

**APLICACIÓN DEL MÉTODO PANOFSKY AL ANÁLISIS DE OBRAS
MUSICALES ANDINAS COLOMBIANAS EN LOS ESTUDIANTES DEL GRADO
QUINTO DEL COLEGIO COLOMBO-SUECO DE LA CIUDAD DE NEIVA**

**SONIA PATRICIA POVEDA POLO
JUAN MANUEL QUINTERO PLAZAS**

**UNIVERSIDAD SURCOLOMBIANA
FACULTAD DE EDUCACIÓN
LICENCIATURA EN EDUCACIÓN BÁSICA CON ÉNFASIS EN EDUCACIÓN
ARTÍSTICA
NEIVA
2012**

**APLICACIÓN DEL MÉTODO PANOFSKY AL ANÁLISIS DE OBRAS
MUSICALES ANDINAS COLOMBIANAS EN LOS ESTUDIANTES DEL GRADO
QUINTO DEL COLEGIO COLOMBO-SUECO DE LA CIUDAD DE NEIVA**

**SONIA PATRICIA POVEDA POLO
JUAN MANUEL QUINTERO PLAZAS**

**Trabajo presentado como requisito para optar el título de
LICENCIADO EN EDUCACIÓN BÁSICA
CON ÉNFASIS EN EDUCACIÓN ARTÍSTICA**

**Asesor
Mag. José Leonardo Ruíz**

**UNIVERSIDAD SURCOLOMBIANA
FACULTAD DE EDUCACIÓN
LICENCIATURA EN EDUCACIÓN BÁSICA CON ÉNFASIS EN EDUCACIÓN
ARTÍSTICA
NEIVA
2012**

Nota de aceptación.

**Aprobado por la Facultad de
Educación en cumplimiento
de los requisitos exigidos por la
Universidad Surcolombiana
para optar al título de
licenciados en Educación
Básica con énfasis en
Educación Artística**

Jurado

Jurado

AGRADECIMIENTOS

Primeramente a Dios, por otorgarnos la fortaleza y la creatividad para superar las dificultades y poder continuar con este proyecto.

A nuestra familia por darnos el apoyo sin condiciones ni preguntas.

A nuestro asesor, el profesor José Leonardo Ruíz por la paciencia y sabiduría brindada para emprender y finalizar con satisfacción este trabajo.

Al profesor Jaime Ruíz con quien se inició el ante proyecto y por consiguiente se concibió la investigación.

A los profesores de la facultad de artes quienes ofrecieron sus conocimientos en estos años de estudio.

CONTENIDO

RESUMEN ANALÍTICO INTRODUCCIÓN

| | | |
|--------|--|----|
| 1. | TÍTULO DEL PROYECTO | 02 |
| 2. | PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA | 03 |
| 3. | OBJETIVOS | 06 |
| 3.1 | GENERAL | 06 |
| 3.2 | ESPECÍFICOS | 06 |
| 4. | ANTECEDENTES | 07 |
| 5. | JUSTIFICACIÓN | 11 |
| 6. | FUNDAMENTO TEÓRICO | 13 |
| 6.1 | SOCIEDAD Y CULTURA | 13 |
| 6.1.1 | Cultura y educación artística | 14 |
| 6.2 | CONCEPTO DE EDUCACIÓN ARTÍSTICA | 14 |
| 6.2.1 | La educación artística en los años ochenta | 16 |
| 6.2.2 | Funciones de la Educación artística | 17 |
| 6.2.3 | La pedagogía de la Educación artística. Las competencias | 18 |
| 6.3 | EDUCACIÓN ARTÍSTICA MUSICAL EN LA EDUCACIÓN BÁSICA | 23 |
| 6.3.1 | Fines de la educación musical en la educación básica | 23 |
| 6.3.2 | Dimensiones y proceso de la educación musical en la educación básica | 23 |
| 6.4 | EDUCACIÓN ARTÍSTICA EN MÚSICA Y FORMACIÓN DE PÚBLICOS EN LA EDUCACIÓN BÁSICA | 24 |
| 6.4.1 | Qué son los públicos del arte | 24 |
| 6.4.2 | Problemática de la educación artística en música | 25 |
| 6.5 | ANÁLISIS MUSICAL Y MÉTODOS DE ANÁLISIS MUSICAL | 26 |
| 6.5.1. | Caracterización de los métodos de análisis musical | 26 |
| 6.5.2. | Comparación de los métodos de análisis musical: Ventajas Y desventajas | 27 |
| 6.6 | ALFABETIZACIÓN MUSICAL | 29 |
| 6.6.1. | Definición de términos musicales | 29 |
| 6.7 | GÉNERO | 33 |
| 6.8 | MUSICOVOMIGRAMAS | 34 |
| 6.9 | DEFINICIÓN DE TERMINOS DE ANÁLISIS VISUAL DE PANOSFKY | 35 |
| 6.9.1. | Relación e interpretación visual del cuadro de análisis de Panofsky | 37 |
| 6.10 | IMPLEMENTACIÓN DEL METODO PANOSFKY EN LA MÚSICA | 42 |
| 6.10.1 | Propuesta didáctica, cuadro formato de análisis de obras musicales Andinas colombianas | 43 |
| 6.10.2 | Los planos de la audición | 50 |
| 6.11 | EL FOLKLORE ANDINO COLOMBIANO | 51 |

| | | |
|--------|---|----|
| 6.11.1 | Definición de folklore | 51 |
| 6.11.2 | La música Colombiana | 52 |
| 7. | METODOLOGÍA | 61 |
| 7.1 | ENFOQUE METODOLÓGICO | 62 |
| 7.2 | POBLACIÓN Y MUESTRA | 62 |
| 7.3 | MÉTODO DE INVESTIGACIÓN | 62 |
| 7.3.1 | Método de la observación | 62 |
| 7.3.2 | Justificación del método | 62 |
| 7.4 | TECNICAS DE ESTUDIO | 63 |
| 7.5 | INSTRUMENTOS | 65 |
| 7.5.1 | Evaluación | 65 |
| 7.5.2 | Talleres (plan de clases) | 65 |
| 7.5.3. | Trabajos independientes | 66 |
| 7.5.4. | Musicomovigramas | 66 |
| 7.55. | El diario de campo | 66 |
| 7.5.6. | Cuadro formato de análisis | 67 |
| 7.6 | PROCEDIMIENTO | 68 |
| 7.7 | EVALUACIÓN | 69 |
| 7.8 | ESCENARIOS DE PARTICIPANTES | 69 |
| 7.9 | ESTRATEGIAS DE ANÁLISIS DE DATOS | 71 |
| 8. | ANÁLISIS DE RESULTADOS | 72 |
| 8.1 | EVALUACIÓN INICIAL O PREPRUEBA | 72 |
| 8.2 | LOS TALLERES COMO PROCESO DE ESTIMULACIÓN AUDITIVA | 74 |
| 8.2.1. | Taller No. 1 Alfabetización musical: Cualidades del sonido y Elementos de la música | 74 |
| 8.2.2 | Rejilla de observación | 76 |
| 8.3 | APLICACIÓN DE LA PROPUESTA DIDÁCTICA | 77 |
| 8.3.1 | Taller No. 2, Tema: Folclor andino colombiano. Subtema: Bambuco colombiano y su análisis | 78 |
| 8.3.2 | Taller No. 3, Tema: Folklor Andino colombiano. Subtema: Guabina Colombiana y su análisis | 79 |
| 8.3.3 | Taller No. 4, Tema: Folklor andino colombiano. Subtema: Pasillo Colombiano y análisis | 79 |
| 8.3.4. | Taller No. 5, Tema: Refuerzo I | 80 |
| 8.3.5. | Taller No. 6, Tema: Refuerzo II | 80 |
| 8.3.6. | Taller No. 7, Tema: Evaluación final, parte 1 | 81 |
| 8.3.7. | Taller No. 8, Tema: Evaluación final, parte 2. Subtema: Las estructuras de la gata golosa por medio de un musicomovigrama Y escenificación de las obras andinas colombianas | 87 |
| 8.4 | Los diarios de campo | 89 |
| 9. | DISCUSIÓN | 90 |

| | | |
|--------|---|-----|
| 9.1 | EVALUACIÓN INICIAL O PREPRUEBA | 90 |
| 9.2 | LOS TALLERES COMO PROCESO DE ESTIMULACIÓN AUDITIVA | 92 |
| 9.2.1. | Taller No. 1 Alfabetización musical: Cualidades del sonido y Elementos de la música | 93 |
| 9.2.2 | Rejilla de observación | 96 |
| 9.3 | APLICACIÓN DE LA PROPUESTA DIDÁCTICA | 97 |
| 9.3.1 | Taller No. 2, Tema: Folclor andino colombiano. Subtema: Bambuco colombiano y su análisis | 102 |
| 9.3.2 | Taller No. 3, Tema: Folklor Andino colombiano. Subtema: Guabina Colombiana y su análisis | 103 |
| 9.3.3 | Taller No. 4, Tema: Folklor andino colombiano. Subtema: Pasillo Colombiano y análisis | 104 |
| 9.3.4. | Taller No. 5, Tema: Refuerzo I | 106 |
| 9.3.5. | Taller No. 6, Tema: Refuerzo II | 106 |
| 9.3.6. | Taller No. 7, Tema: Evaluación final, parte 1 | 106 |
| 9.3.7. | Taller No. 8, Tema: Evaluación final, parte 2. Subtema: Las estructuras de la gata golosa por medio de un musicomovigrama Y escenificación de las obras andinas colombianas | 110 |
| 9.4 | Los diarios de campo | 111 |
| | CONCLUSIONES | 113 |
| | BIBLIOGRAFÍA | 116 |
| | ANEXOS | 119 |
| | Anexo A: Imágenes de análisis | 120 |
| | Anexo B: Registro fotográfico | 122 |
| | Anexo C: Trabajos independientes | 126 |
| | Anexo D: Talleres | 129 |
| | Anexo E: Diarios de campo | 150 |
| | Anexo F: Gráficas de resultados | 163 |

RESUMEN ANALÍTICO DE LA INVESTIGACIÓN

PROBLEMA DE LA INVESTIGACIÓN

En la investigación se presentan los interrogantes: ¿Por qué es más fácil para los educandos aceptar e identificarse con la música del género popular de cualquier índole que con el género andino colombiano? ¿Es posible desarrollar una estrategia para estimular la acogida de éste género colombiano en los estudiantes? Y si la mencionada estrategia existiera, ¿es factible hablar de una propuesta didáctica que sirva como herramienta para estos mismos estudiantes?

OBJETIVO GENERAL

Desarrollar una propuesta didáctica a partir del método Panofsky, que aborde el análisis de obras musicales andinas colombianas en los estudiantes del grado Quinto del Colegio Colombo-sueco de la ciudad de Neiva.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Diseñar y aplicar una propuesta didáctica enfocada al análisis básico de obras musicales andinas colombiana teniendo como referencia el método Panofsky de análisis de obras visuales.
- Diseñar un formato cuadro de análisis para aplicarlo a las obras musicales andinas colombianas.
- Aplicar los musicomovigramas como herramienta para el análisis de obras musicales andinas colombianas.

FUNDAMENTO TEÓRICO

Para la elaboración del proyecto se tuvieron en cuenta los siguientes fundamentos teóricos: Sociedad y cultura, cultura y educación artística, concepto de educación artística, educación artística, funciones de la educación artística, pedagogía de la educación artística, fines de la educación artística, dimensiones y procesos de la educación musical, educación artística en música, públicos del arte, problemática de la educación artística, análisis musical y métodos de análisis

musical, alfabetización musical, género, musicomovigramas, términos de análisis visual de Panofsky, implementación métodos Panofsky en la música, propuesta didáctica, planos de la audición, el folklore andino colombiano, folklore, música colombiana.

METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

El proyecto es de tipo cualitativo y se desenvuelve dentro de la investigación-acción, dado que las fases del método son flexibles y permiten abordar los hechos sociales como dinámicos sujetos a los cambios que el mismo proceso genere. La investigación pasa por un proceso de reflexión, observación, planeación y aplicación, con la intención de mejorar y transformar una realidad sencilla de la cotidianidad, en el cual participa la comunidad (estudiantes del grado quinto del colegio Colombo-sueco) y en donde se desarrolla y solucionan problemáticas.

RESULTADOS

EVALUACIÓN INICIAL O PRE PRUEBA

Uno de los objetivos del proyecto es desarrollar en los estudiantes el valor cultural de los ritmos de la región andina colombiana a través de una propuesta didáctica, partiendo de algo tan sencillo como la escucha. Antes de dar comienzo a los talleres, se hizo una evaluación inicial (pre prueba) para diagnosticar el estado de alfabetización musical de los estudiantes del grado quinto del colegio Colombo Sueco, con el tema de las cualidades del sonido haciendo uso de una rejilla de observación para obtener los porcentajes.

La evaluación inicial o pre prueba, consistió en que los estudiantes pusieran en práctica la escucha en donde prestaron bastante atención a los sonidos de las grabaciones que se tenía preparado de antemano para la primera intervención con ellos. La nueva experiencia para los educandos, según indican los porcentajes, revelaron resultados como confusiones o desentendimiento en varios aspectos del tema de las cualidades del sonido.

Las abreviaciones que se utilizaron para la rejilla de observación y para estandarizar los resultados de la evaluación inicial son:

- C1: Comprensión baja
- C2: Comprensión mediana
- C3: Comprensión clara del tema

A continuación, se transcriben los resultados que se obtuvieron de la evaluación inicial o pre-prueba.

Timbre: Teniendo el 95% de los estudiantes la claridad sobre la diferencia de los sonidos de su entorno, sólo el 5% presentó confusión o sencillamente no dio razón al respecto. Ver gráfica 1.

Intensidad: Un 48% de los estudiantes reflejan claridad la pregunta, presentando así el 26% una comprensión mediana y otro 26% de comprensión baja. Ver gráfica 2.

Duración: La comprensión clara de los estudiantes la tiene el 53%. A la comprensión mediana le corresponde el 16% dejando así un restante de baja comprensión al 31% de los mismos. Ver gráfica 3.

Altura: Siendo el 21% de los estudiantes que presentaban claridad en el asunto, la confusión y la dificultad se encontraban entre el 42% y el 37% de ellos. Es decir, más de la mitad del mismo grupo. Ver gráfica 4.

LOS TALLERES COMO PROCESO DE ESTIMULACIÓN AUDITIVA

Obtenido los resultados de la evaluación inicial, se proceda a la realización de los talleres llamados estimulación auditiva.

Taller No.1 Alfabetización musical: Cualidades del sonido y elementos de la música.

Todo lo relacionado con los elementos de la música en este primer taller se operó de forma espontánea; es decir, no se tomaron medidas de calificación estándar (preguntas preprueba) ni porcentajes promedios. En cambio, se aplicaron ejemplos sobre la armonía en el piano, el ritmo con los juegos corporales, que los estudiantes llevaran la melodía siguiendo las indicaciones que los investigadores hacían con las manos en el aire, tomar una bocanada de respiración y ver cuánto duraban pronunciando una vocal o emitiendo cualquier otro sonido...y así mismo conocer el concepto de ritmo, armonía y melodía.

A las consecuencias del primer taller corresponden los siguientes resultados:

Timbre: Teniendo el 93% de los estudiantes la claridad sobre la diferencia de los sonidos de su entorno, sólo el 7% presentó confusión o sencillamente no dio razón al respecto. Ver gráfica 1.

Intensidad: Un 46% de los estudiantes reflejan claridad la pregunta, presentando así el 47% una comprensión mediana y otro 7% de comprensión baja. Ver gráfica 2

Duración: La comprensión clara de los estudiantes la tiene el 80%. A la comprensión mediana le corresponde el 7% dejando así un restante de baja comprensión al 13% de los mismos. Ver gráfica 3.

Altura: Siendo el 73% de los estudiantes que presentaban claridad en el asunto, la confusión y la dificultad se encontraban entre el 20% y el 7% de ellos. Es decir, menos de la mitad del mismo grupo. Ver gráfica 4.

Rejilla de observación.

Recordando las abreviaturas mencionadas con anterioridad en la metodología P3 (participación alta en los ejercicios), P2 (participación mediana), P1 (participación baja) el primer tópico corresponde Atención a la presentación del taller.

Según lo anterior, el primer tópico del cuadro de la rejilla de observación obtuvo la atención del 65% de los estudiantes con una participación alta. La participación mediana concierne al 30%, dejando así el mínimo 5% de participación baja.

El segundo tópico del cuadro de la rejilla de observación refiere a la participación de los estudiantes en los diferentes ejercicios que se efectuaron en los talleres; con base en los resultados del tópico de participación, el 74% de los estudiantes mostraron interés en los diferentes ejercicios. El 16% de ellos eran poco activos pero aún así hacían el deber de hacer acto de presencia y escuchar, mientras que el 10% pasaban totalmente desapercibidos fuera y dentro del aula de clase.

Pasando al tercer tópico de observación sobre la claridad y comprensión en el tema, un 5% de los estudiantes aún conservan la baja comprensión. El 26% de ellos presentan comprensión mediana, mientras que el 69% han alcanzado logrado superar los vacíos que se presentaban respecto al tema.

APLICACIÓN DE LA PROPUESTA DIDÁCTICA

En el siguiente apartado se realiza la valoración de los resultados de los tres ritmos musicales: Bambuco, guabina y pasillo, a partir de los talleres realizados y con la aplicación de la propuesta didáctica enfocada al análisis básico de obras musicales andinas colombiana; el análisis en mención se reparte en tres secciones de la siguiente manera:

Análisis primario: Primera escucha de la obra y lo que se alcance a captar de ella.

Análisis secundario: Constituye el universo de los sonidos.

Análisis Terciario: Se relaciona con el universo de los valores simbólicos; el significado de la obra musical para la sociedad.

Taller No 2, Tema: Folclor andino colombiano. Subtema: Bambuco colombiano y análisis.

El presente taller que corresponde al bambuco colombiano, tiene en cuenta los siguientes aspectos que se trabajaron con los estudiantes en cuanto al análisis: historia del bambuco, los tipos de bambuco en Colombia (breve descripción), ritmo base del bambuco e instrumentos musicales empleados.

Taller No 3, Tema: Folklor andino colombiano. Subtema: Guabina colombiana y análisis.

Para éste taller se tienen en cuenta los siguientes aspectos que se trabajaron con los estudiantes: historia de la guabina, los tipos de la guabina en Colombia, ritmo base de la guabina e instrumentos musicales empleados. Como en los anteriores talleres, también hubo entrega de trabajos independientes.

Taller No 4, Tema: Folklor andino colombiano. Subtema: Pasillo colombiano y análisis.

Como en los anteriores talleres, se tienen en cuenta los siguientes aspectos que se trabajaron con los estudiantes que también se describe en el diario de campo: Historia del pasillo, los tipos de pasillo en Colombia, ritmo base al pasillo y instrumentos musicales empleados.

Taller No 5, Tema: Refuerzo I

En el primer refuerzo se hizo una breve evaluación para indagar y reforzar en los estudiantes la comprensión de los análisis de obras musicales de forma didáctica y lúdica. Se aclara que el desarrollo de éste taller fue auditivo, verbal y corporal. Se permitió preguntas e inquietudes de los estudiantes respecto al reconocimiento auditivo de cada obra andina colombiana.

Taller No, 6 Refuerzo II

Retomándose el proceso de reconocimiento, se procedió al análisis de las obras. Así como en el primer refuerzo, el desarrollo de éste taller fue auditivo, verbal y corporal, en el cuál para finalizar ésta parte del trabajo, los investigadores permitieron que los mismos niños hicieran las pertinentes correcciones y dieran cuenta en qué parte del análisis se equivocaron y en qué acertaron.

Taller No 7, Tema: Evaluación final, parte 1

La primera parte de la evaluación final, concierne a la teoría. A continuación, se exponen los porcentajes de cada estilo andino colombiano.

Bambuco colombiano

Análisis primario. Se inició con el análisis primario o natural. Los puntos que los estudiantes debían tener en cuenta: Modalidad, tipo de música y familia de instrumentos. Los resultados son los respectivos porcentajes:

Vocal 0.0%; instrumental 17%; vocal-instrumental 83%. (Gráf. 1)

Dado lo anterior, el 83% acertaron en la respuesta y un 17% erró.

El punto de tipo de música, los porcentajes son:

Folclórica 83%; Comercial 17%; culta 0.0% (gráf. 2)

Para sacar los resultados de la familia de los instrumentos del mismo análisis primario, se utilizaron las siguientes abreviaturas: C+A+M (cordófonos + aerófonos + membranófonos), C+A+I (cordófonos + aerófonos + idiófonos), Con base en ello, se tienen los siguientes porcentajes:

C+A+M 83%; C+A+I+ 17%

Repitiéndose como en el primer resultado, en estos dos últimos porcentajes el 83% de los estudiantes acertaron y el 17% erró.

Análisis secundario. Según los resultados del presente análisis, se encuentran lo siguiente:

Ritmo: Acertó en la respuesta el 83%, erró el 17%.

Interpretación de la obra: Acertó en la respuesta el 83%, erró el 17%.

Tempo: Hubo igualdad en la respuesta. Un 50% acertó y el otro 50% erró en la misma.

Dinámica de la obra: El 67% acertó en la respuesta. El 33% erró.

Cualidades del sonido: El tema lo comprendió el 67% de los estudiantes. El 33% restante presentó confusión y el 0.0% tienen comprensión baja.

Elementos de la música: El 0.0% compete a la comprensión baja, el 33% a la comprensión media y el 67% a comprensión clara del tema.

Época estilo: La baja comprensión se mantiene en el 0.0%, mientras que la comprensión media, comparado al anterior resultado, aumentó el 7% para quedar con un total de 40%, dejando así un 60% de clara comprensión del tema.

Caracterización de estilo: La comprensión baja se conserva en el 0.0%. El 17% compete a la comprensión media, mientras que el 83% representa la claridad y acertación del tema.

Guabina colombiana

Para la evaluación final de este ritmo colombiano, la hoja formato cuadro se repartió para cinco estudiantes. La obra para analizar fue la Guabina Huilense del autor Carlos E. Cortés, interpretada por Garzón y Collazos.

Análisis primario:

Como en todo análisis primario o natural, los puntos que los estudiantes debían tener en cuenta en el inicio corresponde a: Modalidad, tipo de música y familia de instrumentos. Los resultados son los respectivos porcentajes:

Modalidad: Los estudiantes acertaron con éxito la respuesta, dejando el 0.0% las otras dos modalidades restantes.

Tipo de música: En la respuesta acertaron el 83%, errando el 17%. La culta tuvo una respuesta de 0.0%.

Familia de los instrumentos: El 60% de los estudiantes acertaron en la respuesta. El otro 40% repartido entre I y C+A+M erraron en la misma.

Análisis secundario:

Ritmo: Acertó en la respuesta el 60%, erró el 40%.

Interpretación de la obra: Acertó en la respuesta el 100%, erró el 0.0%.

Tempo: Esta vez no hubo igualdad como en el tempo del bambuco. Un 80% acertó en la respuesta y el otro 20% erró en la misma.

Dinámica de la obra: La dinámica de la obra correspondía piano. Un 40% acertó en la respuesta, mientras que el 60% presentó error y confusión repartiéndose entre el pianissimo (20%) y forte (40%).

Cualidades del sonido: El tema lo comprendió el 100% de los estudiantes. El 0.0% restante presentó confusión y comprensión baja.

Elementos de la música: Repitiéndose el anterior resultado, el 0.0% compete a la comprensión baja y comprensión media. El 100% corresponde a la comprensión clara del tema.

Época: La baja comprensión se mantiene en el 0.0%, mientras que la comprensión media, comparado al anterior resultado, aumentó el 7% para quedar con un total de 40%, dejando así un 60% de clara comprensión del tema.

Caracterización de estilo: La comprensión baja se conserva en el 0.0%. El 20% compete a la comprensión a la comprensión clara del tema, mientras que el 80% representa aún confusión y medio acertación del mismo.

Pasillo colombiano

Para la evaluación final de este ritmo colombiano, la hoja cuadro formato se repartió para seis estudiantes. La obra para analizar fue la Gata Golosa de Fulgencio García.

Análisis primario:

Modalidad: El 67% de las respuestas fueron acertadas, errando un 33%.

Tipo de música: En la respuesta acertaron el 83%, errando el 17%. La culta tuvo una respuesta de 0.0%.

Familia de los instrumentos: El 67% de los estudiantes acertaron en la respuesta. El otro 33% repartido entre C+I y C+M erraron en la misma.

Análisis secundario:

Ritmo: Acertó en la respuesta el 67%, erró el 33%

Interpretación de la obra: Acertó en la respuesta el 100%, erró el 0.0%.

Tempo : Un 100% acertó en la respuesta y el 0.0% erró.

Dinámica de la obra: El 67% acertó en la respuesta. El 33% erró.

Cualidades del sonido: El tema lo comprendió el 67% de los estudiantes. El 33% restante presentó confusión y el 0.0% tienen comprensión baja.

Elementos de la música: El 40% se reparte entre a la comprensión baja (20%) y la comprensión media (20%). El otro 60% acertó en la comprensión del tema.

Época: La respuesta acertada se encuentra en un 50%. El 50% restante está repartido entre la comprensión baja (17%) y la comprensión media (33%).

Caracterización del estilo: La comprensión baja se conserva en el 0.0%. El 50% compete a la comprensión media y a la claridad y acertación del tema.

Taller No 8, Tema: Evaluación final, parte 2. Subtema: Las estructuras de la gata golosa por medio de un musicomovigrama y escenificación de las obras andinas colombianas.

La parte dos de la evaluación final corresponde la práctica y con ello el análisis terciario y las partes (estructuras) de las obras andinas colombianas: El barcino, la gata golosa y la guabina huilense, aplicado por medio de un musicomovigrama.

Análisis terciario del Bambuco colombiano: La comprensión baja corresponde al 0.0%, la comprensión mediana al 33%, dejando así a la clara comprensión un 67%.

Análisis terciario de la Guabina Colombiana: Para satisfacción de los objetivos del presente proyecto, el 80% de los estudiantes acertaron en la respuesta, errando sólo un 20%.

Análisis terciario del Pasillo colombiano: Para la última parte del proceso de análisis, la comprensión de los estudiantes quedó clasificada según los siguientes porcentajes: Baja 0.0%, media 33%, clara 67%.

BIBLIOGRAFÍAS

Se consultaron 63 bibliografías en las que se encuentran: Libros, tesis, revistas, webgrafía, videos de internet.

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo tiene por objeto la aplicación de una propuesta didáctica para el análisis de obras musicales andinas colombianas a partir de la cual se sensibiliza al educando en la construcción del gusto musical relacionado con la identidad cultural propia.

El desarrollo del contenido de este proyecto parte de una inquietud que nació en los cursos Análisis y Valoración de Obras Visuales y Seminario de Investigación en donde se planteó la posibilidad de aplicar el Método Panofsky al análisis de obras musicales andinas colombianas.

El trabajo presenta la siguiente estructura: En el primer capítulo contiene el Planteamiento del Problema en el cual se esbozan las necesidades de investigación encontradas; en el segundo capítulo se mencionan tanto el Objetivo General como los tres Objetivos Específicos que se pretenden alcanzar; en el cuarto capítulo se esbozan los Antecedentes; en el quinto capítulo se presenta el Fundamento Teórico en donde se muestran los conceptos abordados en el desarrollo del proyecto; en el séptimo capítulo correspondiente a la Metodología, se esbozan tanto el método de investigación como las técnicas, instrumentos y procedimiento de análisis; en el octavo capítulo, titulado Análisis de Resultados se enuncian los porcentajes hallados en las variables e indicadores de investigación diseñados; en el noveno capítulo, Discusión se realiza el análisis a la luz de la teoría seleccionada; por último, en el décimo capítulo se presentan las conclusiones. Finalmente se incluye la bibliografía y los anexos.

**APLICACIÓN DEL MÉTODO PANOFSKY AL ANÁLISIS DE OBRAS
MUSICALES ANDINAS COLOMBIANAS EN LOS ESTUDIANTES DEL GRADO
QUINTO DEL COLEGIO COLOMBO-SUECO DE LA CIUDAD DE NEIVA**

2. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

En este estudio se resalta el marcado desarraigo de la identidad cultural en los estudiantes del grado quinto del colegio Colombo-Sueco, el cual ha sido el detonante para despertar en los docentes la preocupación por la constante actitud de indiferencia, o tal vez, ignorancia, por parte de los escolares respecto al tema del patrimonio andino Colombiano y que abre el camino a los siguientes interrogante: ¿Por qué es más fácil para los educandos aceptar e identificarse con la música del género popular de cualquier índole que con el género andino colombiano? ¿Es posible desarrollar una estrategia para estimular la acogida de éste género colombiano en los estudiantes? Y si la mencionada estrategia existiera, ¿es factible hablar de una propuesta didáctica que sirva como herramienta para estos mismos estudiantes? La enseñanza de la música andina Colombiana en el Colegio Colombo Sueco de la ciudad de Neiva, permanece en la tendencia de ser subestimada si el establecimiento no comprende la importancia del tesoro cultural.

En lo que respecta al sentido y a la comprensión de la música, generalmente es otorgado a los especialistas del área (académicos), con el propósito de dar por sentado todo conocimiento melódico-sonoro posible; es aquí donde el trabajo del docente (la metodología, la pedagogía, la didáctica y el proceso que conllevan las horas de clases, especialmente cuando se trata con niños y se pretende sensibilizarlos en el folclor andino), consiste en transmitir el mensaje ya codificado. Entonces nacen los siguientes interrogantes ¿Por qué dejar el análisis musical a los expertos profesionales? ¿Es posible que un docente opte por el análisis como estrategia didáctica para estimular en los estudiantes la acogida y el valor cultural por el género andino colombiano? ¿A partir de bases sencillas, los mismos estudiantes pueden sacar sus propios análisis musicales?

Pueden ser muchos los motivos por los cuales gran parte de la población estudiantil del establecimiento adopte la música impuesta por los medios y conserve la tendencia a ser indiferentes a la cultura andina colombiana, como la falta de estimulación y sensibilización auditiva; por lo tanto, son contados los estudiantes que aprecian y estiman las piezas musicales de ésta índole.

Para no caer en el error de suponer que se preparan músicos para los músicos, como tampoco el afirmar que sólo aquellos que han llevado una rígida formación académica pueden: Hacer, escuchar y analizar música, el presente proyecto propone para los estudiantes, la formulación de una propuesta didáctica de análisis musical partiendo de la sencillez de la escucha del género andino colombiano.

Por esta razón se parte del contexto histórico de constitución del Colegio Cristiano Colombo Sueco de la ciudad de Neiva. Igualmente, el objetivo del colegio, no enfatiza en la profundización de ésta área artística, sino que viene encaminado al

desarrollo de los estudiantes a un estilo de vida ejemplar para la sociedad, tal cual lo indica literalmente la directora Yudy Yesenia Thola Ospina quien argumenta como propósito del colegio el “de transformar la enseñanza en los niños con un futuro mejor encaminado en un trabajo en valores y principios cristianos con una metodología de enseñanza que transforme el ambiente educativo”¹

Para analizar lo anteriormente descrito, se parte de la base que el colegio no cuenta con espacios ni recursos didácticos para una clase de música; por lo tanto, el ofreciendo en materia musical es mínimo para la realización y ejecución.

En segunda instancia, el colegio, al no brindar esos espacios lúdicos en donde se exprese el folclor andino colombiano, los educandos, sencillamente no serán más que pupilos, que al verse desprotegidos de la identidad cultural musical, no obtendrán bases sólidas que les aseguren un desarrollo sensitivo y competente para construir y ampliar nuevos conceptos sonoros propios de la región. En consecuencia, el público que aprecie el patrimonio cultural colombiano irá menguando cada vez más. Y aquellos padres de familias interesados en el desarrollo musical de sus hijos en las ramas folclóricas, tendrán como obligación, orientada hacia la búsqueda de alternativas de formación musical para sus ellos en las afueras del establecimiento educativo.

Hablar del método Panosfky marca una relevancia en el desarrollo de trabajos de análisis de obras visuales, más cuando se tiene el contacto con aspectos relacionados con la pedagogía puesto que permite darle mayor aplicación y establecer correcciones; esta iniciativa generó en los autores de esta tesis, la idea de aplicar dicho método visual al lenguaje musical, facilitando el entendimiento a través de estrategias de fácil entendimiento como las que se desarrollan durante el contenido del presente documento.

Los interrogantes mencionados en renglones anteriores otorgan lugar para presentar la “aplicación del Método Panosfky al análisis de obras musicales andinas colombianas como programa para los estudiantes del grado quinto del colegio colombo-sueco de la ciudad de Neiva”.

Finalmente, los estudiantes de quinto grado del Colegio Colombo Sueco, no desarrollarán sensibilidad auditiva en cuanto a temas musicales andinos colombianos, procediendo a perder el interés en ésta materia artística. Si se mantiene lo anterior, Los estudiantes de quinto grado, no aprenderán a ser selectivos ni críticos en cuanto a gustos musicales sin mencionar el correr el

1 THOLA OSPITA, Yudy Yesenia, Fragmento prólogo de la directora del Colegio Colombo Sueco, Neiva-Huila, 2011

riesgo de perder el valor cultural; y al carecer de ésta preparación auditiva, van a terminar adoptando la música impuesta por los medios de comunicación.

¿Qué sucede si los estudiantes no desarrollan sentido de pertenencia e identidad cultural? Para la respuesta del último interrogante, se acoge un fragmento del prólogo de Daniel Mateo Moreno en su trabajo *La música contemporánea y los músicos maestros...* “si no educamos a las futuras generaciones de una manera consciente del mundo que nos rodea, permitiremos que las grandes empresas y los líderes controlen sus designios, pues no dispondrán de una capacidad crítica que les permita discernir sobre sus propios gustos, aficiones y deseos vitales; acabaremos viviendo en *un mundo feliz*.”²

Cada uno de los anteriores planteamientos aportan elementos para la formulación del trabajo, por lo tanto el interrogante que enmarca la problemática a este proyecto es el siguiente: ¿Se puede aplicar el método Panosfky al análisis de obras musicales Andina Colombianas en los estudiantes del grado quinto del Colegio Colombo – Sueco de la ciudad de Neiva?

² MORENO Daniel Mateo. Prólogo: *La música contemporánea y los futuros maestros de educación musical*. Málaga 2007

3. OBJETIVOS

3.1. GENERAL

Desarrollar una propuesta didáctica a partir del método Panofsky, que aborde el análisis de obras musicales andinas colombianas en los estudiantes del grado Quinto del Colegio Colombo-sueco de la ciudad de Neiva.

3.2. ESPECÍFICOS

- Diseñar y aplicar una propuesta didáctica enfocada al análisis básico de obras musicales andinas colombiana teniendo como referencia el método Panofsky de análisis de obras visuales.
- Diseñar un formato cuadro de análisis para aplicarlos a las obras musicales andinas colombianas.
- Aplicar los musicomovigramas como herramienta para el análisis de obras musicales andinas colombianas.

4. ANTECEDENTES

Las imágenes y la música, han sido entrañables compañeros a través de los siglos y mucho más en las últimas décadas con la proliferación de los medios comunicativos y el cine. El análisis y la interpretación de los espectadores en el área visual, ha evolucionado y con ello la integralidad de los diferentes campos artísticos. Sin embargo, en el campo de la música existe resistencia en acomodar un Método de Análisis Visual a la comprensión de obras musicales, motivo por el cual se presenta el método de Panofsky como herramienta de trabajo y punto de partida para la presente investigación.

Pocos son los compositores que escriben trabajos con el propósito de acercar a cualquier público a la apreciación musical y al entendimiento de las formas y estructuras musicales. Puede que para algunos académicos de este arte como profesores, compositores, analistas, escritores del campo en mención o para los mismos estudiantes, sea inconcebible e incongruente que exista una línea que relacionen las imágenes y la música con un mismo método de análisis. Ante esta actitud hermética de los expertos en el área, se deduce que han puesto en la cúspide el arte sonoro en donde sólo ellos y los que estén desarrollando sus afinaciones auditivas pueden alcanzarlo, apartando así a gran parte del público y reduciendo los consumidores de esta área artística.

Cuando se pretende poner al alcance de los estudiantes de Básica primaria del Colegio la Colombo Sueco de Neiva un método para el análisis musical como en el caso de este trabajo, se toma como inicio dos puntos de partida de la educación artística: El área Visual y área musical.

El área visual, viene a jugar un papel primordial en la presente investigación, para la creación y desarrollo del método analítico. Es por eso, que se especificará en breve el trabajo de Erwin Panofsky.

En la referencia visual, se cita al máximo exponente del análisis de las imágenes; “estudios sobre la iconología y el significado de las artes visuales” del autor Erwin Panofsky, historiador y crítico de arte.³ La estrecha relación de su primera y segunda obra es considerada la base del método analítico en donde él estudió las relaciones existentes entre imagen y significación, contenido y forma; en ello se abarca tres niveles interpretativos de las imágenes y se habla de la importancia de analizar todos los elementos que allí se encuentran.

³ PANOSFKY Erwin. . El significado de las artes visuales . Editorial Alianza. 1979.

Iconografía: Es la descripción de las temáticas de las imágenes y también el tratado o colección de éstas.

1. Análisis pre-iconográfico: Se analiza la obra dentro del campo estilístico ubicándola en el periodo artístico que el tratamiento de sus formas indique.
2. Análisis iconográfico: Analiza los elementos que acompañan a la obra, sus diferentes atributos o características, siguiendo los preceptos (concepto, historias y alegorías) que este método impone.
3. Análisis iconológico: Analiza la obra en su contexto cultural intentando comprender su significado en el tiempo en que se ejecutó.

Como primer antecedente se hace mención al trabajo desarrollado por María Elena Gómez, de la Universidad Simón Bolívar de Cartagena, al que tituló; La iconología. Un método para reconocer la simbología oculta en las obras de arquitectura. En donde se hace, no propiamente como investigación, sino, como una reflexión de los alcances y usos que ha tenido el método de Panofsky:

“El artículo presenta una reflexión en torno a los alcances de la aplicación del método iconológico, diseñado por Edwin Panofsky (1892-1968), en el estudio de los significados de las obras de arquitectura. En las dos primeras partes del trabajo se establece el origen de la iconología y se devela la base epistemológica que lo sustenta, con el objetivo de destacar su universalidad y vigencia como método de estudio. La tercera parte trata de la descripción del método de interpretación iconológico y se reflexiona sobre su posible aplicación en el estudio de la simbología arquitectónica, tomando como ejemplo el trabajo realizado por René Taylor en su libro Arquitectura y magia. Consideraciones sobre la idea del Escorial. Seguidamente el trabajo muestra un panorama más amplio de las aplicaciones que podría tener este método para el estudio de las formas construidas.”⁴

Una similitud que se extrae del párrafo está centrado en el alcance y el uso del método de Panofsky en otras áreas artísticas; como en el caso de la arquitectura, mencionada, en el artículo de María Elena Gómez. Un acoplamiento que pretende realizar en el campo musical a lo largo de la investigación. Como lo dice el artículo de la autora en mención: “Específicamente se desea resaltar la potencialidad de este método de estudio que busca ir más allá de la realidad fáctica para adentrarse en los caminos de la simbología.”

⁴GÓMEZ, María Lena: La iconología. un método para reconocer la simbología oculta en las obras de arquitectura. Universidad Simón Bolívar, Venezuela, 2003

Panofsky, ofrece un método pensado para descifrar significados ocultos y esenciales en el campo visual, en el cual se incluye la arquitectura pero que también puede ser abarcado en el área musical en donde no sólo se explicará la composición en sí misma, sino también una forma de entender y concebir la participación del estudiante de quinto grado del colegio la Colombo Sueco como espectador de la obra.

Así mismo, en otro campo investigativo, derivada de la Universidad Simón Bolívar, citamos una investigación que se realizó en Venezuela por Andrés Eloy Rodríguez, titulado Utilización de los elementos de la música venezolana para la enseñanza de la flauta transversa. Con respecto al trabajo en mención, relata que el tipo académico de enseñanza en las instituciones venezolanas proviene de la escuela francesa y la americana. También cuestiona la adopción que los músicos de flauta transversa de su país aceptan con sumisión (los músicos aceptan las formas europeas de aprendizaje en la música) y en donde los docentes más destacados de las diferentes escuelas sostienen ésta afirmación.

Rodríguez en su investigación hace notar la riqueza de la música venezolana y la necesidad de realizar una propuesta materializada de algún método de estudio que cobije las características específicas de la música Venezolana. “Este trabajo constituye una primera aproximación en torno a la búsqueda dentro de la inmensa riqueza de recursos que tiene la música venezolana con la finalidad de recabar material didáctico que complemente la enseñanza del instrumento dentro de un marco de aceptación de nuestra identidad.”⁵

Como lo plantea Andrés Eloy Rodríguez en su investigación, el aporte que hace el autor, se materializa en otro método de estudio en cuanto al análisis musical, en la permanente búsqueda de la identidad cultural; pero enfocada en el estudio de la flauta travesa en las academias venezolanas.

Andrés Eloy propone un método de estudio que cobija características específicas de la música Venezolana simplificadas de la composición sonora para la comprensión del estudiante perteneciente al quinto grado del Colegio Colombo Sueco de la ciudad de Neiva.

Dentro de la documentación indagada para el presente proyecto y como tercer y último antecedente, se hace mención a los métodos de análisis estético de Pilar Jovanna Holguín Tovar con su trabajo investigativo titulado: el problema de la

⁵ RODRÍGUEZ, Eloy Andrés: Utilización de los elementos de la música venezolana para la enseñanza de la flauta transversa, Universidad Simón Bolívar, Venezuela, marzo. 2007.

objetividad y la subjetividad en la estética Musical, resumida en sus propias palabras de la siguiente manera:

“De cierto modo se observará que la música ha encontrado un lugar en la meditación filosófica, que solamente se ha quedado en la abstracción del fenómeno musical desde el aspecto ontológico y no se ha abordado plenamente el objeto en sí: la obra musical... Esto significa que también es indispensable profundizar en el acercamiento estético a la música indígena, la música folclórica o popular como parte del movimiento musical latinoamericano a lo largo de su historia e indirectamente esto puede desarrollar un planteamiento estético en la educación de los pueblos de América Latina”.⁶

La problemática aquí identificada es similar a la planteada para el desarrollo del presente proyecto la cual se analizó en los estudiantes del grado quinto del Colegio Colombo Sueco de la ciudad de Neiva teniendo como herramienta a un método visual; mientras que Pilar J. Holguín plantea un método de análisis estético musical desde la perspectiva de cada época, aquí se pretende plantear un análisis para la formación de público en la ciudad de Neiva, iniciando desde el establecimiento en mención.

Se deduce que el objetivo principal de la investigación mencionada consiste en profundizar en la construcción de un modelo de análisis estético que permita el acercamiento de la música y el pensamiento de cada cultura. Establecer qué es lo que hace que la composición musical sea bella y permanezca en la historia. Como lo dice Pilar Holguín: “construir el pensamiento musical propio de cada época “. Es el gran aporte que nos hace la autora en mención. Ampliándolo y enfocándolo de modo más individual se expone: “construir y extender el pensamiento y el análisis musical propio de cada estudiante.” ¿Para los educandos del Colegio Colombo Sueco de quinto grado, qué hace del arte sonoro andino lo bello? Es una respuesta que se puede dar en cuanto, los alumnos hayan aprendido a analizar una composición y desarrollado un sentido crítico de ella en base al método que se propone.

6HOLGUÍN TOVAR, Pilar Jovana. Métodos de análisis estéticos, el problema de la objetividad y la subjetividad en la estética musical. Universidad pedagógica y tecnológica de Colombia. Actas de la VII reunión de SACCoM, 2008. p. 188

5. JUSTIFICACIÓN

Muchos compositores e intérpretes experimentados se dedican al análisis musical; su propia profesión los ha llevado a un sin número de métodos y estrategias didácticas para la comprensión de esta hermosa y a la vez complicada rama artística de la música. Aunque en el transcurso de este proyecto en ningún momento se pretende alcanzar o superar el talento de ellos (compositores e intérpretes musicales), es válido aclarar que el propósito del presente trabajo, está centrado en la exposición de manera simplificada de un análisis del área en mención y que puede estar al alcance de la comunidad estudiantil en general.

Desde esta panorámica y en virtud de los hechos planteados en la descripción del problema, se hace necesaria una justificación que vaya acorde a la formulación de estrategias musicales para menguar las actitudes de rechazo que los estudiantes del Colegio Colombo-Sueco del grado quinto demuestran en todo lo relacionado con la música andina colombiana; dado que desde sus aulas se mantiene el pobre concepto que mencionado estilo musical correspondía única y exclusivamente “*al tiempo de los abuelos*”, sino también, a la confusión y al desarraigo por el valor cultural.

Desde el punto de vista metodológico este trabajo se justifica por la función que se desarrolla dentro de la comunidad con la participación activa y en el uso del tipo de investigación cualitativa, la cual contribuyeron a lograr los objetivos de la investigación en torno a la situación que se pretende dar a conocer.

El proyecto nace de la inquietud de suplir en clase, una estrategia musical para menguar las actitudes de rechazo que los estudiantes del Colegio Colombo-Sueco del grado quinto demostraban a todo lo que refería la música andina colombiana; no sólo teniendo el pobre concepto que mencionado estilo musical correspondía única y exclusivamente al tiempo de los abuelos, sino también, a la confusión y al desarraigo por el valor cultural.

Haciendo uso del beneficio de la duda, existen evidentes rasgos que los estudiantes no han recibido una formación (o información) adecuada en temas musicales andinos colombianos; es más, aunque incluso hubieran realizado

dinámica alguna que enmarcara este estilo musical, no fueron conscientes de ello por mero desconocimiento de este tipo de música Colombiana.

Se cuenta con la posibilidad que los educandos nunca hayan sido estimulados ni por sus anteriores docentes, como tampoco por personajes externos de la Institución como los padres o parientes cercanos, en algo tan sencillo como hacer el ejercicio de escuchar una pieza de música andina colombiana. Entonces, conservarlos detrás de la raya del asunto, aporta a la ignorancia que podría desencadenar una serie de actitudes en los estudiantes como el no poder disfrutar de una pieza musical colombiana (guabina, pasillo, bambuco), y no poder desarrollar con la practica la sensibilización musical hacia la música colombiana o hacia otras culturas musicales.

Ahora bien, se comprende que el entorno ambiental es factor primordial para condicionar cualquier actitud; pero entonces, si mínimo los padres juntos a sus hijos no acuden a presentaciones (y menos conciertos) de música colombiana, más que difícil, sería imposible que los estudiantes desarrollaran un aprecio por la herencia y valor cultural de la misma. Es más, aún participando regularmente de las actividades en mención, para los educandos es complicado que estén familiarizados con el hecho cultural dada las contadas programaciones de esta música en las salas de conciertos, y que sólo proliferan en las temporadas Sampedrinas, temporada que es de destacar, todos los colegios están en vacaciones y que naturalmente priman las programaciones familiares a cualquier parte del país. Además, en la ciudad de Neiva no se ha desarrollado la cultura de asistir a conciertos, y la tendencia es que la publicidad de la misma se queda en las universidades y empresas; más no en los colegios ni menos se da aviso exclusivo a los padres de familia de dichas programaciones.

Actualmente, la sociedad se encuentra con factores influyentes, como: La televisión, la Internet, y la publicidad de las casas discográficas. Los medios masivos de comunicación tiene la propiedad de catalogar y simplificar la identidad cultural de los niños y jóvenes a determinado estilo musical llamado: Consumo. En una oración de más ataque, se puede emplear: La identidad del consumo. Y del mismo, nacen otras ramas musicales como el Pop, rock...entre otros géneros. Partiendo de ello, se puede diagnosticar la eventualidad que los estudiantes persigan a los géneros actuales, porque se refuerza la actitud de resistencia y por consiguiente al total rechazo por la herencia patria, siendo reducidos a meras copias que solo se empeñen en reflejar comportamientos de los modelos consumistas.

Cada uno de éstos factores se resumen individualmente así:

La relevancia social que tiene el desarrollo del presente proyecto, está encaminada hacia la formulación de estrategias como alternativas que es necesario considerar y evaluar, debido a que se quiere unir, conocer y solucionar

las falencias que se presentan para los estudiantes del Grado Quinto del Colegio Colombo - Sueco, en todo lo relacionado con el arte, la cultura y la música en un contexto favorable para el enriquecimiento del conocimiento.

En cuanto a la relevancia institucional, la Universidad SURCOLOMBIANA - es una institución netamente construida para el servicio social de la comunidad, por ende la construcción y planteamiento de estrategias para la organización de espacios musicales sanos es una obligación permanente, por lo que sus políticas, planes y programas deben ir de la mano con el buen funcionamiento de la institución y la interrelación con el medio artístico - cultural.

6. FUNDAMENTO TEÓRICO

La fundamentación teórica es base esencial para el entendimiento del tema, por esta razón los conceptos aquí descritos contribuyen al enriquecimiento del mismo, ampliando las bases conceptuales.

6.1 SOCIEDAD Y CULTURA

Partiendo del concepto de sociedad, se habla de un conjunto de individuos, en donde coexiste la relación entre sujetos y entorno, que realizan actividades en común dándoles una identidad propia. Hoy en día, referirse a sociedad es también hacer mención de una cadena de conocimientos: Económico, político, deportivo... en el que comparten una cultura.

Al hablar de cultura, se podría resumir como el conjunto de todas las formas y expresiones de una sociedad determinada, como lo expresó La Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura en 1982:

... la cultura da al hombre la capacidad de reflexionar sobre sí mismo. Es ella la que hace de nosotros seres específicamente humanos, racionales, críticos y éticamente comprometidos. A través de ella discernimos los valores y efectuamos opciones. A través de ella el hombre se expresa, toma conciencia de sí mismo, se reconoce como un proyecto inacabado, pone en cuestión sus propias realizaciones, busca incansablemente nuevas significaciones, y crea obras que lo trascienden.⁷

Ahora bien, si en el párrafo anterior la cultura se resume como el acumulado de todas las representaciones y memorias de una sociedad, vale resaltar que el medio en donde se desenvuelve el ser humano como persona, sufre un cambio basado en una relación recíproca como lo menciona Denys Couche: “La cultura permite que el hombre no sólo se adapte a su entorno sino hacer que éste se

⁷ UNESCO, 1982: Declaración de México

adapte a él, a sus necesidades y proyectos, dicho de otro modo, la cultura hace posible la transformación de la naturaleza.”⁸

“El hombre es esencialmente un ser de cultura” Couche afirma que el proceso evolutivo del hombre, es inherente a la adaptación de su entorno natural, o, que sus instintos de sobrevivencia habrían sido útilmente reemplazados por algo más efectivo y dócil de transmitir que la adaptación genética: La cultura.

La palabra cultura ha tenido su definición y significado en constante evolución como lo explica, Couche en su libro “La noción de cultura en las ciencias sociales”. “Por lo tanto, la noción de cultura es la herramienta adecuada para terminar con las explicaciones naturalistas de los comportamientos humanos. La naturaleza del hombre está totalmente interpretada por la cultura...”⁹

6.1.1 Cultura y Educación Artística. En el anterior punto se definió a la cultura como el conjunto de todas las formas y expresiones de una sociedad determinada. Aquí viene el interrogante, ¿cuál es el papel de la Educación Artística en dicha cultura? De acuerdo con el libro de orientaciones pedagógicas del Ministerio de Educación, es necesario reconocer que la Educación Artística influye en dos dimensiones del sujeto: La subjetiva, la social y cultural (intersubjetiva).

Dimensión subjetiva: Es la primera competencia a desarrollar en el estudiante: La subjetividad. Cada niño nace en un ambiente de costumbres diferentes. Antes de salir al mundo, la familia es la sociedad de primer impacto en el infante y dependiendo de ello, la manera de expresarse, la autoidentificación, la aceptación, la comprensión y la interpretación holística de la realidad son también afectadas.

Dimensión social y cultural (intersubjetividad): “En este ámbito, surge la exploración que hace el estudiante del contexto propio de las prácticas y productos de las artes y la cultura a nivel local y universal...la comprensión de su historia, del ámbito social en que se desarrollan, de sus finalidades y de su relación con otras áreas y campos de desarrollo humano”.¹⁰ Con base en lo anterior, tomado del libro de orientaciones pedagógicas, es labor del docente

⁸ COUCHE, Denis: La noción de cultura en las ciencias sociales. Editorial Nueva Visión. Buenos Aires. 2002. P. 5

⁹ Ibid., P. 6

¹⁰ MINISTERIO NACIONAL DE EDUCACIÓN, Orientaciones pedagógicas para la educación artística en básica media. Revolución educativa. Colombia aprende. 2010. P. 55

cultivar en los estudiantes la dimensión social; ello lleva a comprender y encontrar el significado de los diferentes modos colectivos de expresión mediante los cuales las artes se posesiona de la realidad para transformarla.

La estrecha relación existente entre la cultura y la Educación Artística, corresponde a las posibilidades que ofrece la última para la transmisión de la primera; es decir, a través de las expresiones artísticas, se conoce y expresa el pensar de una sociedad o individuo, como también identificar las costumbres y tradiciones de los mismos.

6.2 CONCEPTOS DE EDUCACIÓN ARTÍSTICA

Antes de mencionar cualquier otro concepto de la educación artística, se considera primordial tocar el punto que el Ministerio de Educación Nacional de Colombia (MEN), describe al respecto en los lineamientos curriculares resaltando así la importancia del tema en mención.

Haciendo el breve resumen del sentido de la educación artística en la escuela según el Ministerio, la intención de la enseñanza de las artes en la escuela es aportar al desarrollo educativo y cultural. Entonces ella (las artes) también tiene como tarea, ser el puente de comunicación y sensibilización entre estudiantes, sociedad y realidad.

Partiendo de lo anterior, las serie de lineamientos curriculares, la educación artística colombiana resalta que las artes son el instrumento primordial de comunicación como: La lectura y la escritura, la pintura, la escultura, los textiles, la danza o la poesía... lenguajes que ayudan a mejorar el desarrollo y el proceso de expresión, como también ayudan a tener una calidad de vida para superar los conflictos de la realidad que todo colombiano experimenta en carne propia.

En definitiva, no se puede subestimar la influencia del papel de la educación artística porque ella estimula en el ser humano la creatividad y los lenguajes de la expresión en las diferentes maneras. Tomando un párrafo de las serie de lineamientos curriculares sustenta que es necesario mantener en alta estima la educación artística, porque es posible enriquecer al ser humano "... primeramente en el desarrollo de los sentidos y medio o canal de transmisión para un mejor aprendizaje en el transcurso de su proceso de crecimiento, es prioridad comenzar a desarrollar a temprana edad la sensibilidad a otras materias o asignaturas por medio de este conducto ya mencionado para dar un resultado favorable a un amaestramiento."¹¹

11 MEN. Serie de lineamientos curriculares. Educación artística colombiana. 2008.p. 24.

A parte de considerarse como estimulante que propicia lo sensible y expresivo, la Educación Artística también es considerado campo de conocimiento, como lo estipula el Plan Nacional de Educación artística en un congreso... “La Educación Artística es el campo de conocimiento, prácticas y emprendimiento que busca potenciar y desarrollar la sensibilidad, la experiencia estética, el pensamiento creativo y la expresión simbólica, a partir de manifestaciones materiales e inmateriales en contextos interculturales que se expresan desde lo sonoro, lo visual, lo corporal, lo literario, teniendo presente nuestros modos de relacionarnos con el arte, la cultura y el patrimonio.”¹²

Así pues, la concepción de “campo” que se le adjudica ahora a la Educación Artística, la eleva y amplía como área de conocimiento que se dedica al: “... estudio de la experiencia sensible, la interacción transformadora y comprensiva del mundo, en la cual se valora la calidad de la vida...”¹³

6.2.1. La educación artística en los años ochenta. Ahora bien, para continuar abarcando la temática de la educación artística, los siguientes párrafos del marco teórico se enfocarán en autores con escritos de más de diez años. Es de aclarar que el contexto sobre el tema (la educación artística) no se ha dado por sentado y existen muchos otros artículos recientes; pero desde el punto de vista para el presente proyecto, la secuencia del tiempo de los libros no altera la importancia de ellos ni mucho menos la invalida y, lo consideramos vigentes, por ser los conceptos más compaginados y acertados con el propósito de la investigación.

En cuanto a exponer el concepto de educación artística, es de saberse que no corresponde a un significado concretado ni mucho menos absoluto. La construcción de éste ha sido evolutivo, cuyo génesis proviene de las artes plásticas...

En la historia del arte lo único que importa, en última instancia, es el genio. Si Homero, Shakespeare y sus iguales no hubieran aparecido sobre la tierra –en esa forma impredecible que les es propia-, la historia del arte sería idéntica a la de cualquier otra actividad que exija cierta destreza, como la agricultura o la construcción de herramientas, por ejemplo. El arte

12 CONGRESO REGIONAL DE FORMACIÓN ARTÍSTICA Y CULTURAL PARA LA REGIÓN DE AMÉRICA LATINA Y CARIBE. Medellín 9 de agosto de 2007. Definición de Educación Artística y Cultural divulgada por el Plan Nacional de Educación Artística, en virtud del convenio 455 celebrado entre los ministerios de Cultura y de Educación de Colombia.

13 MINISTERIO DE EDUCACIÓN NACIONAL, 2000, Pág. 25

se distingue por sus irracionales e irregulares interrupciones de luz en medio de la oscuridad del mundo.¹⁴

Asimismo, eludir la importancia de la educación artística en la vida del ser humano, implicaría exonerar la imaginación y la creatividad del hombre para resolver conflictos de la vida cotidiana, laboral, social...por consiguiente, la experiencia del individuo para crear arte no puede ser subestimada frente a las demás ciencias de conocimientos, puesto que se requiere de un proceso igual o de mayor complejidad, para dar solución sobre un lienzo, una pieza musical, o una danza, sacada de la abstracción de la caja negra de la mente humana.

No sería inteligente ni mucho menos sabio, dejar a la educación artística al margen de la formación integral del ser humano. Mencionando a Elliot W. Eisner, *connoisseurship, criticism and the art of education* conoecedor, de la crítica y el arte de la educación, en uno de sus muchos trabajos expone que cualquier teoría que ignora la inteligencia en la creación de las obras de arte reduciéndolo a la mecánica de reproducción de palabras, no es diferente a basar el pensamiento en sus formas puras matemáticas tal cual lo hace la teoría positivista... . “Realmente, puesto que las palabras son fácilmente reproducibles de un modo mecánico, la producción de una obra de arte probablemente requiere más inteligencia de la que necesita la mayor parte del pensamiento de aquellos que se enorgullecen de ser intelectuales.”¹⁵

Desde un punto de vista general, se retoma apartes del libro de Sergio Sánchez titulado: *Diccionario de las ciencias de la educación* publicado en el año 1985, considerando en breves frases, pero no por eso menos significativas, lo que es la educación artística en sí: "constituye uno de los ejes fundamentales de la formación integral del individuo por su importancia en el desarrollo de la sensibilidad y de la capacidad creativa..."¹⁶.

Lo anterior se considera necesario complementarlo con el siguiente párrafo de Lowenfel en 1980, que habla sobre la importancia de desarrollar las afinidades artísticas: “La educación artística como parte esencial del proceso educativo, puede ser muy bien la que responda por la diferencia que existe entre un ser humano creador y sensible y otro que no tenga capacidad para aplicar sus

¹⁴ READ, Herbert. *Al Diablo la cultura*. p. 5

¹⁵EISNER, E.: “Emerging Models for Educational Evaluation”. *School Review*,1972. Vol. 80, nº 4. August. p. 573-590

¹⁶SÁNCHEZ CERREZO, Sergio: *Diccionario de las ciencias de la educación*, Santillana, Madrid, 1985, pp. 137, 357 y 618

conocimientos, que no disponga de recursos espirituales y que encuentre dificultades en sus relaciones con el ambiente. En un sistema educacional bien equilibrado se acentúa la importancia del desarrollo integral de cada individuo, con el fin de que su capacidad creadora potencial pueda perfeccionarse”¹⁷

6.2.2. Funciones de la educación artística. Retomando la serie de lineamientos curriculares de Educación Artística colombiana, el aprendizaje de la Educación Artística en la escuela, debe tener como consecuencias cognitivas la preparación de los educandos para la vida. Entre otros desarrollos cognitivos y habilidades como: el análisis, la reflexión, el juicio crítico y en general lo que denominamos el pensamiento holístico; justamente lo que determinan los requerimientos del siglo XXI. Ser "educado" en este contexto significa utilizar símbolos, leer imágenes complejas, comunicarse creativamente y pensar en soluciones antes no imaginadas.

Simultáneamente correlacionando el párrafo anterior, el campo artístico debe ofrecer la orientación de la integridad del educando... “La educación inicial aporta los elementos necesarios para que, considerando la edad y el grado de madurez del alumno, se fortalezca su personalidad y su relación con el entorno natural y social; por esta razón es de vital importancia implementar acciones tendientes a mejorar la importancia de la educación artística en este nivel.”¹⁸

En suma, la función de la educación artística, es la de cooperar en la formación integral del individuo, desarrollar la sensibilidad, la capacidad creativa y reconocer el valor intrínseco de las obras de arte como lo menciona Pilar Díez del Corral Pérez, en su trabajo: una nueva mirada a la educación artística desde el paradigma del desarrollo humano... “El arte es el lugar donde los humanos conjuramos nuestros males donde expresamos los sentimientos y transmitimos comprensión. La educación por el Arte es la que integra la formación moral, intelectual y social primando el desarrollo sensible y emocional. Su intención es modificar las actitudes y conciencias individuales, generar actitudes positivas mediante juego artístico y experiencias positivas”.¹⁹

¹⁷LOWENFELD, V. (1980): Desarrollo de la capacidad creadora. Buenos Aires. Kapelusz.

¹⁸ SÁNCHEZ, Cerezo. Sergio. 1985, Diccionario de las ciencias de la educación, Santillana, Madrid, pp. 137, 357 y 618

¹⁹ DÍEZ DEL CORRAL PÉREZ, Pilar. 2005, una nueva mirada a la educación artística desde el paradigma del desarrollo humano, Universidad Complutense, Madrid. P. 429.

Para recapitular los últimos párrafos, en una conferencia de Unesco se señaló la finalidad de la Educación Artística... “ expandir las capacidades de apreciación y de creación, de educar el gusto por las artes, y el convenir a los educandos en espectadores preparados y activos para recibir y apreciar la vida cultural y artística de su comunidad y completar junto a sus maestros, la formación que les ofrece el medio escolar”²⁰

La anterior postura, fue recogida por los mismos académicos del encuentro número IV de Educación Artística en el 2008 celebrado en Bogotá; pero anexando a ello (la finalidad de la Educación Artística), se señaló también las “tres maneras de educación en lo artístico: La formación para las artes (formación de artistas), la educación por el arte (el arte como vehículo de formación de valores y categorías del ser humano) y la educación en el arte (la experiencia estética como salida a las condiciones culturales-sociales)” ²¹

6.2.3. La pedagogía de la Educación artística. Las competencias. Para abarcar este punto del fundamento teórico, el libro de Orientaciones Pedagógicas para la educación artística en Básica y Media del MEN, representa la máxima referencia a citar, por estar intrínsecamente relacionado con los temas que el presente proyecto desarrolla. Con base en lo anterior, se sustenta que... “La educación artística es el campo de conocimiento, prácticas y emprendimiento que busca potenciar y desarrollar la sensibilidad, la experiencia estética, el pensamiento creativo y la expresión simbólica...”²²

Al permitir la educación artística la percepción, la comprensión y la creación de otros mundos, otorga a los estudiantes la posibilidad de desarrollar la apropiación y sentido de la realidad, desplegando diferentes conocimientos, medios y destrezas también consideradas como objeto de aprendizaje no solo posible en el campo artístico. Teniendo en cuenta ello, es válido argumentar que la educación artística desarrolla unas competencias, que es necesario todo educando logre desempeñar a lo largo de su vida académica y que aquel mismo saber también sea productivo más allá de las aulas de clases.

20 MEN. Ministerio de Cultura. Oficina Regional de Cultura para América Latina y el Caribe de la Unesco, 2005. P. 5

21 MINISTERIOS DE CULTURA ET AL. 2008, P. 7 ;(citado en el libro Orientaciones Pedagógicas para la Educación Artística en Básica y Media, Revolución educativa Colombia aprende, Ministerio Nacional de Educación, año 2010, p 16)

22 MINISTERIO NACIONAL DE EDUCACIÓN, 210. Orientaciones Pedagógicas para la Educación Artística en Básica y Media, Revolución educativa Colombia aprende. p. 13

Ahora bien, queda pendiente definir el término: Competencia. Es entonces cuando se presenta el interrogante: ¿Qué se entiende por competencia? Como el objetivo del presente proyecto no es ahondar en el tema (porque vale aclarar que la palabra “competencia” ha sido motivo de escrutinio y extensos estudios no sólo en el área educativa), para dar respuesta a la incógnita, del mismo libro referente (Orientaciones pedagógicas) se cita: “...refiere a la habilidad del individuo para responder con diferentes grados de afectividad a un problema de la realidad, poniendo en movimiento diferentes recursos cognitivos, no cognitivos del entorno...”²³

Con las anteriores y sencillas líneas de definición del término competencia, en palabras más prácticas y resumidas se puede decir que competencia aparte de ser un “saber hacer en contexto”, también se entiende “como un conjunto de conocimientos, habilidades, actitudes, comprensiones y disposiciones cognitivas, socio-afectivas y psicomotoras apropiadamente relacionadas entre sí para facilitar el desempeño flexible...”²⁴

Desentrañar el concepto de competencia, y que de hecho, ha significado (la competencia) para la psicología y la lingüística una respuesta a las incógnitas respecto a la cognición e inteligencia del sujeto, sería evocar las diferentes interpretaciones de un sin número de autores interesados en el tema; aportes que perfectamente abarcarían desde Gardner, Chomsky, Hymes...González y Wagenaar (Proyecto Tuning), hasta los docente que hoy en día se preocupan por desarrollar competencias realizables para los estudiantes dentro del aula de clase.

Antonio Bolívar, en su trabajo el discurso de las competencias, da otro ejemplo respecto al tema: “Una competencia se caracteriza por la aptitud para movilizar recursos (saberes, capacidades, informaciones, etc.), de modo que se actúe con pertinencia y eficacia en un conjunto de situaciones similares, dando lugar al resultado deseado.”²⁵

Citar a autores como Antonio Bolívar, y otros tantos más interesados en las competencias Educativas Básicas, suponen páginas interminables de diferentes perspectivas e interpretaciones. Por ese motivo, se considera necesario aterrizar

²³Ibid. p. 24

²⁴Ibid. P.21

²⁵BOLIVAR, Antonio. El discurso de las competencias en España: educación básica y educación superior. Universidad de Granada. p. 7

en el punto de las competencias en el campo de educación artística según el Ministerio de Educación Nacional de Colombia.

Las competencias asociadas a la Educación artística. Tomado del Ministerio de Educación Nacional en su trabajo orientaciones pedagógicas para la educación artística en Básica y Media, se señala que las competencias en la Educación Artística, refiere a los conocimientos, habilidades, y actitudes de específicos dominios en los estudiantes; el desarrollo de mencionadas competencias, se efectúa dentro del ambiente característico del taller de artes (música, plástica, danza, teatro...), por lo tanto es un aprendizaje espontáneo e inherente de las prácticas artísticas. Dado lo anterior, se identifican tres puntos claves de competencias a efectuar dentro del campo educativo: La sensibilidad, la apreciación estética, la comunicación.

La sensibilidad: La sensibilidad en mención, va más allá del tipo biológico que todo ser orgánico experimenta al adecuarse a un ambiente para sobrevivir. La sensibilidad como competencia en la Educación Artística, refiere a aquella disposición humana de afectarse y afectar a otros adrede... “se ha entendido que la sensibilidad humana es una apropiación en el cuerpo, con motivo de la sobrevivencia. Pero dicha experiencia en los seres humanos puede ir, más allá de la disposición orgánica y usar su expresividad intencionalmente para provocar diversas reacciones y emociones en otros.”²⁶...la expresión promete ser un buen aliado para la sensibilidad al entenderse como “un salir de sí mismo”, con la finalidad de incluir la participación de ajenos a vivencias personales para libre interpretación.

¿Por qué es importante promover y trabajar en pro de la sensibilidad de los educandos? La respuesta acertada sería porque... “se piensa que los procesos de sensibilización en la Educación Artística disponen al estudiante en un rango mayor y más efectivo de capacidad de respuesta, de estatus perceptivo y emotivo que no existe en el mundo sensorial corriente...”²⁷

La apreciación estética: Refiere a la facultad sensible-racional, cuya función predominante es la construcción conceptual; reglas que pertenecen al campo del arte y dirigen la producción artística... “de esta forma, la apreciación estética permite al estudiante efectuar operaciones de abstracción, distinción, categorización y generalización, referidas al mundo artístico y la obra de arte.”²⁸

26Ibid. p. 28

27Ibid. p. 29

28Ibid. p. 35

Ahora es cuando viene el interrogante, ¿cómo logran los estudiantes la apreciación estética? A través de dos maneras: La interpretación formal y la interpretación extratextual.

Por interpretación formal, se entiende como el proceso de decodificación de los elementos estéticos y sentido que compone la obra de arte: estructura (colores, formas, líneas), la relación entre los elementos (tensión, equilibrio), distribución del espacio (simetría, asimetría)...todo ello conlleva a los estudiantes a adquirir y fortalecer las habilidades de pensamiento abstracto, ayudándoles a desarrollar análisis, hipótesis y otras conjeturas propias.

La interpretación extratextual se relaciona con la sociedad y la época de la obra. Los significados de aquel entonces. Es aquí donde se prepara a los estudiantes para la lectura y la interpretación de estructuras complejas de significación de una obra.

La comunicación: Teniendo clara la estrecha relación de las anteriores competencias (sensibilidad y apreciación estética), el siguiente proceso corresponde a la comunicación; “refiere al hacer, es la disposición productiva que integra la sensibilidad y la apreciación estética en el acto creativo la comunicación no manifiesta en estricto sentido una comprensión verbal porque implica el dominio de formas sensibles reductibles al orden del lenguaje, como el despliegue de acciones de una improvisación teatral, un ejercicio pictórico o una presentación musical”²⁹

Cabe el interrogante: ¿Qué es lo que más se destaca de esta competencia? Más allá de la producción de obras, se aprecia el efecto, la intención y el impacto, en este caso de los estudiantes más que de los propios artistas, tendrá en otros. Es así como la adquisición de conocimientos y destrezas, permiten al educando fantasear y proyectar producciones artísticas decidiendo las condiciones para la presentación de la misma. Ahora se definen dos componentes que forman esta competencia: La producción y la transformación simbólica.

La producción, según el libro de orientaciones pedagógicas para la Educación Artística del Ministerio de Educación de Colombia, refiere a la ejecución de una obra; concreción práctica del saber artístico. Para alcanzar lo anterior, se requiere de la praxis del ejercicio técnico para la transformación de la materia (sonido, espacio, materiales, textos...).

La transformación simbólica en el campo de la Educación Artística “se entiende un proceso comunicación de manipulación y modificación de los distintos lenguajes

²⁹Ibid. p. 41

artísticos y símbolos propios de una cultura, por medio del cual el estudiante puede aprender a enriquecer sus posibilidades de expresión”³⁰. Ahora bien, la transformación simbólica puede ser de naturaleza teatral, visual, musical o literaria. Capturar lo enfático de la realidad para transformarla en otro contexto o lenguaje diferente.

De acuerdo con lo anterior, la transformación simbólica tiene su relevancia al permitir al estudiante relacionarse (y soñar) con *mundos posibles*, ampliando en ellos la comprensión de la cultura y la sociedad. El componente en mención (la transformación simbólica), debe desarrollar en el educando, la permanente exploración de sí mismo, ayudarlo a descubrir sus habilidades y opciones expresivas para explotar sus potencialidades comunicativas.

Cómo desarrollar en el estudiante espectador la competencia de Educación Artística. Los procesos comunes para el abordaje de la Educación Artística y sus competencias, tienen tres puntos de diferentes roles:

- Como espectadores (recepción)
- Como creadores (Creación)
- Como expositores (Socialización)

De acuerdo a la identificación de las necesidades en el salón, el docente establece qué tipos de proyectos son los adecuados para desarrollar en los educandos, referente a las competencias. Sin embargo, claro está que se requiere de una reflexión exhaustiva sobre las tres maneras de abordar las competencias en el aula de clase, y ello rebosan las metas planteadas en este proyecto. Es por eso que se escoge el rol de los estudiantes como espectadores.

El proceso interactivo a estimular aquí en el estudiante espectador sería la recepción. Por medio de ella se capta la información contenida en una obra artística. Es necesario que el docente esté activo ante la obra e incentive en el educando la reflexión, las conjeturas, hipótesis, proyección de acciones y toma de decisiones.

El análisis de recepción, según el libro de Orientaciones pedagógicas, puede abarcarse desde varias perspectivas: “Miméticas (como imitación de la realidad); expresiva (como exploración de los motivos subjetivos y expresivos del artista); formal (como observación de la organización perceptual de la obra, en cuanto a su

³⁰MINISTERIO NACIONAL DE EDUCACIÓN, 210. Orientaciones Pedagógicas para la Educación Artística en Básica y Media, Revolución educativa Colombia aprende. p. 44

relación con el todo); y pragmática (de acuerdo con la finalidad de la obra y sus objetivos funcionales de uso)".³¹

6.3. EDUCACIÓN ARTÍSTICA MUSICAL EN LA EDUCACIÓN BÁSICA

6.3.1 Fines de la educación musical en la educación básica. Basados en la propuesta de Los lineamientos curriculares de artística de la República de Colombia del 2000, los fines que persiguen la educación musical en el país son:

- El estudio de la música y la popularización de la educación musical, con el fin de fomentar el estudio progresivo de ella en todos los grados de la educación pública.
- La organización técnica de las escuelas y conservatorios de música en los centros urbanos, para la debida profesionalización patrocinada por el estado colombiano y demás empresas, para garantizar el trabajo musical y artístico, evitando que las personas recurran a medios ilegales para ganarse la vida.
- No obstante, se considera al arte musical como el factor educativo de mayor importancia y el de mayor esperanza para la fraternidad humana y es visto como el vehículo de acción social, motivo por el cual se estimula desde temprana edad a los estudiantes.

Otra función que corresponde a la educación musical en la educación básica, es la de ayudar al estudiante a interpretar naturalmente el mundo por medio de los sonidos. Agudizar el oído y descubrir ciertas cualidades particulares del universo sonoro, como también el de memorizar, crear y recrear otras formas sonoras (ampliar el registro sensible auditivo).

6.3.2. Dimensiones y procesos de la educación musical en la educación básica. Aparte de afirmar que la música se relaciona estrechamente con la vida afectiva, ella también propicia al desarrollo perceptivo y creativo de los educandos. Por lo tanto, la actividad musical se ha de ejecutar en una convivencia placentera y respetuosa, al ser uno de los medios artísticos para transmitir valores integrales incidentes en el equilibrio de la sensibilidad auditiva, la imaginación creativa y el desarrollo armónico de la vida social del estudiante. Para lo anterior, se considera que la mejor explicación lo expresa Gino Stefani; aunque su trabajo *Comprender la música*, se ubique en el año 1987, el aporte que hace el autor en mención, es valeroso porque explica con claridad lo que para él es la música y cómo la

³¹Ibid. p. 49

relaciona con la cotidianeidad "...Se vive sumergido en un océano de sonidos. Se Vive sumergido en los sonidos. Y en la música. Por todas partes y a todas horas. Se respira sin siquiera darnos cuenta. Sin embargo, a veces puede convertirse en un ruido indeseable, o incluso en una tempestad, una agresión. También es cuestión de volumen...habitualmente se busca la música. ¿Por qué?..."³²

Llama la atención lo que el autor Jiménez Jorge dice en su trabajo: ¿Listos para empezar? en el cual hace más de tres décadas expresó en sus palabras el significado de la música:

Casi todo el mundo coincide en afirmar que le gusta la música refiriéndose a que experimenta deleite en escucharla y sentirla. Algunos disfrutan de la posibilidad de cantar o ejecutar un instrumento. Otros extienden su goce estético al campo de la creación musical (incluyendo el gusto por el estudio de la historia de la música) y también hay unos pocos que se involucran en el mundo musical como coordinadores o directores de actividades recreativas y de grupos musicales. Probablemente los educadores musicales estamos en deuda con los niños puesto que organizamos audiciones para todos, permitimos que algunos interpreten, ignoramos que ellos pueden crear y reservamos para nosotros la satisfacción de dirigir.³³

En la música se lleva a cabo un proceso contemplativo que parte de la escucha de sí mismo, para la exploración sensorial auditiva del entorno. En este tipo de sensibilización, el oído debe adquirir el hábito de escucha y toma de conciencia del medio ambiente sonoro, percibir la calidad del sonido: Altura, duración y timbre.

El hecho que la música haya sido considerada un arte no representativo ha llevado a los filósofos del siglo XIX a situarla en el punto más elevado de las denominadas 'bellas artes'. Desde el siglo XIX la música comenzó a ser valorada como un arte capaz de expresar aquello que el lenguaje ordinario no puede acceder. De este modo, Schopenhauer elevó la música a la más alta categoría por entender que sólo ella podía referirse a la Voluntad; la música, desde esta perspectiva, nos redime del sufrimiento de la vida. El romanticismo encontró en la música el prototipo de la expresión de libertad e, incluso, la máxima expresión de verdad. Se define, entonces, la música como un lenguaje no sometido a las limitaciones de los conceptos; un lenguaje, en suma, capaz de expresar lo inefable. De este modo, el

³²STEFANI, Gino: Comprender la música. Paidós Iberica ediciones SA, 1/11/1987. p. 11

³³ JIMÉNEZ Jorge. ¿Listos para empezar?... ¡entonen música maestro! , entonces música maestro! Educación Hoy, Bogotá. sept. a diciembre. 1979 p.13

compositor trasciende lo sensorial y nos invita a gozar de un lenguaje autónomo que evita la limitación de la palabra.³⁴

6.4. EDUCACIÓN ARTÍSTICA EN MÚSICA Y FORMACIÓN DE PÚBLICOS EN LA EDUCACIÓN BÁSICA.

6.4.1. Qué son los públicos del arte. Hacer mención de los públicos del arte, es hacer mención de la sociedad en general (estudiantes, docentes, padres de familia...) y su cultura, pues nadie queda exonerado en el campo de apreciación y percepción artística. Pero todo consumo artístico depende tanto del ambiente en el que se desenvuelve el sujeto, como de la educación que el mismo haya recibido, tal cual lo plantea P. Bourdieu:

Mientras que la ideología del carisma prueba recordar a la legítima cultura como un talento de la naturaleza, observaciones científicas demuestran que las necesidades culturales son resultado de la crianza y la educación: estudios prueban que todas las prácticas culturales (visitas a museos, ir a conciertos, lectura, etc.) y preferencias en literatura, pintura o música, están estrechamente ligadas al nivel educativo (proporcionado por las calificaciones o duración de la escolaridad) y secundariamente al origen social.³⁵

En los públicos del arte (o en el campo de lo sinónimo: espectadores del arte) es importante el relevar la construcción de discursos que se desarrollan en torno a las obras; decir qué es lo que comprenden los individuos más allá de lo que ven y de lo que ella (la obra) muestra, nos permiten ampliar la riqueza de los juicios críticos sobre las exposiciones artísticas y sus percepciones, completando la mirada de lo que sabemos y esperamos escuchar.

Los espectadores del arte al tener contacto con la obra, se permite un espacio de comunicación de símbolos e ideas, que sin duda generarán un sin fin de interpretaciones y efectos emocionales, independientemente de las diferencias sociales *“...la interpretación, la crítica, la recepción de un público son constitutivas de las obras, son las que forman e informan su lecho de estratos de significado, y sólo llegan a ser plenamente obras gracias a la recepción, de otro*

³⁴DÍAZ DE LA FUENTE, Alicia.. Estructura y significado en la música serial y aleatoria. 2005. Tesis doctoral. Universidad Nacional de Educación a Distancia. P. 13

³⁵BOURDIEU, Pierre. Introducción. La distinción. Criterios y bases sociales del gusto. [en línea] (http://evirtual.lasalle.edu.co/info_basica/nuevos/guia/GuiaClaseNo.3.pdf) Traducido por: Óscar Martínez Gómez. Universidad Nacional Autónoma de México. Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. Sociología

*modo son sólo meros objetos a la espera de su compleción”*³⁶ (Vilar, Gerard, las razones del arte).

6.4.2. Problemática de la educación artística en música. Para hablar de educación, entre muchos otros conceptos (no se profundizará en el tema puesto que es de compleja extensión etimológica), se podría referir como el instrumento para la transmisión y generación de conocimientos. Pero lo que expresa el siguiente autor Ángel L. Fuentes, también es de tomar en cuenta:

Ciertamente, en las definiciones expuestas por muchos autores, encontramos el término “proceso”. Este concepto aclara la dimensión temporal de la educación puesto que no se le puede considerar como algo que ocurra puntualmente, sino que sucede durante un periodo de tiempo y mantiene una coherencia lineal. Este periodo de tiempo abarca desde el nacimiento hasta la muerte del ser humano. Sería por tanto, un proceso vital.³⁷

Al hablar de un proceso educativo, naturalmente se refieren a etapas que el estudiante trasciende a lo largo de su currículum estudiantil dentro y fuera del contexto académico de la Institución. Ahora bien, mencionar la problemática de la formación de públicos, es señalar la escasez de artículos, investigaciones y otros tipos de documentación en el área musical en cuanto a análisis metodológicas; las existentes están tan fuera del alcance empírico que se hace imposible llegar a la plena satisfacción comprensiva e interpretativa de aquellos que inician sus primeros pasos en el arte sonoro.

Los pocos músicos que se preocuparon por poner en comprensión legible sus escritos (Aaron Copland, Pierre Shaefer....) datan en fechas del pasado siglo. No porque se pretenda derogar la efectividad, ni dar fechas de vencimientos a los indudablemente valerosos trabajos de ellos, se hablan de tiempos de antaño; sino porque en éste nuevo siglo, es difícil (para no pecar con la palabra imposible), encontrar un teórico del área musical conocido y explícito al cual poder referir en el presente proyecto.

La numerosa documentación que de educación artística se encuentran, son de autoría (en su mayoría) de teóricos en el área visual. Sean pintores, escultores, críticos de artes plásticas...es de aplaudir la excesiva escritura que se halla en cuánto a análisis e interpretaciones desde la perspectiva óptica; es decir, si la educación artística refiere a las tres áreas (visual, musical, expresión corporal),

³⁶VILAR, Gerard. *Las Razones del Arte*. Editorial Machado Libros. España. 2005. p. 166.

³⁷FUENTES. Ángel Luis. 2006. El valor pedagógico de la danza. Tesis doctoral. Universidad de Valencia, Serrano, Serviei de Publicacions. p. 23

asimismo se supone la existencia de la argumentación escrita de cada una de ellas por igual...pero mencionado anteriormente, la balanza parece favorecer a una en particular.

6.5. ANÁLISIS MUSICAL Y MÉTODOS DE ANÁLISIS MUSICAL

6.5.1. Caracterización de los métodos de análisis musical. En el aspecto musical, para lograr un análisis se debe tener en cuenta los cuatro elementos de la música que es el ritmo, la melodía, la armonía y el timbre que menciona Aaron Copland en su libro, "cómo escuchar la música". En donde el autor expone la manera de cómo se puede escuchar la música.

A través de la observación y escucha atenta de obras o fragmentos de ellas, se descubre las características de un lenguaje con sus propias reglas. El análisis musical y sonoro, como tal, procura llegar a la significación de la composición, en el que se incluye las particularidades y su género, el estudio de la forma musical con las diferentes estructuras de las que han hecho uso los compositores, como

también sus componentes (armonía, melodía, ritmo, timbres, cadencias...entre otros).

El análisis tiene como objetivo en el oyente, y/o público, facilitar la posición crítica frente a la obra; pero más que nada, lograr el disfrute más a fondo de la música, y en donde se supone un contacto directo con los procesos compositivos y creativos de los autores de ella en el que se desarrollan las cualidades: La mejora del oído interno, la atención, la concentración, la memoria auditiva, la curiosidad, el afán por relacionar y conocer.

El análisis musical puede emprenderse desde diferentes puntos de vista; puede analizarse desde lo rítmico, armónico, melódico...como también se puede a partir de una sencilla partitura, Pero el limitante a presentarse en éste último, es la imposibilidad de reflejar en un papel todo lo que el compositor desea:

Siendo el análisis musical, es una disciplina relativamente reciente. Ha avanzado durante el último siglo; por ello se observan numerosas corrientes teóricas que se han generado interdisciplinariamente (con la fisiología, la acústica, la psicología, la semiología, etc.). El sujeto del análisis ya no es solamente la partitura o su representación sonora, pues se amplía a lo que pasa con el compositor, las experiencias del oyente, y al significado de la obra como una hermenéutica musical.³⁸

³⁸BARRIGA, Monroy. Martha Lucía. Reseña de "Historia crítica de las teorías de la música y los modelos de análisis musical" de Alberto Guzmán Naranjo. p. 149.

Ya descubriendo las cualidades singulares de la música en el mundo sonoro y el cómo se relacionan con las características propias del compositor, el espectador y el ambiente social, se han originado modos diversos de análisis. Por consiguiente, las sugerencias estéticas, sus conceptos, las interpretaciones y significaciones metafóricas de este campo artístico, ineludiblemente son amplificadas tanto por el creador como por el oyente.

6.5.2. Comparación de los métodos de análisis musical: Ventajas y desventajas. Explicar el significado de la música es un trabajo que ha llevado más de cien décadas de reflexiones; sin embargo, el análisis musical es una teoría reciente que no solo ha tenido sus avances en el último siglo sino también un amplio estudio investigativo, en donde se observan numerosas corrientes teóricas. Es por eso que abordar la crítica musical desde la perspectiva de Eduard Hanslick en su obra, lo bello de la música en 1854 es solo un pequeño fragmento de las muchas formas de análisis insuficientes; aquí, el autor sugiere que la música debería ser escuchada intelectual y no sentimentalmente. El efecto del arte sonoro sobre el espectador es irrelevante para él.

Se comprende que el análisis de Hanslick corresponde desde hace más de veinte años, pero era necesario hacer breve mención del trabajo del autor, porque hoy en día, es de notar que la música no es meramente métrica ni matemáticamente tajante y precisa como lo estipula Hanslick. Para lograr otra forma de análisis, se debe tener en cuenta la periferia de los espectadores. Los intérpretes y el compositor podría entender a la perfección el arte en mención, pero si no hay público que la escuche, sencillamente la obra, el estudio y el análisis por hacer sería incompleto.

Reforzando el párrafo anterior, se reitera que: “El sujeto del análisis ya no es solamente la partitura o su representación sonora, pues se amplía a lo que pasa con el compositor, las experiencias del oyente y al significado de la obra como una hermenéutica musical.”³⁹ Son las palabras de Martha Lucia Barriga Monroy, docente de la universidad Distrital, en donde resume el trabajo investigativo de Alberto Guzmán Naranjo en su historia crítica de las teorías de la música y los modelos de análisis musical. El autor ofrece una perspectiva analítica de la música muy diferente a la que otorga un músico que interpreta un instrumento.

³⁹ GUZMAN, Naranjo Alberto. 2007. Historia crítica de las teorías de la música y los modelos de análisis musical. editorial de la Universidad del Valle.

Guzmán también hace mención que los modelos analíticos musicales no son suficientes, porque abordar el análisis de la música en el presente, requiere ir desde su historia, filosofía, antropología... surgiendo así la nueva “musicología.”

Como otro referente teórico, está el libro *Juguemos a la música*, de Haydeé Marín, María Misas Y Alejandro Tobón, en donde muestran ejercicios y juegos para la práctica de ésta. También presenta aspectos de cómo abordar una clase y formas variadas para presentar los diferentes contenidos. Como metodología de trabajo empleó: La recopilación de experiencia individual, proceso de clasificación, recolección y revisión de otras herramientas de trabajo, ejemplificación y recomendaciones pedagógicas para el uso del material.

Para concluir en un aspecto teórico musical más cerca de los niños, está Olga Parra y Helena Saavedra, con su libro *la música y el niño*. Ellas no sólo son concientes de que la música es una disciplina de praxis continua, sino que el arte sonoro tiene un carácter socializante, recreativo y formativo, que implica la participación individual y el trabajo en grupo, ligado afectivamente al niño. El libro de las autoras en mención ofrece elementos básicos musicales y rondas.

6.6. ALFABETIZACIÓN MUSICAL.

6.6.1. Definición de términos musicales.

Música: Teniendo en cuenta que el significado de la música es relativo, dependiendo de la época y la cultura, así mismo se ha otorgado disímiles de conceptos; conceptos que han venido evolucionado desde la existencia del hombre hasta nuestros días y, que la intención del presente proyecto, no es abarcarlo en su totalidad.

Con base en lo anterior, entonces valdría citar un fragmento de la tesis de Daniel Mateos Moreno quien describe desde la perspectiva de su trabajo lo que significa para él la música:

La primera pregunta que debemos plantear es la cuestión trivial: ¿Qué es la música? Si todos los sonidos fueran música, resultaría muy fácil contestar con la evidencia científica que aparece en los libros de texto de física-acústica: sonido es un conjunto de vibraciones producidas por ondas de presión que excitan el aparato auditivo cuando se encuentran en su ámbito perceptivo de frecuencias... Sin embargo, el sonido, de por sí, no es música, aunque la música sí es sonido... El sonido -o su ausencia- es una condición

necesaria para que exista la música, pero no suficiente. Podríamos definir el término música por oposición: música es todo aquello que no es ruido. Quedaría definir qué es ruido. Mientras que la música es producida por oscilaciones periódicas, el ruido son oscilaciones no periódicas (Schafer, 1985, 25-26). Es decir, que el espectro armónico del sonido está compuesto por una fundamental (o varias, si es un acorde) con sus armónicos concomitantes, mientras que el del ruido está formado por muchas fundamentales sin una relación entre sus correspondientes armónicos. Hoy día el ruido forma parte de la música, a través de la percusión o por sí mismo en el contexto de la música contemporánea...⁴⁰

Entre muchos otros conceptos y autores, se podría mencionar en pocas líneas del mismo trabajo de Daniel Mateos Montero:

Platón -en su Fedón, verso 61b- piensa que la música puede acercarse a la filosofía hasta el punto de llegar a identificarse con ésta: "la filosofía (...) era la música más excelsa"; Nietzsche, dentro de su concepción positivista, considera que la música se reduce a un sistema trivial de proyecciones [de sentimientos] y de convenios subjetivos (Adorno, 1978, 68); Desde la antigüedad hasta la aparición del ensayo de Hanslick en 1854, se piensa que la finalidad de la música es mover los afectos, lo cual en el Romanticismo se traducía en expresar sentimientos. Herbart (en "introducción a la Filosofía"), Kant (en "la crítica del juicio") y Schopenhauer (en "música y literatura") coinciden en desvincular la música de su finalidad afectiva. Herbart y Kant consideran que el arte (por tanto, la música) es pura forma; Schopenhauer piensa que la música no es descriptiva de sentimientos. Desde el Impresionismo, y con significación expresa en Stravinsky (1983), la música tiene como única finalidad la de expresar música...⁴¹

Al considerar, o pretender definir la música, es tan atrevido como pretender definir el arte; para el presente proyecto, se acopla mejor el trabajo de Lewis Rowell (1999) quien extiende el concepto de música hasta límites muy significativos. He aquí un fragmento: "la palabra música, como se suele usar, se puede referir a sonidos, a una hoja de papel, a un concepto formal abstracto, a una conducta social colectivo o, a un modelo coordinado simple de impulsos neuroquímicos en el cerebro".⁴² La anterior definición, en parte acertada, rebosa también de

⁴⁰MORENO, Mateos. Daniel. 2007. La música contemporánea y los futuros maestros de educación musical. Tesis doctoral. Málaga. p. 43.

⁴¹Ibid . p. 44

⁴²LEWIS, Rowel. Introducción a la filosofía de la música. Antecedentes Históricos y Problemas Estéticos. Gedisa Editorial, Barcelona 1999

sentido. Es importante y necesaria, tal y como lo apunta el mismo autor, pues cualquier otra definición más estricta o romántica, podría instantáneamente llevar al fracaso al aplicarse a la música no occidental o a la música compuesta en los últimos años.

Sonido: Se puede definir como todo agente físico que impresiona el sentido del oído. El sonido se produce por la vibración de los cuerpos. Esta vibración es transmitida por un medio material en forma de movimiento ondulatorio, penetra por el pabellón de la oreja y hace vibrar a la membrana del tímpano. Transmitida esta vibración, por la cadena de huesos del oído medio al interno, impresiona al nervio acústico, experimentándose la sensación sonora. Para que exista el sonido son precisas tres condiciones, denominadas condiciones de existencia del sonido. Dichas condiciones se derivan de la existencia de los siguientes tres elementos: un elemento productor, un elemento transmisor y un elemento receptor. Llegado este momento se puede enunciar otra definición más técnica del sonido diciendo que es :La sensación experimentada cuando llegan al oído ondas producidas por determinados movimientos vibratorios.⁴³

Cualidades del sonido: Se toma literal referencia de la Tesis de Susana Tiburcio Solís...

“Altura y Tono: La altura de un sonido es la cualidad que se quiere expresar cuando se dice que un sonido es más agudo o grave que otro. La característica subjetiva de la altura es lo que se denomina Tono de un sonido.

A más alta frecuencia se producirá un sonido más agudo y a menor frecuencia un sonido más grave. A esta característica del sonido también se le llama altura o tono. La altura de un sonido depende principalmente de la frecuencia del movimiento vibratorio que lo originó, siendo los sonidos graves producidos por movimientos vibratorios de frecuencia pequeña y los sonidos agudos por frecuencias elevadas. La gama de frecuencias aptas para ser transformadas en sonidos por el oído humano, abarca desde los 16 Hz a los 20,000 Hz.

Intensidad y sonoridad: La Intensidad de un sonido es la cualidad que se quiere expresar cuando se dice que un sonido es más fuerte o más débil que otro. Su traducción en el sentido de la audición es lo que se conoce con el nombre de Sonoridad. Según el vigor o fuerza que la perturbación

43TIBURCIO, Solís. Susana. Teoría de la Probabilidad en la Composición, Musical Contemporánea. Tesis. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Escuela de Artes.

produce en las moléculas en vibración, el sonido será más o menos intenso. Este vigor se traduce en una mayor o menor amplitud del movimiento vibratorio que lo origina

El UMBRAL de audibilidad para un sonido de frecuencia dada, es el valor que debe alcanzar la intensidad de dicho sonido para empezar a ser oído. El Umbral de Audición es el punto mínimo de energía necesario para que el oído reaccione a los estímulos sonoros La Intensidad se define como la energía que atraviesa en la unidad de tiempo, la unidad de superficie perpendicular a la dirección de propagación de las ondas.

Forma y Timbre: El timbre de un sonido es la cualidad que permite diferenciar dos sonidos de igual altura e intensidad, pero de diversa procedencia. La forma es la cualidad física que determina el carácter subjetivo del Timbre.

El timbre depende del grado de complejidad del movimiento vibratorio que origina dicho sonido. Esta cualidad, a diferencia de la altura y la intensidad, no es mensurable, ni existe por tanto una unidad que permita comparar timbres de diferentes sonidos.

Según el teorema de Fourier, un cuerpo que realiza un movimiento vibratorio complejo se puede considerar que realiza simultáneamente los movimientos armónicos simples en que ese movimiento se puede descomponer. Por lo tanto, si el movimiento vibratorio complejo es productor de sonido, éste se puede descomponer en los sonidos puros que provienen de los movimientos armónicos simples componentes. Influencia de los armónicos, concomitantes o alicuotas.

Un mismo cuerpo sonoro puede producir arios sonidos según las condiciones en que vibre. El más grave de esos sonidos es la fundamental y los demás se llaman parciales, que pueden ser armónicos, si son semejantes la serie armónica derivada de la misma fundamental, también llamados concordantes o alicuotas. O bien si los parciales no son semejantes a la serie armónica, estos serán discordantes y no se le llama armónicos, recibiendo el nombre de sobretonos.⁴⁴

Un mismo cuerpo sonoro puede producir arios sonidos según las condiciones en que vibre. El más grave de esos sonidos es la fundamental y los demás se llaman parciales, que pueden ser armónicos, si son semejantes la serie armónica derivada de la misma fundamental, también llamados concordantes o alicuotas. o bien si los parciales no son

44Ibid. p. 154

semejantes a la serie armónica, estos serán discordantes y no se le llama armónicos, recibiendo el nombre de sobretonos.⁴⁵

Una manera muy creativa para explicar y entender las cualidades del sonido, las ofrece Musizón⁴⁶, un video formativo muy didáctico para aquellos que inician en el campo de la música. El proyecto educadito va enfocado a juventudes musicales de Alcalá de Henares, Madrid. La música del video es de la autoría de la profesora Ana Barrilero, con la interpretación de la profesora Laura Fernández en la flautra travesa, la voz de Eva Alonso y los dibujos por José R. Malagón.

En el trabajo mencionado aparece un muñequito dibujando y aplicando la explicación sobre cada cualidad del sonido. El video se divide en tres partes.

Elementos de la música. Tomado del libro de “La Música Para Todos,” de Pilar Lago, se transcribe la siguiente definición que la autora hace de los elementos principales de la música...

“El Ritmo. Si intentáramos una definición de Ritmo en un sentido general, tendríamos que hablar de orden, proporción, de repetición, de variación, de tiempo.

La Melodía es una sucesión lineal de sonidos musicales. Es decir, de sonidos definidos en cuanto a altura, intensidad y duración. Dicha sucesión deberá conformar una estructura unitaria, característica y coherente, que satisfaga tanto al oído como a la inteligencia.

La armonía es la ciencia que estudia los acordes y sus mutuas relaciones; es decir, la organización de la estructura vertical del discurso musical”.⁴⁷

6.7 GÉNERO

⁴⁵Ibid. p. 154

⁴⁶ MÚSICA EN ALCALÁ. Musizón. Video didáctico (2011) [en línea] www.musicaenalcala.com

⁴⁷LAGOS, Pilar. La Música para Todos. Educar cultural recreativa. 1993. p. 8, 12, 18.

La palabra “género”, tiende a variar su significado de acuerdo al uso que se le dé, pero se resalta un común denominador: La clasificación. Por ejemplo, en biología, género puede hacer referencia a unas determinadas especies de acuerdo a sus similitudes y diferencias. En la educación sexual, género indica a los hombres o mujeres. En literatura, llaman género a los estamentos en los que se pueda agrupar una obra (épico, dramático, lírico). En el periodismo, definen género a la función de papel del narrador o emisor del mensaje en relación con la realidad observada. En música, género es una categoría que reúne composiciones musicales que comparten distintos criterios de afinidad.

En la cartilla de iniciación musical publicada en el 2009, sobre género musical dice... “ hace alusión a aquellos ritmos, golpes o aires que comparten distintos criterios de afinidad, como el ritmo, la melodía, la instrumentalización, el lugar geográfico de origen, tiempo o época en donde se desarrolla”.⁴⁸ Teniendo en cuenta el párrafo anterior, el presente proyecto presenta a género musical como la clasificación de la obra: Vocal (a capella), instrumental, vocal-instrumental.

Tipo de música. Aquí entran las clasificaciones en las que la obra podría estar: Folclórica, comercial o culta. Se llama folclórica a las obras tradicionales y autóctonas de la región andina colombiana. La comercial, es aquella que se hace con fines consumistas y suelen sonar en las emisoras de radio. La culta, refiere a las obras académicas.

Familia de los instrumentos. Como su nombre lo indica, hace referencia a la relación familiar en los que se clasifican los instrumentos musicales.

Cordófonos (o instrumentos de cuerda), aerófonos (o instrumentos de aire), membranófonos, idiófonos, electrófonos.

Estilo. Habla del carácter propio de la obra. Aquí es donde se define si la obra es un pasillo, una guabina o un bambuco.

Interpretación de la obra: Refiere si la obra corresponde es interpretada a la manera tradicional, con el uso de instrumentos musicales autóctonos de la región, o si la obra es moderna, con el uso de instrumentos musicales como el piano, violín, saxofón...

Dinámica que se emplea en la obra: Refiere al conjunto de intensidades de una obra musical.

pp pianissimo muy suave

⁴⁸RODRÍGUEZ, Juan Pablo. ¡Que viva San Juan, que viva San Pedro! En: MENDOZA, Carlos Alberto y TORRES GÓMEZ, Ofelia Victoria. Cartilla de iniciación musical. Ministerio de Cultura. 2009.

p *piano* *suave*
f *Forte* *fuerte*
ff *fortissimo*..... *muy fuerte*

6.8 LOS MUSICOVOMIGRAMAS.

A continuación, se aclarará uno de los términos pedagógicos que se trabajó como estrategia en la realización de los talleres: Musicomovigrama.

Ahora bien, para hablar de musicomovigrama, es necesario hacer breve mención sobre un proyecto de innovación creativa titulado: Video e Internet en Nuestras Aulas; también conocido por el nombre de Proyecto Grimm en donde trabaja el pedagogo Ramón Honorato Martín como coordinador... "Grimm es un proyecto de investigación y desarrollo, entre Escuela, Universidad y Empresa, en el ámbito de la introducción de las Tecnologías de la Información y la Comunicación en Educación. Y este punto de diálogo entre empresa, Universidad, Escuela una de sus mayores originalidades y que nos ha aportado muchas cosas".⁴⁹

Según el pedagogo Martín, el Proyecto Grimm aporta ser muchas cosas como por ejemplo: Abierto, flexible, innovador, dinámico y compartido.

"Abierto: porque no limita su participación. No es un proyecto cerrado: cualquier centro sea privado, público o concertado puede entrar.

Flexible: porque no obliga a sus integrantes a participar del mismo modo o bajo unas directrices concretas sino bajo unos intereses comunes.

Innovador: porque parte de la idea del ordenador como herramienta de trabajo en el aula.

Dinámico: porque sus objetivos y estructura varían en función de las necesidades e intereses reales de sus integrantes y sin perder el "tren" de los avances tecnológicos, los cambios sociales o la incorporación de nuevos modelos didácticos.

Compartido: porque los recursos, conocimientos y experiencias se ponen a disposición de los demás"⁵⁰.

49 MARTÍN, Ramón Honorato. Video e Internet en Nuestras Aulas, Proyecto de Innovación Creativa. memoria final. Málaga. 2001. p. 4

50 Ibid. p. 4.

Continuando sobre la misma línea del proyecto Grim, el pedagogo Martín ofrece el musicomovigrama como estrategia didáctica de clase. Pero antes de hacerse énfasis en el musicomovigrama, se debe hablar primero del musicograma.

El musicograma es un dibujo que permite seguir activamente una pieza musical al oírla. Fue introducida por el pedagogo musical Belga J. Wuytack hace algunos años, con el fin de utilizarlo como recurso didáctico en donde el musicograma “venía a ser una representación gráfica de la estructura formal e instrumental de la partitura que se escuchaba” (Trabajando con musicomovigramas, Ramón Honorato Martín).

Ramón Honorato Martínez, también utilizó el musicograma para desarrollar sus clases de música, pero a ello y en su indagación pedagógica, hizo uso de otro término para calificar su trabajo:

Yo he utilizado mucho este recurso desde hace años en mis clases de música. Pero ahora me planteé dar un paso más allá, hacia lo que podríamos llamar “Musicomovigramas”, o sea la representación gráfica de la partitura musical mediante dibujo animado, muy pegado a la estructura musical y transparente en su comprensión para el niño que de esta manera capta en un sólo golpe intuitivo el significado de la música.⁵¹

El musicomovigrama, según Ramón Martínez, va más allá de la proyección de las imágenes para seguir una secuencia musical. Es “la representación de la música, de la partitura real de la música de forma intuitiva y transparente para el niño y de forma animada y no estática y en tiempo real para que la música se hiciera evidente. De ahí nació la necesidad y la idea del Musicomovigrama”.⁵²

6.9 DEFINICIÓN DE TÉRMINOS DE ANÁLISIS VISUAL DE PANOSKY.

Pre-iconográfica. Se encarga de la forma, mediante las cuales se dan imágenes. Habrá que escribir la obra de arte (material, técnica, composición,...). Se vale para ello de la experiencia y del conocimiento de los estilos.

Iconográfica. Se adentra en el mundo de las imágenes, permitiéndonos identificar las imágenes. Como mejor lo interpreta E. Panofsky: “La iconografía es la rama de la historia del arte que se ocupa del asunto o significación de las obras de arte, en contraposición a su forma...”⁵³

⁵¹ MARTÍN, Ramón Honorato. Trabajando con musicomovigramas, C.E.I.P. Fuente nueva, San Pedro Alcántara –Málaga-, Revista electrónica LEEME. noviembre 2001. p. 2

⁵² Ibid. p. 3

⁵³ PANOFSKY, Erwin. El significado de las artes visuales. Editorial Alianza forma. 1979.

Para ello se sirven de las fuentes iconográficas y del contexto. Hay que identificar cada cosa y la relación que existe entre ellas.

Iconológico. Sería el significado de la imagen, que puede haber cambiado según la época. Se tendría que indicar el significado en el momento de realización de la obra y si ha variado a lo largo de las épocas.

A continuación, se transcribe el cuadro de análisis de E. Panofsky:

Cuadro de análisis de Panofsky

| OBJETO DE INTERPRETACIÓN | ACTO DE INTERPRETACIÓN | BAGAJE PARA LA INTERPRETACIÓN | PRINCIPIO CORRECTIVO DE LA INTERPRETACIÓN |
|---|-------------------------------|---|--|
| 1. Asunto primario o natural: a) Fático, y b) expresivo, que constituyen el universo de los motivos artísticos. | Descripción pre-iconográfica | Experiencia práctica (familiaridad con objetos y acontecimientos) | Historia del estilo (estudio sobre la manera en que en distintas condiciones históricas, los objetos y acontecimientos fueron expresados mediante formas. |
| 2. Asunto secundario o convencional, que constituye el universo de las imágenes, historias y alegorías. | Análisis iconográfico | Conocimiento de las fuentes literarias (familiaridad con temas y conceptos específicos) | Historia de los tipos (estudio sobre la manera, en que, en distintas condiciones históricas, los temas, o conceptos específicos fueron expresados mediante objetos y acontecimientos). |
| 3. Significación intrínseca o contenido, que constituye el universo de los valores simbólicos. | Interpretación iconológica. | Intuición sintética (familiaridad con las tendencias esenciales de la mente humana), condicionada por una | Historia de los síntomas culturales, o símbolos en general (estudio sobre la manera en que, en distintas condiciones históricas, las tendencias esenciales de la mente humana fueron expresadas mediante temas y conceptos específicos). |

| | | | |
|--|--|----------------------|--|
| | | psicología personal. | |
|--|--|----------------------|--|

Fuente: Panofsky, Erwin. El significado de las artes. Pág. 24, 25, 26

6.9.1. Relación e interpretación visual del cuadro de análisis de Panofsky.

Asunto primario o natural: El objeto de interpretación de éste primer análisis, también conocido en las artes visuales como pre-iconográfico (acto de interpretación), proviene de la experiencia fáctica (hechos) y la experiencia expresiva que constituyen el universo de los motivos (bagaje para la interpretación). Ahora bien, aparece el interrogante ¿a qué se le llama el universo de los motivos? Según Panofsky, la respuesta sería: La identificación de las formas puras de la obra de arte... “ (o sea, ciertas configuraciones de línea, color, o bien ciertas masas de piedra o bronce peculiarmente modeladas) como representaciones de objetos naturales, seres humanos, plantas, animales, casas, útiles, etc. ; identificando sus relaciones mutuas como acontecimientos, y captando en fin, ciertas cualidades expresivas como el carácter doliente de una postura o gesto.”⁵⁴ Éste paso es el encargado de la historia del estilo de la obra (Principio correctivo de la interpretación).

Asunto secundario o convencional (objeto de interpretación) : Entran en juego la operación entre la relación de: Los motivos artísticos, la combinación de los motivos artísticos (composiciones) y los temas o conceptos (bagaje para la interpretación). El resultado de la anterior suma, vendría siendo el universo de las imágenes, sus historias y alegorías, también conocida como iconografía (acto de interpretación)... “ La identificación de semejantes imágenes, historias y alegorías corresponde al dominio de lo que comúnmente denominamos *iconografía*. En realidad, cuando solemos hablar del *asunto* en contraposición a la *forma*, aludimos principalmente a la esfera del *asunto* secundario o convencional, es decir al universo de los temas o conceptos específicos manifiestos en imágenes, historias y alegorías”⁵⁵ ...en resumidas líneas, este segundo proceso tiene como

⁵⁴Ibíd. p. 47

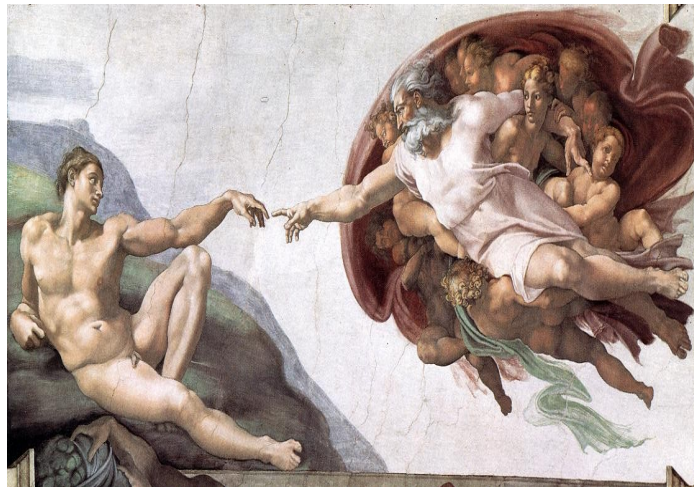
⁵⁵Ibíd. P. 48

objetivo hacer la historia de los tipos emergentes en la obra (principio correctivo de la interpretación).

Significación intrínseca o de contenido (objeto de interpretación): Habiendo transitado por el asunto primario y convencional, esta tercera estación analítica se le llama iconología (acto de interpretación) y refiere a la significación y a lo simbólico (bagaje para la interpretación)... “Ésta se aprehende investigando aquellos principios subyacentes que ponen de relieve la mentalidad básica de una nación, de una época, de una clase social, de una creencia religiosa o filosófica, matizada por una personalidad y condensada en una obra”⁵⁶...en otras palabras, el tercer paso se encarga de la historia de los síntomas culturales o los símbolos en general (principio correctivo de la investigación).

A continuación, un ejemplo del cuadro de análisis de Panofsky en el campo visual:

Gráfica Ejemplo del cuadro de análisis de Panofsky.



Fuente: <http://mirararte.blogspot.com/2009/07/las-manos-fragmento-de-la-creacion-de.html>

⁵⁶Ibíd. , pág. 49

Para la respectiva explicación de análisis visual de Panofsky, se tiene como referencia el cuadro de Miguel Ángel titulado *la creación*. La imagen fue tomada de un blog en el que el autor se hace llamar Melan. La fuente principal corresponde a Arتهistoria, genios del Arte con el director de la colección Luis Sanguino Arias, editor de arتهistoria.

Análisis primario o natural: La obra está ubicada en la capilla Sixtina del Vaticano y se titula “la creación de Adán” de estilo renacimiento Italiano, hecha por el artista, genio de la escultura, pintura y arquitectura Miguel Ángel Buonarroti en el siglo XVI del año 1510. La técnica es un fresco (pigmentos de tierra molidos y mezclados con agua pura, se aplican sobre otros materiales y que debido a la atmósfera, es decir, el secado al aire libre, el pigmento se cristaliza en el seno de la pared). Como su nombre lo indica, el tema (de la obra) trata del génesis del ser humano y su relación con el Creador. Los gestos de los personajes protagónicos denotan en su mirada un toque fraternal poco común en los cuadros religiosos de esos tiempos, puesto que los mismos clérigos concebían la idea de un Dios vengador lejos del alcance de la humanidad.

Para el tratamiento de la obra, el artista utiliza grandes musculaturas y el paisaje está ausente. Emplea contrapostos en la pintura, como si fuera tuviera la intención de moldear una escultura. Para dar profundidad y movimiento, los ángeles que transportan a Dios son representados con grandes escorzos (reducir la longitud de los objetos) colocados de atrás hacia adelante. La figura de Dios parece que está flotando.

Dios: figura corpulenta, los paños transparentan su anatomía. Se presenta como una persona mayor, con barba y pelo blanco de contornos nítidos. Predominio de la forma sobre el color. Los dos grupos se unen a través de las manos y que en realidad nunca llegan a tocarse.

La divinidad (lado derecho), es la perfecta representación de un cerebro humano. Un conocimiento prohibido en esa época por la iglesia católica debido a la tradición hermética el referirse a la ciencia como herejía que se pagaba con muerte.

Análisis secundario o convencional: Más allá de lo estético de la obra, Miguel Ángel muestra desde su perspectiva cómo concibe el génesis de la Biblia hablando sobre una chispa divina que consistía en la idea de mirar al hombre hecho a la imagen de Dios. La divinidad representada en el lado derecho de la pintura, mencionado anteriormente en el primer análisis, el artista expone (vale aclarar que de manera muy sutil) el dibujo del cerebro humano. ¿Por qué lo haría y qué significado tendría ello? En aquella época, la ciencia y todo conocimiento que se saliera de los ámbitos religiosos era considerado herejía que se pagaba con muerte; por lo tanto, se mantenía al pueblo dentro del marco de la ignorancia,

con la escasa ilustración de la existencia de un Dios soberano, Todopoderoso vengativo.

La chispa divina, (según Miguel Ángel) es el "don de Dios" que hace divino al hombre. La marca personal que aleja al ser humano del resto de animales esto es, la inteligencia, la intuición... la mente racional y superrracional...

La Creación de Adán ha marcado la mirada del hombre desde el momento en que se pintó hasta nuestros días. Esta imagen ha sido determinante en la formación del arte tal y como hoy lo entendemos, y es considerada la alegoría más sugerente y poética del origen del ser humano como ser que participa en la divinidad, sea cual sea ésta. La Creación de Adán sigue el mismo método de representación que la Creación de Eva, fingiendo dos planos de realidad, uno de los cuales es la misma realidad del espectador. Dios, tras haber creado luz y agua, fuego y tierra, a todos los animales y seres vivos, decide crear un ser a su imagen y semejanza, crearse de nuevo a sí mismo. Dios llega a la tierra en una nube, rodeado de ángeles y envuelto en turbulencias que crea su mismo poder irresistible. En tierra, la figura de Adán ya está modelada, esperando ser insuflada de vida. Adán está totalmente pegado a la tierra, como surgiendo de ella: su mano se levanta débilmente, sin fuerza propia, sin objetivo. Y en ese punto el dedo de Dios concentra toda la fuerza terrible de la creación para transmitirla a su criatura y convertirla en lo que es. El detalle aislado de las dos manos resume en sí mismo el misterio de la creación, de la vida humana. Es una interpretación conmovedora de Miguel Ángel, que ha hecho de esta imagen un auténtico patrimonio de la Humanidad.⁵⁷

Significación intrínseca o de contenido: La "creación", ha sido objeto de atención desde su existencia con trascendencia de más de quinientos años. Las interpretaciones tanto del siglo XVI y del actual, abarcan disímiles perspectivas que no llegan a conclusiones equivalentes, sinónimas o siquiera análogas. Es decir, lo que para Miguel Ángel era la chispa divina, la contemporaneidad de hoy ve platónico o mítico la relación de Dios y el ser humano: Unos dedos tan cerca que nunca pueden tocarse, pero que siempre están allí.

Con base en la obra de Miguel Ángel, la evolución tanto de pensamiento como en las técnicas artísticas ha sido posible manipular y crear otra significación pictórica como en los ejemplos de las siguientes imágenes:

⁵⁷ BOURNARROTI, Miguel Ángel, La creación. Consultado el día 29 de enero del año 2012. (en línea) <http://mirararte.blogspot.com/2009/07/las-manos-fragmento-de-la-creacion-de.html>



Fuente: http://www.imakinarium.net/notis/2011/1/110122_homenaje_sixtina/110122_homenaje_sixtina.htm



Fuente: <http://www.faseextra.com/uncategorized/las-mil-y-una-caras-de-la-creacion-de-adan>

Hoy en día, es posible entonces tomar la obra de un artista (en este caso el de Miguel Ángel) y adoptar las bases de la misma (la obra) para fines personales, comerciales, culturales, creativos... difiriendo del concepto original de la pintura aportando un sin número de interpretaciones.

6.10 IMPLEMENTACIÓN DEL MÉTODO PANOFKY EN LA MÚSICA.

A continuación, con base en la herramienta de análisis de Panofsky, se hace la respectiva contextualización al campo de la música.

| OBJETO DE INTERPRETACIÓN | ACTO DE INTERPRETACIÓN | BAGAJE PARA LA INTERPRETACIÓN | PRINCIPIO CORRECTIVO DE LA INTERPRETACIÓN |
|---|------------------------|--|---|
| 1. Asunto primario o natural: Identificación de todo lo que constituye el universo de los instrumentos y sus clasificaciones en la escena, el género y tipo de la obra. | Análisis primario | Experiencia práctica (familiaridad y reconocimiento de los instrumentos musicales) | Reconocimiento auditivo y visual de los instrumentos que presentan los diferentes intérpretes. |
| 2. Asunto secundario o convencional, que constituye el universo de los sonidos | Análisis secundario | Reconocimiento del estilo musical y (familiaridad con temas y conceptos específicos) (<i>estilo, compositor, autor, intérprete, título de la obra o composición, interpretación de la obra, velocidad, dinámica, elementos de la música, cualidades del sonido, caracterización del estilo, estructura</i>). | Estudio sobre la manera, en que, en distintas condiciones históricas, los temas, o conceptos específicos fueron y son expresados mediante objetos y acontecimientos musicales en los diferentes estilos andinos (Pasillo, guabina y bambuco). |
| 3. Significación intrínseca o contenido, que constituye el universo de los valores simbólicos. | Análisis terciario | Intuición sintética (Procede más bien de una síntesis que de un análisis con base en los anteriores puntos) | Significado de la obra musical para la sociedad. Historia de los síntomas culturales, o símbolos en general (estudio sobre la manera en que, en distintas condiciones históricas, las tendencias esenciales de la mente humana fueron expresadas mediante temas y conceptos específicos). |

Análisis primario o natural (objeto de interpretación): Corresponde al primer escuchar de la obra y lo que se alcance a captar de ella. Es por eso que se le llama análisis primario (acto de interpretación), porque parte de la familiaridad que el oyente tenga con los instrumentos musicales y que así mismo lo lleven al reconocimiento de cada uno de ellos (bagaje para la interpretación). Dentro del primer escucha, aparecen: Los géneros, tipo de música y familia de los instrumentos (principio correctivo de la interpretación).

Análisis secundario o convencional (objeto de interpretación): Constituye el universo de los sonidos. El análisis secundario (acto de interpretación), va más allá de identificar los instrumentos musicales. Entonces, dentro de este paso, se abarca: Estilo, compositor, autor, intérprete, título de la obra o composición, interpretación de la obra, velocidad, dinámica, elementos de la música, cualidades del sonido, caracterización del estilo, estructura (bagaje para la interpretación). Se tiene en cuenta también, el estudio sobre la manera, en que, en distintas condiciones históricas, los temas, o conceptos específicos fueron y son expresados mediante objetos y acontecimientos musicales en los diferentes estilos andinos como el pasillo, la guabina y bambuco (principio correctivo de la interpretación).

Análisis terciario, significación intrínseca (Objeto de interpretación): El proceso de interpretación terciaria (acto de interpretación) se relaciona con el universo de los valores simbólicos; el significado de la obra musical para la sociedad. Procede de una síntesis con base en los anteriores análisis (bagaje para la interpretación). Detrás de cada obra musical, aparece una historia con sus síntomas culturales, en donde las tendencias esenciales de la mente humana -el autor o compositor- fueron expresados mediante temas y conceptos específicos -bambuco, pasillo, guabina.

6.10.1. Propuesta didáctica, cuadro formato análisis de obras musicales andinas colombianas. Con base en el cuadro de análisis de Panofsky, se da origen al cuadro de análisis de obras musicales andina colombiana y la explicación de las opciones de respuestas expuesto en la siguiente página.

Nombres: *El nombre del estudiante*
 Fecha: *El día cuando se ejecuta el taller*
 Grado: *Nivel de primaria*

| Análisis Pasillo | |
|--|--|
| Análisis | Descripción |
| <p>Primario o natural</p> <p><i>Sensibilidad: Estatus perceptivo y emotivo.</i></p> <p>Las opciones de respuestas son cerradas y el estudiante debe marcar con una X la respuesta que corresponde, según la composición que estén analizando en la primera parte del proceso.</p> | <p>GÉNERO</p> <ul style="list-style-type: none"> • Según los medios empleados: VOCAL (a capella) () INSTRUMENTAL () VOCAL-INSTRUMENTAL () • Según a quienes va dirigida: FOLCLÓRICA (Tradicional, popular) () COMERCIAL () CULTA (académica) () • Familia de instrumentos: Cordófonos () Aerófonos () Membranófonos () Idiófonos () Electrófonos () |
| <p>Secundario</p> <p><i>Apreciación estética: Construcción conceptual a través de la interpretación: Formal (decodificación de los elementos estéticos) y extratextual (relación de la sociedad y la época de la obra).</i></p> <p>Dado el caso que la composición musical sea poco conocida, para que el estudiante pueda llenar los espacios en blanco como en los primeros cuatro puntos del</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Nombre composición u obra: • Autor: • Compositor: • Intérprete: • Estilo: Pasillo () Guabina () Bambuco () • La obra es de tipo: Contemporáneo (uso de instrumentos como: Piano, batería, bajo, guitarra) |

| | |
|--|--|
| <p>segundo proceso, el coordinador puede facilitar la información.</p> <p>Así como en el análisis primario, la otra parte del proceso se responde marcando con una X según se alcance a percibir de la obra.</p> <p>En esta parte, el estudiante debe escribir los instrumentos que alcance a diferenciar, sean aerófonos, cordófonos, membranófonos o idiófonos.</p> <p>El estudiante debe escribir con puño y letra los elementos de la música de los instrumentos musicales que percibe.</p> <p>De acuerdo a la composición que esté escuchando (pasillo,</p> | <p>eléctrica...) ()</p> <p>Tradicional (uso de instrumentos como: Guitarra acústica, tiples, bandola, requinto, tambor...) ()</p> <p>• Tempo: <i>Lento</i> () <i>Rápido</i> ()</p> <p>Dinámica que se emplea en la obra:</p> <p><i>pp</i> <i>pianissimo</i> <i>muy suave</i> () <i>p</i> <i>piano</i> <i>suave</i> () <i>f</i> <i>Forte</i> <i>fuerte</i> () <i>ff</i> <i>fortissimo</i>..... <i>muy fuerte</i> ()</p> <p>Cualidades del sonido:</p> <ul style="list-style-type: none"> • <i>Qué instrumento tiene la nota más alta:</i> • <i>Qué instrumento tiene la nota más baja:</i> • <i>Qué instrumento suena fuerte:</i> • <i>Qué instrumento suena piano:</i> <p>Listado de instrumentos:</p> <p>Elementos de la música: <i>En qué instrumentos musicales sobresale la:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • <i>Melodía:</i> • <i>Armonía:</i> • <i>Ritmo:</i> <p>Época:</p> <ul style="list-style-type: none"> • <i>ORIGINARIO DE LA ANTIGUA GRAN COLOMBIA Y EL VIRREINATO DE LA NUEVA GRANADA (siglos XVIII Y XIX)</i> () |
|--|--|

| | |
|---|--|
| <p>guabina o bambuco), el estudiante debe marcar con X a qué época corresponde el ritmo de la obra musical según la historia.</p> <p>Cada ritmo andino colombiano tiene un carácter propio y el estudiante debe marcar con una X, según corresponda a la composición que escucha. Es el espacio libre que se da a al estudiante para que identifique las partes de la composición musical, a través de cuentos y musicomovigramas, fabricando las escenas con sus propios materiales.</p> | <ul style="list-style-type: none"> • FUE MUY POPULAR ENTRE LOS ALFAREROS Y CANTEROS SANTAFEREÑOS (Finales siglo XVIII) <p>()</p> <ul style="list-style-type: none"> • SU VERDADERA GÉNESIS, DESARROLLO Y CONSOLIDACIÓN SE PRODUJERON EN EL TERRITORIO ANDINO DE COLOMBIA Y SE EXTENDIÓ POR EL OCCIDENTE DE COLOMBIA EN MENOS DE CINCUENTA AÑOS () <ul style="list-style-type: none"> • Caracterización del estilo: <p>Se caracteriza por la influencia de movimientos culturales de raíces europeas, variante del vals ()</p> <p>Se caracteriza por su canto de coplas ()</p> <p>Se caracteriza por ser un estilo propio y completamente colombiano típicamente mestizo (melodías indígenas y colombianas) ()</p> |
| <p>Terciario</p> <p><i>Comunicación: Disposición productiva que integra la sensibilidad y la apreciación estética a través de los componentes de producción (la ejecución de una obra) y transformación simbólica (manipulación y modificación de los distintos lenguajes artísticos y símbolos propios de una cultura).</i></p> <p>Los investigadores regalan una breve reseña significativa de la obra a escuchar, y el estudiante debe transcribir</p> | <p>Significado de la obra musical para la sociedad:</p> |

| | |
|--|--|
| según lo que capte, anexando lo que para él significó analizar la misma composición. | |
|--|--|

Aplicación ejemplo cuadro formato de análisis musical. Teniendo en cuenta la explicación del anterior cuadro, se procede a la aplicación del mismo con una obra musical andina colombiana.

Nombres: *Samuel Acevedo*

Fecha: *12 abril*

Grado: *5°*

| Análisis Pasillo | |
|--|--|
| Análisis | Descripción |
| <p>Primario o natural</p> <p><i>Sensibilidad: Estatus perceptivo y emotivo.</i></p> | <p>GÉNERO</p> <ul style="list-style-type: none"> • Según los medios empleados: VOCAL (a capella) () INSTRUMENTAL () VOCAL-INSTRUMENTAL (x) • Según a quienes va dirigida: FOLCLÓRICA (Tradicional, popular) (x) COMERCIAL () CULTA (académica) () • Familia de instrumentos: Cordófonos (x) Aerófonos () Membranófonos () Idiófonos () Electrófonos () |
| <p>Secundario</p> <p><i>Apreciación estética: Construcción conceptual a través de la interpretación: Formal (decodificación de los elementos estéticos) y extratextual (relación de la sociedad y la época de la obra).</i></p> | <ul style="list-style-type: none"> • Nombre composición u obra: <i>Pasillo</i> • Autor: <i>Doris Zapata Londoño</i> • Compositor: <i>Doris Zapata Londoño</i> • Intérprete: <i>Carolina Muñoz</i> • Estilo: |

Pasillo (x)

Guabina ()

Bambuco ()

• **La obra es de tipo:**

Contemporáneo (uso de instrumentos como: Piano, batería, bajo, guitarra eléctrica...) (x)

Tradicional (uso de instrumentos como: Guitarra acústica, tiples, bandola, requinto, tambor...) ()

• **Tempo:**

Lento (x)

Rápido ()

Dinámica que se emplea en la obra:

pp *pianissimo* *muy suave* ()

p *piano* *suave* (x)

f *Forte* *fuerte* ()

ff *fortissimo*.... *muy fuerte* ()

Cualidades del sonido:

• *Qué instrumento tiene la nota más alta: Violín*

• *Qué instrumento tiene la nota más baja: Piano*

• *Qué instrumento suena fuerte: Voz*

• *Qué instrumento suena piano: Violín*

Listado de instrumentos:

Voz, piano, violín.

Elementos de la música:

En qué instrumentos musicales sobresale la:

• *Melodía: Voz*

• *Armonía: Piano*

| | |
|--|---|
| | <ul style="list-style-type: none"> • Ritmo: Piano <p>Época:</p> <ul style="list-style-type: none"> • ORIGINARIO DE LA ANTIGUA GRAN COLOMBIA Y EL VIRREINATO DE LA NUEVA GRANADA (siglos XVIII Y XIX) (x) • FUE MUY POPULAR ENTRE LOS ALFAREROS Y CANTEROS SANTAFEREÑOS (Finales siglo XVIII) () • SU VERDADERA GÉNESIS, DESARROLLO Y CONSOLIDACIÓN SE PRODUJERON EN EL TERRITORIO ANDINO DE COLOMBIA Y SE EXTENDIÓ POR EL OCCIDENTE DE COLOMBIA EN MENOS DE CINCUENTA AÑOS () <p>• Caracterización del estilo:</p> <p>Se caracteriza por la influencia de movimientos culturales de raíces europeas, variante del vals (x)</p> <p>Se caracteriza por su canto de coplas ()</p> <p>Se caracteriza por ser un estilo propio y completamente colombiano típicamente mestizo (melodías indígenas y colombianas) ()</p> |
|--|---|

| | |
|---|--|
| <p>Terciario <i>Comunicación: Disposición productiva que integra la sensibilidad y la apreciación estética a través de los componentes de producción (la ejecución de una obra) y transformación simbólica (manipulación y modificación de los distintos lenguajes artísticos y símbolos propios de una cultura).</i></p> | <p>Significado de la obra musical para la sociedad: <i>El pasillo posee tintes románticos y pausados.</i></p> <p><i>Pasillo lento con la interpretación de instrumentos contemporáneos. La autora Doris Zapata, realza la belleza y la naturaleza melodiosa del pasillo como mejor aliado de expresión.</i></p> |
|---|--|

6.10.2 Los planos de la audición. Para poder llegar al análisis concreto del anterior cuadro, fue necesario ir más allá del oír; fue necesario escuchar. Y Por ende, es ineludible ayudar a los estudiantes a ampliar su percepción auditiva para cumplir con los objetivos del presente proyecto.

Entonces se dice, que existe un enorme tramo entre escuchar y oír. Para oír, el canal auditivo siempre estará abierto pero no es así en el área cerebral. Se oye independientemente de nuestra voluntad. Es algo casi inconsciente y de manera natural por lo tanto, no se siente ni se analiza las ondas que entran en el tímpano. Escuchar, es un acto que requiere de mayor concentración, poniendo en marcha no sólo las respuestas físicas, sino también la afectivas y cognitivas inclinando un especial interés en la citada música.

La percepción auditiva, cumple con el trabajo de conocer globalmente todos los datos físicos, desarrollando previos aprendizajes; mientras que el escuchar la música, supone el trabajo de reconocer, ahondando en un aspecto más íntimo e integral... “La audición específicamente musical es una respuesta más psicológica que fisiológica que está condicionada por la inteligencia, la imaginación, las motivaciones, la afectividad y los sentimientos. Cada uno, en definitiva, escucha una música en función de sus coordenadas socio-culturales.”⁵⁸

El compositor y escritor Aaron Copland, en su obra “Cómo escuchar la música” explica con claridad los tres planos de la audición:

Plano sensual: El escuchar es placer o disfrute, con una ligera tendencia a la actitud de oír, conservándose en el estadio más simple de la audición.

⁵⁸PASCUAL MEJÍA, Pilar. Didáctica de la Música. pearson prentice hall Madrid. 2006. p. 300

Plano expresivo (o descriptivo): La música adquiere un significado más allá de las palabras, al punto de la subjetividad (da lugar a sensaciones diversas). El plano expresivo también es relacionado con historias, cuentos, biografías, hechos históricos....

Plano musical: Aspecto netamente musical (Melodía, timbre, armonías, ritmos etc.) Se analiza y se observa cómo se han tratado las cualidades y elementos del sonido.

Ahora bien, aunque Aaron Copland presenta tres partes de escucha, tiene similitud con el cuadro de análisis musical en cuanto a llevar el proceso en también en tres partes. Pero difieren en la organización de la misma. Un pequeño ejemplo, es el plano expresivo de Copland (el segundo escucha) que refiere a la significación. Según el orden del cuadro del presente proyecto, ésta es la tercera parte del análisis, por tratarse de los valores simbólicos que detrás de cada obra musical aparece en una historia con sus síntomas culturales, en donde las tendencias esenciales de la mente humana -el autor o compositor- fueron expresados mediante temas y conceptos específicos (bambuco, pasillo, guabina).

6.11 EL FOLKLORE ANDINO COLOMBIANO

De las manifestaciones corrientes de la sociedad, nace la necesidad de repercutir esas acciones a través de otros medios de expresión como lo es el arte: La danza, la música, la pintura, la escritura...para plasmar, informar y legar de generación en generación sus creencias y la importancia que ello significaba en sus vidas. Es entonces cuando se originan las tradiciones. Porque hablar de folclor es eso, es hablar de tradición, es hablar creencias, de historias y alegorías de un pueblo.

Para la definición de folclor, se tomó un fragmento de la Sociedad Educativa Del Valle, del Colegio Alto del Valle de Artes Musicales

6.11.1. Definición de folklore. Se toma un fragmento de lo que la Sociedad del Valle expone en cuanto a la definición de folklore:

Es remanente de manifestaciones humanas tradicionales, transculturizadas o del Folk, que se encuentra en permanente cambio. Estas manifestaciones tienen influencia diferente en los distintos estratos sociales.

Folk: Significa la gente del pueblo.

Lore: Sabiduría, experiencia o bagaje de conocimientos.

Folklore es toda la costumbre que se transmite de generación en generación, adaptada y modelada por el medio ambiente en que vive la

gente. Folklore es la comida, la bebida, el vestuario, las leyendas, las canciones, las danzas, la mitología y las artesanías. Manifestaciones comunes de la gente, especialmente de los campesinos que satisfacen las necesidades espirituales o materiales que ellos sienten con lo que les ha enseñado la experiencia o la herencia.⁵⁹

6.11.2. La música colombiana. Comprender el desarrollo musical de Colombia, es recordar las condiciones sociales en las cuales se ha venido formando la nación, que fue al partir de tres culturas: La aborígen americana, la española y la africana.

La tendencia de la música colombiana, y en especial, la andina, generalmente es esquiva en su escritura, porque no es fácil encasillar este aire folclórico caprichoso, saltón e inestable en el rígido pentagrama. Pero como el propósito de la investigación se centra en tres ritmos específicos de índole andino, se mencionará en breve sus características y actual funcionalidad.

El bambuco. Género musical colombiano considerado como el más representativo del país y máxima expresión del folclore nacional. Entre las muchas hipótesis de su origen, porque vale aclarar que no han dado el veredicto final de las especulaciones sin argumento, el único certamen a ganar es el de confirmar que el bambuco cuenta con un estilo propio y completamente colombiano.

En menos de 50 años, el bambuco se extendió desde el suroccidente de Colombia (Departamento del Cauca), hacia el sur (Ecuador y Perú), llegando hasta Centro América, las Antillas y México, pasando este género musical del anonimato de la música rural, a ser considerado símbolo nacional.

Ahora bien, para no errar en la alteración de la información, se reitera al pie de la letra lo que un portal virtual dedicado a la música colombiana ofrece:

El Bambuco, es un ritmo terciario de 3/4 y 6/8, ejecutado con base en instrumentos cordófonos: tiple, bandola, guitarra y requinto; en algunos casos se le agrega pandereta y flautas metálicas o típicas: algunas estudiantinas han llegado a utilizar contrabajo y violín, y poco a poco, los compositores de cada nueva generación, le han ido introduciendo variedad de instrumentaciones, siendo así que en la actualidad se interpreta en todo tipo de conformaciones instrumentales y vocales; desde un solista, hasta una orquesta sinfónica o un gran coro polifónico.

⁵⁹SOCIEDAD EDUCACIONAL DEL VALLE. Colegio Alto del Valle. Artes Musicales. Guía de apoyo No. 1. LRSM. 2007

Este género musical, se presta para diversas variaciones debido a su dificultad para escribirse en partitura; y es por esto mismo, que los músicos adoptan diferentes regímenes acentuales, y se mueven entre ellos mezclándolos de diferentes maneras y con distintos criterios.

Cuando el Bambuco se convierte en un medio que fortalece el ser social de una nación, y llega a estratos inesperados, sufre transformaciones que lo hacen despojar de sus orígenes ancestrales, dejando de lado algunos elementos africanos e indígenas como instrumentos de percusión, flautas, formas libres, entre otros, para ir adoptando algunas características de la música de salón, logrando así, de forma progresiva, conquistar los salones de conciertos.

Como sucede con muchos otros géneros musicales, el bambuco también tiene subgéneros o especies que lo conforman, y que con el tiempo lo han ido alterando; para algunos de manera positiva, para otros, no tanto.

En las últimas décadas, el bambuco ha recibido influencias de la balada, el jazz y el rock, sin dejar de lado la música académica, sino como una manera de hibridación con otros géneros, para tener propuestas innovadoras, las que no siempre son bien recibidas, debido a que algunos sectores consideran que esta creatividad rompe con la sonoridad propia del ritmo, redefiniendo así, la tradición, ideologías y procesos sociales asociados con éste.⁶⁰

Pero antes de saltar a conclusiones, es importante destacar lo que el musicólogo y folclorólogo colombiano Guillermo Abadías Morales aporta en su trabajo respecto al bambuco y que posteriormente se cita:

Generalidades. Pueden músicos y coreógrafos actuales disentir formalmente en cuanto atañe a la manera de escribir musicalmente el bambuco, al modo de danzarlo y aún al de su ejecución instrumental. Todo en gracia a la condición de dinámica social que asiste a las expresiones populares. Pero conviene mantener una cautela razonable en lo que es sólo un incremento de aceleración en el proceso evolutivo de los cantos, tonadas y danzas populares. Proceso que a veces se precipita artificialmente cuando se desechan sus elementos tradicionales. Hagamos un poco de historia.

Sobre la denominación bambuco pueden considerarse cuatro tesis: La primera tomó pie en la declaración anotada en la María de Jorge Isaacs,

⁶⁰BAMBUCO, La música colombiana. Consultado el día 12 de abril del año 2011. (En línea) <http://bambuco.org/pa2.html>

que atribuía al bambuco un origen africano al su ponerlo oriundo de la pequeña localidad de Bambuck, en la Senegambia francesa, Africa Occidental; tesis debatida y desechada finalmente por Añez, Zamudio y otros musicólogos, ya que en dicha localidad y vecindario jamás pudo hallarse tradición de canto, música o danza, ni remotamente relacionada con nuestro bambuco, como en cambio, sí pudo observarse la fuente del bunde del Litoral Pacífico en el canto y danza llamados Wunde, en Sierra Leona, Africa Occidental inglesa y su supervivencia actual en esa región, según grabaciones realizadas por Mongheri y recopiladas por la Comisión colombo-británica en 1961-62.

Por otro lado y como argumento sociológico, es notable la indiferencia que el bambuco produce en las zonas mulatas y negras colombianas. No sobra explicar que lo que se llama bambuco en el Litoral Pacífico colombiano no es el aire andino que todos conocemos, sino el mismísimo Currulao, típicamente africano.

La segunda tesis sostiene que en el Litoral Pacífico existió una tribu indígena llamada de los indios “bambas” y podría suponerse que los aires musicales de tales indígenas llevaran el nombre de bambucos por ser de los bambas. También en la llamada “lengua quillacinga” hay –según cita Ortiz en su lingüística aborígen, siete toponímicos con terminación uco y dos antroponímicos de igual característica. En la misma lengua hay toponímicos con la raíz bamba. También se dijo en alguna ocasión que el uso de las bambas en la ejecución del canto pudo haber determinado el que esos cantos que utilizaban bambas recibieron el nombre de bambucos.

Bambas son las sucesiones de coplas con pie forzado y sobre un mismo tema. La tercera tesis explica que la denominación bambuco fue dada por los españoles (como voz castellana) al aire nativo indígena y a su danza por la característica de “movimiento trémulo” que asiste al bambuco como canto, tonada y danza. La raíz griega bamb que hallamos en el verbo bambalizo indica precisamente movimiento trémulo. Y del griego pasó al latín bambalio que es denominación del tartamudo, esto es, del que habla trémulamente. Acaso en “bambú” también opere la misma raíz, de no ser voz malaya, y ya sabemos cómo la voluble gramínea es nuestra tropical “guadua” o bambusa americana.

La cuarta tesis, muy reciente puesto que apenas la hemos sugerido en el año 1970, se refiere al uso del instrumento musical llamado “carángano” que está constituido por un tubo de guadua (bambú) al que se saca una tira de corteza longitudinalmente y, sin desprenderla, se levanta en sus extremos con dos pequeños puentes de madera y se socava debajo de ella el cuerpo de la guadua, para hallar la cavidad del tubo. Esta tira va a operar a modo de una cuerda vibrátil cuyo sonido comunica a la oquedad de la

guadua que le sirve como caja de resonancia. La cuerda o tira se golpea con una varita o se frota con una vejiga de res, dentro de la cual se han colocado granos de maíz o semillas duras antes de inflarla.

Este instrumento fue popular en nuestra costa norte, pero hoy sólo se conserva en Venezuela y en el Huila. Es uno de los principales elementos de la cucamba o conjunto musical huilense que se utiliza en la ejecución de los Rajaleñas. Pues bien: los chombos o negros de las Antillas inglesas, traían a tierra firme (Litoral Atlántico y Venezuela), esos carárganos o tubos de bambú que ellos llamaban bambucos. Por derivación, todas las músicas ejecutadas en esos instrumentos se llamarían “música de bambuco”. No quiere ello decir, que se identificaran con nuestro aire o tonada-base de la zona andina, pues en nuestro litoral norte no existe el bambuco. Tampoco en Venezuela hallamos el bambuco propiamente dicho sino como curiosidad fronteriza.

Por razón de su estructura, el bambuco ha sido considerado por nuestros musicólogos como aire típicamente mestizo (melodías indígenas colombianas y ritmo posiblemente vasco, según Bermúdez Silva). A causa de su gran dispersión (trece departamentos en 1973) es el aire musical más representativo de lo colombiano entre todos los nuestros.

Los textos literarios. Es importante observar (y esto acentúa su carácter mestizo), que las letras usadas en el bambuco-canción, como las de los aires aculturados: pasillo y danza, no son coplas o “cantas” utilizadas en torbellinos, guabinas y rajaleñas, sino más comúnmente las formas retóricas eruditas: poemas selectos, ya tomados del repertorio universal y a veces de eminentes poetas como Juan Ramón Jiménez (Mañana de Primavera, con música de Miguel Trespalacios); de Antonio Machado (La Espina, con música de Cabo Polo) ; Salvador Díaz Mirón (Fuente Eterna, con música de Arturo Patiño); de Gutiérrez Nájera (Tu Rizo, con música de Alberto Castilla); de Juan de Dios Peza (Virginia, con música de Pío A. Pérez); de Rubén Darío; de José Eustasio Rivera (Río que pasas llorando, con música de Alcides Briceño y Tarde y Garza o Tristeza, con música de Miguel Bocanegra); otras letras notables son las de Leopoldo Lugones, Soffia y Villaespesa, poetas, argentino, chileno y español, respectivamente, con música de colombianos; las de Flórez, no menos de diez bambucos, entre ellos el pasillo Flores Negras con música del ecuatoriano Rolando Rivas; las de Álvarez Henao, Silva, Maya, Diego Uribe, Diógenes Arrieta, Arciniegas, Casas, Leopoldo de la Rosa, Echeverría, Fallón, Isaacs, Londoño, Pombo, Mac Dual, Seraville, Soto Borda, Eduardo López, etc.

La ejecución vocal. El bambuco como canción fue inicialmente canto de trovador solo, que acompañado de tiple, era funcional en serenatas y salvas. Luego se generalizó y popularizó en el ámbito de las dos voces

llamadas “primo” y “segundo”, tradicional y característico en los bambucos de hoy.

Han sido notables algunos intérpretes como trovadores solistas y así recordamos a Luis Carlos García, a Carlos Julio Ramírez y a Proto Ramírez entre los “estilizados” y a Ernesto Salcedo Ospina, de Buga, a Luis Dueñas Perilla y al popularísimo “Calandria”, de Cali, entre los típicos. En los duetos vocales se destacaron en el repertorio de bambucos de la “vieja guardia” los inigualables: Obdulio Sánchez y Julián Restrepo; Camilo García y Ramón Carrasquilla (Duetto de Antaño), Pelón y Marín, Espinosa y Bedoya, Pineda y Pérez, Briceño y Añez, Berenice y Cecilia Chaves, Ríos y Macías, etc. La conjugación de tres voces y el arreglo coral escapan al ámbito folklórico, como es obvio, por no ser tradicionales.

La ejecución instrumental. El trovador provisto de tiple o de guitarra es quizá lo más adecuado a las serenatas de tipo “amoroso”. En las de cortesía u homenaje resulta más apropiada la conjugación instrumental llamada “estudiantina”. Las ya casi extinguidas “arpas” y “liras” conjugan un instrumental ambiguo.

Las estudiantinas constan de bandolas, tiples, guitarras y percusión. Las bandolas a veces se refuerzan con otro instrumento melódico que es el requinto, y la percusión está circunscrita al “chucho” o al “guache” y ocasionalmente a la “pandereta” y a las “cucharas”. En el bambuco sanjuanero se refuerza la percusión de la estudiantina con la tambora o bombo.

La “estudiantina” como conjunto de cuerdas típicas es el más calificado para la ejecución de bambucos folklóricos. Para los solamente populares, no tradicionales y por ello no folklóricos se utilizaban “arpas” y “liras” cuyos nombres corresponden a instrumentos clásicos no usados en ellas pero sustituidos por los cordófonos populares asociados a la flauta, el violín y aun el piano.

Para las ejecuciones al aire libre, música de ferias y plazas, se prefieren las “bandas” pueblerinas que resultan insustituibles por sus múltiples ventajas: sonoridad, acompañamiento de danzas en ámbito abierto y muy amplio, empleo que no requiere aditamentos eléctricos, de amplificación, etc. Naturalmente en el rigor de lo estricto folklórico musical resultan adecuados solamente los “timbres instrumentales” típicos que no son otros que los de la “estudiantina” más o menos numerosa con base en los tres cordófonos cordilleranos: tiple o requinto, bandola y guitarra más la percusión ya mencionada. Porque esta música, funcional de ámbito restringido o por mejor decir “música de cámara”, se desarrolló en el recinto de las ventas camineras o pueblerinas (típicas chicherías y guaraperías),

lamentablemente enajenadas a las impersonales tiendas de hoy. Las fondas, que en su calidad tradicional constituían los clubes campesinos, desprovistos hoy de la bebida ancestral indígena, tan importante como el “pulque”, la “cidra y cerveza” o el “mate” o el mosto llamado también chicha, en Chile, bebidas nacionales, en Méjico, Alemania, Argentina o Chile, respectivamente.⁶¹

La guabina. Teniendo como referencia a Edgar Adolfo Vargas Sánchez, Leonardo Garzón Ortiz, Oscar Orlando Santafé Villamizar, en su trabajo, música 1, se hace la respectiva cita:

“La guabina es un aire difundido en varios departamentos de la región Andina Colombiana como Santanderes, Tolima, Huila, Cundinamarca y Boyacá.

Según el compendio General del Folklore Colombiano, la guabina parece proceder de Antioquia, sin embargo, en este departamento no ha tenido la misma importancia que en los mencionados anteriormente. Su forma original es un canto de coplas a dos voces (comúnmente dos mujeres) que se ejecuta «A capella», es decir, sin acompañamiento instrumental. Estas coplas se alternan con intervenciones instrumentales en aire de torbellino.

Las cantadoras inician su copla con un grito denominado «mote», a manera de entrada; fórmula que tiene diversas modalidades o tonadas. El «arrastre» de la voz es normal en la canción guabinera. Este tipo de guabina aparece ilustrada en la actividad número 1 del presente taller.

En la actualidad, la guabina se trabaja como una base rítmica sobre la cual se componen melodías con textos o sin ellos; ya no se entiende solamente como el canto de coplas.”⁶²

La estructura. Para hacer mención de la estructura de la Guabina, se cita al autor Orlando Serrano Giraldo, de su trabajo titulado, el canto de la Guabina Veleña, publicado en el portal virtual del Banco de la República...

“Puede sintetizarse de la siguiente manera:

⁶¹ MORALES ABADÍA, Guillermo. 1973. La Música Folklórica Colombiana., Dirección de divulgación cultural. Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, págs. 57-62.

⁶²VARGAS, Sánchez. Edgar Adolfo. GARZON, Ortiz. Oscar Orlando. Música 1, Ministerio de Educación Nacional, Villamizar, Coordinación Pedagógica y Editorial. Pág. 43.

1. Interludio de música de torbellino
2. Canto a capella de los dos primeros versos de la copla.
3. Interludio de música de torbellino, durante el cual los ejecutantes de la guabina se recuerdan al oído los dos versos siguientes.
4. Canto a capella de los dos últimos versos de la copla.
5. Este ciclo se repite hasta cantar un promedio de cinco coplas.

El canto de guabina es en esencia un lamento cantado, en el que la música de torbellino se hace más lenta, según el querer de los intérpretes vocales. Sin embargo, esto no excluye el canto de coplas jocosas, llenas de malicia popular. El repertorio coplero cantado en guabina no suele ser repentista. El patrimonio de esta forma poética es tan extenso y variado, que en la memoria popular existen las coplas necesarias para aludir a cualquier situación, tema o estado de ánimo. El acuerdo que realizan los cantores de guabina en los interludios de música de torbellino no es para componer la copla, sino para recordarla, o darle las variaciones necesarias a cada caso particular.

La línea melódica (o tonada) es anónima y su desarrollo corre a cargo exclusivamente de la primera voz; la segunda voz debe permanecer atenta a seguir los «dejos o revueltas» que la primera voz maneja a capricho. Este manejo caprichoso (aleatorio) de la primera voz, hace imposible la existencia de dos ejecutantes en una primera voz, ya que se daría una confusión melódica, absolutamente caótica. Para poder seguir adecuadamente el manejo que la primera voz hace de la tonada, las dos cantoras de guabina ejecutan la tonada acercándose y ayudándose con una mano a producir concavidad en la oreja, que ayuda a recoger de mejor manera la voz de su compañera.

Otra forma frecuente de ejecución de la guabina es el duelo de coplas entre dos parejas de guabineras, cuando coinciden generalmente en el ámbito de la reunión familiar o de la parranda. Sobre estos duelos se ha logrado ubicar en la memoria de los más ancianos el enfrentamiento coplero entre dos hombres, en el ámbito de las guaraperías, que solía terminar en refriega a bala, machete o bordón. Este tipo de enfrentamiento no subsiste.

Es de anotar que el esquema que hemos presentado del canto guabinero responde a las formas de presentación en el ámbito público, pero en el ámbito privado pueden darse múltiples variaciones.”⁶³

El pasillo.

⁶³SERRANO, Giraldo. Orlando. El canto de la Guabina Veleña Edición original: 2005-05-16
Edición en la biblioteca virtual: 2005-05-16

Originario de la antigua Gran Colombia y el Virreinato de la Nueva granada, en las músicas de salón de los siglos XVIII Y XIX. Se caracteriza por la influencia de movimientos culturales de raíces europeas. Variante del vals, convertido y transformado en baile del momento pero con ritmo más rápido naciendo de este el pasillo. Éste género incluía a las repúblicas del Ecuador, Panamá y Venezuela, adquiriendo características autóctonas de cada región y en el cuál, la presente investigación enfoca la atención en Colombia.

En el trabajo, Música 1 del Ministerio Nacional, de los autores Edgar Adolfo Vargas Sánchez, Leonardo Garzón Ortiz y Oscar Orlando Santafé Villamizar, refieren al pasillo de la siguiente manera:

“El pasillo es un ritmo colombiano que se deriva del vals. Se encuentra principalmente en la zona andina. Originalmente se presentaba como una danza que podía variar su característica de alegre o fiestero a pasillos de salón de ritmo más pausado y melancólico, llamados pasillos lentos. Hoy en día encontramos, además de los pasillos para el baile, muchos otros temas que incluyen textos, como los que escucharemos en la grabación. Este ritmo generalmente se acompaña con instrumentos de cuerda, también de origen colombiano, como el tiple, la bandola y otros como la guitarra e instrumentos de percusión muy diversos. La temática de este aire prolonga de cierto modo la atmósfera campesina del bambuco, en la exaltación del amor, del paisaje, las lejanías del olvido y las costumbres lugareñas.”⁶⁴

Aunque sólo se va a hacer mención del tema puesto que el enfoque se centra en el andino colombiano, vale destacar que en Colombia, el género del pasillo se interpreta clásicamente con guitarras, tiples, bandolas y requinto, como también han salido subgéneros como: Pasillo Fiestero (Region Andina), Pasillo Arriao (Eje Cafetero y Antioquia), Pasillo Toriao (Eje Cafetero y Antioquia), Pasillo Voliao (Eje Cafetero y Antioquia), Pasillo Arrebatado (Eje Cafetero y Antioquia), Pasillo Sureño (Nariño), Pasillo Caucano (Cauca), Pasillo Chirimía (Pacífico), Vals Pasillo (Eje Cafetero), Baile Bravo (Eje Cafetero y Antioquia), Pasillo Guachapandiao (Antioquia), Pasillo Zurrunguiao (Risaralda), Pasillo Republicano (Eje Cafetero), Pasillo Chocoano (Choco), Pasillo Cadencioso (Region Andina), Paillo Guasquiao (Antioquia y Eje Cafetero), Pasillo Surrupiangio (Risaralda y Quindío) y Pasillo Isleño (Archipiélago de San Andrés Providencia y Santa Catalina).

Para completar los párrafos anteriores, se considera necesario mencionar el trabajo del historiador folclorista José Ignacio Perdomo, Historia de la música en Colombia (Academia colombiana de Historia), sobre el pasillo colombiano. En

64

MINISTERIO DE EDUCACIÓN NACIONAL, Edgar Adolfo Vargas Sánchez, Leonardo Garzón Ortiz, Oscar Orlando Santafé Villamizar, Coordinación Pedagógica y Editorial. p. 51

uno de los apartados, el autor menciona que al lado del bambuco, el pasillo ocupa un sitio preferencial en el altiplano colombiano. Refiere al pasillo como un género de vals acelerado propio del país. Y aunque existen otros tipos de pasillos en la zona latinoamericana, aclara que el pasillo colombiano es único por poseer un *pasillazo* colombiano... “cuyos primeros compases arrolladores invitan por sí solos a *sacar pareja*”.⁶⁵

En el mismo trabajo, el folclorista José Ignacio Perdomo, hace mención de una fórmula de acompañamiento del género andino musical (el pasillo) citado en las siguientes líneas: “se basa en una fórmula de acompañamiento compuesta de tres notas de distinta acentuación, en este orden: larga, corta acentuada. Admite gran variedad de ritmos y es por lo general el género más gustado de los trovadores populares. Se escribe generalmente en la signatura de 3/4.”⁶⁶

65

PERDOMO, Escobar. José Ignacio. 1963. *Historia de la música en Colombia*, Academia colombiana de Historia, Editorial ABC, Bogotá.

66

Ibid

7. METODOLOGÍA

7.1. ENFOQUE METODOLÓGICO

El término "investigación-acción" proviene del autor Kurt Lewin y fue utilizado por primera vez en 1944. Describía una forma de investigación que podía ligar el enfoque experimental de la ciencia social con programas de acción social que respondieran a los problemas sociales principales de entonces. Mediante la investigación-acción, Lewin argumentaba que se podían lograr en forma simultánea avances teóricos y cambios sociales.

El concepto tradicional de investigación-acción proviene del modelo de Lewin sobre las tres etapas del cambio social: descongelación, movimiento, recongelación. En ellas el proceso consiste en: 1) Insatisfacción con el actual estado de cosas; 2) Identificación de un área problemática; 3) Identificación de un problema específico a ser resuelto mediante la acción; 4) Formulación de varias hipótesis; 5) Selección de una hipótesis; 6) Ejecución de la acción para comprobar hipótesis; 7) Evaluación de los efectos de la acción; 8) Generalizaciones. (Lewin (1973)

Las fases del método son flexibles y permiten abordar los hechos sociales como dinámicos, sujetos a los cambios que el mismo proceso genere. La investigación acción es el proceso de reflexión por el cual en un área problema determinada, donde se desea mejorar la práctica o la comprensión personal, el profesional en ejercicio lleva a cabo un estudio -en primer lugar, para definir con claridad el problema; en segundo lugar, para especificar un plan de acción, se emprende una evaluación para comprobar y establecer la efectividad de la acción tomada. Por último, los participantes reflexionan, explican los progresos y comunican estos resultados a la comunidad de investigadores de la acción.

La investigación-acción envuelve la transformación y mejora de una realidad Según el anterior párrafo, la intención de una investigación- acción, es la de mejorar y transformar una realidad partiendo de la sencilla cotidianidad en el cual tiene participación la comunidad en donde se desarrolla y soluciona la problemática; entonces, se confirma que el método de este proyecto corresponde al tipo cualitativo porque se interactúa con los educandos, que en el caso de estudio corresponde a los estudiantes del grado quinto del colegio Colombo-

sueco, con el sencillo interés de ampliar y mejorar la comprensión de ellos hacia una de las ramas de la educación artística; la música.

7.2 POBLACIÓN Y MUESTRA

Forman parte integral de la población los 19 estudiantes del grado quinto del Colegio Colombo Sueco de la ciudad de Neiva, de los cuales 7 pertenecen al género masculino y 12 al género femenino.

Es una población proveniente en su gran mayoría de estratos socio económicos 3 y 4 con suficientes solvencias económicas y cuyo núcleo familiar está compuesto entre 3 a 4 miembros.

Teniendo en cuenta el reducido número de la población, la muestra pasa a definirse en el mismo número, buscando obtener la información posible.

7.3 MÉTODO DE INVESTIGACIÓN

7.3.1. Método de la observación. Este hace referencia a un proceso del conocimiento científico y se utiliza a la vez como una técnica en la recolección de datos. Las ciencias sociales la emplean con mucha frecuencia, puesto que a través de sus sentidos, el hombre capta la realidad que lo rodea, que luego organiza intelectualmente.⁶⁷

7.3.2 Justificación del método. La intervención de la investigación-acción, emerge desde el mismo momento en que se efectúe la aplicación del método analítico a proponer, para mitigar los problemas que en clase se presentan. Este tipo de proceso investigativo junto a la recolección de datos evoluciona en tres fases: Observar, pensar y actuar.⁶⁸

Observar: Todo nace con la inquietud de poder traducir, o acoplar un método analítico visual (el método de Erwin Panosfky) a otro lenguaje artístico como la música. Activando el peligro de llegar a perderse la identidad cultural, a ello se sumó la necesidad de desarrollar un análisis para afrontar el desconocimiento, o

67

SABINO. Carlos. (1980). Proceso de investigación. Bogotá, El Cid.

68

SAMPIERI. Batista, Fernando. (2008) Metodología de la Investigación

peor aún, predomine en general la indiferencia de los educandos hacia las raíces culturales de la región. Entonces se construyó un bosquejo del problema iniciando con el interrogante ya descrito en el planteamiento ¿Cómo poner la comprensión de la música andina colombiana al alcance de los estudiantes del grado quinto del colegio de Colombo-sueco, e ir desarrollando más que sensibilidad, un aprecio por ella?

Pensar: Terminada la etapa de pensar, se prosigue con la aplicación del cruce de la información; desarrollar al alcance de los estudiantes un método de análisis musical, teniendo como herramienta base al método de Panosfky.

Actuar: Entrar a resolver el problema que implementen mejoras en los estudiantes del grado quinto del Colegio Colombo-sueco: Sensibilidad auditiva, aprecio, análisis y actitud crítica, al tipo de música de género andino colombiano.

7.4. TÉCNICAS DE ESTUDIO

Teniendo en cuenta que el presente estudio se enmarca dentro del tipo de investigación cualitativo, se ha definido algunas técnicas que hacen posible el alcance de los objetivos planteados al inicio del trabajo y estas técnicas son: la evaluación (pre-prueba), la rejilla de observación, los talleres de estimulación auditiva, la propuesta didáctica, los refuerzos, y la evaluación final, se consideran los adecuados tanto para el desarrollo práctico del proyecto como para la recolección de datos.

Evaluación inicial o pre-prueba, como su mismo nombre lo indica, evalúa el nivel de conocimiento de los niños referente a uno de los temas base de la música y que dio inicio a las clases sin emplearse la rejilla de observación: Las cualidades del sonido. Los talleres, son la manera de aplicar el método de análisis (la propuesta) musical, para la comprensión del género andino colombiano y por el cual, se considera al diario de campo como herramienta indispensable para la elaboración y recopilación de datos.

El uso de la rejilla de observación se aplica en el primer taller de alfabetización musical titulado las cualidades del sonido y elementos de la música. Para sacar los resultados de la rejilla de observación, se aplicó la misma evaluación inicial de la preprueba después de realizarse la primera intervención de los investigadores (primer taller), con el propósito de conocer y divisar el aula de clase de los estudiantes. No conociendo el ambiente académico en donde se desenvuelven los educandos, se consideró necesario aplicar una técnica objetiva para evaluar el inicio de los talleres. Para ello se tienen en cuenta los tópicos de observación: Atención a la presentación del taller, Claridad y comprensión en el tema, Participación en los diferentes ejercicios (preguntas e inquietudes). Para calificar el desempeño y participación de los estudiantes, se tienen en cuenta las siguientes abreviaturas:

Comprensión clara del tema (C3): Se emplea esta abreviatura, cuando los estudiantes dan información clara y concisa respecto a los análisis.

Comprensión mediana (C2): Se hace uso de esta abreviatura, cuando los estudiantes, por algún u otro motivo confunde el orden de los análisis y por consiguiente sólo recuerde uno que otro detalle en relación con el mismo.

Comprensión baja (C1): Como última instancia, se hace uso de la presente abreviatura para aquellos estudiantes que ni siquiera mencione o dé evidencias de recordar algo respecto a los análisis.

Participación en los ejercicios (P3): Se hace uso de esta abreviatura cuando los estudiantes participan activamente en cada uno de los talleres y hace entrega del respectivo trabajo independiente.

Participación media en los ejercicios (P2): Ésta abreviatura se utiliza cuando la participación de los estudiante es pasiva: participación de algunos talleres, entrega de algunos trabajo independientes, poca atención en los diferentes ejercicios en clase.

Participación baja (P1): Como última medida, esta abreviatura se aplica para aquellos estudiantes que en ninguna medida muestra interés al respecto.

Referenciándose a autores como Rafael Porlán y José Martín en su libro el diario de campo del profesor, se dice que... “El diario ha de propiciar, en este primer momento, el desarrollo de un nivel más profundo de descripción dinámica del aula a través del relato sistemático y pormenorizado de los distintos acontecimientos y situaciones cotidianas. El hecho mismo de reflejarlo por escrito favorece el desarrollo de capacidades de observación y categorización de la realidad, que permiten ir más allá de la simple percepción intuitiva. Así, se puede comenzar con narraciones sobre las tareas de enseñanza y los momentos de aprendizaje de los alumnos...”⁶⁹

Continuando el orden de las técnicas de estudio, se hace mención de los talleres de estimulación auditiva. Para el desarrollo de este punto, es necesario retomar aspectos metodológicos tratados por Rafael Recio Mora en un escrito enfocado hacia los talleres en el ámbito artístico durante la historia...

“...en definitiva, el taller es ahora sinónimo de producción en masa, de cadenas de montaje y repetición de tareas. Pero independientemente del

69

PORLAN, Rafael. MARTÍN, José.. El diario del profesor, un recurso para la investigación en el aula, Díada Editora S.L. 1997. P. 22

concepto actual de la palabra, el término taller deriva de la voz francesa atelier, que proviene de una palabra latina: ássula, diminutivo de Axis, que significa astilla, con otra acepción en la palabra eje. Y aquí es dónde debemos buscar el más hondo sentido de la palabra taller: el eje desde dónde todas las ideas se ejecutan y giran.”⁷⁰

Para la elaboración de los talleres de estimulación auditiva, se tienen en cuenta las siguientes variables del cuadro metodológico: El bambuco y su análisis, la guabina y su análisis, el pasillo y su análisis. Dentro de los indicadores de las mismas, se mencionan: Estructura, tipos, historia, interpretación.

Para la efectiva ejecución se hace uso de computador, grabadora y sintetizador. Se efectúa la elección del respectivo material para el desarrollo de cada actividad como Videos y música de audio de los diferentes intérpretes de música andina colombiana. En los cuadros de la realización de los talleres se encuentran las competencias, actividades, contenidos, evaluación, recursos.

Para los resultados de las evaluaciones, se hace uso de las abreviaciones que se emplean en las rejillas de observación para calificar el desempeño y participación de los estudiantes en el primer taller: Comprensión clara del tema (C3), comprensión mediana (C2), comprensión baja (C1), Participación en los ejercicios (P3), participación media en los ejercicios (P2), participación baja (P1).

La siguiente técnica tiene que ver con la propuesta didáctica y hace referencia al cruce que se hace de un análisis visual implementado en la música, concibiéndose así una herramienta didáctica para analizar obras andinas colombianas dirigidas a aquellas personas que inician en los campos de la música (en el caso el proyecto va dirigido a los niños). Dentro del mismo proceso, se aplican los refuerzos que constan de un análisis colectivo para despejar todas las dudas que los niños tengan al respecto.

7.5 INSTRUMENTOS

Para efectuarse la aplicación de los instrumentos, según el cuadro metodológico se encuentran: Evaluación, talleres (plan de clases), trabajos independientes, musicomovigramas, diario de campos y cuadro formato de análisis.

7.5.1. Evaluación: Es la prueba que estandariza la efectividad de la propuesta didáctica que se desarrolla durante el proceso del proyecto. La misma analizará los avances de los niños en la percepción auditiva. La evaluación se efectuará en

70

RECIO MORA, Rafael. (2002). Escuela de arte “José Nogué” Jaén, 27 marzo (en línea) <http://www.juntadeandalucia.es/averroes/~23002462/index.htm>

tres sesiones: pre-prueba (o evaluación inicial), primer taller de las cualidades del sonido y elementos de la música, evaluación final (aplicación de la propuesta didáctica con los cuadros formatos de análisis).

7.5.2 Talleres (plan de clases). La herramienta para la organización y aplicación del trabajo se le adjudica a los talleres que se realizaron en ocho sesiones, también conocidos como plan de clases. En ellos se ubican los pasos a seguir: Competencias, actividades, contenidos, evaluación y recursos. Corresponde el nombre de los talleres:

- Taller No 1, Tema: Alfabetización musical Subtema: Cualidades del sonido y elementos de la música.

Concluyendo el tema del primer taller, se pasa a la aplicación de la propuesta didáctica; refiere los talleres de estimulación auditiva en donde se especifica cada estilo colombiano con sus respectivas descripciones y análisis en donde se aplica el cuadro formato.

- Taller No 2, Tema: Folclor andino colombiano Subtema: Bambuco colombiano y análisis.
- Taller No 3, Tema: Folclor andina colombiano Subtema: Guabina colombiana y análisis.
- Taller No 4, Tema: Folclor andino colombiano Subtema: Pasillo colombiano y análisis.
- Taller No 5, Tema: Refuerzo I
- Taller No 6, Tema: Folclor andina colombiano Subtema: Refuerzo II
- Taller No 7, Tema: Evaluación final, parte 1
- Taller No 8, Tema: Evaluación final, parte 2, (las estructuras de la gata golosa por medio de un musicomovigrama y escenificación de de las obras andinas colombianas).

Teniendo en cuenta que la fase final del proyecto conlleva a una alternativa de análisis, en cada taller a desarrollarse lo acompaña el objetivo general expresado en el proyecto: Desarrollar el método Panosfky como alternativa de análisis en las obras musicales Andina Colombianos para los estudiantes del grado Quinto del colegio Colombo – Sueco de la ciudad de Neiva.

7.5.3. Trabajos independientes: Es la consulta extra que los estudiantes hacen en casa para exponer en clase. El formato del trabajo se presenta en hojas y a mano. Para la realización de este instrumento, se tienen en cuenta cinco puntos: Las cualidades del sonido, los elementos de la música, el bambuco colombiano, la guabina colombiana, el pasillo colombiana.

7.5.4. Musicomovigramas: Son herramientas didácticas para el aprendizaje de la música. En el presente proyecto se utilizan para conocer las partes de una obra

(la estructura) y las cualidades del sonido. Con un musicomovigrama se ejecuta el ejemplo para que los estudiantes, con base en ello, preparen sus propios escenarios haciendo uso de materiales artísticos.

7.5.5. El diario de campo. Todo el procedimiento y las observaciones de los respectivos investigadores del proyecto se encuentran allí escritos, por ser el instrumento más acorde para evidenciar el proceso de formación y supervisión de la experiencia en los diferentes talleres y que posibilita la reflexión constante presentando un panorama general de lo sucedido.

Con un total de ocho diarios de campos, se especifica el título que corresponde a cada uno según se desarrollen los talleres:

- Diario de campo NO. 1, Tema: Alfabetización musical Subtema: Cualidades del sonido y elementos de la música.

Aplicación Propuesta Didáctica:

- Diario de campo NO.2, Tema: Folclor andino colombiano Subtema: Bambuco colombiano y análisis.
- Diario de campo NO. 3, Tema: Folclor andino colombiano Subtema: Guabina colombiana y análisis.
- Diario de campo NO.4, Tema: Folclor andino colombiano Subtema: Pasillo colombiano y análisis.
- Diario de campo NO. 5, Tema: Refuerzo I
- Diario de campo NO. 6, Tema: Folclor andino colombiano Subtema: Refuerzo II
- Diario de campo NO. 7, Tema: Evaluación final, parte 1
- Diario de campo NO. 8, Tema: Evaluación final, parte 2, (las estructuras de la gata golosa por medio de un musicomovigrama y escenificación de las obras andinas colombianas).

Más que determinar causa y efecto entre dos o más variables, el interés del presente proyecto se enfoca más en saber cómo se da la dinámica o cómo ocurre el proceso.

Teniendo en cuenta que el diario de campo es el elemento útil para la descripción, el análisis y la valoración de la realidad escolar, haciendo referencia de los autores Porlán y Martín del diario de campo del profesor, se complementa del mismo trabajo de ellos:

“El diario de campo facilita la posibilidad de reconocer esos problemas y de asumir la realidad escolar como compleja y cambiante, favoreciendo su tratamiento a través del análisis y seguimiento de los mismos...los problemas no tienen por qué ser preguntas explícitamente formuladas, aunque en último término pueden ser reductibles a alguna modalidad de pregunta. Se aclaran y delimitan en la medida que van siendo investigados.

En este sentido, se puede decir que el problema es un proceso que se va desarrollando, reformulando y diversificando”.⁷¹

7.5.6. Cuadro formato de análisis: Es la condensación de la propuesta didáctica también conocida como resultado final. Aquí se aplican las competencias artísticas que se definen en los tres pasos de análisis (análisis primario, análisis secundario, análisis terciario), y así mismo, el cuadro formato se desarrollan en tres sesiones según correspondía a los estilos musicales: Bambuco, Guabina, Bambuco.

7.6 PROCEDIMIENTO

A través de una evaluación inicial (también conocido como examen inicial), se prueba en los estudiantes los conceptos y la formación que ellos tienen en esta rama artística. Esta actividad lleva a cabo antes de iniciar con el desarrollo de los talleres.

En la parte de la recolección de información es importante que se interrelacionen cada una de las variables, con sus indicadores, fuentes, técnicas e instrumentos a utilizar al respecto.

En cuanto a la variable que hace referencia a las cualidades del sonido, ésta se toma como el punto de partida de la primera parte del proyecto y los indicadores Timbre, altura, intensidad y duración, son abarcados por tres técnicas que son: Evaluación inicial, taller y rejillas de observación.

Como técnica inicial se utilizó la evaluación (o pre-prueba), precisada para diagnosticar la familiaridad de los estudiantes (fuentes) con una de las bases de la música como lo muestra los indicadores en el timbre, altura, intensidad y duración. Todo esto se realiza antes de la explicación de los mismos (indicadores).

Dentro de la variable y los indicadores en mención, también se encuentran como instrumentos: el plan de clases y el trabajo independiente. Para la realización de ello, se utilizaron como técnicas el taller y las rejillas de observación.

El taller se efectúa después de realizarse una prueba inicial (o pre-prueba) cuando se ha podido tener resultados de la familiaridad de los estudiantes con los

71

PORLAN Rafael. MARTÍN, José. 1997. El diario del profesor, un recurso para la investigación en el aula. Díada Editora S.L. Pág. 22

respectivos indicadores. Ampliar en ellos (los estudiantes) la percepción auditiva, tener claro el concepto e identificar cada cualidad del sonido, son los propósitos del primer taller.

El trabajo independiente, es la consulta que los estudiantes deben realizar fuera de los talleres. Las rejillas de observación, ayudará a mirar la participación de cada uno de los estudiantes en esta parte del proceso.

Para la realización final de la última evaluación, se efectuó de la siguiente manera:

- Se ubicó a los estudiantes separados uno del otro en filas.
- Se enumeró a cada educando en secuencia: 1, 2, 3.
- A cada secuencia concernía un ritmo: Bambuco 1, guabina 2, pasillo 3.
- Los estudiantes respondían el formato de cuadro de análisis, según el numeral que se le otorgó.
-
- En total silencio, los estudiantes debían escuchar la pista de los tres ritmos y responder en el cuadro de análisis según el numeral que le correspondía.

7.7 EVALUACIÓN

El primer cuestionario organizado para los estudiantes está compuesto por preguntas de tipo cerrada, relacionadas con los indicadores de la primera variable del cuadro metodológico, Cualidades del sonido: Timbre, altura, intensidad, duración.

- Escribir los sonidos que alcanza a escuchar en una pista.
- Diferenciar la altura de la primera nota que el profesor ejecuta en el piano (baja o alta).
- Seguir la línea melódica de la grafía musical expuesta en el documento y escribir a lápiz lo que escucha en el piano.
- Escribir la duración del sonido que el profesor ejecuta en el piano.

7.8 ESCENARIOS PARTICIPANTES

El escenario de los participantes para el respectivo estudio lo constituye la planta física del Colegio Colombo Sueco, institución que según la Directora – Yudy Yesenia Thola Ospita – describe textualmente así:

“El colegio colombo sueco nace de una visión que nuestro padre entrega a los pastores GUILLERMO MARTINES Y GLORIA ADRIANA ADRVE con el propósito de transformar la enseñanza en los niños con un futuro mejor encaminado en un trabajo en valores y principios cristianos con una metodología de enseñanza que transforme el ambiente educativo que padres de familia y estudiantes han desarrollado hasta el año 2009, donde el colegio abre sus puertas para que toda la comunidad pueda llegar a trabajar en conjunto por estrategias que edifiquen el proceso que cada estudiante desarrolla en su quehacer cotidiano dentro de una aula de clases.

La misión del proyecto educativo institucional es provocar transformación en la educación de los niños y adolescentes que en la actualidad conforman nuestro plantel, orientado desde una propuesta pedagógica que permite al padre de familia, estudiante, docentes y directivos jueguen un papel importante en el proceso de trabajar por proyectos con la metodología de guía y bitácoras en el cual el aprendizaje de nuestros estudiantes se desarrolla a través de estrategias que encaminen a cada niño, a potencializar su aprendizaje”.

Cuadro metodológico

| VARIABLES | INDICADORES | FUENTES | TÉCNICAS | INSTRUMENTOS |
|-----------------------|---|-------------|--------------------------------|---|
| CUALIDADES DEL SONIDO | Timbre Altura Intensidad Duración | Estudiantes | Evaluación inicial o preprueba | Evaluación |
| | Timbre Altura Intensidad Duración | Estudiantes | Taller 1 Taller 2 | *Plan de clases *trabajos independientes |
| | Resultado de la presentación del Taller. Comprensión clara del tema. Participación en los diferentes ejercicios (preguntas e inquietudes) | Estudiantes | Rejillas de observación | *Trabajos independientes |
| | ANÁLISIS: Primario: (géneros, tipos de | | | Musicomovie - grama |

| | | | | |
|--------------------|---|-------------|--|---|
| EL PASILLO | música, familia de los instrumentos) mentos) Secundario: (título de la obra o composición, compositor, autor, intérprete, estilo, dinámica de | Estudiantes | Aplicación Propuesta didáctica (Talleres de estimulación auditiva): *Taller del bambuco Colombiano y su análisis. *Taller de la guabina Colombiana y su análisis. *Taller del pasillo y su análisis | Diario de campo Cuadro formato de análisis. trabajo independiente |
| GUABINA BAMBUCO | la obra, cualidades del sonido, elementos de la música, época, caracterización del estilo) Terciario: significación de la obra. | | *Refuerzos *Evaluación final. | |

7.9 ESTRATEGIA DE ANÁLISIS DE DATOS

Partiendo del hecho que este proyecto es una investigación-acción, el análisis de datos se realizó de manera cualitativa. Dentro de los instrumentos de recolección, se cuenta con: Observación, pre-prueba, talleres, diarios de campos, plan de clases, trabajos en casa y el cuadro formato de análisis.

Para dar soporte al anterior párrafo se anexa una fracción de las palabras de Miguel Martínez en su síntesis conceptual al respecto: “La investigación cualitativa trata de identificar la naturaleza profunda de las realidades, su estructura dinámica, aquella que da razón plena de su comportamiento y manifestaciones. De aquí, que lo cualitativo (que es el todo integrado) no se opone a lo cuantitativo (que es sólo un aspecto), sino que lo implica e integra, especialmente donde sea importante”⁷².

72

MARTINEZ, Miguel. La investigación cualitativa (síntesis conceptual). Revista de investigación de psicología. volumen 9 (2006). p. 6

8. ANÁLISIS DE RESULTADOS

8.1. EVALUACIÓN INICIAL O PRE PRUEBA

Uno de los objetivos del proyecto es desarrollar en los estudiantes el valor cultural por los ritmos de la región andina colombiana a través de una propuesta didáctica, partiendo de algo tan sencillo como la escucha.

Los docentes de música del Colegio Cristiano Colombo – Sueco, eran empíricos en el área; y el proceso de aprendizaje de las clases de la misma, por tratarse de un colegio de fundamentos cristianos, hasta hace poco se limitaban a la memorización de canciones de género góspel (género cristiano).

Todo lo referente a la parte de formación musical poco se veía en el aula de clases. Dado lo anterior, los estudiantes en su mayoría ignoraban los procesos musicales (melodía, armonía, ritmo, notas musicales, pentagrama...).

Antes de dar comienzo a los talleres, se hizo una evaluación inicial para diagnosticar el estado de alfabetización musical de los estudiantes del grado quinto del colegio Colombo Sueco. En la primera intervención (preprueba), se hizo uso de una sola rejilla de observación con sus respectivos tópicos que son: Impacto de la primera presentación del taller y atención al tema, claridad y comprensión en el tema, participación en los ejercicios (preguntas e inquietudes). Las abreviaciones que se utilizaron para la rejilla de observación y para estandarizar los resultados de la evaluación inicial son:

- C1: Comprensión baja
- C2: Comprensión mediana
- C3: Comprensión clara del tema

A cada niño se le hizo entrega de una escarapela con un número según el orden de la lista de asistencia, adjuntando también, la primera hoja de examen. Se resaltó a los estudiantes la importancia de la individualidad en la respuesta de la actividad. Para la primera pregunta, se puso una pista de sonidos grabados en un cd, en el cuál, ellos debían describir lo que escuchaban.

El proceso de la primera evaluación se realizó de la siguiente manera: Entrega de escarapela enumerada (para distinguir a los estudiantes de acuerdo a la lista de asistencia) explicación de las preguntas de la evaluación, evaluación y recogida de las hojas de respuestas.

Las preguntas se relacionaban con las cualidades del sonido ; puntos importantes para el análisis de una obra musical. Entonces, el formato de la primera evaluación se desarrolló con los siguientes interrogantes:

- Escribe los sonidos que alcanza a distinguir en la pista
- Escuche las dos notas que el profesor ejecuta en el piano y marque con una X su respuesta. La primera nota es: Alta__ Baja__
- Sigue con tu voz la línea melódica de la gráfica que vez
- Escribe con líneas (---) la duración del sonido que el profesor toca con el platillo.

A continuación, se transcriben los resultados que se obtuvieron de la evaluación inicial o pre-prueba.

Timbre:

C1 5% **C2** 0% **C3** 95%

Teniendo el 95% de los estudiantes la claridad sobre la diferencia de los sonidos de su entorno, sólo el 5% presentó confusión o sencillamente no dio razón al respecto. (Ver anexo F: Gráfica 1, página 163)

Intensidad:

C1 26% **C2** 26% **C3** 48%

Un 48% de los estudiantes reflejan claridad la pregunta, presentando así el 26% una comprensión mediana y otro 26% de comprensión baja. (Ver anexo F: Gráfica 2, página 163)

Duración:

C1 31% **C2** 16% **C3** 53%

La comprensión clara de los estudiantes la tiene el 53%. A la comprensión mediana le corresponde el 16% dejando así un restante de baja comprensión al 31% de los mismos. (Ver anexo F: Gráfica 3 página 163)

Altura:

C1 42% **C2** 37% **C3** 21%

Siendo el 21% de los estudiantes que presentaban claridad en el asunto, la confusión y la dificultad se encontraban entre el 42% y el 37% de ellos. Es decir, más de la mitad del mismo grupo. (Ver Anexo F: Gráfica 4 página 163)

8.2 LOS TALLERES COMO PROCESO DE ESTIMULACIÓN AUDITIVA

Obtenido los resultados de la evaluación inicial, se proceda a la realización de los talleres llamados estimulación auditiva.

8.2.1. Taller No.1 Alfabetización musical: Cualidades del sonido y elementos de la música.

Teniendo en cuenta que los estudiantes no tenían una explícita formación musical, se consideró necesario iniciar el primer taller con algo sencillo como las cualidades del sonido; tema que posiblemente algunos educandos podrían haber reconocido a simple instinto o deducción, pero que otros formaron bases con los conceptos y la explicación en el aula con el profesor de música.

Siendo los elementos de la música tan primordial como las cualidades del sonido para formar parte del análisis de obras musicales, el resultado de la primera (elementos de la música) en el taller inicio, y vale aclarar que sólo en éste, del presente proyecto se expone de manera cualitativa.

Recordando los elementos de la música, se encuentran: Ritmo, melodía y armonía.

Para la explicación del ritmo, a los estudiantes se les presentó ejemplos de la diferencia en la voz de los amigos y los podían hacer con ella, fuera tarareando o cantando. Luego se procedió a hacer lo mismo con las manos y los pies llevando un ritmo base. Dentro del mismo ejercicio, también se les planteó a los estudiantes el escuchar una canción (colombiana) y decir qué instrumentos reconocía y si podían, imitarlos con las manos como por ejemplo el sonido de una tambora.

El ejercicio de la melodía, el profesor de música (o coordinador del presente proyecto) dibujaba en el aire una línea melódica con el movimiento de la mano y que los educandos debían seguir con la voz. Para el reconocimiento de la melodía en la propia música, se les ponían obras colombianas a la vez que se explicaba qué instrumento la marcaba.

Para la armonía, se hizo uso del piano como primera herramienta de trabajo. Marcando los acordes al mismo tiempo, se procedió a explicarles a los estudiantes que la armonía es el conjunto de sonidos tocados simultáneamente en orden consecutivo. Ésta puede darse con un instrumento interpretando acordes como la guitarra y el piano, o puede darse en conjunto con otros elementos musicales como en las orquestas, teniendo siempre instrumentos base a la melodía.

Escucharan la obra que escucharan, los estudiantes con base a la información que obtuvieron del primer taller, hacían el intento de reconocer los elementos de la música. Ello mostró interés y participación en el tema.

Ahora, retomando a las cualidades del sonido con los estudiantes, la altura, intensidad, volumen y timbre, formaron parte de los juegos auditivos que se empleaban dentro del aula de clases; por ejemplo, el sonido de los pies, las manos, los gritos de los alrededores de otro curso... todo con el propósito de ayudarles a los educandos a escuchar más allá de lo percibido a simple oído.

A las consecuencias del primer taller corresponden los siguientes porcentajes:

Timbre:

C1 7% **C2** 0% **C3** 93%

Teniendo el 93% de los estudiantes la claridad sobre la diferencia de los sonidos de su entorno, sólo el 7% presentó confusión o sencillamente no dio razón al respecto. (Ver anexo F: Gráfica 1 página 164)

Intensidad:

C1 7% **C2** 47% **C3** 46%

Un 46% de los estudiantes reflejan claridad la pregunta, presentando así el 47% una comprensión mediana y otro 7% de comprensión baja. (Ver anexo F: Gráfica 2 página 164)

Duración:

C1 13% **C2** 7% **C3** 80%

La comprensión clara de los estudiantes la tiene el 80%. A la comprensión mediana le corresponde el 7% dejando así un restante de baja comprensión al 13% de los mismos. (Ver anexo F: Gráfica 3 página 164)

Altura:

C1 7% **C2** 20% **C3** 73%

Siendo el 73% de los estudiantes que presentaban claridad en el asunto, la confusión y la dificultad se encontraban entre el 20% y el 7% de ellos. Es decir, menos de la mitad del mismo grupo. (Ver anexo F: Gráfica 4 página 164)

Iniciando con el seguimiento al proceso de los talleres, se tiene en cuenta el diario de campo, en donde el punto de vista de los investigadores da a entender el resultado cualitativo... “El taller se realizó en cuatro pasos: Entrega de material, examen, explicación del tema de las cualidades del sonido y, evaluación segunda del mismo con sonidos del entorno (contacto directo con la realidad)... ¿Qué se pudo comprobar? Que los niños aman la música aunque no logren entenderla”.

8.2.2. Rejilla de observación. La participación de los estudiantes en el taller de las cualidades del sonido y los elementos de la música fue grata y activa. Según el análisis y la valorización de los tópicos del cuadro de la rejilla de observación general, indica que más del 50% de los educandos estuvieron atentos de una u otra manera; sea que en algunos se haya encontrado mayor contestación, no significa que la cooperación de los restantes se tome desacertada e inconforme a las expectativas de los investigadores. Por el contrario, se reconoce que la capacidad de respuesta de cada uno de ellos, suplen los objetivos planteados de este proyecto.

Sumando la aportación de los estudiantes en el proceso del primer taller, con los trabajos independientes y lo que conllevaba la participación, se obtiene el resultado de los mismos, sobre tres tópicos de observación: Atención a la presentación del taller, participación en los diferentes ejercicios, claridad y comprensión en el tema.

Recordando las abreviaturas mencionadas con anterioridad en la metodología P3 (participación alta en los ejercicios), P2 (participación mediana), P1 (participación baja) el primer tópico corresponde Atención a la presentación del taller con los siguientes porcentajes:

P3 (65%); P2 (30%); P1 (5%)

Según lo anterior, el primer tópico del cuadro de la rejilla de observación obtuvo la atención del 65% de los estudiantes con una participación alta. La participación mediana concierne al 30%, dejando así el mínimo 5% de participación baja. (Ver anexo F: Gráfica 1 página 165)

El segundo tópico del cuadro de la rejilla de observación refiere a la participación de los estudiantes en los diferentes ejercicios que se efectuaron en los talleres. Ejercicios que implicaban desde la explicación de los videos pedagógicos sobre el tema, sensibilización auditiva y reconocimiento de los diferentes sonidos con sus cualidades y elementos musicales, hasta la presentación de trabajos independientes que debían realizar. (Ver anexo F: Gráfica 2 página 165)

P1 (P10%); P2 (16%); (P3) 74%

Con base en los resultados del tópico de participación, el 74% de los estudiantes mostraron interés en los diferentes ejercicios. El 16% de ellos eran poco activos pero aún así hacían el deber de hacer acto de presencia y escuchar, mientras que el 10% pasaban totalmente desapercibidos fuera y dentro del aula de clase.

Pasando al tercer tópico de observación sobre la claridad y comprensión en el tema, se obtienen los siguientes porcentajes:

C3 (69%); C2(26%); C1(5%)

Un 5% de los estudiantes aún conservan la baja comprensión. El 26% de ellos presentan comprensión mediana, mientras que el 69% han alcanzado logrado superar los vacíos que se presentaban respecto al tema. (Ver anexo F: Gráfica 3 página 165)

8.3 APLICACIÓN DE LA PROPUESTA DIDÁCTICA

En un principio, los estudiantes relacionaban la música andina colombiana con la época de los abuelitos. Tenían el concepto que la música de los artistas Juanes y Shakira también era música andina colombiana al asimilar que ellos son colombianos. Resolver la anterior confusión, fue un logro extra que aporta al proyecto y que se presentó durante el proceso de estimulación y sensibilización.

En el siguiente apartado se realiza la valoración de los resultados de los tres ritmos musicales: Bambuco, guabina y pasillo, a partir de los talleres realizados y con la aplicación de la propuesta didáctica enfocada al análisis básico de obras musicales andinas colombiana; el análisis en mención se reparte en tres secciones de la siguiente manera:

Análisis primario: Primera escucha de la obra y lo que se alcance a captar de ella.

Análisis secundario: Constituye el universo de los sonidos.

Análisis Terciario: Se relaciona con el universo de los valores simbólicos; el significado de la obra musical para la sociedad.

Dentro de la propuesta didáctica del proyecto, y para la mejor comprensión de los ritmos, se utilizaron los musicomovigramas. Con ésta herramienta de trabajo, los educandos podían reconocer las partes de una obra musical, la repetición y cambios de ésta, como también presentar desde su punto de vista el significado de la obra en la sociedad. Partiendo de la explicación del anterior concepto y con un ejemplo, los estudiantes hicieron uso de sus propios materiales en donde sorprendieron con sus primicias artísticas. (Ver anexo B: Página 122)

8.3.1. Taller No 2, Tema: Folclor andino colombiano. Subtema: Bambuco colombiano y análisis.

El presente taller que corresponde al bambuco colombiano, tiene en cuenta los siguientes aspectos que se trabajaron con los estudiantes: historia del bambuco, los tipos de bambuco en Colombia (breve descripción), ritmo base del bambuco e instrumentos musicales empleados.

El punto de vista que los investigadores tienen al respecto según el diario de campo, se describe: “se dio inicio al análisis de éste tipo musical en base a las diferentes interpretaciones vistas en los videos.

Análisis primario: Nombre canción, intérprete, estilo musical, instrumentos que se emplearon dentro de los tres intérpretes musicales. Los estudiantes supieron dar razón sobre el nombre de las canciones. Respecto al los instrumentos algunos tuvieron semejanzas pero también algunas confusiones al respecto.

Análisis secundario: El reconocimiento y análisis de las Cualidades del sonido, ritmo, armonía y melodía de cada interpretación, en los tres intérpretes musicales. Los estudiantes diferenciaron las cualidades del sonido y lo emplearon muy bien al relacionarlos con otros.

Análisis terciario: los estudiantes responden a las diferencias y similitudes que hay con los tres grupos musicales ya mencionados, también mencionaron qué instrumentos eran los que más se utilizaban en las interpretaciones musical”

A la entrega de cada trabajo independiente que los estudiantes hacían, se consideró muestra de interés y motivación hacia los talleres; por lo tanto, se puede decir que desde que dio inicio la explicación del tema, se estaba logrando la sensibilidad y participación en ellos. Dentro del trabajo independiente, algunos educandos andando un poco más allá, tuvieron la iniciativa de hacer dibujos alusivos a la danza y trajes típicos del tema rítmico en mención. Se resalta que poner imágenes a los trabajos independientes de consulta, no formaba parte de la petición que se les hacía.

Para la realización del taller, se utilizaron videos donde se mostraron algunas interpretaciones de las siguientes obras: María Manuela, el bambuco tradicional y el sanjuanero huilense. Los educandos mostraron disposición al ver y escuchar los diferentes grupos musicales y dúos”.

(Ver anexo D: Talleres página 129)

8.3.2. Taller No 3, Tema: Folklor andino colombiano. Subtema: Guabina colombiana y análisis.

Para éste taller se tienen en cuenta los siguientes aspectos que se trabajaron con los estudiantes: historia de la guabina, los tipos de la guabina en Colombia, ritmo base de la guabina e instrumentos musicales empleados. Como en los anteriores talleres, también hubo entrega de trabajos independientes.

En este taller se utilizaron videos en donde se mostraron algunas interpretaciones de la guabina como: La agrupación carrera quinta con la guabina esencia , los interpretes Garzón y collazos con la guabina huilense y la guabina Chiquinquireña. Los estudiantes mostraron disposición al ver y escuchar los diferentes grupos musicales y dúos a los estudiantes les causo agrado por escuchar diferentes ritmos con sus respectivas danzas gran parte de estudiantes lograron reconocer los instrumentos a una simple escucha.

En lo que respecta a los apuntes del diario de campo, se observa que a los estudiantes aunque les cuesta saber los nombres de los instrumentos que escuchaban, hacían el intento de identificarlos y opinar sobre ellos, o al menos preguntar de si lo que sonaba era un tiple, violín o flauta traversa... “Identifican con facilidad qué instrumento lleva la melodía. No conocen el cifrado musical, pero de ser posible, tararean la canción”.

Los estudiantes se vieron motivados y participaron en el taller al ejecutar con sus cuerpos algunos ejercicios rítmicos basados en el tema visto; para ellos fue

un aprendizaje lúdico, por lo tanto en cada taller los educandos pedían que se realizara un ejercicio rítmico. (Ver anexo D: Talleres página 129)

8.3.3. Taller No 4, Tema: Folklor andino colombiano. Subtema: Pasillo colombiano y análisis.

Como en los anteriores talleres, se tienen en cuenta los siguientes aspectos que se trabajaron con los estudiantes que también se describe en el diario de campo: Historia del pasillo, los tipos de pasillo en Colombia, ritmo base al pasillo y instrumentos musicales empleados.

Antes de dar a inicio a la explicación del tema, se recogieron los trabajos de la historia del pasillo colombiano por parte de los estudiantes para así comenzar la clase despejando algunas dudas sobre el tema.

En este taller se utilizaron videos en donde se expusieron algunos grupos musicales como también solistas; entre ellos : la agrupación carrera quinta con la canción el pereirano, el pasillo voilao, pasillo de salón, pasillo fiestero. Los estudiantes mostraron disposición al ver y escuchar los diferentes grupos musicales y les causo agrado por escuchar diferentes ritmos con sus respectivas danzas gran parte de estudiantes lograron reconocer los instrumentos a una simple escucha. Vale resaltar que la participación fue óptima en la creación del musicomovigrama de este ritmo. (Ver anexo D: Talleres página 129)

8.3.4. Taller No 5, Tema: Refuerzo I

Ahora bien, para la condensación de los análisis, despejar dudas y madurar conceptos sobre la música andina colombiana según lo desarrollado en los talleres, fue necesario aplicar el primer refuerzo.

En el refuerzo I, según lo descrito por los investigadores en el diario de campo se reforzó la percepción auditiva... “Se pasó a los niños al salón de informática. Rápidamente se les aplicó el ejercicio de reconocimiento auditivo de tres interpretaciones específicas con los ritmos vistos en los talleres: Pasillo, Guabina, Bambuco. Todo, con el fin de acostumar al oído de los estudiantes a este tipo de música colombiana”.

En el primer refuerzo se hizo una breve evaluación para sondear y reforzar en los estudiantes la comprensión de los análisis de obras musicales de forma didáctica y lúdica. Se aclara que el desarrollo de éste taller fue auditivo, verbal y corporal. Se permitió preguntas e inquietudes de los estudiantes respecto al reconocimiento auditivo de cada obra andina colombiana. (Ver anexo D: Talleres página 141)

8.3.5. Taller No, 6 , Tema: Refuerzo II

Las obras musicales que se utilizaron para abarcar el segundo refuerzo son: Bambuco (Ojo al toro), Guabina(Guabina Chiquinquireña), Pasillo (Espumas).

Lo correspondiente al refuerzo II, también estipulado en el diario de campo, se desarrolló de la siguiente manera... “Los niños estaban organizados en mesa redonda para dar inicio con el análisis. Con anterioridad, se seleccionó las tres canciones correspondientes a los tres estilos musicales visto en los talleres anteriores. Para el análisis de las tres canciones, se seleccionó al azar a tres estudiantes. No permitiendo la intervención de ninguno del resto de los estudiantes, los seleccionados dieron razón respecto a las preguntas concretas que se les hacía al respecto como: Género de la canción, ritmo base, análisis primario, secundario, terciario”.

Retomándose el proceso de reconocimiento, se procedió al análisis de las obras. Así como en el primer refuerzo, el desarrollo de éste taller fue auditivo, verbal y corporal, en el cuál para finalizar ésta parte del trabajo, los investigadores permitieron que los mismos niños hicieran las pertenecientes correcciones y dieran cuenta en qué parte del análisis se equivocaron y en qué acertaron.

Los investigadores procuraron no intervenir en los análisis, otorgando así la espontaneidad a los estudiantes de formular ellos mismos las preguntas y también de encontrar las respuestas a las mismas con base en lo aprendido en los anteriores talleres. (Ver anexo D: Talleres página 143)

8.3.6. Taller No 7, Tema: Evaluación final, parte 1

La primera parte de la evaluación final, concierne a la teoría, es decir, las respuestas que los estudiantes deben dar sobre el cuadro formato de análisis según la obra que les corresponda a cada uno. (Ver anexo D: Talleres página 129)

A continuación, se exponen los porcentajes de cada estilo andino colombiano.

Bambuco colombiano

Habiendo pasado por el proceso de análisis de otros bambucos colombiano, estudiado las partes de la obra con un musicomovigrama (que ellos organizaron con materiales artísticos) y aplicando el cuadro formato de la propuesta didáctica, era necesario valorar el resultado del mismo con una evaluación final.

Seis estudiantes debían aplicar el cuadro formato de este ritmo y se empleó la obra musical “el barcino” de Jorge Villamil.

Análisis primario. Se inició con el análisis primario o natural. Los puntos que los estudiantes debían tener en cuenta: Modalidad, tipo de música y familia de instrumentos. Los resultados son los respectivos porcentajes (Ver anexo F página 163, según las gráficas indicadas):

Vocal 0.0%; instrumental 17%; vocal-instrumental 83%. (Gráf. 1)

Dado lo anterior, de los seis estudiantes que presentaron la evaluación final del bambuco, el 83% acertaron en la respuesta y un 17% erró.

En la siguiente opción de respuesta, el punto de tipo de música, los porcentajes son:

Folclórica 83%; Comercial 17%; culta 0.0% (gráf. 2)

Para sacar los resultados de la familia de los instrumentos del mismo análisis primario, se utilizaron las siguientes abreviaturas: C+A+M (cordófonos + aerófonos + membranófonos), C+A+I (cordófonos + aerófonos + idiófonos), Con base en ello, se tienen los siguientes porcentajes:

C+A+M 83%; C+A+I+ 17%

Repitiéndose como en el primer resultado, en estos dos últimos porcentajes el 83% de los estudiantes acertaron y el 17% erró.

Se concluye que el primer análisis de escucha fue acertada con satisfacción.

Análisis secundario. Según los resultados del presente análisis, se dividen con sus respectivos porcentajes los siguientes puntos:

Ritmo:

Pasillo 17% , guabina 0.0%, bambuco 83%. **(Gráfica 4)**
Acertó en la respuesta el 83%, erró el 17%.

Interpretación de la obra:

Tradicional 83 %, moderna 17%. **(Gráfica 5)**
Acertó en la respuesta el 83%, erró el 17%.

Tempo :

Lento 50%, rápido 50% (**Gráfica 6**)

Hubo igualdad en la respuesta. Un 50% acertó y el otro 50% erró en la misma.

Dinámica de la obra

Pianísimo 0.0% piano 67% forte 33% fortissimo 0.0% (**Gráfica 7**)

El 67% acertó en la respuesta. El 33% erró.

Cualidades del sonido

Para sacar los resultados del presente punto y los siguientes, se utilizaron las abreviaturas de las rejillas de observación: Comprensión baja (C1), comprensión media (C2), comprensión clara del tema (C3).

(C1) 0.0% (C2) 33% (C3) 67%. (**Gráfica 8**)

El tema lo comprendió el 67% de los estudiantes. El 33% restante presentó confusión y el 0.0% tienen comprensión baja.

Elementos de la música

(C1) 0.0% (C2) 33% (C3) 67% (**Gráfica 9**)

Repitiéndose el anterior resultado, el 0.0% compete a la comprensión baja, el 33% a la comprensión media y el 67% a comprensión clara del tema.

Época estilo

(C1) 0.0% (C2) 40% (C3) 60% (**Gráfica 10**)

La baja comprensión se mantiene en el 0.0%, mientras que la comprensión media, comparado al anterior resultado, aumentó el 7% para quedar con un total de 40%, dejando así un 60% de clara comprensión del tema.

Caracterización de estilo

C1 0.0% C2 17% C3 83% (**Gráfica 11**)

La comprensión baja se conserva en el 0.0%. El 17% compete a la comprensión media, mientras que el 83% representa la claridad y acertación del tema.

Guabina colombiana

Para la evaluación final de este ritmo colombiano, la hoja formato cuadro se repartió para cinco estudiantes. La obra para analizar fue la Guabina Huilense del autor Carlos E. Cortés, interpretada por Garzón y Collazos.

Análisis primario:

Como en todo análisis primario o natural, los puntos que los estudiantes debían tener en cuenta en el inicio corresponde a: Modalidad, tipo de música y familia de instrumentos. Los resultados son los respectivos porcentajes:

Modalidad:

Vocal 0.0%; instrumental 0.0%; vocal-instrumental 100%(Gráf. 1)

Dado lo anterior, el 100% de los estudiantes acertaron con éxito la respuesta, dejando el 0.0% las otras dos modalidades restantes.

En la siguiente opción de respuesta, el punto de tipo de música, los porcentajes son:

Tipo de música:

Folclórica 83%; Comercial 17%; culta 0.0% (gráf. 2)

En la respuesta acertaron el 83%, errando el 17%. La culta tuvo una respuesta de 0.0%.

Para sacar los resultados de la familia de los instrumentos del mismo análisis primario, se utilizaron las siguientes abreviaturas: C (cordófonos), C+A+M (cordófonos + aerófonos + membranófonos), I (idiófonos), Con base en ello, se tienen los siguientes porcentajes:

Familia de los instrumentos:

C 60%; C+A+M 20%; I 20%

El 60% de los estudiantes acertaron en la respuesta. El otro 40% repartido entre I y C+A+M erraron en la misma.

Se concluye que el primer análisis de escucha fue acertada con satisfacción.

Análisis secundario:

Los resultados del presente análisis, se dividen con sus respectivos porcentajes los siguientes puntos:

Ritmo:

Pasillo 0.0%; guabina 60%; bambuco 40%. **(Grafí. 4)**

Acertó en la respuesta el 60%, erró el 40%.

Interpretación de la obra:

Tradicional 100 %, moderna 0.0%. **(grafi. 5)**
Acertó en la respuesta el 100%, erró el 0.0%.

Tempo :

Lento 80%, rápido 20% **(Grafí. 6)**

Esta vez no hubo igualdad como en el tempo del bambuco. Un 80% acertó en la respuesta y el otro 20% erró en la misma.

Dinámica de la obra:

Pianissimo 20%; Piano 40%; Forte 40% Fortísimo 0.0%

La dinámica de la obra correspondía piano. Un 40% acertó en la respuesta, mientras que el 60% presentó error y confusión repartándose entre el pianissimo (20%) y forte (40%).

Cualidades del sonido:

Para sacar los resultados del presente punto y los siguientes, se utilizaron las abreviaturas de las rejillas de observación: Comprensión baja (C1), comprensión media (C2), comprensión clara del tema (C3).

(C1) 0.0% (C2) 0.0% (C3) 100%. **(Gráfico 8)**

El tema lo comprendió el 100% de los estudiantes. El 0.0% restante presentó confusión y comprensión baja.

Elementos de la música

(C1) 0.0% (C2) 0.0% (C3) 100% **(Gráfico. 9)**

Repitiéndose el anterior resultado, el 0.0% compete a la comprensión baja y comprensión media. El 100% corresponde a la comprensión clara del tema.

Época

(C1) 0.0% (C2) 40% (C3) 60% **(Gráfico. 10)**

La baja comprensión se mantiene en el 0.0%, mientras que la comprensión media, comparado al anterior resultado, aumentó el 7% para quedar con un total de 40%, dejando así un 60% de clara comprensión del tema.

Caracterización de estilo

C1 0.0%; C2 80%; C3 20% **(Gráfico. 11)**

La comprensión baja se conserva en el 0.0%. El 20% compete a la comprensión a la comprensión clara del tema, mientras que el 80% representa aún confusión y medio acertación del mismo.

Pasillo colombiano

Para la evaluación final de este ritmo colombiano, la hoja cuadro formato se repartió para seis estudiantes. La obra para analizar fue la Gata Golosa de Fulgencio García.

Análisis primario:

El análisis primario o natural, como en los anteriores ritmos, inicia con la primera escucha; los puntos que los estudiantes debían tener en cuenta en el inicio corresponde a: Modalidad, tipo de música y familia de instrumentos. Los resultados son los respectivos porcentajes:

Modalidad:

Vocal 0.0%; instrumental 67%; vocal-instrumental 33% (**Gráfica 1**)

El 67% de las respuestas fueron acertadas, errando un 33%.

Tipo de música:

Folclórica 83%; Comercial 17%; culta 0.0% (**Gráfica 2**)

En la respuesta acertaron el 83%, errando el 17%. La culta tuvo una respuesta de 0.0%.

Para sacar los resultados de la familia de los instrumentos del mismo análisis primario, se utilizaron las siguientes abreviaturas: C (cordófonos), C+M (cordófonos + membranófonos), C+I (cordófonos e idiófonos), Con base en ello, se tienen los siguientes porcentajes:

Familia de los instrumentos:

C 67%; C+M 16%; C+I 17%

El 67% de los estudiantes acertaron en la respuesta. El otro 33% repartido entre C+I y C+M erraron en la misma.

Se concluye que el primer análisis de escucha fue acertada con satisfacción.

Análisis secundario:

De la segunda etapa del proceso de análisis del pasillo se sacan los resultados de los siguientes puntos:

Ritmo:

Pasillo 67%; guabina 0.0%; bambuco 33%. (**Gráfica 4**)

Acertó en la respuesta el 67%, erró el 33%.

Interpretación de la obra:

Tradicional 100 %, moderna 0.0%. **(Gráfica 5)**
Acertó en la respuesta el 100%, erró el 0.0%.

Tempo :

Lento 100%, rápido 0.0% **(Gráfica 7)**
Un 100% acertó en la respuesta y el 0.0% erró.

Dinámica de la obra:

Pianísimo 0.0% piano 33% forte 67% fortissimo 0.0% **(Gráfica 8)**
El 67% acertó en la respuesta. El 33% erró.

Cualidades del sonido:

Para sacar los resultados del presente punto y los siguientes, se utilizaron las abreviaturas de las rejillas de observación: Comprensión baja (C1), comprensión media (C2), comprensión clara del tema (C3).

(C1) 0.0% (C2) 33% (C3) 67%. **(Gráfica 9)**

El tema lo comprendió el 67% de los estudiantes. El 33% restante presentó confusión y el 0.0% tienen comprensión baja.

Elementos de la música

(C1) 20% (C2) 20% (C3) 60% **(Gráfica 6)**

El 40% se reparte entre a la comprensión baja (20%) y la comprensión media (20%). El otro 60% acertó en la comprensión del tema.

Época

(C1) 17% (C2) 33% (C3) 50% **(Gráfica 10)**

La respuesta acertada se encuentra en un 50%. El 50% restante está repartido entre la comprensión baja (17%) y la comprensión media (33%).

Caracterización del estilo

C1 0.0% C2 50% C3 50% **(Gráfica 11)**

La comprensión baja se conserva en el 0.0%. El 50% compete a la comprensión media y a la claridad y acertación del tema.

8.3.7. Taller No 8, Tema: Evaluación final, parte 2. Subtema: Las estructuras de la gata golosa por medio de un musicomovigrama y escenificación de las obras andinas colombianas.

La parte dos de la evaluación final corresponde la práctica y con ello el análisis terciario y las partes (estructuras) de las obras andinas colombianas: El barcino, la gata golosa y la guabina huilense, aplicado por medio de un musicomovigrama.

Para la actividad se necesitó que los estudiantes trajeran sus propios materiales artísticos como: Papel foamy, cartón, títeres, pegamento... entre otros para trabajarlos después con las obras musicales que escucharon para el primer y segundo análisis en la primera parte de la evaluación.

Los investigadores dieron inicio a la explicación de los musicomovigramas y su utilidad para comprender las partes (estructura) y la significación social de una obra. Según lo planeado en el taller número ocho de la misma evaluación inicial (ver anexo D página 129), se desarrolló "...el investigador da a mostrar dos videos; el primero en el primero se escuchan las cualidades del sonido y a la vez se muestra los instrumentos que lo acompañan guiados por diferentes colores junto con el ritmo empleado...después se muestra otro musicomovigrama donde se explica la estructura de una canción en este caso, se utiliza gaticos de diferentes tamaños y colores esto hace referencia para poder explicar la estructura de la canción..."

El análisis de las partes (estructura) de las obras se expuso de forma verbal conforme avanzaba el proceso de la explicación de los musicomovigramas. La identificación de esas partes era relativamente difícil para los estudiantes; por ese motivo no se agregó como pregunta cerrada dentro del cuadro formato y por consiguiente tampoco se tienen porcentajes.

El punto favorable de la explicación de las partes de las obras andinas colombianas para los estudiantes, fue ayudarles al reforzamiento auditivo, como también a la precisión y a la consciencia de los cambios que puede tener una composición musical de cualquier índole.

Para la finalización de la parte dos de la evaluación, con base en los ejemplos que se dieron sobre el desarrollo de los musicomovigramas, los estudiantes pasaban a la creación y escenificación de sus trabajos artísticos, explicando las partes de la obra y el significado de la misma (Ver anexo B página 122).

Entonces, los siguientes porcentajes corresponden al proceso final de los análisis de las obras andinas colombianas que dentro del formato cuadro de análisis no se permitía desarrollar con amplitud por tratarse de un proceso práctico (ver anexo F según las gráficas correspondientes).

Análisis terciario del Bambuco colombiano

Significado de la obra para la sociedad
C1 (0.0%); C2 (33%); C3 (67%) (**Gráfica 12**)

La comprensión baja corresponde al 0.0%, la comprensión mediana al 33%, dejando así a la clara comprensión un 67%.

Análisis terciario de la Guabina Colombiana

Significado de la obra para la sociedad
C1 0.0% C2 20% C3 80% (**Gráfico. 12**)

Para satisfacción de los objetivos del presente proyecto, el 80% de los estudiantes acertaron en la respuesta, errando sólo un 20%.

Análisis terciario del Pasillo colombiano

Significado de la obra para la sociedad
C1 (0.0%); C2 (33%); C3 (67%) (**Gráfica 12**)

Para la última parte del proceso de análisis, la comprensión de los estudiantes quedó clasificada según los siguientes porcentajes: Baja 0.0%, media 33%, clara 67%.

8.4. Los diarios de campo

En los diarios de campo está la condensación subjetiva de los investigadores según el desarrollo de cada taller en el presente proyecto. Mencionado en el marco teórico y efectuado de la misma manera, se presenta el respectivo orden de cada diario de campo:

- Diario de campo NO. 1, Tema: Alfabetización musical Subtema: Cualidades del sonido y elementos de la música.

Aplicación Propuesta Didáctica:

- Diario de campo NO.2, Tema: Folclor andino colombiano Subtema: Bambuco colombiano y análisis.
- Diario de campo NO. 3, Tema: Folklor andina colombiano Subtema: Guabina colombiana y análisis.
- Diario de campo NO.4, Tema: Folklor andino colombiano Subtema: Pasillo colombiano y análisis.
- Diario de campo NO. 5, Tema: Refuerzo I
- Diario de campo NO. 6, Tema: Folcklor andina colombiano Subtema: Refuerzo II
- Diario de campo NO. 7, Tema: Evaluación final, parte 1
- Diario de campo NO. 8, Tema: Evaluación final, parte 2, (las estructuras de la gata golosa por medio de un musicomovigrama y escenificación de de las obras andinas colombianas).

9. DISCUSIÓN

Teniendo en cuenta que ningún conocimiento podría llegar a su consumación total de manera que ya nada se pueda poner en tela de juicio, la educación artística no escapa al proceso evolutivo, como tampoco la música; es decir, mientras siga transcurriendo el tiempo, ella va tomando así mismo una forma diferente, se maduran otros conceptos, tiende a ser más profunda e interactiva, llevando así de la mano las costumbres de un pueblo manifestando obras que pueden considerarse doctas, como lo menciona Juan Pablo Rodríguez y Carlos Alberto Ordoñez en su libro “Qué viva San Juan, qué viva San Pedro”... “La música es un sistema fuertemente consolidado. Es un conjunto de partes interrelacionadas cuya totalidad se ve afectada por cada uno de sus elementos, que a su vez se interrelacionan. Este sistema abarca las diferentes prácticas musicales tanto las académicas como las populares y tradicionales...”⁷³

9.1 EVALUACIÓN INICIAL O PRE-PRUEBA

Conociendo de antemano la situación académica musical del colegio, como también la estrategia pedagógica implementada en ésta área artística, se encontró confusión en los estudiantes respecto a temas sencillos como las cualidades del sonido.

73

RODRÍGUEZ, Juan Pablo. ¡Que viva San Juan, que viva San Pedro! En: MENDOZA, Carlos Alberto y TORRES GÓMEZ, Ofelia Victoria. Cartilla de iniciación musical. Ministerio de Cultura. 2009.

Para la realización de la evaluación inicial, los estudiantes tuvieron que prestar bastante atención a los sonidos de las grabaciones al tratarse de una nueva experiencia. Tal vez aquí fue el momento en donde guardaron silencio por más tiempo del premeditado por ellos.

Dentro de la evaluación, se empleó el piano, como instrumento para trabajar las cualidades del sonido. Los estudiantes tendían a confundir el volumen con la altura e intensidad. Es aquí cuando se evidencian los vacíos que tenían ellos (los estudiantes) referente al dominio de los conceptos musicales.

Se encontró que en más de la mitad del grupo de niños y niñas la comprensión se presenta entre clara y mediana de los temas trabajados en la evaluación o prueba inicial, en el cual se pretendía establecer un diagnóstico respecto al conocimiento que los educandos tenían de las cualidades del sonido.

Tomando referencia de las cualidades del sonido, la Maestra Susana Tiburcio Solís, en su tesis titulada "Teoría de la Probabilidad en la Composición, Musical Contemporánea", menciona a "...la altura del sonido como la cualidad que se quiere expresar cuando refiere a un sonido más agudo o grave que otro"⁷⁴. Con relación a la intensidad, es aquella cualidad que quiere expresar cuando un sonido "más fuerte o débil que otro". Y timbre, como... "la cualidad que permite diferenciar dos sonidos de igual altura e intensidad pero de otra procedencia"⁷⁵.

Respecto al tema de timbre, más de la mitad del grupo acertó en la respuesta para sorpresa de los investigadores aún cuando no se había dado inicio a los talleres, como tampoco se efectuó explicación alguna al respecto. Sólo el 1% erró en la contestación. Después se observó que los niños y niñas no sabían el concepto (de timbre), pero podían diferenciar los sonidos del medio ambiente.

En la pregunta referente a la intensidad, el 48% de los estudiantes tenían la comprensión clara, quedando así un 52 % (de los educandos) entre la comprensión media y comprensión baja. Aunque sólo hubo un 2% de diferencia para hablar del 50% para determinar empate o partes iguales, se aspira que durante el proceso del primer taller, el 48% de la comprensión clara aumente notablemente.

74

TIBURCIO, Solís. Susana. Teoría de la Probabilidad en la Composición, Musical Contemporánea. Tesis. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Escuela de Artes. P.154

75

Ibid

En la duración, los porcentajes difieren en la comprensión clara de los estudiantes con un 53%. El 47% restante refieren a la comprensión media y comprensión baja. Esta vez se habla del 3% de diferencia, pero mencionado en el párrafo anterior (la intensidad), se tienen las mismas aspiraciones con los resultados de la comprensión clara, una vez se aplique la intervención del primer taller.

La respuesta de la altura presenta un porcentaje de 21% en cuanto a comprensión clara. Entonces las cifras de comprensión media y comprensión baja quedan con una suma aproximada de 79%. Indicando así que los estudiantes presentan altos grados de dificultades y confusiones para reconocer la altura de un sonido.

Ahora bien, ¿qué se puede concluir del asunto? Respuesta: Confusión. Mencionado con anterioridad, los estudiantes tendían a percibir la intensidad como si se tratara de la altura. Especialmente en estos dos puntos se observó la dificultad de los educandos.

9.2 LOS TALLERES COMO PROCESO DE ESTIMULACIÓN AUDITIVA

Mencionado en la metodología del presente proyecto, la herramienta para la organización y aplicación del trabajo se le adjudica a los talleres los cuales se realizaron en ocho sesiones, también nombrados como plan de clases. En ellos se ubican los pasos a seguir: Competencias, actividades, contenidos, evaluación y recursos.

Los talleres desarrollados fueron los siguientes:

- Taller No 1, Tema: Alfabetización musical Subtema: Cualidades del sonido y elementos de la música.

Referente a la aplicación de la Propuesta Didáctica se encuentran:

- Taller No 2, Tema: Folclor andino colombiano Subtema: Bambuco colombiano y análisis.
- Taller No 3, Tema: Folclor andina colombiano Subtema: Guabina colombiana y análisis.
- Taller No 4, Tema: Folclor andino colombiano Subtema: Pasillo colombiano y análisis.
- Taller No 5, Tema: Refuerzo
- Taller No 6, Tema: Folclor andina colombiano Subtema: Refuerzo II

- Taller No 7, Tema: Evaluación final, parte 1
- Taller No 8, Tema: Evaluación final, parte 2, (las estructuras de la gata golosa por medio de un musicomovigrama y escenificación de de las obras andinas colombianas).

Después de realizarse la evaluación inicial, se procedió al inicio de los talleres. El primer taller refería a las cualidades del sonido y elementos de la música. Para ello, se emplearon videos educativos y cd con sonidos del medio ambiente y explicación de los mismos.

Cada uno de los talleres siguientes se aplicó para un género de la música Andina Colombiana, situación que agradó ampliamente a los niños, desarrollando los trabajos con alto grado de creatividad y expresión artística. Así mismo, al proceso de cada taller le acompaña un diario de campo que aporta los puntos de vista de los investigadores.

En el proceso natural del aprendizaje del ser humano, un niño primero aprende a hablar antes que leer y escribir. Y aprende a hablar cuando ha ejercitado el oír y el escuchar del lenguaje en su primera etapa de vida (tiene que ver con la competencia de sensibilización).

Con el ejemplo del anterior párrafo, se considera que los participantes (los estudiantes), se encuentran en la primera etapa: Aprendiendo a oír y a escuchar la música de los ritmos andinos colombianos; aquí es donde se efectúa todo el proceso del proyecto.

Para la planeación y el desarrollo de los talleres se reitera que el enfoque es la escucha. El conocimiento, la apreciación, y la aplicación de la propuesta didáctica para el análisis de las obras musicales (cuadro formato de análisis página 78), forman parte de la planeación. Los videos musicales, cds, ejercicios en el piano, reconocimiento auditivo, dinámica corporal...forman parte de la estrategia pedagógica. Los trabajos independientes, los musicomovigramas, los teatrines, títeres, hacen parte del proceso creativo (competencia de comunicación). Con lo anterior se espera que el aprendizaje sea ameno y divertido, a través del cual se pueda desarrollar en los estudiantes el gusto y el aprecio por los estilos andinos colombianos (bambuco, guabina, pasillo).

9.2.1. Taller No.1 Alfabetización musical: Cualidades del sonido y elementos de la música. La experiencia en el desarrollo de este proyecto despertó en los niños (as) el interés por los talleres iniciando con la base de la música: Cualidades del sonido y los elementos de la música. Escuchar, jugar con el cuerpo produciendo adrede otros sonidos, hacer sonidos con elementos que estén a la mano, identificar los ruidos del entorno, contar el tiempo de un sonido, identificar la

melodía y la armonía, llevar el ritmo con las palmas de las manos...formaron parte de la dinámica de cada taller en el cual la participación general fue acogida.

Como el objetivo del proyecto tiene relación con la sensibilidad auditiva, se cita el discurso de las competencias de Antonio Bolívar quien "... piensa que los procesos de sensibilización en la Educación Artística disponen al estudiante en un rango mayor y más efectivo de capacidad de respuesta, de estatus perceptivo y emotivo que no existe en el mundo sensorial corriente..."⁷⁶

Es importante mencionar que sólo se hizo uso de la rejilla de observación una vez (con el tema de las cualidades del sonido) para obtener información sobre la atención, la participación y la claridad de los temas en los estudiantes en la primera intervención práctica del proyecto.

Todo lo relacionado con los elementos de la música en este primer taller se operó de forma espontánea; es decir, no se tomaron medidas de calificación estándar (preguntas preprueba) ni porcentajes promedios, aplicándose ejemplos sobre la armonía en el piano, el ritmo con los juegos corporales, que los estudiantes llevaran la melodía siguiendo las indicaciones que los investigadores hacían con las manos en el aire, tomar una bocanada de respiración y ver cuánto duraban pronunciando una vocal o emitiendo cualquier otro sonido...y así mismo conocer el concepto de ritmo, armonía y melodía.

Se aclara que en los siguientes talleres en el tema relacionado con los elementos de la música, se tuvo en cuenta medidas de calificación para los estudiantes, efectuándose sobre el cuadro formato de análisis en donde los niños ya deben relacionarla con una obra musical de género andino colombiano y sobre la misma se toma el porcentaje.

Dentro del mismo primer taller, se reforzaron los conceptos de melodía, armonía y ritmo con ejemplos en el piano. También se dio a explicar la cualidades del sonido, por medio de algunos videos didácticos como los de Muzisón, trabajo didáctico relacionado con un proyecto educativo musical dirigido a la comunidad juvenil del Alcalá de Henares en Madrid para estimulación y sensibilización.

76

BOLIVAR, Antonio. El discurso de las competencias en España: educación básica y educación superior. Universidad de Granada. p 29



Imagen tomada de la página: <http://www.youtube.com/watch?v=KEXojOmh10I&feature=channel>



Imagen tomada de la página: <http://www.youtube.com/watch?v=aKLeiZZuBHc&feature=relmfu>

El trabajo didáctico “Muzison”, lo propone la fundación Musicaeduca de Juventudes Musicales de Alcalá de Henares, una asociación sin ánimo de lucro creada en Alcalá en 1967 para la difusión de la música en la ciudad. Estos dibujos explican cuatro formas de entender la intensidad, altura, timbre y duración con diferentes elementos del entorno como también con animales del medio ambiente. ¿Cuál fue la intención de incluir los videos educativos en todo el proceso dinámico corporal y auditivo? Para este estudio esto representa “abrir” el oído de los estudiantes, ampliando así la capacidad de escucha para proyectarlos al desarrollo de los talleres programados.

Para obtener resultados de éste primer taller, se prosigue a repetir las preguntas que se emplearon en la preprueba a los estudiantes, obteniendo entonces los respectivos porcentajes:

En timbre, el 93% de los estudiantes se encuentran en la comprensión clara del tema. Quedando así un restante del 7%, entonces se deduce que fue poco la confusión de los educandos en cuanto a esta cualidad del sonido.

Respecto a la intensidad, los resultados de la comprensión clara se encuentran en el 46% de los estudiantes. Después de la aplicación del primer taller, se esperaba que los resultados de la comprensión clara fuera superado por el de la preprueba que obtuvo un porcentaje del 48%. Tratándose entonces que en el resultado del primer taller un 54% de los educandos están entre la comprensión media y baja,

se llega a la conclusión que los niños aún presentaban confusión en la intensidad y que el primer taller respecto a este punto, no logró solventar las dudas.

A diferencia del anterior punto, la cualidad de la *duración*, la comprensión clara de los estudiantes la tiene el 80%; y la cualidad de la *altura* la obtiene el 73% de los educandos quienes también presentaban claridad en el asunto. Teniendo a más de la mitad de los educandos dentro de estos porcentajes, referente a estos dos puntos, se puede decir que el primer taller logró resolver las dudas con eficacia.

Iniciando con el seguimiento al proceso de los talleres, se tiene en cuenta el diario de campo No. 1, en donde el punto de vista de los investigadores da a entender el resultado cualitativo... “El taller se realizó en cuatro pasos: Entrega de material, examen, explicación del tema de las cualidades del sonido y, evaluación segunda del mismo con sonidos del entorno (contacto directo con la realidad)... ¿Qué se pudo comprobar? Que los niños aman la música aunque no logren entenderla”.

Para concluir, se hace otra referencia de la reflexión tomado del mismo diario de campo No. 1 titulado alfabetización musical del mismo proyecto, haciendo referencia a los inicios del taller: ... ¿Qué se pudo comprobar? Que los niños aman la música aunque no logren entenderla. Es decir, la mayoría del grupo no tenía ni idea de las figuras musicales (motivo por el cual el punto tres del examen se suprimió), ellos se emocionaron al saber que la clase siguiente era sobre música ¿por qué? Es lo que debemos descubrir a través de los talleres.

9.2.2. Rejilla de observación. La rejilla de observación planteó elementos de gran incidencia para el desarrollo del trabajo porque ayudó a centrar la curiosidad de los niños en la música andina colombiana; aunque sólo se haya hecho uso de éste instrumento de investigación en una ocasión con el tema de las cualidades del sonido correspondiente al primer taller, la rejilla pretendía analizar el interés y la participación de los estudiantes figurando así como estrategia pedagógica para poder obtener resultados del interés y la participación de los educandos en las actividades.

Recordando las abreviaturas mencionadas con anterioridad en la metodología y en los resultados de la rejilla de observación se referencia P3 (participación alta en los ejercicios), P2 (participación mediana), P1 (participación baja).

El primer tópico corresponde a la Atención a la presentación del taller. Para dar respuesta al referente en mención, Se observa que un poco más de la mitad de los estudiantes prestaron oído al tema. El 35% restante se podían definir como participantes pasivos.

Las condiciones mejoran en el segundo tópico: La participación en los diferentes ejercicios. El 74% de los estudiantes intervinieron en las actividades que se requerían en los ejercicios una vez se les invitaba a formar parte de dinámica que

implicaba levantarse de las sillas. Los educandos tienen la tendencia de participar y prestar mayor atención cuando se tratan de juegos que corresponda emplear cualquier otra lúdica fuera de lo común en las aulas de clase.

Ahora es cuando viene el tercer tópico: Claridad y comprensión del tema. Entonces se expone que más de la mitad del grupo, el 69% para ser más precisos, logró comprender con claridad. El 31% restante es la suma que se obtienen de comprensión baja y media.

Para poder apreciar cómo en la rejilla de observación se condensaron los resultados de la atención, participación, y claridad de los estudiantes en los diferentes ejercicios del primer taller, se tiene como referente teórico a los autores: Haydeé Marín, María Misas Y Alejandro Tobón, con el libro *Juguemos a la música*, en donde muestran ejercicios y juegos para la práctica de ésta; presentan aspectos de cómo abordar una clase y formas variadas para presentar los diferentes contenidos. Como metodología de trabajo empleó: La recopilación de experiencia individual, proceso de clasificación, recolección y revisión de otras herramientas de trabajo, ejemplificación y recomendaciones pedagógicas para el uso del material.

9.3 APLICACIÓN PROPUESTA DIDÁCTICA

El interés musical por el género Andino Colombiano, tuvo acogida por parte de los estudiantes una vez se llevaron a cabo todos y cada uno de los talleres, resaltando que por ser una institución de carácter cristiano, la música allí escuchada era únicamente la góspel. Resulta ser muy significativo dicha interrelación, teniendo en cuenta que los estilos de música Colombiana (Bambuco, Guabina, pasillo) llamaron la atención de los educandos por la diversidad de ritmos, acercándose de esta manera a la teoría expuesta por Olga Parra y Helena Saavedra en su libro *La música y el niño*, en donde las autoras establecen a la música no solo como una disciplina de praxis continua, sino que también debe atribuírsele el carácter socializador, recreativo y formativo implicando la participación grupal e individual del estudiante.

Toda la suma del proyecto desemboca en una propuesta didáctica teniendo como herramienta un método de análisis visual y para ello se tuvo en cuenta específicamente al autor Erwin Panofsky, historiador de arte y ensayista nacido en Alemania mencionado en el fundamento teórico del presente proyecto. De su trabajo más sobresaliente, a continuación se exponen los tres pasos de procesos de análisis de obras:

Pre-iconográfica. *Refiere a la forma mediante las cuales se dan imágenes y lo que se pueda identificar en ellas a simple vista. La Iconografía, se sumerge un poco más en el mundo de las imágenes, permitiendo identificar las mismas. Como mejor lo interpreta E. Panofsky: “La iconografía es la rama de la historia del arte que se ocupa del asunto o significación de las obras de arte, en contraposición a su forma...”⁷⁷ para analizar lo anterior (iconografía) se sirven de las fuentes iconográficas y del contexto. Se identifica cada cosa y la relación que existente entre ellas.*

Lo iconológico hace referencia al *significado de la imagen, y lo que puede haber cambiado según la época. Se tendría que indicar lo destacado en el momento de realización de la obra y si ha variado a lo largo de las épocas.*

La propuesta didáctica que el presente proyecto expone, nace de la inquietud de los investigadores por poner un análisis musical al alcance de los niños para incitarlos al conocimiento de algunos estilos de música andina colombiana, teniendo como herramienta el método de análisis visual de Panofsky, en el cual, al transportarlo al lenguaje musical, se tuvieron en cuenta las competencias de sensibilidad, apreciación artística y comunicación para los estudiantes. Los resultados favorables de la atención y acogida del proyecto, dan testimonio de la efectividad y la utilidad de las técnicas (Talleres, refuerzos, ...) y los instrumentos aplicados (Evaluaciones, trabajos independientes, diarios de campo, cuadro formato de análisis, musicomovigramas...) Entonces para referenciarse a la misma propuesta didáctica y a su función, se retoma la implementación del método de Panofsky en la música:

Análisis primario o natural (objeto de interpretación): Corresponde al primer escuchar de la obra y lo que se alcance a captar de ella. Es por eso que se le llama análisis primario (acto de interpretación), porque parte de la familiaridad que el oyente tenga con los instrumentos musicales y que así mismo lo lleven al reconocimiento de cada uno de ellos (bagaje para la interpretación). Dentro del primer escucha, aparecen: Los géneros, tipo de música y familia de los instrumentos (principio correctivo de la interpretación).

Análisis secundario o convencional (objeto de interpretación): Constituye el universo de los sonidos. El análisis secundario (acto de interpretación), va más allá de identificar los instrumentos musicales. Entonces, dentro de este paso, se abarca: Estilo, compositor, autor, intérprete, título de la obra o composición, interpretación de la obra, velocidad, dinámica, elementos de la música, cualidades del sonido, caracterización del estilo, estructura (bagaje para la interpretación). Se tiene en cuenta también, el estudio sobre la manera, en que, en distintas

77

PANOFSKY, Erwin. El significado de las artes visuales. Editorial Alianza forma. 1979.

condiciones históricas, los temas, o conceptos específicos fueron y son expresados mediante objetos y acontecimientos musicales en los diferentes estilos andinos como el pasillo, la guabina y bambuco (principio correctivo de la interpretación).

Análisis terciario, significación intrínseca (Objeto de interpretación): El proceso de interpretación terciaria (acto de interpretación) se relaciona con el universo de los valores simbólicos; el significado de la obra musical para la sociedad. Procede de una síntesis con base en los anteriores análisis (bagaje para la interpretación). Detrás de cada obra musical, aparece una historia con sus síntomas culturales, en donde las tendencias esenciales de la mente humana -el autor o compositor- fueron expresados mediante temas y conceptos específicos -bambuco, pasillo, guabina.

Antes continuar por la línea del análisis musical de la propuesta didáctica, se considera necesario hacer breve referencia a los planos de la audición de Aaron Copland, por tener un punto de similitud con el cuadro formato de análisis del presente proyecto.

El *plano sensual*, tiene que ver con el gusto por la misma música; el *plano expresivo* (descriptivo) del mismo autor, pasa a la subjetividad del individuo, y por último en el *plano musical* expuesto por Copland, hace referencia a todo lo concluyente con la música sobre el contexto académico.

Ahora bien, tiene similitud el plano expresivo (descriptivo) de Copland con el análisis terciario del cuadro formato de análisis (Ver página 78) del presente proyecto, en cuanto a la significación. Éste tercer proceso de análisis trata de los valores simbólicos que aparece detrás de cada obra musical; una historia con sus síntomas culturales, en donde las tendencias esenciales de la mente humana -el autor o compositor- fueron expresados mediante temas y conceptos específicos (bambuco, pasillo, guabina).

Aclarado el punto de relación y similitud que el plano expresivo de copland aporta a la propuesta didáctica, posteriormente se procedió a diseñar el Cuadro Formato de Análisis el cual fue herramienta indispensable para el desarrollo de los talleres diseñados. Dicho instrumento se encuentra dividido en tres secciones (partes) cada uno con su correspondiente competencia:

Análisis primario o natural, entrelazado con la competencia de sensibilidad... “se piensa que los procesos de sensibilización en la Educación Artística disponen al estudiante en un rango mayor y más efectivo de capacidad de respuesta, de

estatus perceptivo y emotivo que no existe en el mundo sensorial corriente...⁷⁸ y dentro de la descripción del cuadro formato, se tiene: Según los medios

empleados (vocal, instrumental, vocal-instrumental); Según a quienes va dirigida (folclórica, comercial, culta); familia de instrumentos (cordófonos, aerófonos, membranófonos, idiófonos, electrófonos).

Análisis secundario. Corresponde a la competencia de apreciación estética... “de esta forma, la apreciación estética permite al estudiante efectuar operaciones de abstracción, distinción, categorización y generalización, referidas al mundo artístico y la obra de arte.”⁷⁹ Así como en el anterior análisis, se describe en este segundo el contenido del mismo según el cuadro formato de la propuesta: Nombre composición u obra, Autor, compositor, intérprete, estilo (pasillo, guabina, bambuco); la obra es de tipo (contemporáneo, tradicional); tempo (lento, rápido); dinámica que se emplea en la obra (Pp, p, f, ff); cualidades del sonido (qué instrumento tiene la nota más alta, qué instrumento tiene la nota más baja, qué instrumento suena fuerte, qué instrumento suena piano); listado de instrumentos; elementos de la música (melodía, armonía, ritmo); época; caracterización del estilo.

Para finalizar, se tiene al análisis terciario, relacionado a la competencia de comunicación...“refiere al hacer, es la disposición productiva que integra la sensibilidad y la apreciación estética en el acto creativo la comunicación no manifiesta en estricto sentido una comprensión verbal porque implica el dominio de formas sensibles reductibles al orden del lenguaje, como el despliegue de acciones de una improvisación teatral, un ejercicio pictórico o una presentación musical”⁸⁰...y para ello se habla del significado de la obra musical para la sociedad.

Para concluir, la aplicación de la propuesta didáctica abarca dentro de los talleres, diarios de campo y formato cuadro de análisis, tres competencias específicas, tomadas de las Orientaciones Pedagógicas para la Educación Artística en Básica y Media asociadas: La sensibilidad, la apreciación estética y la comunicación.

78

BOLIVAR, Antonio. El discurso de las competencias en España: educación básica y educación superior. Universidad de Granada. p 29

79

Ibíd. p. 35

80

Ibíd. p. 41

Se define entonces que competencias...“...refiere a la habilidad del individuo para responder con diferentes grados de afectividad a un problema de la realidad, poniendo en movimiento diferentes recursos cognitivos, no cognitivos del entorno...”⁸¹

La sensibilidad: La sensibilidad en mención, va más allá del tipo biológico que todo ser orgánico experimenta al adecuarse a un ambiente para sobrevivir. La sensibilidad como competencia en la Educación Artística, refiere a aquella disposición humana de afectarse y afectar a otros adrede... “se ha entendido que

la sensibilidad humana es una apropiación en el cuerpo, con motivo de la sobrevivencia. Pero dicha experiencia en los seres humanos puede ir, más allá de la disposición orgánica y usar su expresividad intencionalmente para provocar diversas reacciones y emociones en otros.”⁸²...la expresión promete ser un buen aliado para la sensibilidad al entenderse como “un salir de sí mismo”, con la finalidad de incluir la participación de ajenos a vivencias personales para libre interpretación.

La apreciación estética: Refiere a la facultad sensible-racional, cuya función predominante es la construcción conceptual; reglas que pertenecen al campo del arte y dirigen la producción artística... “de esta forma, la apreciación estética permite al estudiante efectuar operaciones de abstracción, distinción, categorización y generalización, referidas al mundo artístico y la obra de arte.”⁸³ Ahora es cuando viene el interrogante, ¿cómo logran los estudiantes la apreciación estética? A través de dos maneras: La interpretación formal y la interpretación extratextual.

Por interpretación formal, se entiende como el proceso de decodificación de los elementos estéticos y sentido que compone la obra de arte: estructura (colores, formas, líneas), la relación entre los elementos (tensión, equilibrio), distribución del espacio (simetría, asimetría)...todo ello conlleva a los estudiantes a adquirir y fortalecer las habilidades de pensamiento abstracto, ayudándoles a desarrollar análisis, hipótesis y otras conjeturas propias.

81

MINISTERIO NACIONAL DE EDUCACIÓN, 210. Orientaciones Pedagógicas para la Educación Artística en Básica y Media, Revolución educativa Colombia aprende. p. 24

82

Ibíd., pág. 28

83

Ibíd. pág. 35

La interpretación extratextual se relaciona con la sociedad y la época de la obra. Los significados de aquel entonces. Es aquí donde se prepara a los estudiantes para la lectura y la interpretación de estructuras complejas de significación de una obra.

La comunicación: Teniendo clara la estrecha relación de las anteriores competencias (sensibilidad y apreciación estética), el siguiente proceso corresponde a la comunicación; “refiere al hacer, es la disposición productiva que integra la sensibilidad y la apreciación estética en el acto creativo la comunicación no manifiesta en estricto sentido una comprensión verbal porque implica el dominio de formas sensibles reductibles al orden del lenguaje, como el despliegue de acciones de una improvisación teatral, un ejercicio pictórico o una presentación musical”⁸⁴

Cabe el interrogante: ¿Qué es lo que más se destaca de esta competencia? Más allá de la producción de obras, se aprecia el efecto, la intención y el impacto, en este caso de los estudiantes más que de los propios artistas, tendrá en otros. Es así como la adquisición de conocimientos y destrezas, permiten al educando fantasear y proyectar producciones artísticas decidiendo las condiciones para la presentación de la misma. Ahora se definen dos componentes que forman esta competencia: La producción y la transformación simbólica.

9.3.1. Taller No 2, Tema: Folclor andino colombiano. Subtema: Bambuco colombiano y análisis.

Se inició explicándoles a los niños que el bambuco es uno de los estilos musicales colombiano más representativos del país. Para efectuarse esta parte del trabajo, se tomaron tres sesiones de cuarenta y cinco minutos cada uno en los cuales se incluyen los refuerzos y el análisis del cuadro formato.

Dentro del análisis se tomaron aspectos conceptuales pertenecientes a la historia del bambuco, los tipos de bambuco en Colombia, ritmo base del bambuco e instrumentos musicales empleados. La competencia de sensibilidad estuvo en juego como punto de partida para la estimulación auditiva: Lograr la identificación del estilo colombiano.

El bambuco fue el género que los estudiantes identificaron con mayor facilidad tras relacionarlo con el folclor huilense más representativo, El San Pedro.

Es de resaltar que las fiestas San pedrinas no sólo refieren al bambuco colombiano, sino también que abarcan un amplio repertorio de rajaleñas y otras

84

Ibíd., pág. 41

costumbres musicales correspondientes al folclor colombiano. Entonces se dice que folclor...

es remanente de manifestaciones humanas tradicionales, transculturizadas o del Folk, que se encuentra en permanente cambio. Estas manifestaciones tienen influencia diferente en los distintos estratos sociales.

Folk: Significa la gente del pueblo.

Lore: Sabiduría, experiencia o bagaje de conocimientos.

Folclor es toda la costumbre que se transmite de generación en generación, adaptada y modelada por el medio ambiente en que vive la gente. Folclor es la comida, la bebida, el vestuario, las leyendas, las canciones, las danzas, la mitología y las artesanías. Manifestaciones comunes de la gente, especialmente de los campesinos que satisfacen las necesidades espirituales o materiales que ellos sienten con lo que les ha enseñado la experiencia o la herencia.⁸⁵

Concluyendo este punto, la ganancia de éste taller fue el de estimular el oído de los estudiantes a éste tipo de música colombiana, partiendo de actitudes sencillas como la escucha; de ahí se prosiguió al análisis de la siguiente manera según lo planeado en el taller número dos: Análisis primario, análisis secundario, análisis terciario. La ganancia de éste taller para los estudiantes, a parte de lograr el análisis del presente estilo musical colombiano, fue conocer que el pasillo colombiano tiene una trascendencia de siglos atrás y que ha venido sobreviviendo al tiempo y a los cambios tradicionales del pueblo, en donde perfectamente puede ser interpretada con otros instrumentos musicales a parte de los autóctonos.

9.3.2. Taller No 3, Tema: Folclor andina colombiano Subtema: Guabina colombiana y análisis.

Para la realización de ésta parte del trabajo, se cuenta primeramente con el taller número tres con su respectivo diario de campo (3). La ejecución de los talleres no pasaba de los cuarenta y cinco minutos. Dentro del análisis se tomaron aspectos conceptuales pertenecientes a la historia de la guabina, los tipos de guabina en Colombia, ritmo base de la guabina y el análisis de los instrumentos musicales empleados.

85

SOCIEDAD EDUCACIONAL DEL VALLE. Colegio Alto del Valle. Artes Musicales. Guía de apoyo No. 1. LRSM. 2007

Los exponentes teóricos Edgar Adolfo Vargas Sánchez, Leonardo Garzón Ortiz, Oscar Orlando Santafé Villamizar, en su trabajo, música 1, refieren a este ritmo colombiano como...

La guabina es un aire difundido en varios departamentos de la región Andina Colombiana como Santanderes, Tolima, Huila, Cundinamarca y Boyacá.

Según el compendio General del Folklore Colombiano, la guabina “parece” proceder de Antioquia, sin embargo, en este departamento no ha tenido la misma importancia que en los mencionados anteriormente. Su forma original es un canto de coplas a dos voces (comúnmente dos mujeres) que se ejecuta «A capella», es decir, sin acompañamiento instrumental. Estas coplas se alternan con intervenciones instrumentales en aire de torbellino.

Las cantadoras inician su copla con un grito denominado «mote», a manera de entrada; fórmula que tiene diversas modalidades o tonadas. El «arrastre» de la voz es normal en la canción guabinera. Este tipo de guabina aparece ilustrada en la actividad número 1 del presente taller.

En la actualidad, la guabina se trabaja como una base rítmica sobre la cual se componen melodías con textos o sin ellos; ya no se entiende solamente como el canto de coplas.⁸⁶

Un fragmento del diario de campo número 3, explica en síntesis la suma del taller de este ritmo andino colombiana: Nuevamente relacionaron la música con sus abuelos. Pero el análisis de ésta fue más rápido que el de la clase pasada.

Aunque les cuesta saber los nombres de los instrumentos que escuchan, hacen el intento de identificarlos y opinar sobre ellos, o al menos preguntar de si lo que suena es un tiple, violín o flauta travesa.

Identifican con facilidad qué instrumento lleva la melodía. No conocen el cifrado musical, pero de ser posible, tararean la canción.

No les gusta quedarse con la duda, todo lo preguntan, todo quieren saber. Preguntaron si la música de Shakira y Juanes podía considerarse también música colombiana. Efectivamente, la respuesta de nosotros fué: “Ellos son colombianos, pero no interpretan música colombiana. Ellos adoptaron un estilo musical contemporáneo llamado pop rock.”

86

VARGAS, Sánchez. Edgar Adolfo. GARZON, Ortiz. Oscar Orlando. Música 1, Ministerio de Educación Nacional, Villamizar, Coordinación Pedagógica y Editorial. Pág. 43.

Para finalizar, el aporte que deja este taller a los educandos, a parte de los análisis y la ampliación de la percepción auditiva, es el de tener claro que la música colombiana no es sólo herencia de los abuelos. Que apreciarla es también identidad cultural y tararearla es tener sentido de pertenencia.

9.3.3. Taller No 4, Tema: Folklor andino colombiano Subtema: Pasillo colombiano y análisis.

Dentro del análisis se tomaron aspectos conceptuales pertenecientes a la historia del pasillo, los tipos de pasillos en Colombia, ritmo base del pasillo y el análisis de los instrumentos musicales empleados, como en el siguiente apartado encontrado en el fundamento teórico...

El pasillo es un ritmo colombiano que se deriva del vals. Se encuentra principalmente en la zona andina. Originalmente se presentaba como una danza que podía variar su característica de alegre o fiestero a pasillos de salón de ritmo más pausado y melancólico, llamados pasillos lentos. Hoy en día encontramos, además de los pasillos para el baile, muchos otros temas que incluyen textos, como los que escucharemos en la grabación. Este ritmo generalmente se acompaña con instrumentos de cuerda, también de origen colombiano, como el tiple, la bandola y otros como la guitarra e instrumentos de percusión muy diversos. La temática de este aire prolonga de cierto modo la atmósfera campesina del bambuco, en la exaltación del amor, del paisaje, las lejanías del olvido y las costumbres lugareñas.⁸⁷

Para la realización de este taller, se utilizaron videos donde se mostraron algunos grupos musicales como también solistas entre ellos : la agrupación carrera quinta con la canción el pereirano, el pasillo voilao, pasillo de salón, pasillo fiestero. Los estudiantes mostraron disposición al ver y escuchar los diferentes grupos musicales y les causo agrado por escuchar diferentes ritmos con sus respectivas danzas gran parte de estudiantes lograron reconocer los instrumentos a una simple escucha. Vale resaltar que la participación fue óptima en la creación del musicomovigrama de este ritmo.

Así como en el Bambuco y en la guabina, la ejecución de este taller corresponde al número cuatro con el diario de campo (4), en donde el refuerzo también se expone en los diarios de campo cinco y seis (ver anexo E).

87

MINISTERIO DE EDUCACIÓN NACIONAL, Edgar Adolfo Vargas Sánchez, Leonardo Garzón Ortiz, Oscar Orlando Santafé Villamizar, Coordinación Pedagógica y Editorial. p. 51

Finalizando este punto sobre el Pasillo colombiano, se retoman los pasos de análisis que se abarcó tanto en el Bambuco colombiano como en la Guabina:

Análisis primario:

Modalidad: Hace referencia a tres tipos como: Vocal, Instrumental y Vocal- instrumental el profesor explica las funciones que correspondían a cada uno de ellas; así mismo se explica el tipo de música que se divide en tres folclórica comercial y culta como también la familias de instrumentos .

Análisis secundario: en este análisis el profesor explicó: El título de composición, el nombre del compositor el nombre del autor, el intérprete, ritmo la interpretación de la obra, el tempo, dinámica de la obra, listado de los instrumentos, elementos de la música, época y caracterización del estilo.

Análisis terciario: Se puede dialogar las siguientes temáticas: Diferencias y similitudes existentes entre los grupos musicales ya mencionados. Se puede iniciar con los siguientes interrogantes: ¿Qué semejanzas encuentras entre la primera y segunda interpretación? ¿Los instrumentos a emplear, son los mismos en las tres interpretaciones? ¿Qué dices de la velocidad del ritmo de los tres grupos? Todo lo anterior se interrogó con el propósito encontrar la significación y el simbolismo de la obra.

9.3.4. Taller No 5, Tema: Refuerzo I

El primer refuerzo consistió en despejar dudas que los estudiantes pudieran haberse guardado de los talleres anteriores. Fue preciso continuar por el mismo camino del reforzamiento para que la comprensión de los educandos fuera clara respecto a los análisis de las obras musicales andinas colombianas; para ello, el desarrollo de éste taller hizo énfasis en lo auditivo, verbal y corporal.

Los juegos rítmicos y la participación del silencio de los estudiantes para “abrir” nuevamente el oído, fue el proceso de la consciencia auditiva a un segundo nivel; es decir, si en los primeros talleres de estimulación algunos de los educandos prestaron poca atención, aquí en este primer refuerzo se vieron en la necesidad de olvidar la superficialidad del oír, para realmente escuchar.

9.3.5. Taller No 6, Tema: Refuerzo II

En el refuerzo II los estudiantes aplicaron la escucha una vez más, pero se le suma el análisis de las mismas obras. La ventaja con la cual cuentan los educandos en esta ocasión, es que tenían la oportunidad de resolver sus interrogantes con los mismos compañeros como equipo de trabajo: Un

compañero salía a hacer el respectivo análisis, y los demás se dedicaban a socializar la corrección.

Aunque los investigadores procuraron no intervenir en el proceso de los análisis de las obras para permitir la espontaneidad y la autonomía de los estudiantes en cuanto a preguntas y respuestas, fue necesario en ocasiones corregir y aclarar uno que otro punto de vista.

9.3.6. Taller No 7, Tema: Evaluación final, parte 1

Recordando que la primera parte de la evaluación final, concierne a la teoría (las respuestas que los estudiantes deben dar sobre el cuadro formato de análisis según la obra que les corresponda a cada uno), se exponen las siguientes discusiones con base en los porcentajes de los resultados.

El Bambuco colombiano.

Correspondiendo este proceso (del proyecto) al taller y al diario de campo número dos, contando con dos refuerzos según los diarios de campo cinco y seis (ver anexos E), indica que la evaluación final forma parte de la condensación de la propuesta didáctica.

Luego del proceso de análisis de otros bambucos colombiano (estudiado las partes de la obra con un musicomovigrama que ellos organizaron con materiales artísticos) y aplicando el cuadro formato de la propuesta didáctica, era necesario valorar el resultado del mismo con una evaluación final. Se aplicó el cuadro formato de este ritmo y se empleó la obra musical “el barcino” de Jorge Villamil.

Dentro del análisis primario, en el que correspondía las descripciones con opciones de respuesta se tiene: Género (vocal, instrumental, vocal-instrumental), según a quienes va dirigida (folclórica, comercial, culta) y a la familia de los instrumentos (cordófonos, aerófonos, membranófonos, idiófonos, electrófonos), más de la mitad de los estudiantes acertaron en las respuestas. Sólo un 17% presentaron dificultad.

Ahora, referenciándose a la descripción de la familia de los instrumentos, para una mejor explicación de los resultados obtenidos, se utilizaron las siguientes abreviaturas: C+A+M (cordófonos + aerófonos + membranófonos), C+A+I (cordófonos + aerófonos + idiófonos), Con base en ello, se tienen los siguientes porcentajes:

C+A+M 83%; C+A+I+ 17%

Entonces se concluye que el primer análisis relacionado a la competencia de sensibilización fue superada con satisfacción.

Partiendo que el análisis secundario corresponde a la competencia de apreciación estética, la discusión del mismo continúa. En ritmo, gran parte de los estudiantes acertaron en la respuesta (bambuco) así mismo en la interpretación de la obra.

En la opción de respuesta *Tempo* dentro del mismo análisis secundario, la mitad del grupo presentó confusión. No sabían si referirse a la obra del barcino como un ritmo rápido o lento. Pero pudieron reconocer en la dinámica de la obra, el Pp (piano) de la trompeta y las voces de los intérpretes.

Para poder llevar a cabo los resultados de las cualidades del sonido y los elementos de la música, se utilizaron las abreviaturas de las rejillas de observación: Comprensión baja (C1), comprensión media (C2) y comprensión clara del tema (C3), punto en donde más de la mitad de los estudiantes lograron comprender. Aquí es donde se comprueba que tanto los talleres y los refuerzos que se hicieron al respecto, ayudaron a consolidar la competencia de apreciación estética que se aplica en este análisis secundario.

Los puntos de época, estilo y caracterización del estilo, tienen en común que más de la mitad de los estudiantes acertaron. Fue algo curioso obtener aquel resultado cuando nunca se profundizó en la historia del ritmo del bambuco y escasamente se hizo mención del asunto.

El análisis terciario está entrelazado con la competencia de la comunicación. Para satisfacción del proyecto, la mayoría de los estudiantes presentaron sus trabajos en escena con base en la explicación de los musicomovigramas, presentando así el significado de la obra para la sociedad, y en cuántas partes se dividía la misma. Era gracioso ver cómo los educandos intentaban analizar y sacar las partes de cualquier canción que escuchaban en la emisora.

Según el refuerzo I (diario de campo cinco), se les aplicó (a los educandos) el ejercicio de reconocimiento auditivo, con el fin de acostumbrar al oído de los estudiantes a este tipo de música colombiana. Ello colaboró para alcanzar el objetivo propuesto, siendo positivos los resultados obtenidos, en el cual se observó a los niños mucho más motivados con este género de la música Colombiana.

La Guabina colombiana. Se alcanzó el objetivo propuesto, siendo positivos los resultados obtenidos, en los que se observó niños mucho más motivados con este género de la música Colombiana.

Mencionado con anterioridad en los resultados, para la evaluación final de este ritmo colombiano, la hoja formato cuadro se repartió para cinco estudiantes. La obra para analizar fue la Guabina Huilense del autor Carlos E. Cortés, interpretada por Garzón y Collazos.

Como en todo análisis primario o natural según la presente propuesta, los puntos que los estudiantes debían tener en cuenta en el inicio corresponde a: Modalidad, tipo de música y familia de instrumentos, en donde se obtienen excelentes noticias de los resultados de los dos primeros puntos, correspondiendo la claridad del tema a más del cincuenta por ciento de los educandos.

Recordando en breve que para sacar los resultados de la familia de los instrumentos del mismo análisis primario, se utilizaron las siguientes abreviaturas: C (cordófonos), C+A+M (cordófonos + aerófonos + membranófonos), I (idiófonos), con base en ello, los resultados fueron favorables para un 60% de los estudiantes quienes dan prueba de la comprensión clara e identificación de los instrumentos en escena.

Se concluye que el primer análisis de escucha (competencia relacionada a la sensibilidad) fue acertada con satisfacción.

El análisis secundario, siendo este segundo paso relacionado con la competencia de la apreciación estética, los resultados del presente análisis se dividen con sus respectivos puntos y el resumen del mismo según los resultados:

En los dos primeros puntos (ritmo e interpretación de la obra), en ritmo, acertaron en la respuesta el 60%; en la interpretación de la obra, acertaron el 100%. Pero no se puede adular mucho al respecto porque el pequeño dato se tuvo que comunicar a los estudiantes para que pudieran continuar con el análisis; Tempo, esta vez no hubo igualdad como en el tempo del bambuco (también en el análisis secundario) en donde el 80% acertaron en la respuesta y el otro 20% erró en la misma; dinámica de la obra, en esta ocasión más de la mitad de los educandos no acertaron en la respuesta (el 60% presentó error y confusión repartiéndose entre el pianissimo (20%) y forte (40%)).

Tal y como se manejó en el resultado del bambuco, para las cualidades del sonido se utilizaron las abreviaturas de las rejillas de observación. Con grata sorpresa se expone que el tema lo comprendió el 100% de los estudiantes. Y la sorpresa se repite en los elementos de la música. El punto de época más de la mitad de los estudiantes tiene la clara comprensión del tema, pero en la caracterización de estilo el 80% de los educandos representa aún confusión y medio acertación del mismo. Era entendible que se les facilitara más a ellos relacionar el carácter del bambuco teniendo como máximo referente al San Juanero, que el de la guabina.

Para el análisis terciario, más del 80% de los estudiantes participaron dinámicamente en la representación escénica de la guabina huilense. Vieron este ritmo como algo romántico y veranero sobre el cual habla de una pareja bailando. En grupo y de manera individual, lograron reconocer las partes de la obra.

El Pasillo colombiano.

Para la evaluación final de este ritmo colombiano, la hoja cuadro formato se repartió para seis estudiantes. La obra para analizar fue la Gata Golosa de Fulgencio García.

En el Análisis primario, la modalidad y la familia de los instrumentos tienen la similitud que 67% de los estudiantes comprendieron el tema. El puntaje de tipo de música fue un poco más alto. A la conclusión que se llega en este primer análisis, referenciándose una vez más a la competencia de sensibilidad, la percepción auditiva tanto en este resultado como en los anteriores ritmos es satisfactoria.

El análisis primario o natural, como en los anteriores ritmos, inicia con la primera escucha; los puntos que los estudiantes debían tener en cuenta en el inicio corresponde a: Modalidad, tipo de música y familia de instrumentos. Los resultados son los respectivos porcentajes:

Para el análisis secundario (relacionado a la competencia de percepción estética) se encuentra las similitudes en los resultados de los siguientes puntos:

De la segunda etapa del proceso de análisis del pasillo se sacan los resultados de los siguientes puntos: Ritmo, dinámica de la obra, cualidades del sonido, con el resultado de 67% de los estudiantes.

Otras similitudes al respecto se tiene: Interpretación de la obra, tempo, con el 100% de la comprensión.

En elementos de la música el 60% acertó en la comprensión del tema; en época, La respuesta acertada se encuentra en un 50% mismo resultado que se presenta en la caracterización del estilo.

El análisis terciario, más que acertada, fue dinámica y creativa la capacidad de comunicación de los estudiantes referente a la obra. La gata golosa, el nombre del pasillo resultó llamativo al punto de llevarse en escena una breve historia sobre una gatita que perseguía a una mariposa. La Dinámica resultó tan divertida, que los demás estudiantes aún siendo ajenos al grupo de trabajo, terminaron incorporándose al momento final incluyendo otros personajes.

Conclusión: Se alcanzó el objetivo propuesto, siendo positivos los resultados obtenidos, en los que se observó niños mucho más motivados con este género de la música Colombiana.

9.3.7. Taller No 8, Tema: Evaluación final, parte 2, (las estructuras de la gata golosa por medio de un musicomovigrama y escenificación de de las obras andinas colombianas).

En el mismo proceso de comunicación y tercer análisis musical de la propuesta didáctica, los estudiantes tuvieron la oportunidad de presentar en escena lo que ellos interpretaban como musicomovigrama; un trabajo que el pedagogo Ramón Honorato Martín hizo para el proyecto titulado “Video e Internet en Nuestras Aulas”, relacionado a la innovación educativa en Málaga, también conocido como el proyecto Grim. Los resultados de su labor, secuenció una propuesta didáctica muy atractiva para emplear en clase. El testimonio de la utilidad de la herramienta lo da el mismo autor, Martín...

Yo he utilizado mucho este recurso desde hace años en mis clases de música. Pero ahora me planteé dar un paso más allá, hacia lo que podríamos llamar “Musicomovigramas”, o sea la representación gráfica de

la partitura musical mediante dibujo animado, muy pegado a la estructura musical y transparente en su comprensión para el niño que de esta manera capta en un sólo golpe intuitivo el significado de la música.⁸⁸

Con anterioridad del musicomovigrama, se debe hablar del musicograma, un dibujo que permite seguir activamente una pieza musical al oírla. Fue introducida por el pedagogo musical Belga J. Wuytack hace algunos años, con el fin de utilizarlo como recurso didáctico. Del mismo autor, Ramón Honorato Martín explica al musicomovigrama como... “la representación de la música, de la partitura real de la música de forma intuitiva y transparente para el niño y de forma animada y no estática y en tiempo real para que la música se hiciera evidente. De ahí nació la necesidad y la idea del Musicomovigrama”.⁸⁹

El tipo de musicomovigrama que los estudiantes hicieron en sus respectivas presentaciones se asemejaba más a un musicograma, puesto que no emplearon elementos más complejos (como digitales) que títeres actuando alrededor de la

88

MARTÍN, Ramón Honorato. Trabajando con musicomovigramas, C.E.I.P. Fuente nueva, San Pedro Alcántara –Málaga-, Revista electrónica LEEME. noviembre 2001. p. 2

89

Ibíd. .p. 3

música en el que contaban una historia. A propósito, la música que emplearon para su función estaban los géneros vistos en clase: El Barcino (bambuco) , guabina huilense (guabina) y la gata golosa (pasillo).

Se justifica al musicomovigrama como herramienta de trabajo para presentar las partes (estructura) de las obras musicales, en este caso, del estilo andino colombiano. Relacionar las imágenes con la música para identificar los cambios de la misma composición, fue más atractivo para los estudiantes que ponerlos a sacar el tercer análisis a simple audio (aunque de hecho podían hacerlo), permitiendo así de antemano la exposición de lo simbólico y significativo de la obra musical con sus propias palabras (los educandos).

9.4 Los diarios de campo.

A la aplicación consecuente de los talleres, corresponde la descripción de cada diario de campo, lo cual sería un total de ocho.

En los talleres se encuentran planteado: El objetivo general (que es el mismo de los diarios de campo), las competencias, las actividades, los contenidos, la evaluación y los recursos empleados en cada intervención que hacían los investigadores. En los diarios de campo se encuentran: La descripción y la reflexión de cada actividad (ver anexo E página 161).

Siendo el diario de campo el instrumento más acorde para evidenciar el proceso de formación y supervisión de la experiencia en los diferentes talleres y que posibilita la reflexión constante presentando un panorama general de lo sucedido a los investigadores, se hace referencia a los autores Porlán y Martín del diario de campo del profesor...

“El diario ha de propiciar, en este primer momento, el desarrollo de un nivel más profundo de descripción dinámica del aula a través del relato sistemático y pormenorizado de los distintos acontecimientos y situaciones cotidianas. El hecho mismo de reflejarlo por escrito favorece el desarrollo de capacidades de observación y categorización de la realidad, que permiten ir más allá de la simple percepción intuitiva. Así, se puede comenzar con narraciones sobre las tareas de enseñanza y los momentos de aprendizaje de los alumnos...”⁹⁰

90

PORLAN, Rafael. MARTÍN, José.. El diario del profesor, un recurso para la investigación en el aula, Díada Editora S.L. 1997. P. 22

CONCLUSIONES

Todo el proceso del proyecto desde el inicio hasta su fase final tiene como propósito principal, presentar una propuesta que aborde el análisis de obras musicales andinas colombianas.

El análisis nace de un método analítico visual y tiene como punto de partida, la percepción auditiva. Entonces, para las conclusiones de este proyecto, se referencian el objetivo general y los objetivos específicos.

El desarrollo del objetivo general se ramifica en tres objetivos específicos en donde se concluye más detalladamente la aplicabilidad y el éxito del proyecto: “Aplicación del método Panofsky al análisis de obras musicales andinas colombianas en los estudiantes del grado quinto del colegio Colombo-Sueco de la ciudad de Neiva”.

Para que los estudiantes del grado quinto del colegio Colombo- Sueco alcanzaran con éxito la aplicación del método de análisis musical, se debieron tener en cuenta los siguientes puntos:

- El desarrollo y la estimulación de la percepción auditiva planteados en los talleres.
- Todo el proceso de las técnicas y los instrumentos estipulados en la metodología, llevan a una propuesta didáctica en donde los estudiantes explican el análisis de una obra musical andina colombiana.
- Se tomó como herramienta un método de análisis visual, para implementarlo en el ámbito musical con el cuadro formato de análisis.
- No se profundizan en los conceptos ni en rigurosos términos musicales para el análisis de las obras musicales andinas colombianas.

Con respecto al primer objetivo específico, consiste en diseñar y aplicar una propuesta didáctica enfocada al análisis básico de obras musicales andinas colombianas teniendo como referencia el método de Panofsky de análisis de obras visuales, se da por hecho el diseño y la aplicación de la propuesta didáctica sustentada en este estudio incluyendo los respectivos talleres de estimulación auditiva.

Lo anterior, debido a que los sujetos de investigación, lograron no sólo interactuar con los estilos de música andina colombiana en cada intervención que hacían los investigadores, sino también agudizar el oír, entonces, se considera que el primer objetivo se desarrolló satisfactoriamente, porque el diseño y la aplicación de la propuesta didáctica se ha efectuado con éxito, en donde los educandos dan razón de los análisis con elocuencia y fluidez.

Teniendo como referencia el método de Panofsky de análisis de obras visuales condicionado al campo musical, los elementos artísticos y lúdicos formaron parte de los ocho talleres, haciendo amena la aplicación de la propuesta didáctica que este proyecto dirigió a los estudiantes del Colegio Colombo Sueco.

En los ocho diarios de campo se describe el proceso y los avances de los educandos que los investigadores podían percibir en cada taller desde un punto subjetivo. Aunque la técnica en mención fue aplicada en una sola ocasión (taller, las cualidades del sonido), ella constata la atención, participación y claridad de los estudiantes en la primera intervención; se concluye que la rejilla de observación planteó valerosos elementos de gran incidencia para el desarrollo del trabajo, porque ayudó a centrar la curiosidad de los niños en la música andina colombiana, permitiendo así la apertura de los siguientes talleres que corresponden a la propuesta didáctica.

El primer reto al que los investigadores se enfrentaron, fue el de tomar como punto de partida a un método visual para sacar una propuesta de análisis musical

para los niños de un grado específico y así poder abarcar la sensibilización, comprensión, y socialización de la música colombiana a partir de un análisis.

Cada taller presentaba un plan de clase, en el cual se tuvo en cuenta como punto principal el desarrollo de la estimulación auditiva conducente al análisis de obras musicales del género Andino Colombiano. De igual manera se recurrió a la expresión corporal como apoyo para la vivencia de los estilos andinos musicales seleccionados.

El segundo objetivo, corresponde el diseñar un formato cuadro de análisis para aplicarlos a las obras musicales andinas colombianas. La validación de este objetivo, se constata en los porcentajes de los resultados de la primera parte de la evaluación final, según la satisfactoria ejecución del taller número 7.

Ahora bien, se diseñaron cuadros formatos de aplicación para el análisis de cada una de las obras musicales en el género Andino Colombiano. Dichos formatos resultan de gran aplicación especialmente porque contribuye con el proceso de aprendizaje, la imaginación y la creatividad del niño.

Dentro de la propuesta didáctica, la aplicación de los talleres y todo el proceso de estimulación y sensibilización auditiva de obras musicales, conlleva al diseño del formato cuadro de análisis, el cual se tiene como instrumento dentro de la metodología de la presente investigación.

En el formato cuadro de análisis se encuentra especificado los tres pasos de análisis de una obra musical de la siguiente manera:

Análisis primario:

Modalidad: Hace referencia a tres tipos como: Vocal, Instrumental y Vocal- instrumental el profesor explica las funciones que correspondían a cada uno de ellas; así mismo se explica el tipo de música que se divide en tres folclórica comercial y culta como también la familias de instrumentos .

Análisis secundario: en este análisis el profesor explicó: El título de composición, el nombre del compositor el nombre del autor, el intérprete, ritmo la interpretación de la obra, el tempo, dinámica de la obra, listado de los instrumentos, elementos de la música, época y caracterización del estilo.

Análisis terciario: Significado de la obra musical y su estructura.

Corresponde al tercer objetivo específico aplicar los musicomovigramas como herramienta para el análisis de obras musicales andinas colombianas. Puesto que este objetivo específico, es el proceso final del análisis musical una vez estimulada la parte auditiva y analizado las dos primeras etapas de la obra con sus competencias: Análisis primario (competencia de sensibilización) y análisis

secundario (competencia de apreciación estética), hace clara referencia al octavo taller, en donde se pudo apreciar la participación y creatividad de los estudiantes en escena haciéndose uso de los musicomovigramas.

Según los instrumentos del cuadro metodológico, se procedió al uso de los musicomovigramas para estudiar la estructura de las obras musicales en el género Andino Colombiano, y así abarcar la competencia de la comunicación referido en el marco teórico.

Lo estipulado en los talleres, en los resultados y en las discusiones, el tercer paso de análisis es la parte práctica y creativa en donde los estudiantes exponen la significación y las partes o estructuras de las obras por medio de elementos artísticos de creación propia como títeres y teatrines. Es así como se cumple con satisfacción la aplicación de los musicomovigramas al ser utilizada como herramienta de análisis de obras musicales andinas colombianas.

La ganancia proyecto lo presenta el formato cuadro de análisis, el cual expone de manera clara, sencilla y fácil de aplicar, un análisis para estudiantes (los niños del grado quinto del colegio Colombo Sueco) que no poseen formación académica en el área musical desde una perspectiva de reconocimiento y sensibilización auditiva.

BIBLIOGRAFÍA

BAMBUCO, La música colombiana. (En línea) <http://bambuco.org/pa2.html>

BARRIGA, Monroy. Martha Lucía. Reseña de “Historia crítica de las teorías de la música y los modelos de análisis musical” de Alberto Guzmán Naranjo. p. 149.

BOLIVAR, Antonio. El discurso de las competencias en España: educación básica y educación superior. Universidad de Granada. p. 7

BOURDIEU, Pierre. Introducción. La distinción. Criterios y bases sociales del gusto. [en línea] (http://evirtual.lasalle.edu.co/info_basica/nuevos/guia/GuiaClaseNo.3.pdf) Traducido por: Óscar Martínez Gómez. Universidad Nacional Autónoma de México. Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. Sociología

CONGRESO REGIONAL DE FORMACIÓN ARTÍSTICA Y CULTURAL PARA LA REGIÓN DE AMÉRICA LATINA Y CARIBE. Medellín 9 de agosto de 2007. Definición de Educación Artística y Cultural divulgada por el Plan Nacional de Educación Artística, en virtud del convenio 455 celebrado entre los ministerios de Cultura y de Educación de Colombia.

COOPLAND, Aaron. Cómo escuchar la música. 1955

COUCHE, Denis: La noción de cultura en las ciencias sociales. Editorial Nueva Visión. Buenos Aires. 2002. P. 5

DÍAZ DE LA FUENTE, Alicia.. Estructura y significado en la música serial y aleatoria. 2005. Tesis doctoral. Universidad Nacional de Educación a Distancia. P. 13

DÍEZ DEL CORRAL PÉREZ, Pilar. 2005, una nueva mirada a la educación artística desde el paradigma del desarrollo humano, Universidad Complutense, Madrid. P. 429.

EISNER, E.: "Emerging Models for Educational Evaluation". School Review, 1972. Vol. 80, nº 4. August. p. 573-590

FUENTES. Ángel Luis. 2006. El valor pedagógico de la danza. Tesis doctoral. Universidad de Valencia, Serrano, Serviei de Publicacions. p. 23

GÓMEZ, María Lena: La iconología. un método para reconocer la simbología oculta en las obras de arquitectura. Universidad Simón Bolívar, Venezuela, 2003

GUZMAN, Naranjo Alberto. 2007. Historia crítica de las teorías de la música y los modelos de análisis musical. editorial de la Universidad del Valle.

HOLGUÍN TOVAR, Pilar Jovana. Métodos de análisis estéticos, el problema de la objetividad y la subjetividad en la estética musical. Universidad pedagógica y tecnológica de Colombia. Actas de la VII reunión de SACCoM, 2008. p. 188

JIMÉNEZ Jorge. ¿Listos para empezar?... ¡entonen música maestro! , entonces música maestro! Educación Hoy, Bogotá. sept. a diciembre. 1979 p.13

LA CREACIÓN. (en línea) <http://mirararte.blogspot.com/2009/07/las-manos-fragmento-de-la-creacion-de.html>

LAGOS, Pilar. La Música para Todos. Educar cultural recreativa. 1993. p. 8, 12, 18.

LEWIS, Rowel. Introducción a la filosofía de la música. Antecedentes Históricos y Problemas Estéticos. Gedisa Editorial, Barcelona 1999

LOWENFELD, V. (1980): Desarrollo de la capacidad creadora. Buenos Aires. Kapelusz.

MARTÍN, Ramón Honorato. Trabajando con musicomovigramas, C.E.I.P. Fuente nueva, San Pedro Alcántara –Málaga-, Revista electrónica LEEME. noviembre 2001. p. 2

MARTÍN, Ramón Honorato. Video e Internet en Nuestras Aulas, Proyecto de Innovación Creativa. memoria final. Málaga. 2001.

MEN. Serie de lineamientos curriculares. Educación artística colombiana. 2008.p. 24.

MEN. Ministerio de Cultura. Oficina Regional de Cultura para América Latina y el Caribe de la Unesco, 2005. P. 5

MINISTERIO NACIONAL DE EDUCACIÓN, Orientaciones pedagógicas para la educación artística en básica media. Revolución educativa. Colombia aprende. 2010. P. 55

MINISTERIO DE EDUCACIÓN NACIONAL, 2000, Pág. 25

MINISTERIO NACIONAL DE EDUCACIÓN, 210. Orientaciones Pedagógicas para la Educación Artística en Básica y Media, Revolución educativa Colombia aprende. p. 13

MINISTERIO NACIONAL DE EDUCACIÓN, 210. Orientaciones Pedagógicas para la Educación Artística en Básica y Media, Revolución educativa Colombia aprende. p. 44

MINISTERIOS DE CULTURA ET AL. 2008, P. 7 ;(citado en el libro Orientaciones Pedagógicas para la Educación Artística en Básica y Media, Revolución educativa Colombia aprende, Ministerio Nacional de Educación, año 2010, p 16)

MORALES ABADÍA, Guillermo. 1973. La Música Folklórica Colombiana., Dirección de divulgación cultural. Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, págs. 57-62.

MORENO Daniel Mateo. Prólogo: La música contemporánea y los futuros maestros de educación musical. Málaga 2007

MORENO, Mateos. Daniel. 2007. La música contemporánea y los futuros maestros de educación musical. Tesis doctoral. Málaga. p. 43.

MÚSICA EN ALCALÁ. Musizón. Video didáctico (2011) [en línea]
www.musicaenalcala.com

PANOSFKY Erwin. . El significado de las artes visuales . Editorial Alianza. 1979.
PASCUAL MEJÍA, Pilar. Didáctica de la Música. pearson prentice hall Madrid.
2006. p. 300

READ, Herbert. Al Diablo la cultura. p. 5

RODRÍGUEZ, Eloy Andrés: Utilización de los elementos de la música venezolana para la enseñanza de la flauta transversa, Universidad Simón Bolívar, Venezuela, marzo. 2007.

RODRÍGUEZ, Juan Pablo. ¡Que viva San Juan, que viva San Pedro! En:
MENDOZA, Carlos Alberto y TORRES GÓMEZ, Ofelia Victoria. Cartilla de iniciación musical. Ministerio de Cultura. 2009.

SÁNCHEZ CEREZO, Sergio: Diccionario de las ciencias de la educación, Santillana, Madrid, 1985, pp. 137, 357 y 618

SÁNCHEZ, Cerezo. Sergio. 1985, Diccionario de las ciencias de la educación, Santillana, Madrid, pp. 137, 357 y 618

SERRANO, Giraldo. Orlando. El canto de la Guabina Veleña Edición original: 2005-05-16 Edición en la biblioteca virtual: 2005-05-16

SOCIEDAD EDUCACIONAL DEL VALLE. Colegio Alto del Valle. Artes Musicales. Guía de apoyo No. 1. LRSM. 2007

STEFANI, Gino: Comprender la música. Paidós Iberica ediciones SA, 1/11/1987. p. 11

THOLA OSPITA, Yudy Yesenia, Fragmento prólogo de la directora del Colegio Colombo Sueco, Neiva- Huila, 2011

TIBURCIO, Solís. Susana. Teoría de la Probabilidad en la Composición, Musical Contemporánea. Tesis. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Escuela de Artes.

UNESCO, 1982: Declaración de México

VARGAS, Sánchez. Edgar Adolfo. GARZON, Ortiz. Oscar Orlando. Música 1, Ministerio de Educación Nacional, Villamizar, Coordinación Pedagógica y Editorial. Pág. 43.

VILAR, Gerard. *Las Razones del Arte*. Editorial Machado Libros. España. 2005. p. 166.

MINISTERIO DE EDUCACIÓN NACIONAL, Edgar Adolfo Vargas Sánchez, Leonardo Garzón Ortiz, Oscar Orlando Santafé Villamizar, Coordinación Pedagógica y Editorial. p. 51

PERDOMO, Escobar. José Ignacio. 1963. *Historia de la música en Colombia*, Academia colombiana de Historia, Editorial ABC, Bogotá.

SABINO. Carlos. (1980). Proceso de investigación. Bogotá, El Cid.

SAMPIERI. Batista, Fernando. (2008) Metodología de la Investigación

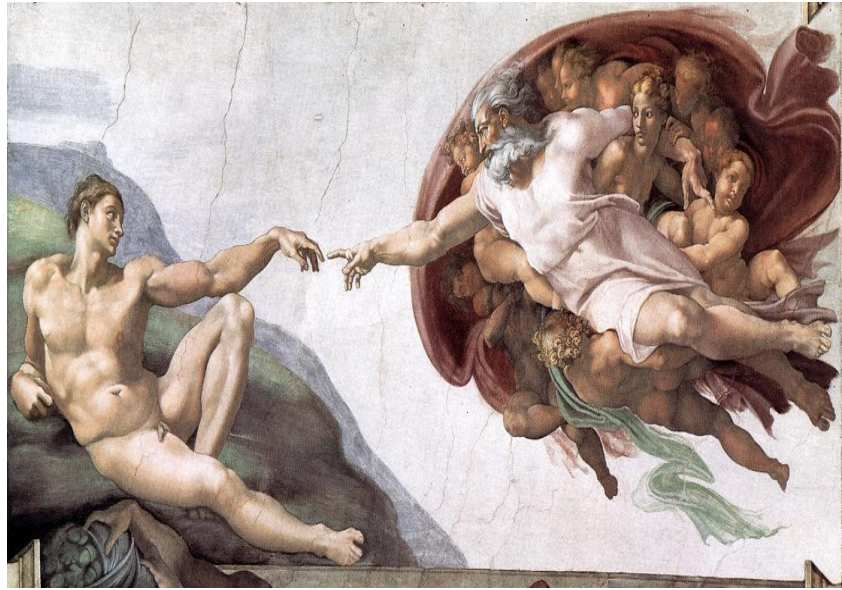
PORLAN, Rafael. MARTÍN, José.. El diario del profesor, un recurso para la investigación en el aula, Díada Editora S.L. 1997. P. 22

RECIO MORA, Rafael. (2002). Escuela de arte “José Nogué” Jaén, 27 marzo (en línea) <http://www.juntadeandalucia.es/averroes/~23002462/index.htm>

MARTINEZ, Miguel. La investigación cualitativa (síntesis conceptual). Revista de investigación de psicología. volumen 9 (2006). p. 6

ANEXOS

Anexo A. Imágenes de análisis





Anexo B. Registro fotográfico



Fuente: secuencia fotográfica durante el desarrollo del proyecto



Fuente: secuencia fotográfica durante el desarrollo del proyecto



Fuente: secuencia fotográfica durante el desarrollo del proyecto



Fuente: secuencia fotográfica durante el desarrollo del proyecto



Fuente: secuencia fotográfica durante el desarrollo del proyecto



Fuente: secuencia fotográfica durante el desarrollo del proyecto



Fuente: secuencia fotográfica durante el desarrollo del proyecto




Fuente: secuencia fotográfica durante el desarrollo del proyecto

Anexo C. Trabajos independientes

18

PASILLO COLOMBIANO

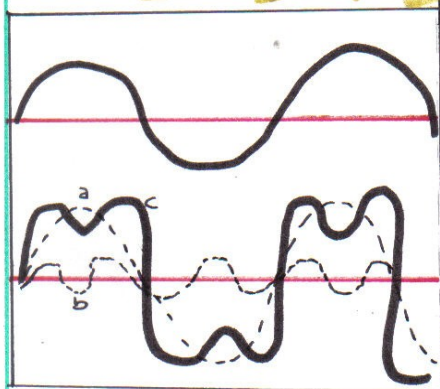
El Pasillo Colombiano:
Es una danza y un
género musical autóctono
sudamericano que surgió del vals
europeo y se originó en los
territorios de la antigua
Gran Colombia.
Se interpreta con guitarras tiple,
bandola y requinto aunque es
vasta la música escrita para
piano y voz.



Anita Trujillo

Fuente: taller desarrollado por la niña Anita Trujillo

TIMBRE



Timbre:

Es una de las 4 cualidades esenciales del **sonido** articulado, se trata del matiz característica de un **sonido**, que puede ser **agudo** o **grave** según la **altura** de

la **nota** que corresponde a su **resonador** predominante.

El **timbre** depende de la cantidad de **armónicos** que tenga un **sonido** y de la intensidad de cada uno de ellos.

El **resonador** predominante es el que determina el **timbre** o matiz característico de cada **sonido**.

Anita Trujillo

Fuente: taller desarrollado por la niña Anita Trujillo

Dibujo de la guabina



Laura Catalina Abella Cuellar

Fuente: taller desarrollado por la niña Laura Catalina Abella Cuellar.

Anexo D. Talleres

UNIVERSIDAD SURCOLOMBIANA
LICENCIATURA EN EDUCACIÓN BÁSICA CON ÉNFASIS EN EDUCACIÓN ARTÍSTICA

| | |
|---|--|
| FECHA: 18 y 25 febrero 2011 | TALLER No.1 |
| INSTITUCIÓN EDUCATIVA : COLOMBO SUECO | |
| JORNADA: Mañana y tarde | |
| GRADO : Quinto | |
| HORAS: 45 min | CLASE No. 1 |
| ASIGNATURA: Música | |
| NOMBRE PROYECTO: Método de análisis de obras musicales andinas colombianas | |
| TEMA: Alfabetización musical | SUBTEMA: Cualidades del sonido y elementos de la música |
| COORDINACIÓN: Juan M. Quintero y Sonia P. Poveda | |
| OBJETIVO GENERAL: Desarrollar una propuesta didáctica a partir del método Panofsky, que aborde el análisis de obras musicales andinas colombianas en los estudiantes del grado Quinto del Colegio Colombo-sueco de la ciudad de Neiva. | |

| COMPETENCIAS | ACTIVIDADES | CONTENIDOS | EVALUACIÓN | RECURSOS |
|--|---|--|--|--|
| <p>Sensibilidad: Desarrollo de la percepción auditiva.</p> <p>Apreciación estética: Asimilación de los conceptos según los temas.</p> <p>Comunicación: Manipulación y modificación de los lenguajes artísticos.</p> | <p>Taller cualidades del sonido: Iniciación: Antes que nada, a cada estudiante se le reparte una escarapela enumerada según el orden indicado de la lista. El taller se inicia ubicando a los educandos en sus respectivos puestos de trabajo, para repartir la hoja de preprueba, con el propósito de conocer qué conceptos o ideas tienen los niños respecto al tema.</p> <p>Desarrollo: Terminada la preprueba, los investigadores de la actividad, hablarán del concepto de altura, la intensidad, la duración y el timbre a través de ejemplos. Para ello, se realizará el juego de reconocimiento auditivo utilizando diversos sonidos de su entorno seleccionados y grabados en un cd, haciendo también contacto con la realidad para realizar el ejercicio de escucha. De ser posible también se hará el respectivo reconocimiento de los sonidos de animales, sonidos producidos con la voz y cuerpo producido por los mismos (gritos, bostezos, palmas chasquidos de dedos, palmas en los muslos). Para completar la dinámica de las cualidades del sonido, se utilizan como ejemplos los videos de musizon.</p> <p>Para el reforzamiento del tema, se emplea el piano como instrumento principal para la explicación. También unos videos animados que representan de manera clara y específica de cada cualidad.</p> <p>Finalización: Se dejará a los niños el trabajo de averiguar por sus propios medios sobre las cualidades del sonido y también</p> | <p>CUALIDADES DEL SONIDO</p> <p>Timbre</p> <p>Altura</p> <p>Intensidad</p> <p>Duración</p> <p>ELEMENTOS DE LA MÚSICA.</p> <p>Ritmo</p> <p>Melodía</p> <p>Armonía</p> | <p>S e e v a l u a r á l a p a r t i c i p a c i ó n y c o m p r e n s i ó n d</p> | <p>cd, piano salón de clase Grabadora. Hojas de examen</p> |

| | | | | |
|--|---|--|--|--|
| | <p>sobre el pasillo colombiano.</p> <p>Concluido el primer taller, se procede a hacer la evaluación, cuyas preguntas son las mismas de la preprueba y poder determinar cuáles son los resultados y la efectividad del primer taller.</p> <p>Taller elementos de la música: Inicio: Se organizó a los estudiantes en sus respectivos puestos en absoluto silencio. De antemano, se preparó el piano.</p> <p>Desarrollo: Para el siguiente paso, se da inicio a la explicación del ritmo. Con las palmas de las manos, los estudiantes siguen el ejemplo corporal que los coordinadores ejecutan para la clase; las palmas con diferentes ritmos, entrando así a la explicación del primer elemento de la música. Anexado a ello, también se utilizarán otras partes del cuerpo como los pies, los sonidos con la boca, ejecutar el juego de pregunta y respuesta con las mismas palmas.</p> <p>Para la explicación de la melodía, entra el piano. Los estudiantes, deben escuchar primero la melodía que el coordinador está ejecutando en el piano. Luego, proceden a seguir las notas según lo que hayan percibido auditivamente. El ejercicio se repite, pero ahora siguiendo la línea melódica según esté dibujando el coordinador en el aire con la mano (arriba, abajo, frente). Y así mismo se procede a explicar el concepto de melodía.</p> <p>Iniciando con el concepto de lo que es armonía, se utiliza el piano para la previa explicación. Con el mismo piano se hace el ejemplo de la diferencia entre melodía, ritmo y armonía.</p> <p>Finalización: Según lo visto en clase, se le permite al estudiante dar respuesta o posibles preguntas que tengan al respecto.</p> | | e l o s t e m a s. | |
|--|---|--|--|--|

UNIVERSIDAD SURCOLOMBIANA
LICENCIATURA EN EDUCACIÓN BÁSICA CON ÉNFASIS EN EDUCACIÓN ARTÍSTICA

| | |
|---|--|
| FECHA: 4 Marzo 2011 | TALLER No. 2 |
| INSTITUCIÓN EDUCATIVA : COLOMBO SUECO | |
| JORNADA: Mañana y tarde | |
| GRADO : Quinto | |
| HORAS: 45 min | CLASE No. 2 |
| ASIGNATURA: Música | |
| NOMBRE PROYECTO: Método de análisis de obras musicales andinas colombianas | |
| TEMA: Foklor Andino colombiano | SUBTEMA: Bambuco colombiano y su análisis |
| COORDINACIÓN: Juan M. Quintero y Sonia P. Poveda | |

OBJETIVO GENERAL: Desarrollar una propuesta didáctica a partir del método Panofsky, que aborde el análisis de obras musicales andinas colombianas en los estudiantes del grado Quinto del Colegio Colombo-sueco de la ciudad de Neiva.

| COMPETENCIAS | ACTIVIDADES | CONTENIDOS | EVALUACIÓN | RECURSOS |
|--|---|--|---|--|
| <p>Sensibilidad: Desarrollo de la percepción auditiva.</p> <p>Apreciación estética: Asimilación de los conceptos según los temas.</p> <p>Comunicación: Manipulación y modificación de los lenguajes artísticos.</p> | <p>Iniciación: Se recogen los trabajos que tenían los estudiantes por averiguar. En respectivo orden, se pasa a la sala de informática para la presentación del tema: El bambuco colombiano. Y brevemente se hará preguntas a los niños sobre la tarea y lo que pudieron encontrar al respecto.</p> <p>Desarrollo: Los investigadores mostrarán en video, la música del bambuco de algunos géneros como María Manuela, bambuco tradicional y sanjuanero huilense. Terminada la exposición, se explicarán los instrumentos musicales que se emplearon en cada video, teniendo muy en cuenta, los instrumentos tradicionales que se ejecuta en este ritmo andino colombiano.</p> <p>Finalización: El coordinador de la actividad, ya habiendo presentado en video las interpretaciones del bambuco colombiano para conocer el ritmo base que se emplea, como también conocer los distintos instrumentos que se utilizan en este genero musical, y al mismo tiempo, identificar a los diferentes compositores e intérpretes del bambuco colombiano, se procede al análisis en tres pasos importantes:</p> | <p>Historia del bambuco colombiano general.</p> <p>.Tipos del bambuco en Colombia general.</p> <p>.Estructura de la guabina general.</p> <p>.Instrumentos musicales empleados.</p> | <p>Se evaluará la participación y comprensión de los temas.</p> | <p>cd, piano salón de clase Grabadora. Hojas de examen</p> |

| | | | | |
|--|--|--|--|--|
| | <p>Análisis primario: <u>Modalidad:</u> Hace referencia a tres tipos como: Vocal, Instrumental y Vocal- instrumental el profesor explica las funciones que correspondían a cada uno de ellas; así mismo se explica el <u>tipo de música</u> que se divide en tres folclórica comercial y culta como también la familias de instrumentos .</p> <p>Análisis secundario: en este análisis el profesor explicó: El titulo de composición, el nombre del compositor el nombre del autor, el intérprete, ritmo la interpretación de la obra, el tempo, dinámica de la obra, listado de los instrumentos, elementos de la música, época y caracterización del estilo.</p> <p>Análisis terciario: Se puede dialogar las siguientes temáticas: Diferencias y similitudes existentes entre los grupos musicales ya mencionados. Se puede iniciar con los siguientes interrogantes: ¿Qué semejanzas encuentras entre la primera y segunda interpretación? ¿Los instrumentos a emplear, son los mismos en las tres interpretaciones? ¿Qué dices de la velocidad del ritmo de los tres grupos? (Y otros interrogantes más según surjan en el momento).</p> <p>Después del breve diálogo anterior y sus respectivos interrogantes, el tercer análisis corresponde: A las partes de una la obra (estructura) y al significado de la obra musical para la sociedad. Se pone también en escena la tercera competencia, la (comunicación) con la aplicación del musicomovigrama.</p> | | | |
|--|--|--|--|--|

U N I V E R S I D A D S U R C O L O M B I A N A
LICENCIATURA EN EDUCACIÓN BÁSICA CON ÉNFASIS EN EDUCACIÓN ARTÍSTICA

| | |
|---|--|
| FECHA: 11 Marzo 2011 | TALLER No. 3 |
| INSTITUCIÓN EDUCATIVA : COLOMBO SUECO | |
| JORNADA: Mañana y tarde | |
| GRADO : Quinto | |
| HORAS: 45 min | CLASE No. 3 |
| ASIGNATURA: Música | |
| NOMBRE PROYECTO: Método de análisis de obras musicales andinas colombianas | |
| TEMA: Foklor Andino colombiano | SUBTEMA: Guabina colombiana y su análisis |

COORDINACIÓN: Juan M. Quintero y Sonia P. Poveda

OBJETIVO GENERAL: Desarrollar una propuesta didáctica a partir del método Panofsky, que aborde el análisis de obras musicales andinas colombianas en los estudiantes del grado Quinto del Colegio Colombo-sueco de la ciudad de Neiva.

| COMPETENCIAS | ACTIVIDADES | CONTENIDOS | EVALUACIÓN | RECURSOS |
|--|---|--|---|---|
| <p>Sensibilidad: Desarrollo de la percepción auditiva.</p> <p>Apreciación estética: Asimilación de los conceptos según los temas.</p> <p>Comunicación: Manipulación y modificación de los lenguajes artísticos.</p> | <p>Iniciación: Se recogen los trabajos que tenían los estudiantes por averiguar. En respectivo orden, se pasa a la sala de informática para la presentación del tema: La guabina colombiana. Y brevemente se hará preguntas a los niños sobre la tarea y lo que pudieron encontrar al respecto.</p> <p>Desarrollo: El profesor mostrará en video, la música de la Guabina de algunos grupos como Carrera Quinta, con la Guabina esencia y la Guabina Chiquinquireña.</p> <p>Terminada la exposición, se explicarán los instrumentos musicales que se emplearon en cada video, teniendo muy en cuenta, los instrumentos tradicionales que se ejecuta en este ritmo</p> | <p>.Historia del pasillo</p> <p>.Tipos de pasillo en Colombia</p> <p>.Ritmo base del pasillo</p> <p>.Instrumentos musicales empleados</p> <p>. Los análisis y sus partes</p> <p>. El musicomovigrama</p> | <p>Se evaluará la participación y comprensión de los temas.</p> | <p>Computadores sala de informática.</p> <p>.Salón de clase</p> <p>.Grabadora.</p> <p>. C.d</p> |

| | | | | |
|--|--|--|--|--|
| | <p>andino colombiano.</p> <p>Finalización: El coordinador de la actividad, ya habiendo presentado en video las interpretaciones del pasillo colombiano para conocer el ritmo base que se emplea, como también conocer los distintos instrumentos que se utilizan en este genero musical, y al mismo tiempo, identificar a los diferentes compositores e intérpretes del pasillo colombiano, se procede al análisis en tres pasos importantes:</p> <p>Análisis primario: <u>Modalidad:</u> Hace referencia a tres tipos como: Vocal, Instrumental y Vocal-instrumental el profesor explica las funciones que correspondían a cada uno de ellas; así mismo se explica el <u>tipo de música</u> que se divide en tres folclórica comercial y culta como también la familias de instrumentos .</p> <p>Análisis secundario: en este análisis el profesor explicó: El titulo de composición, el nombre del compositor el nombre del autor, el intérprete, ritmo la</p> | | | |
|--|--|--|--|--|

| | | | | |
|--|---|--|--|--|
| | <p>interpretación de la obra, el tempo, dinámica de la obra, listado de los instrumentos, elementos de la música, época y caracterización del estilo.</p> <p>Análisis terciario: Se puede dialogar las siguientes temáticas: Diferencias y similitudes existentes entre los grupos musicales ya mencionados. Se puede iniciar con los siguientes interrogantes: ¿Qué semejanzas encuentras entre la primera y segunda interpretación? ¿Los instrumentos a emplear, son los mismos en las tres interpretaciones? ¿Qué dices de la velocidad del ritmo de los tres grupos? (Y otros interrogantes más según surjan en el momento).</p> <p>Después del breve diálogo anterior y sus respectivos interrogantes, el tercer análisis corresponde: A las partes de una la obra (estructura) y al significado de la obra musical para la sociedad. Se pone también en escena la tercera competencia, la (comunicación) con la aplicación del</p> | | | |
|--|---|--|--|--|

| | | | | |
|--|------------------|--|--|--|
| | musicomovigrama. | | | |
|--|------------------|--|--|--|

U N I V E R S I D A D S U R C O L O M B I A N A
L I C E N C I A T U R A E N E D U C A C I Ó N B Á S I C A C O N É N F A S I S E N E D U C A C I Ó N A R T Í S T I C A

| | |
|---|---------------------|
| FECHA: 25 Marzo 2011 | TALLER No. 4 |
| INSTITUCIÓN EDUCATIVA : COLOMBO SUECO | |
| JORNADA: Mañana y tarde | |
| GRADO : Quinto | |
| HORAS: 45 min | CLASE No. 4 |
| ASIGNATURA: Música | |
| NOMBRE PROYECTO: Método de análisis de obras musicales andinas colombianas | |

| | |
|---|--|
| TEMA: Foklor Andino colombiano | SUBTEMA: Pasillo colombiano y su análisis |
| COORDINACIÓN: Juan M. Quintero y Sonia P. Poveda | |
| OBJETIVO GENERAL: Desarrollar una propuesta didáctica a partir del método Panofsky, que aborde el análisis de obras musicales andinas colombianas en los estudiantes del grado Quinto del Colegio Colombo-sueco de la ciudad de Neiva. | |

| COMPETENCIAS | ACTIVIDADES | CONTENIDOS | EVALUACIÓN | RECURSOS |
|--|--|---|---|--|
| <p>Sensibilidad: Desarrollo de la percepción auditiva.</p> <p>Apreciación estética: Asimilación de los conceptos según los temas.</p> <p>Comunicación: Manipulación y modificación de</p> | <p>Iniciación: Se recogen los trabajos independientes que tenían los estudiantes por hacer. En respectivo orden, se pasa a la sala de informática para la presentación del tema: El pasillo colombiano. Y brevemente se hará preguntas a los niños sobre la tarea y lo que pudieron encontrar al respecto.</p> <p>Desarrollo: El profesor mostrará en video, la música del pasillo de algunos grupos y solistas instrumentales como la agrupación Carrera Quinta con la canción el (pereirano) un pasillo contemporáneo, el pasillo voilao, pasillo de salón, pasillo fiestero. Terminada la exposición, se explicarán los instrumentos musicales que se emplearon en cada video, teniendo en cuenta, los instrumentos tradicionales que se ejecuta en este ritmo andino colombiano.</p> | <p>.Historia del pasillo</p> <p>.Tipos de pasillo en Colombia</p> <p>.Ritmo base del pasillo</p> <p>.Instrumentos musicales empleados</p> <p>. Los análisis y sus partes</p> <p>.El musiomovigrama.</p> | <p>Se evaluará la participación y comprensión de los temas.</p> | <p>Computador sala de informática.</p> <p>.Salón de clase</p> <p>.Grabadora.</p> <p>.C.d</p> |

| | | | |
|----------------------------------|--|--|--|
| <p>los lenguajes artísticos.</p> | <p>Finalización: El coordinador de la actividad, ya habiendo presentado en video las interpretaciones del pasillo colombiano para conocer el ritmo base que se emplea, como también conocer los distintos instrumentos que se utilizan en este genero musical, y al mismo tiempo, identificar a los diferentes compositores e intérpretes del pasillo colombiano, se procede al análisis en tres pasos importantes:</p> <p>Análisis primario:</p> <p><u>Modalidad:</u> Hace referencia a tres tipos como: Vocal, Instrumental y Vocal- instrumental el profesor explica las funciones que correspondían a cada uno de ellas; así mismo se explica el <u>tipo de música</u> que se divide en tres folclórica comercial y culta como también la familias de instrumentos .</p> <p>Análisis secundario: en este análisis el profesor explicó: El titulo de composición, el nombre del compositor el nombre del autor, el intérprete, ritmo la interpretación de la obra, el tempo, dinámica de la obra, listado de los instrumentos, elementos de la música, época y caracterización del estilo.</p> <p>Análisis terciario: Se puede dialogar las siguientes temáticas: Diferencias y similitudes existentes entre los grupos musicales ya mencionados. Se puede iniciar con los siguientes interrogantes: ¿Qué semejanzas encuentras entre la primera y segunda interpretación? ¿Los instrumentos a emplear, son los mismos en las tres interpretaciones? ¿Qué dices de la velocidad del ritmo de los tres grupos? (Y otros interrogantes más según surjan en el momento).</p> <p>Después del breve diálogo anterior y sus respectivos interrogantes, el tercer análisis corresponde: A las partes de una la obra (estructura)</p> | | |
|----------------------------------|--|--|--|

| | | | | |
|--|---|--|--|--|
| | y al significado de la obra musical para la sociedad. SE pone también en escena las tercera competencia, la (comunicación) con la aplicación del musicomovigrama. | | | |
|--|---|--|--|--|

U N I V E R S I D A D S U R C O L O M B I A N A
L I C E N C I A T U R A E N E D U C A C I Ó N B Á S I C A C O N É N F A S I S E N E D U C A C I Ó N A R T Í S T I C A

| | |
|--|---------------------|
| FECHA: 1 Abril 2011 | TALLER No. 5 |
| INSTITUCIÓN EDUCATIVA : COLOMBO SUECO | |
| JORNADA: Mañana y tarde | |
| GRADO : Quinto | |
| HORAS: 45 min | CLASE No. 5 |
| ASIGNATURA: Música | |

| | |
|---|----------------------------|
| NOMBRE PROYECTO: Método de análisis de obras musicales andinas colombianas | |
| TEMA: Foklor Andino colombiano | SUBTEMA: Refuerzo 1 |
| COORDINACIÓN: Juan M. Quintero y Sonia P. Poveda | |
| OBJETIVO GENERAL: Desarrollar una propuesta didáctica a partir del método Panofsky, que aborde el análisis de obras musicales andinas colombianas en los estudiantes del grado Quinto del Colegio Colombo-sueco de la ciudad de Neiva. | |

| COMPETENCIAS | ACTIVIDADES | CONTENIDOS | EVALUACIÓN | RECURSOS |
|--|---|---|--|--|
| <p>Sensibilidad: Desarrollo de la percepción auditiva.</p> <p>Apreciación estética: Asimilación de los conceptos</p> | <p>Inicio: Se da inicio a una breve evaluación de una forma didáctica y lúdica donde se empleará el cuerpo como instrumento.</p> <p>Desarrollo: el aula de clase estará organizada de la siguiente forma: los pupitres en forma de circulo pegados alrededor del salón y los estudiantes de pie también en la misma forma de los pupitres .</p> <p>Los investigadores harán una célula ritma con palmas y manos, los estudiantes deberán repetirla y al finalizar la rítmica. Los investigadores preguntarán qué estilo de música</p> | <p>SELECCIÓN DE MÚSICA María Manuela (Bambuco)</p> <p>CUALIDADES DEL SONIDO</p> <p>Timbre</p> <p>Altura</p> | <p>S e e v a l u a r á l</p> | <p>.video beam,</p> <p>.salón de clase.</p> <p>.grabadora.</p> |

| | | | |
|--|---|---|---|
| <p>según los temas.</p> <p>Comunicación: Manipulación y modificación de los lenguajes artísticos.</p> | <p>andina colombiana es. Los investigadores repetirán el ejercicio con los tres estilos musicales vistos en clases.</p> <p>Finalización: Se permitirán preguntas e inquietudes que los estudiantes tengan respecto al reconocimiento auditivo de cada obra andina colombiana</p> | <p>Intensidad</p> <p>Duración</p> <p>ELEMENTOS DE LA MUSICA: Melodía</p> <p>Armonía</p> <p>Ritmo</p> | <p>a p a r t i c i p a c i ó n y c o m p r e n s i ó n d e l o s t e m a s .</p> <p>.Cd</p> |
|--|---|---|---|

U N I V E R S I D A D S U R C O L O M B I A N A
LICENCIATURA EN EDUCACIÓN BÁSICA CON ÉNFASIS EN EDUCACIÓN ARTÍSTICA

| | |
|---|-----------------------------|
| FECHA: 8 abril | TALLER No. 6 |
| INSTITUCIÓN EDUCATIVA : COLOMBO SUECO | |
| JORNADA: Mañana y tarde | |
| GRADO : Quinto | |
| HORAS: 45 min | CLASE No. 6 |
| ASIGNATURA: Música | |
| NOMBRE PROYECTO: Método de análisis de obras musicales andinas colombianas | |
| TEMA: Foklor Andino colombiano | SUBTEMA: refuerzo II |
| COORDINACIÓN: Juan M. Quintero y Sonia P. Poveda | |
| OBJETIVO GENERAL: Desarrollar una propuesta didáctica a partir del método Panofsky, que aborde el análisis de obras musicales andinas colombianas en los estudiantes del grado Quinto del Colegio Colombo-sueco de la ciudad de Neiva. | |

| COMPETENCIAS | ACTIVIDADES | CONTENIDOS | E V A L U A C I O N | RECURSOS |
|--------------|-------------|------------|--|----------|
|--------------|-------------|------------|--|----------|

| | | | |
|--|---|--|--|
| <p>Sensibilidad: Desarrollo de la percepción auditiva.</p> <p>Apreciación estética: Asimilación de los conceptos según los temas.</p> <p>Comunicación: Manipulación y modificación de los lenguajes artísticos.</p> | <p>Inicio: La clase se comienza revisando los ejercicios de palmas con los ritmos andinos expuestos en la clase anterior.</p> <p>Desarrollo : después se selecciona tres estudiantes para la realización del análisis musical en las tres obras musicales, el primer estudiante escuchara una guabina y dará a la realización de los tres pasos a seguir para un análisis musical, el segundo estudiante escuchara el pasillo y hará el mismo proceso y el tercer estudiante escuchará el bambuco y realizará el análisis musical los estudiantes escogidos por los investigadores, explicarán el proceso de análisis musical al resto de sus compañeros en los tres pasos dados en el tablero, primario, secundario y terciario.</p> <p>Finalización: Terminada la exposición de los estudiantes, los demás compañeros de clase realizaran las comparaciones o correcciones que han de faltar a los expositores. Los investigadores ayudarán a corregir las dudas de los estudiantes.</p> | <p>SELECCIÓN DE MUSICA</p> <p>Bambuco (Ojo al toro) Guabina (Guabina Chiquinquireña) Pasillo (Espumas)</p> <p>CUALIDADES DEL SONIDO</p> <p>Timbre Altura Intensidad Duración</p> <p>ELEMENTOS DE LA MUSICA: Melodía Armonía Ritmo</p> | <p>S e e v a l u a r á l a p a r t i c i p a c i ó n y c o m p r e n s i ó n d e l o s t e m a s.</p> <p>video beam, salón de clase , grabadora. C.d</p> |
|--|---|--|--|

U N I V E R S I D A D S U R C O L O M B I A N A
LICENCIATURA EN EDUCACIÓN BÁSICA CON ÉNFASIS EN EDUCACIÓN ARTÍSTICA

| | |
|---|--|
| FECHA: 29 abril de 2011 | TALLER No. 7 |
| INSTITUCIÓN EDUCATIVA : COLOMBO SUECO | |
| JORNADA: Mañana y tarde | |
| GRADO : Quinto | |
| HORAS: 45 min | CLASE No. 7 |
| ASIGNATURA: Música | |
| NOMBRE PROYECTO: Método de análisis de obras musicales andinas colombianas | |
| TEMA: Foklor Andino colombiano | SUBTEMA: Evaluación final , parte 1 |
| COORDINACIÓN: Juan M. Quintero y Sonia P. Poveda | |
| OBJETIVO GENERAL: Desarrollar una propuesta didáctica a partir del método Panofsky, que aborde el análisis de obras musicales andinas colombianas en los estudiantes del grado Quinto del Colegio Colombo-sueco de la ciudad de Neiva. | |

| COMPETENCIAS | ACTIVIDADES | CONTENIDOS | EVALUACIÓN | RECURSOS |
|---------------------|--------------------|-------------------|-------------------|-----------------|
|---------------------|--------------------|-------------------|-------------------|-----------------|

| | | | | |
|---|--|---|---|---|
| <p>Sensibilidad: Desarrollo de la percepción auditiva.</p> <p>Apreciación estética: Asimilación de los conceptos según los temas.</p> <p>Comunicación : Manipulación y modificación de los lenguajes artísticos.</p> | <p>Inicio: Todos los estudiantes deben estar en sus puestos y en filas para dar comienzo a la evaluación final. A cada fila corresponde un estilo andino colombiano diferente.</p> <p>Desarrollo: Los investigadores explicarán la forma de la evaluación. Primero los estudiantes deberán desarrollar una guía (cuadro formato de análisis) dada por los investigadores. En esa guía tendrán que resolver los tres pasos de análisis para una canción andina colombiana, que ellos escucharán.</p> <p>Finalización: Faltando cinco minutos para terminar la clase los investigadores recogerán la evaluación y así se dará por terminado los talleres de análisis musical andino colombiano.</p> | <p style="text-align: center;">SELECCIÓN DE MÚSICA</p> <p>Bambuco (El Barcino)</p> <p>Guabina (Guabina huilense)</p> <p>Pasillo (La gata golosa)</p> | <p>Se evaluará la participación y comprensión de los temas.</p> | <p>.video beam,</p> <p>.salón de clase</p> <p>,grabadora.</p> <p>.C.d</p> |
|---|--|---|---|---|

UNIVERSIDAD SURCOLOMBIANA
LICENCIATURA EN EDUCACIÓN BÁSICA CON ÉNFASIS EN EDUCACIÓN ARTÍSTICA

| | |
|---|---------------------|
| FECHA: 29 de abril 2011 | TALLER No. 8 |
| INSTITUCIÓN EDUCATIVA : COLOMBO SUECO | |
| JORNADA: Mañana y tarde | |
| GRADO : Quinto | |
| HORAS: 45 min | CLASE No. 8 |
| ASIGNATURA: Música | |
| NOMBRE PROYECTO: Método de análisis de obras musicales andinas colombianas | |

| | |
|---|---|
| TEMA: Foklor Andino colombiano | SUBTEMA: Las estructuras de la gata golosa por medio de un musicomovigrama y escenificación de de las obras andinas colombianas. |
| COORDINACIÓN: Juan M. Quintero y Sonia P. Poveda | |
| OBJETIVO GENERAL: Desarrollar una propuesta didáctica a partir del método Panofsky, que aborde el análisis de obras musicales andinas colombianas en los estudiantes del grado Quinto del Colegio Colombo-sueco de la ciudad de Neiva. | |

| COMPETENCIAS | ACTIVIDADES | CONTENIDOS | EVALUACIÓN | RECURSOS |
|---|--|--|---|---|
| <p>Sensibilidad: Desarrollo de la percepción auditiva.</p> <p>Apreciación estética: Asimilación de los conceptos según los temas.</p> | <p>Inicio: Por ser el proceso de análisis tan extenso en este caso, la evaluación final se divide en dos: La parte teórica y la parte práctica que abarca el análisis terciario; las partes (estructura) de una obra andina colombiana como: El barcino, la gata golosa y la guabina huilense, por medio de un musicomovigrama.</p> <p>La actividad se realiza de forma que todos los estudiantes estén en sus puestos para dar</p> | <p>SELECCIÓN DE MUSICA</p> <p>El barcino</p> <p>Guabina huilense</p> <p>La gata golosa</p> <p>EL MUSICOMOVIGRAMA</p> <p>La importancia del musicomovigrama</p> <p>Ejemplos.</p> <p>Elaboración y creación.</p> | <p>Se evaluará la participación y comprensión de los temas.</p> | <p>.video beam,</p> <p>.salón audiovisual</p> <p>amplificación de sonido</p> <p>cámara de video</p> <p>.Materiales artísticos</p> |

| | | | | |
|---|---|--|--|--|
| <p>Comunicación : Manipulación y modificación de los lenguajes artísticos.</p> | <p>comienzo a la explicación los educandos. Deben Traer algunos materiales como papel foamy, cartón entre otros para trabajarlos después con las obras musicales que escucharon para el primer y segundo análisis en la evaluación.</p> <p>Desarrollo: Los investigadores dan a mostrar dos musicomovigramas; el primero en el primero se escuchan las cualidades del sonido y a la vez se muestran los instrumentos que lo acompañan guiados por diferentes colores junto con el ritmo empleado...después se muestra otro musicomovigrama donde se explica la estructura de una canción en este caso, se utiliza gatitos de diferentes tamaños y colores esto hace referencia para poder explicar la estructura de la canción.</p> <p>Finalización: Terminada la</p> | | | |
|---|---|--|--|--|

| | | | | |
|--|---|--|--|--|
| | <p>explicación de los musicomovigramas se da la finalización con un trabajo de creación por parte de los estudiantes. allí los educandos comienzan a elaborar un musicomovigrama por medio de dibujos que ellos hayan hecho en sus casas; los investigadores emplearán la cámara filmadora para grabar cada historia creada por los ellos. Se tomarán fotos como evidencia del trabajo final.</p> | | | |
|--|---|--|--|--|

Anexo E. Diarios de campo

| Diario de campo NO. 1 | |
|--|---|
| <p>Fecha: 18 y 25 febrero 2011 Lugar:Colombo-sueco Tema: Alfabetización musical Subtema: Cualidades del sonido y elementos de la música. Objetivo general: Desarrollar el método Panosfky como alternativa de análisis en las obras musicales Andina Colombianas para los estudiantes del grado Quinto del colegio Colombo – Sueco de la ciudad de Neiva.</p> | |
| Descripción | Reflexión |
| <p>Taller cualidades del sonido:</p> <p>Se efectúa la clase tal cual estaba planeado el taller. A cada niño se le hizo entrega de una escarapela con un número según el orden de la lista de asistencia, adjuntando también, la primera hoja de examen. Se resalta la importancia de la individualidad en la respuesta de la actividad. Dentro del examen, se puso una pista de sonidos grabados en un cd, en el cuál, ellos debían describir lo que escuchaban.</p> <p>El taller se realizó en cuatro pasos: Entrega de material, examen, explicación del tema de las cualidades del sonido y, evaluación segunda del mismo con sonidos del entorno (contacto directo con la realidad) . . . Se dejó la tarea a los niños el averiguar sobre el tema y graficar si lo deseaban: El timbre, la intensidad, la duración y la altura, para entregar en hojas de block.</p> <p>Para la realización del examen, los niños tuvieron que prestar bastante atención a los sonidos que pusimos en la pista. Tal vez aquí fué el momento en donde guardaron silencio por más tiempo del premeditado por ellos.</p> <p>Pasando a un instrumento musical, como el piano, el profesor explicó</p> | <p>Iniciamos la clase de forma dinámica y espontánea donde todos los estudiantes respondieron a la participaron musical de forma adecuada</p> <p>La última parte de la actividad (la tarea), no se encontraba dentro del plan, pero fué el as bajo la manga para considerar el primer taller de provecho.</p> <p>¿Qué se pudo comprobar? Que los niños aman la música aunque no logren entenderla. Es decir, la mayoría del grupo no tenía ni idea de las figuras musicales (motivo por el cual el punto tres del examen fué nulo), ellos se emocionaron al saber que la clase siguiente era sobre música ¿por qué? Es lo que debemos descubrir a través de los talleres.</p> <p>Organizar la logística y al mismo tiempo pedir silencio y orden a los niños,</p> |

nuevamente la altura, reforzando sobre la misma cualidad, puesto a que hubo confusión con la intensidad.

La segunda parte del taller, se realizó con unos videos infantiles sobre las cualidades del sonido. Los niños, identificaron con satisfacción cada elemento.

Recursos: Grabadora, cd, salón, piano.

Taller elementos de la música:

Se organizó a los estudiantes en sus respectivos puestos en absoluto silencio y se preparó el piano. Después se dio inicio a la explicación del ritmo. Aquí es donde entra la dinámica corporal: Con las palmas de las manos, los estudiantes siguen el ejemplo que los coordinadores ejecutan para la clase (las palmas con diferentes ritmos, entrando así a la explicación del primer elemento de la música). Anexado a ello, también se utilizarán otras partes del cuerpo como los pies, los sonidos con la boca, ejecutar el juego de pregunta y respuesta con las mismas palmas. Obviamente todo fue risas porque la mayoría de los niños se equivocaban. El ambiente dio para una improvisación sencilla que ellos proponían sin la intervención de los coordinadores.

Para la explicación de la melodía, entra el piano. Los estudiantes, deben escuchar primero la melodía que el coordinador está ejecutando en el piano. Luego, proceden a seguir las notas según lo que hayan percibido auditivamente. El ejercicio se repite, pero ahora siguiendo la línea melódica según esté dibujando el coordinador en el aire con la mano (arriba, abajo, frente). Y así mismo se procede a explicar el concepto de melodía.

consumieron los cuarenta y cinco minutos de clase destinados a la apertura del taller. Es por ese motivo que hubo una segunda parte del presente tema (cualidades del sonido).

Diario de campo NO.2

Fecha: 4 Marzo/11

Lugar: Colombo-sueco

Tema: Folklor andino colombiano **Subtema:** Bambuco colombiano y análisis

Objetivo general: Desarrollar el método Panosfky como alternativa de análisis en las obras musicales Andina Colombianos para los estudiantes del grado Quinto del colegio Colombo – Sueco de la ciudad de Neiva.

| Descripción | Reflexión |
|---|--|
| <p>Los estudiantes entraron al salón de clases después de la hora de descanso y ellos entregaron sus respectivos trabajos dejados en la clase anterior sobre el bambuco. Una vez terminado la recolección de los trabajos se dio inicio a la explicación de la célula rítmica del bambuco. Se trabajó con las manos y cuerpo como recurso para realizar mencionado ritmo. Terminada la explicación se prosiguió al salón de informática para mostrar a los estudiantes algunos videos y canciones relacionados con el bambuco.</p> <p>Regresando al salón de clase, se dio inicio al análisis de éste tipo musical en base a las diferentes interpretaciones vistas en los videos.</p> <p>Los puntos que debían responder los estudiantes según los tres pasos de análisis:</p> <p>Análisis primario: <u>Modalidad:</u> Hace referencia a tres tipos como: Vocal, Instrumental y Vocal- instrumental el profesor explica las funciones que correspondían a cada uno de ellas; así mismo se explica el <u>tipo de música</u> que se divide en tres folclórica comercial y culta como también la familias de instrumentos .</p> | <p>En este taller los estudiantes estuvieron mas atentos a la realización de la clase. Algunos ya sabían el proceso que seguía con el tema de bambuco colombiano por lo tanto algunos querían participar al escribir en el tablero los pasos para la identificación de los tres modelos a seguir en el análisis musical: el primario secundario y terciario. El profesor una vez terminada la explicación del tema del bambuco se dio el siguiente paso de análisis,</p> <p>El profesor en este caso, no intervenía en la explicación del proceso de análisis, sino que solo el preguntaba a los estudiantes cuál era el proceso a seguir.</p> <p>Sorprendentemente los estudiantes acertaron en el proceso y, para gratificación nuestra, fueron ellos mismos quienes dieron las respuestas del análisis musical del bambuco.</p> <p>En cada clase se esmeraron al entregar los trabajos. El ochenta por ciento de los estudiantes les gustó (o al menos respondían) el proceso del</p> |

Análisis secundario: en este análisis el profesor explicó: El título de composición, el nombre del compositor el nombre del autor, el intérprete, ritmo la interpretación de la obra, el tempo, dinámica de la obra, listado de los instrumentos, elementos de la música, época y caracterización del estilo.

Análisis terciario: Se puede dialogar las siguientes temáticas: Diferencias y similitudes existentes entre los grupos musicales ya mencionados. Se puede iniciar con los siguientes interrogantes: ¿Qué semejanzas encuentras entre la primera y segunda interpretación? ¿Los instrumentos a emplear, son los mismos en las tres interpretaciones? ¿Qué dices de la velocidad del ritmo de los tres grupos? (Y otros interrogantes más según surjan en el momento).

método musical y análisis; al veinte por ciento restante, no le agradó la música colombiana. Se quejaron diciendo que eso era música para los abuelitos. Lo importante de éste método de análisis es que dio respuestas favorables para los estudiantes; a ellos les agradó ver los videos con danzas, trajes, escenarios, instrumentos...etc.

Diario de campo NO. 3

Fecha: 11 Marzo/ 11

Lugar: Colombo Sueco

Tema: Folklor andina colombiano

Subtema: Guabina colombiana y análisis.

Objetivo general: Desarrollar el método Panosfky como alternativa de análisis en las obras musicales Andina Colombianos para los estudiantes del grado Quinto del colegio Colombo – Sueco de la ciudad de Neiva.

| Descripción | Reflexión |
|---|---|
| <p>Los niños entregaron la tarea respecto a la Guabina. Y nuevamente se pasó a la sala de informática para la realización de la primera parte del taller.</p> <p>Regresando al salón de clase, se dio inicio al análisis de éste tipo musical con base a las diferentes interpretaciones vistas en el video.</p> <p>Los puntos que debían responder los estudiantes según los tres pasos de análisis, tal cual se realizó en con el Bambuco colombiano:</p> <p>Análisis primario: <u>Modalidad:</u> Hace referencia a tres tipos como: Vocal, Instrumental y Vocal- instrumental el profesor explica las funciones que correspondían a cada uno de ellas; así mismo se explica el <u>tipo de música</u> que se divide en tres folclórica comercial y culta como también la familias de instrumentos .</p> <p>Análisis secundario: en este análisis el profesor explicó: El titulo de composición, el nombre del compositor el nombre</p> | <p>Nuevamente relacionaron la música con sus abuelos. Pero el análisis de ésta fué más rápido que el de la clase pasada.</p> <p>Aunque a los estudiantes les cuesta saber los nombres de los instrumentos que escuchan, hacen el intento de identificarlos y opinar sobre ellos, o al menos preguntar de si lo que suena es un tiple, violín o flauta travesa.</p> <p>Identifican con facilidad qué instrumento lleva la melodía. No conocen el cifrado musical, pero de ser posible, tararean la canción.</p> <p>No les gusta quedarse con la duda, todo lo preguntan, todo quieren saber. Preguntaron si la música de Shakira y Juanes podía considerarse también música colombiana. Efectivamente, la respuesta de nosotros fué: “Ellos son colombianos, pero no interpretan música colombiana. Ellos adoptaron un estilo musical contemporáneo llamado pop rock.”</p> |

del autor, el intérprete, ritmo la interpretación de la obra, el tempo, dinámica de la obra, listado de los instrumentos, elementos de la música, época y caracterización del estilo.

Análisis terciario: Se puede dialogar las siguientes temáticas: Diferencias y similitudes existentes entre los grupos musicales ya mencionados. Se puede iniciar con los siguientes interrogantes: ¿Qué semejanzas encuentras entre la primera y segunda interpretación? ¿Los instrumentos a emplear, son los mismos en las tres interpretaciones? ¿Qué dices de la velocidad del ritmo de los tres grupos? (Y otros interrogantes más según surjan en el momento).

Diario de campo NO. 4

Fecha: 25 Marzo/11

Lugar: Colombo Sueco

Tema: Folklor andina colombiano

Subtema: Pasillo colombiano y análisis

Objetivo general: Desarrollar el método Panosfky como alternativa de análisis en las obras musicales Andina Colombianos para los estudiantes del grado Quinto del colegio Colombo – Sueco de la ciudad de Neiva.

| Descripción | Reflexión |
|--|--|
| <p>En el taller anterior, a los niños se les había otorgado la tarea de averiguar sobre el pasillo colombiano por su propia cuenta.</p> <p>Pasando a la sala de informática, a los estudiantes se les presentó en videos dos pasillos diferentes: pasillo fiestero y pasillos de sala. Los temas a mostrar fueron los siguientes: Pasillo voilao, pasillo fiestero, y un ensamble instrumental de la agrupación Carrera Quinta.</p> <p>A medida que pasaba los videos, se orientaba a los niños a observar los instrumentos que participaban en la interpretación del pasillo, como también, se hacía énfasis de la utilización de los dos pasillos en diferentes salas.</p> <p>Regresando al salón de clase, se dio inicio al análisis de éste tipo musical en base a las diferentes interpretaciones vistas en los videos.</p> <p>Los puntos que debían responder los estudiantes según los tres pasos de análisis tal cual en los anteriores son:</p> <p>Análisis primario: <u>Modalidad:</u> Hace referencia a tres tipos como: Vocal, Instrumental y Vocal- instrumental el profesor explica las funciones que correspondían a cada uno de ellas; así</p> | <p>A los niños les gustó el juego de las manos y los pies. En los diferentes grupos intentaban sacar el ritmo base según les correspondía y daban con la creatividad coreográfica y coordinación corporal. A pesar de tomarles mucho trabajo el llevar a cabo la labor en grupo, lograron el objetivo y la claridad de los ritmos.</p> |

mismo se explica el tipo de música que se divide en tres folclórica comercial y culta como también la familias de instrumentos .

Análisis secundario: en este análisis el profesor explicó: El título de composición, el nombre del compositor el nombre del autor, el intérprete, ritmo la interpretación de la obra, el tempo, dinámica de la obra, listado de los instrumentos, elementos de la música, época y caracterización del estilo.

Análisis terciario: Se puede dialogar las siguientes temáticas: Diferencias y similitudes existentes entre los grupos musicales ya mencionados. Se puede iniciar con los siguientes interrogantes: ¿Qué semejanzas encuentras entre la primera y segunda interpretación? ¿Los instrumentos a emplear, son los mismos en las tres interpretaciones? ¿Qué dices de la velocidad del ritmo de los tres grupos? (Y otros interrogantes más según surjan en el momento).

Recursos: Computador, sala de informática, parlantes.

Diario de campo NO. 5

Fecha: 1 abril 2011

Lugar: Colegio Colombo-sueco

Tema: Refuerzo I

Objetivo general: Desarrollar el método Panosfky como alternativa de análisis en las obras musicales Andina Colombianos para los estudiantes del grado Quinto del colegio Colombo – Sueco de la ciudad de Neiva.

Descripción

Se pasó a los niños al salón de informática.

Rápidamente se les aplicó el ejercicio de reconocimiento auditivo de tres interpretaciones específicas con los ritmos vistos en los talleres: Pasillo, Guabina, Bambuco. Todo, con el fin de acostumbrar al oído de los estudiantes a este tipo de música colombiana.

Los temas respecto al pasillo que se vieron en este taller:

Historia del pasillo, los tipos de pasillo en Colombia, ritmo base al pasillo y instrumentos musicales empleados.

Terminada la primera parte del taller, se pasó al patio con ellos para ejecutar una lúdica con las palmas de las manos tomando como base los ritmos: Bambuco y Guabina.

Terminando la dinámica, se les dejó como tarea a los niños de proponer en grupos, otro juego de manos teniendo como base los ritmos dados en clase.

Reflexión

A los niños les gustó el juego de las manos y los pies. En los diferentes grupos intentaban sacar el ritmo base según les correspondía y daban con la creatividad coreográfica y coordinación corporal. A pesar de tomarles mucho trabajo el llevar a cabo la labor en grupo, lograron el objetivo y la claridad de los ritmos.

Diario de campo NO. 6

Fecha: 8 abril

Lugar: Colegio Colombo-sueco

Tema: Refuerzo II

Objetivo general: Desarrollar el método Panosfky como alternativa de análisis en las obras musicales Andina Colombianas para los estudiantes del grado Quinto del colegio Colombo – Sueco de la ciudad de Neiva.

Descripción

Los niños estaban organizados en mesa redonda para dar inicio con el análisis.

Con anterioridad, se seleccionó las tres canciones correspondientes a los tres estilos musicales visto en los talleres anteriores.

Ojo al toro = bambuco

Espumas = Espumas

Guabina Chiquinquireña= Guabina

Para el análisis de las tres canciones, se seleccionó al azar a tres estudiantes. No permitiendo la intervención de ninguno del resto de los estudiantes, los seleccionados dieron razón respecto a las preguntas concretas que se les hacía al respecto como:

Género de la canción

Ritmo base

Análisis primario, secundario, terciario.

Para finalizar con la actividad, el resto de los estudiantes a quienes se les excluyó la participación para ser espectadores, se les da la oportunidad de opinar si las respuestas fueron acertadas o no.

Reflexión

El enemigo numero uno de los estudiantes resulta ser el nerviosismo. Los tres seleccionados, en un principio cometieron el primer error de dejarse invadir por las ansias y por consiguiente las respuestas a las preguntas dadas eran de tendencia confusa. Para animarlos o estimularles más allá de los nervios, se les permitió escuchar la pista en dos ocasiones o extendiéndoles un poco el tiempo de la percepción auditiva. El resultado a obtener fue óptimo, pues al entrar en familiaridad con el género musical visto en clase la atención y desarrollo del reforzamiento 2 trascendió más fluido.

Diario de campo NO. 7

Fecha: 29 abril

Lugar: Colegio Colombo-sueco

Tema: Evaluación final , parte 1

Objetivo: Desarrollar el método Panosfky como alternativa de análisis en las obras musicales Andina Colombianos para los estudiantes del grado Quinto del colegio Colombo – Sueco de la ciudad de Neiva.

Descripción

En respectivo orden, se ubicó a los estudiantes por filas. A cada fila le correspondía un estilo colombiano evitando así la copia. Y de hecho, se logró.

Todos los estudiantes deben estar en sus puestos y en filas para dar comienzo a la evaluación final. A cada fila corresponde un estilo andino colombiano diferente.

Primero los estudiantes desarrollaron una guía (cuadro formato de análisis) dada por los investigadores; en la misma debían resolver los tres tipos de análisis según la obra que les correspondían.

Faltando cinco minutos para terminar la clase el profesor recogió la evaluación y así se dio por terminado los talleres de análisis musical andino colombiano.

Reflexión

A pesar del nerviosismo muy notable en los estudiantes, los resultados fueron óptimos. Y más con el desarrollo de la competencia de comunicación referente a la escenificación de las obras para el tercer análisis.

Diario de campo NO. 8

Fecha: 29 abril de 2011

Lugar: salón audio visual

Tema: Evaluación final , parte 2 (Las estructuras de la gata golosa por medio de un musicomovigrama y escenificación de de las obras andinas colombianas).

Objetivo: Desarrollar el método Panosfky como alternativa de análisis en las obras musicales Andina Colombianos para los estudiantes del grado Quinto del colegio Colombo – Sueco de la ciudad de Neiva.

| Descripción | Reflexión |
|---|--|
| <p>El proceso de análisis fue extenso. La primera parte de la evaluación correspondía al desarrollo del cuadro formato; del aspecto práctico que abarca el análisis terciario se tuvo en cuenta; las partes (estructura) de una obra andina colombiana como: El barcino, la gata golosa y la guabina huilense, por medio de un musicomovigrama.</p> <p>La actividad que se realizó, los educandos debían traer algunos materiales como: Papel, foamy, cartón entre otros para trabajarlos después con las obras musicales que escucharon para el primer y segundo análisis en la evaluación.</p> <p>Los investigadores comienzan la dinámica explicando la realización de los musicomovigramas y su importancia como herramienta para lograr un mejor aprendizaje musical. Para un ejemplo, uno de los investigadores da a mostrar dos musicomovigramas; el primero donde se escucha las cualidades del sonido y a la vez muestran los instrumentos que lo acompañan guiados por diferentes colores junto con el ritmo empleado.</p> <p>Después se mostró otro musicomovigrama donde se</p> | <p>Este taller dio respuestas favorables y una participación muy activa por parte de los estudiantes. Por lo tanto se pudo apreciar lo que los estudiantes lograron crear tomando como partida unas bases vista en clase.</p> <p>A los estudiantes nunca antes se les había ocurrido pensar que con la música de los “abuelitos” podían crear divertidas historias para mostrar en escena.</p> <p>Se obtuvo más de lo pensado en este trabajo; la participación de todos fue excepcional en todo el sentido de la palabra: Trabajo en grupo, exposición de los temas y creatividad. Aprendieron a sacar las partes de un tema musical colombiano y lo curioso del caso, es que ellos ahora pretenden sacar las partes de cualquier composición que se les pase por los sentidos auditivos.</p> |

explicó la estructura de una canción; en este caso, se utiliza gatitos de diferentes tamaños y colores. esto hace referencia para poder explicar las partes que componen la obra.

Terminada ésta parte de la dinámica, se da la finalización con un trabajo de creación por parte de los estudiantes con las obras: El barcino, la Guabina huilense y la gata golosa.

Anexo F. Gráficas de resultados

Gráficas resultados de la evaluación inicial o pre-prueba sobre las cualidades del sonido

Gráficas resultados primer taller sobre las cualidades del sonido

Gráficas resultados de la rejilla de observación

Gráficas evaluaciones finales parte 1 y 2

BAMBUCO
(El barcino, Jorge Villamil)

Análisis primario

Análisis secundario

Análisis terciario

GUABINA
(La guabina huilense, Carlos Cortés)

Análisis primario

Análisis secundario

Análisis terciario

PASILLO
(La gata golosa, Fulgencio García)

Análisis primario

Análisis secundario

Análisis terciario