos, los cuerpos y las relaciones.



Simón Bolívar

Bola de fuego

Los mangos del
Cementerio son
más dulces

La frontera
"La otra orilla"

El Chinchero

Bosque de
bambú

Paleros

Día de muertos

Papá que se
esconde para
llevar

Miedo a
las puertas
abiertas

Serpiente de
los 7
cabezas

Amiga imagi-
naria o
espanto?

cantos del
Trabajo
del
llano

El
Chimú

Babilla en
la cama

Una carta
arrugadita de
tanto leerla

Las
candás

Luna
roja

El silvón

El coleo

El diablo
la estatua
caballo b

Tráfico de
plumas

Bebé que
hace cuando
muere el abuelo

Cuando los penos
Aúllan

Migración

Las
toninas

alización
violencia

2 termos de
café.
"Café con pan"

los
chiguíres

las
lagunas

La Sanyona

de
v

¿Cómo lo vamos a contar?



Montaje y ensamble: construir el encuentro con el público.

3

En esta fase se concreta la puesta en escena. El grupo, junto con el equipo facilitador, trabaja en pulir las escenas, montar las canciones, diseñar la utilería, el vestuario y los dispositivos escénicos. También se definen los aspectos técnicos: sonido, iluminación y proyección audiovisual si las condiciones lo permiten.

El director o directora general diseña un plan de ensayos que permita avanzar de forma ordenada sin perder el ambiente de exploración. Es el momento de consolidar personajes, ritmos y relaciones escénicas y de articular los distintos lenguajes (teatro, música, danza, video, arte plástico).

Aunque esta etapa demanda disciplina y precisión, debe mantenerse la alegría y el espíritu de juego. Quien facilita, cuida el equilibrio entre la exigencia artística y el bienestar emocional del grupo, observa el estado de atención y disposición del grupo para hacer las pausas necesarias, introduce juegos que alimenten la sinergia grupal y se dispone a atender situaciones emergentes, que se pueden presentar en el proceso con las y los participantes. Por ejemplo, asuntos personales que pueden desatar situaciones de llanto o tristeza, o en otros casos frustración por sentir que no se está logrando el objetivo.





Encuentro con el público



El teatro como diálogo

4

El teatro cobra sentido cuando ocurre ese “cortocircuito” entre la obra y el espectador: allí la creación se completa, crece y se transforma. Se recomienda que - considerando las posibilidades- el montaje se comparta con la comunidad en al menos tres funciones, con el propósito de que la obra se madure en la medida en que tiene más encuentros con el público y así mismo, el grupo de participantes logran explorar a otros niveles el ejercicio escénico. Se sugiere además que las funciones se realicen en espacios cerrados e íntimos —casas de la cultura, bibliotecas, salones comunales, zaguanes— que permitan la cercanía y el diálogo posterior con el público.

Después de cada función se realiza un foro conversado, donde los espectadores expresan sus sensaciones, preguntas y reflexiones. Es importante realizarla en *caliente*, es decir, recién termina la función, ya que esto asegura que las experiencias estén vivas, promoviendo un clima de confianza y escucha. Se sugiere que el foro tenga una duración entre 15 y 30 minutos.

Este intercambio constituye un momento pedagógico y afectivo que profundiza el sentido del proceso. El foro posterior es un momento de diálogo, donde artistas y espectadores reflexionan sobre la experiencia vivida y su resonancia en la comunidad.



La función no termina con el aplauso.





Evaluación y cierre



Memoria y siembra





La evaluación final tiene dos momentos, los cuales integra las voces del grupo y del equipo facilitador.

Momento 1

El grupo de participantes, junto con el equipo facilitador, comparte lo más significativo del proceso: lo que sintieron, lo que aprendieron, lo que transformaron, lo que desean continuar, su recuerdo más significativo y se puede indagar por cómo sus familias recibieron el proceso. Se sugiere que sea un espacio íntimo, cuidado, donde el grupo pueda compartir además de las palabras, alimentos, bebidas, regalos, entre otros.

Momento 2

La persona facilitadora o el equipo facilitador analiza los logros alcanzados durante el proceso, identifica las principales dificultades que surgieron en el desarrollo de las actividades y establece las proyecciones necesarias para mejorar, ajustar o fortalecer las acciones futuras.



Estas reflexiones finales siembran las semillas para nuevos **Musicales Criollos**.

"En algún momento, en el teatro fui una opción, pero aquí fui persona. Fui valorada, mi trabajo fue valorado. Me sentí como un papel arrugado al que ustedes le dieron color y lo convirtieron en un hermoso jardín."

— Participante, Laboratorio Arauca 2025

PROPUESTA PARA COMPONER CANCIONES COLECTIVAS



El siguiente ejercicio ha demostrado ser sencillo y efectivo para crear canciones en colectivo. Su propósito no es lograr una “canción perfecta”, sino activar la creatividad del grupo y fortalecer la conexión entre palabra, ritmo y emoción.



Definir la función dramática de la canción.

Preguntarse: ¿para qué sirve dentro de la obra? ¿Es una canción de apertura, de presentación de un personaje, de conflicto o de cierre? La función define el tono y la energía musical.



Elegir el tema.

Decidir de qué habla la canción. Puede tratarse de un sentimiento, un acontecimiento, un paisaje o una idea que atraviesa la historia.



Hacer listas de palabras relacionadas.

Reunir palabras, frases o imágenes que evoquen el tema. Este paso activa la imaginación colectiva y enriquece el vocabulario poético del grupo.



Revisar el tablero de ideas del proceso.

Retomar materiales surgidos en las etapas anteriores (imágenes, frases, personajes, mitos, gestos) y usarlos como materia prima para la canción.



Proponer una frase de inicio.

A través de una lluvia de ideas, escoger una línea inicial que abra la canción. Debe ser directa, sonora y fácil de recordar.



**Construir nuevas frases colectivamente.**

Seguir sumando líneas, rimadas o no, priorizando la naturalidad y el ritmo de las palabras habladas o cantadas.

**Crear un estribillo o coro.**

Buscar una frase pegajosa, emocional o divertida, que resuma el mensaje central:

“No me amañé”, “Nadie se muere si en la memoria está”, “Esto es cuestión de pandebono” ...

*Estos estribillos se construyen con elementos característicos de estilos musicales con los que el grupo se identifica. Además se pueden emplear estilos de las tradiciones musicales populares e incorporar elementos de las prácticas locales con influencias globales.

**Introducir una ruptura o sorpresa.**

Jugar con los cambios de ritmo, de tono o de energía. La variación genera dinamismo y mantiene la atención del público.

**Ensayar y ajustar.**

Cantar, repetir, probar diferentes velocidades o acentos. El grupo puede experimentar hasta encontrar la versión que mejor conecte con la emoción buscada.

**Registrar la canción.**

Grabarla, escribir la letra o anotar los acordes. Este registro servirá para compartirla y montarla en las siguientes etapas del proceso.

Yo me levanto por la mañana
me doy un buen baño y me perfumo
me como un buen desayuno y no hago
más na' x2.

Después yo leo la prensa
yo leo hasta las esquelas
o me pongo a ver novelas
y no hago más na' x2.

CORO X2.
Q' bueno es vivir así
Comiendo y sin trabajar

Todos los días yo me la pego
pegao del celular.

CORO X2



En síntesis, la capa musical en *Musicales Criollos* no busca imitar modelos externos ni alcanzar virtuosismo técnico, sino descolonizar la escucha y el gusto, reconociendo el valor expresivo de nuestras propias voces, acentos y ritmos. Cada canción que nace en el laboratorio es una afirmación de identidad y un acto de creación colectiva, donde la música vuelve a ser lo que siempre fue: una forma de encuentro y de celebración de la vida. A continuación compartimos un ejemplo práctico del proceso de composición de una de las canciones y al finalizar el apartado se encuentran varias canciones que han surgido de los procesos de laboratorio.

Ejemplo práctico

Composición de la Canción “La Chancla Voladora” de la Escuela de Música de San Cristóbal, Red de Escuelas de Músicas de Medellín

En uno de los laboratorios de *Musicales Criollos* realizados en la Escuela de Música de San Cristóbal, perteneciente a la Red de Músicas de Medellín, el grupo de participantes abordó el tema de la violencia intrafamiliar, un asunto muy cercano a sus realidades cotidianas.

1. División en subgrupos y entrega de imágenes detonadoras

El facilitador repartió a cada subgrupo una imagen que surgió de improvisaciones previas. Estas imágenes representaban objetos que los estudiantes habían asociado con experiencias de castigo en sus hogares.

2. Creación de listas de palabras

Cada subgrupo elaboró una lista de palabras, enfocándose en objetos como la chancla, la correa, el cable de la plancha, el palo de la escoba, el gancho de la ropa, entre otros. Estas palabras se convirtieron en la materia prima de la canción.

3. Conocimiento de recursos poéticos

El grupo de participantes ya manejaban conceptos de rima, tanto consonante como asonante y los aplicaron para darle forma a las estrofas.

4. Composición de las estrofas

Entre todos construyeron las estrofas de la canción, que reflejaban las emociones y vivencias de los estudiantes. La letra hablaba de la disfunción familiar y el dolor de los castigos, con un toque de ironía.

5. Creación del estribillo

El coro de la canción fue muy pegajoso y repetitivo, con la frase:

“Y la chancla voladora que me duele, no me la tires a mí, tírasela a mi hermana, yo no fui...”

Este coro se repetía con un toque de humor, aliviando la tensión del tema.

6. La sorpresa final

La canción cerraba con una ruptura inesperada, diciendo:

“Y cuando sea la hora, me duermo con el perro, con el perro en el balcón...auuuu”

Y todos los estudiantes imitaban el aullido del perro, añadiendo un toque de humor al final.

7. Coreografía y montaje

Para darle vida a la canción, los estudiantes crearon una coreografía con chancas en las manos, haciendo patrones rítmicos y jugando con la ironía del tema.



Conoce la “Chancla voladora” compuesta en el Laboratorio de *Musicales Criollos* en la Escuela de Música de San Cristóbal, Red de Escuelas de Músicas de Medellín

CANCIONES COLECTIVAS



Laboratorio Musicales Criollos en Arauca-Tejido de Saberes Teatrales, Grupo de Teatro, Ministerio de las Artes, las Culturas y los Saberes, 2025

Musical criollo: Los mangos del cementerio

Tema: Las identidades

No me amañé- Rap

*No es que no quiera es que no sé querer
Ya no uso las cotizas, me dan cayos en los pies
Que me amañaba decían y atentos los escuché
Ya han pasao' como tres días y yo aún no me amañé*

*Dime qué, dime qué, que yo aún no me amañé
Vi babillas y chigüires y hasta un araguaney
Pero tengan por seguro que yo aún no me amañé*

*Todos los días hace un solazó que el calor ya lo cambié
Me invitaron pa una finca de cacao, yo no sé qué
Un chocolate muy bueno incluso hasta lo probé
Pero yo sigo diciendo que yo aquí no me amañé*

*Dime qué, dime qué, que yo aún no me amañé
Vi babillas y chigüires y hasta un araguaney
Pero tengan por seguro que yo aún no me amañé*

*Me invitaron para el río que las aves iba a ver
Que eso era un recorrido en canoa y me asusté
Pero luego vi toninas y hasta coporos pesqué
Me tomé un par de fotos pero aún no me amañé
Dime qué, dime qué, que yo aún no me amañé
Vi babillas y chigüires y hasta un araguaney
Pero tengan por seguro que yo aún no me amañé*



Contrapunteo de José Melecio

JOSÉ MELECIO:

*Quién ha visto que un llanero se deje picar la lengua
Por un camastrón de güibo que ya se le nota a leguas
Que no tiene corazón, pero le sobran cabezas
Yo soy toro cimarrón y usted es una pobre yegua*

SERPIENTE:

*Que soy una pobre yegua
Y usted un toro cimarrón
Ahora si salió llanero y antes renegó un montón
De su nombre, su familia y hasta de su tradición
Por eso es que hoy a su pueblo le espera la inundación*

JOSÉ MELECIO:

*Dice espera inundación
Por eso es que hoy a mi pueblo
Voy a jugar con culebra como gato busca juego
Voy a amarrar sus cabezas y a ponerle buen apero
Con toda la fuerza del llano y toitico mis ancestros*



Conoce la experiencia del Laboratorio Musicales Criollos de Arauca, realizado con el Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes, 2025.



Laboratorio Musicales Criollos - Corregimiento San Cristóbal- Red de Músicas de Medellín, 2023

Musical criollo: La otra orilla
Tema: La violencia intrafamiliar

Por pato

*Hoy vine hasta este lugar
A contarles un relato
Esta tarde en el colegio
Me sacaron por pato
Creo que me van a echar
Y voy a perder el año
Si se enteran mis papás
Yo me ganaré un regaño
Ay ay ay con qué me pegarán
Ay ay, con la chancla será
Ay ay con qué me pegarán...*



Conoce la experiencia de los laboratorios de Musicales Criollos realizados en la Red de Escuelas de Músicas de Medellín.

Sin respirar

*En plenos cachetazos
Yo me pongo a pensar
Limpiar la casa solo
no quiero realizar
no puedo comer dulces
ni ver el celular
regaños y amenazas
no me pienso aguantar*

*Sin respirar
Sin respirar
Sin sin sin respirar*

*Correazos, chancclazos
Ya no puedo jugar
Mejor coge tus cosas
Y vete a estudiar*

*Yo todo fastidiado
Me fui a encerrar
Azoté la puerta
Me arrepiento ya
Con solo una explosión mental
Me pongo a llorar*

La chancla voladora

*Familia, la disfunción entre familias
Las palabras que me hieren
y la chancla que me duele
Perdón por tirarte la licuadora
Te juro era una broma
Te juro no lo vuelvo a hacer.*

*Y la chancla voladora que me duele
No me la tirés a mí
Tírasela a mi hermana
A mi hermana yo no fui
Yo no fui yo no fui
Tírasela a mi hermana
Te juro que yo no fui.*

*Familia, la disfunción entre familias
Las palabras que me hieren
y la chancla que me duele
Perdón por tirarte la licuadora
Te juro era una broma
Te juro no lo vuelvo a hacer.*

*Y cuando sea la hora
Me duermo con el perro
Me duermo con el perro
Con el perro en el balcón.*

Laboratorio Musicales Criollos - Escuela Villa Laura- Red de Músicas de Medellín, 2023

Musical criollo: Todos eran mi hijo

Tema: Operación Orión-Comuna 13 de Medellín

A dedo

*Fue fríamente calculado,
sentados en una mesa
aprovechando la penumbra
usando el factor sorpresa*

DOÑA JUANA:

*Es verdad, a mí también me
sorprendieron*

*Orden de muerte a dedo
Dedo que me señala
Fuego que se enciende en miedo
Y bala que me alcanza*

Coro

*Pájaros que no cantan
Voces que se apagan
Vuelos y alas silenciadas
por el rumor de las balas*

DOÑA JUANA:

Tomen su caucherazo pajarracos

*Reinaba el triste silencio
Salí a buscar mi pelota
Sin ver lo que venía en frente
Una explosión me rebota*

DOÑA JUANA:

A mí también me rebota

*Con muñecas yo jugaba
Una vida anhelaba
El arma escondida hallé
Y muñeca rota quedé*

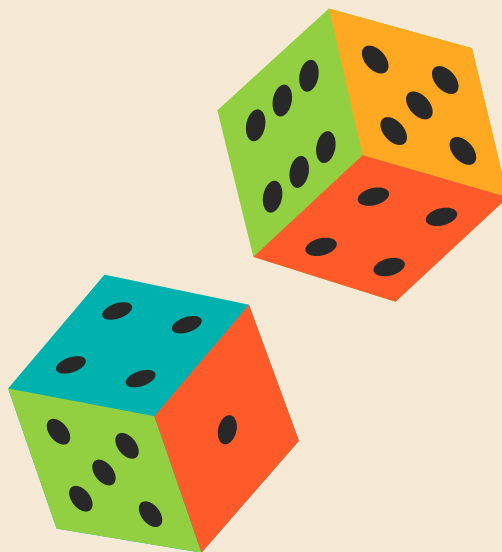
DOÑA JUANA:

Muñeca rota por idiota...

Coro

*Pájaros que no cantan
Voces que se apagan
Vuelos y alas silenciadas
por el rumor de las balas*

PROPOSTA DE DESARROLLO DE SESIONES



EN LAS PRIMERAS ETAPAS

ETAPA 1

Sesión 1

- Juegos y ejercicios de presentación. Mi nombre.
- Escrituras creativas desde el yo: listas de miedos, gustos, recuerdos, heridas, sueños, lugares. “¿Porqué me llamo así?” Escribir sobre un “acontecimiento extraordinario” de la vida.
- Improvisación en subgrupos a partir de esas historias.

Sesión 2

- Entrenamiento para la interpretación cantada en movimiento.
- Juegos y ejercicios de atención: Acción–reacción.
- Ejercicios de sensibilidad: caminar, observar, escuchar, abrazar.
- Juegos de improvisación sobre mitos o historias del territorio.
- Construcción colectiva de un mapa del territorio para recorrerlo en la sesión siguiente.

Sesión 3

- Recorrido por sitios emblemáticos del territorio: plazas, ríos, casas antiguas, cementerios, bibliotecas, casas de la memoria, monumentos, lugares simbólicos. Este recorrido alimenta el archivo de memorias y paisajes que más adelante se transformarán en materia dramática.



ETAPA 2

Sesión 4

- Juegos de atención y cooperación.
- Recrear atmósferas colectivas: la plaza de mercado, la manga de coleo, el cementerio un día de muertos...
- Ejercicios de concentración: mirada y punto fijo.
- Composición de imágenes colectivas sobre temas generales como la espera, la partida, la llegada...
- Tablero de ideas del grupo: Visualización con tarjetas de imágenes, ideas y habilidades del grupo.
- Improvisaciones en subgrupos para encontrar una historia (fábula) a contar, a partir del tablero de ideas.

Sesión 5

- Entrenamiento corporal, vocal, rítmico y espacial.
- Socialización de propuestas de historia (fábula), selección de una de las propuestas o creación de un cadáver exquisito.
- Creación de la escaleta de escenas.

Sesiones 6 y 7

- Trabajo con objetos y ritmo prosódico.
- Propuestas de montaje a partir de las escenas de la escaleta.
- Guionización.



"Musicales criollos me permitió entender que hago parte de una comunidad en la que hay distintos roles y distintas funciones y que todas son importantes...entender que a una persona de la comunidad de la que hago parte le sucede esto, y eso me genera cosas y me hace tomar posición, me hace hacerme preguntas o hace que me aparezcan necesidades..."

-Catalina Gil- Participante



MÚSICALES CRIOLLOS



CAZAMÁSCARAS
TEATRO



AGRIGENTO