



**PROPUESTA PEDAGÓGICA BASADA EN EL MÉTODO ORFF PARA
FORTALECER LA ENSEÑANZA DEL BAMBUCO EN LOS ESTUDIANTES DE
ESCUELA DE FORMACIÓN MUSICAL LEONARDO OCHOA CAICEDO DEL
MUNICIPIO DE HERRÁN (N. DE S.) 2019.**

Presentado por

GABRIEL FRANCISCO ROJAS SEPÚLVEDA

Asesor

Edgar Gonzáles Bautista

Magister

**Universidad de Pamplona
Especialización en Educación Artística
Facultad de Artes y Humanidades Pamplona - Colombia
Año 2019**

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	5
I CAPITULO: PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	6
1. Descripción del Problema	6
2. Formulación del Problema	9
3. Justificación.....	10
4. Objetivos	12
4.1. Objetivo General	12
4.2. Objetivos Específicos	12
2. Marco Referencial.....	13
2.1. Antecedentes o Estado del arte.....	13
2.1.1. Antecedentes internacionales	13
2.1.2. Antecedentes nacionales.	17
2.2. Marco Teórico	20
2.2.1. El Bambuco.....	20
2.2.2. Método Orff.	22
2.2.3. El Ritmo.	26
2.2.4. Melodía.	27
2.2.5. Acompañamiento y Armonía.	28
2.2.6. Instrumental Orff.....	29

2.2.7. La Adaptación en Latinoamérica.	31
2.2.8. Aprendizaje Significativo (Ausubel) y la formación musical.	32
2.2.9. La Práctica Pedagógica en la Música.	37
2.3. Marco Contextual	39
2.4. Marco Legal.....	40
III CAPITULO	43
3. Metodología	43
3.1. Tipo de Investigación	43
3.2. Informantes.....	45
3.3. Informantes Claves.....	45
3.4. Instrumentos de Recolección:.....	46
3.4.1. Técnicas e Instrumentos de Recolección de la Información.	46
3.5. Observación.....	46
3.6. Resultados.....	47
IV CAPITULO.....	49
4. Propuesta	49
4.1. Contenido de la Propuesta.....	49
4.2. Objetivo	50
4.2.1. Objetivo General.	50
4.3. Justificación.....	50

4.4. Modelo de Taller	51
Conclusiones	71
Bibliografía	73
Anexos.....	76

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo es el desarrollo de una investigación, a partir de la experiencia como formador de música en la modalidad de vientos en la iniciación musical con niños de 6 a 9 años, donde se llevó a cabo en el municipio de Herrán (N. de S.), trabajando el ritmo como eje fundamental en la educación musical por medio de aires típicos de la región andina colombiana, contribuyendo en los procesos formativos del municipio para fomentar la importancia de nuestros ritmos en las nuevas generaciones.

Desde la iniciación musical es conveniente emplear ritmos de la región y del país durante el proceso de formación, para promover la música tradicional como parte de la identidad cultural en los niños, puesto que es necesario intervenir debido a la ausencia de estos ritmos en los procesos educativos. Por esta razón la educación musical, debe estar orientada en los ritmos típicos de Colombia para fortalecer la herencia cultural y artística del país, debido a que las nuevas músicas y en particular las extranjeras, han opacado estos ritmos como en los espacios públicos o culturales, instituciones educativas y núcleos familiares permaneciendo ausente durante décadas.

La importancia de mantener las tradiciones culturales y en especial la música tradicional Colombiana, es compromiso de cada uno de los ciudadanos que habitan en el país, especialmente a los formadores de las escuelas musicales; es por ello que se decide trabajar en el planteamiento de alternativas dentro del proceso musical, para la promoción de los ritmos típicos por medio de herramientas pedagógicas que permitan facilitar el aprendizaje musical en los niños.

I CAPITULO: PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

1. Descripción del Problema

La enseñanza musical hace parte de la educación integral, siendo un derecho que tienen todos los niños y jóvenes para contribuir con la creatividad y la expresión del estudiante, ayudando en el desarrollo libre de la personalidad, desarrollando su capacidad intelectual y moral, fortaleciendo su vida física y psíquica; permitiendo también el aprovechamiento del tiempo libre, de tal forma que pueda despertar el interés por las artes. La formación musical es dirigida en instituciones educativas en la educación formal o casas de cultura como educación informal, estos espacios permite que el estudiante pueda visualizar la importancia de la música dentro del contexto social y su aporte al desarrollo cultural de las regiones; así mismo, Franco Duque (2005) afirma:

“El *Plan Nacional de Música para la Convivencia* se propone ampliar las posibilidades de práctica, conocimiento y disfrute de la música a través de la creación o fortalecimiento de Escuelas de Música en todos los municipios; además, busca hacer de la música una herramienta que contribuya al desarrollo de los individuos y de las comunidades, al fortalecimiento de mejores oportunidades de educación y esparcimiento para las nuevas generaciones de colombianos, y a la construcción de proyectos colectivos en torno a esta expresión artística” (p. 4).

Así mismo, la formación musical se debe enseñar por medio de experiencias significativas para mejorar la capacidad de aprehensión de los conocimientos musicales, proporcionando mejores resultado durante el desarrollo de la práctica musical; por este motivo es crucial mantener la música tradicionales dentro de la formación musical por medio de propuestas

pedagógicas, ya que depende de los formadores perdurar las tradiciones y herencias musicales del país, transmitiéndolas de generación en generación para conservar el linaje musical.

La region andina posee diversidad de generos musicales tradicionales, el cual el bambuco es uno de los más representativos de los diferentes departamentos de la región andina colombiana, su enseñanza como ritmo tradicional a nivel nacional ha estado presente en las formaciones musicales de diferentes instituciones no formales, como las casas de cultura; su formación está dirigida en la práctica musical de vientos y cuerdas, donde se incluye bambucos tradicionales o modernos, dependiendo del formato que se desee abordar. Por tal razón, el Ministerio de Cultura en un buen número de departamentos y municipios del país, como en el caso de Herrán (N. de S.) implementa atreves de acuerdo con las alcaldías las Escuelas de Formación Musical.

Tomando lo anterior en la escuela del municipio de Herrán Leonardo Ochoa Caicedo, se implementa los procesos musicales encaminados música tradicional en cuerda pulsadas y procesos de banda musical, en los cuales se presenta las dificultades como la apropiación de ritmos tradicionales de la región andina como el bambuco, la ausencia de bases teóricas que establezca el desarrollo didáctico sobre la enseñanza del bambuco en la iniciación musical, también no se implementa una metodología basada en desarrollo rítmico dirigida al bambuco y hacia el aprendizaje instrumental percutido. En ocasiones se presentan dificultades en la enseñanza musical durante los procesos de formación, asociadas en la enseñanza y sus bases teóricas que se desea impartir en la educación musical; por este motivo, el proceso de investigación busca como fortalecer la enseñanza del bambuco en el municipio de Herrán norte de Santander, allí se logra realizar un proceso con niños de 6 a 9 años, los cuales no presentaban ningún conocimiento musical y donde demostraban un desconocimiento de los ritmos andinos colombianos, en especial con el bambuco; debido a que los procesos de formación musical

anteriores solo se enfocaban en trabajar otras músicas tradicionales Colombianas que no representa la región andina. A partir de este problema se desea buscar estrategias que ayuden a solucionar las dificultades en la formación de los estudiantes, por tal motivo la creación del material y las estrategias juegan un gran rol en la educación musical, debido a que existen tipos de poblaciones diferentes, ya sea por sus edades, su ubicación geográfica o su nivel educativo.

Además, las instituciones de educación informal ofrece el proceso de enseñanza - aprendizaje de la música como manifestación cultural relevante, que constituye una gran estrategia para el desarrollo de valores en el ser humano tales como: puntualidad, disciplina, trabajo en equipo, respeto, cumplimiento del deber, entre otras. Así mismo, aporta en el desarrollo de aspectos emocionales y cognitivos relevantes en la formación del educando, fortaleciendo competencias fundamentales tanto para la formación musical como para la vida.

Finalmente, se debe propender por generar propuestas didáctica encaminadas para fortalecer la enseñanza del bambuco en la formación no formal de los niños. Esto es importante para rescatar la identidad cultural de las nuevas generaciones de esta región. Así mismo, formar nuevos exponentes de este ritmo musical colombiano contribuye de manera directa en la preservación de esta música tanto para el disfrute como para la transmisión a nuevas generaciones manteniendo el legado y la herencia musical.

2. Formulación del Problema

Teniendo presente la problemática, la importancia fortalecer el bambuco en los procesos culturales y musicales, y el proceso de enseñanza en la en la escuela de formación musical Leonardo Ochoa Caicedo del municipio de Herrán (N. DE S.), se realizó la siguiente pregunta:

¿Cómo fortalecer la enseñanza del ritmo de Bambuco en la escuela de formación musical Leonardo Ochoa Caicedo del municipio de Herrán (N. DE S.) 2018?

3. Justificación

Este trabajo de investigación busca aportar en la educación musical para niños la enseñanza del Bambuco, uno de los ritmos andinos más emblemáticos de la música colombiana, baluarte de la herencia cultural y el legado artístico de la región andina. Teniendo en cuenta la cartilla publicada por el ministerio de cultura basado en la música andina, “(...) *ha sido diseñada como una herramienta de apoyo para el maestro en el trabajo de formación musical de niños y jóvenes en las escuelas de música popular tradicional del eje andino del centro-occidente colombiano*” (Franco Duque, 2005, p. 5)

A pesar del esfuerzo y del material que se está creando para fortalecer nuestras músicas y en especial el Bambuco, éste ha perdido influencia y fuerza en algunas partes del país; tal es el caso del municipio de Herrán N. de S. y es debido a la difusión de otras músicas, las cuales han sido divulgadas de forma desenfrenada tanto de las instituciones educativas, actos culturales y los medios masivos de comunicación (*mass media*), opacando cada vez más la música de nuestros pueblos que son patrimonio y herencia. LÓPEZ WILCHES, y otros, (2015) afirman:

“La expresión musical individual y colectiva, son entendidos en el Plan Nacional de Música para la Convivencia – PNMC, como factores de construcción de ciudadanía y enriquecimiento de tejido social, que se vinculan con los proyectos de vida, los mundos afectivos y las identidades culturales de los pueblos. En este sentido la postura que desde el PNMC se tiene sobre la formación y el complejo sonoro-musical, implica una concepción integral de los seres humanos, una mirada abierta a la contemporaneidad en la que tienen vida y presencia equitativa las tradiciones musicales del país, las nuevas tecnologías, las nuevas tendencias y fenómenos musicales emergentes, el acceso a un repertorio sonoro, musical y cultural de la sociedad de la que se hace parte, como a la de otras partes del mundo” (p. 10).

Si bien, esta proliferación musical a través de diversos medios contribuye al conocimiento musical mundial, en cierta medida obscurece el legado artístico musical de la región por la escasa formación y educación musical que se imparte, teniendo en cuenta este género musical.

En este sentido, el diseño de una propuesta pedagógica fundamentada en la orientación de un proceso de enseñanza musical tanto teórico como instrumental, basada en el ritmo del Bambuco que representa la región andina colombiana, lo cual busca la comprensión de la cultura musical, resaltando su riqueza y despertando el interés de los estudiantes.

De esta forma se quiere plantear un material nuevo para la escuela de música Leonardo Ochoa Caicedo del municipio de Herrán, Norte de Santander, que consiste en una cartilla musical que permitirá fortalecer la enseñanza del bambuco a través de ejercicios didácticos y facilitar el aprendizaje musical de este ritmo, trabajando en conjunto con la iniciación musical desde la metodología Orff.

La finalidad de este material consistirá en incorporar el bambuco dentro de la iniciación musical, el cual permitirá desarrollar un sentido de pertenencia por parte de los estudiantes y facilitar el trabajo de formación bandística, ya que Orff se basó en el ritmo para fortalecer la independencia auditiva, la concentración y el trabajo en conjunto a partir de los ensambles Orff , por lo tanto esta cartilla involucra los instrumentos Orff como clave, cajas chinas, esterilla, tambores, entre otros instrumentos que permita incorporar la práctica del ritmo, para facilitar la ejecución y aprendizaje en los estudiantes.

4. Objetivos

4.1. Objetivo General

Fortalecer la enseñanza del bambuco a través de la metodología Orff en los estudiantes de la escuela de formación musical Leonardo Ochoa Caicedo del municipio de Herrán (N. DE S.) 2018 a través de una propuesta pedagógica basada en el método Orff.

4.2. Objetivos Específicos

- Identificar bases teóricas sobre la enseñanza del bambuco desde el ritmo.
- Establecer Pautas pedagógicas desde la metodología Orff para la enseñanza del bambuco.
- Diseñar una cartilla pedagógica para la enseñanza del bambuco desde la metodología Orff.

II CAPITULO

2. Marco Referencial

2.1. Antecedentes o Estado del arte

A continuación, se enuncian algunas investigaciones las cuales son aporte fundamental para el desarrollo del trabajo de investigación

2.1.1. Antecedentes internacionales

En la tesis doctoral de la Facultad de filosofía y letras Departamento de Arte, presentada a la Universidad Autónoma de Barcelona, titulada ***“NO DOY POR TODOS ELLOS EL AIRE DE MI LUGAR: LA CONSTRUCCION DE UNA IDENTIDAD COLOMBIANA A TRAVÉS DEL BAMBUCO EN EL SIGLO XIX”*** Jesús Emilio González Espinosa (2006) afirma:

“El objetivo general de este trabajo investigativo es establecer la transformación y el desarrollo del género musical demonizado bambuco en Bogotá durante el siglo XIX, destacando compositores, formas y obras, para vincularlos con el contexto sociocultural en el que se desarrolló esta música y la manera en que participó en la construcción de una identidad nacional en Colombia” (p. 15).

Este trabajo tiene una metodología cualitativa y concluye que el bambuco hace parte de un componente simbólico nacional, ambientado en la búsqueda, la construcción y reafirmación de la identidad colombiana, teniendo en cuenta su impacto social y musical dentro de la sociedad Bogotana del siglo XIX. También, habla sobre la enseñanza del bambuco, ya sea desde el aprendizaje popular, transmitido de forma oral y sin utilizar la grafía musical, usando derivados de la escala pentatónica por grupos indígenas y campesinos, donde la secuencia armónicas eran simples y su melodía producía la sensación de considerarse arcaica; por otra parte también se

toma en cuenta desde el aprendizaje académico, caracterizándose por su armonía más elaborada y melodías más tonales, además del uso de grafías musicales en la formación musical.

Por esta razón los aportes de este trabajo hacia la investigación a realizar, es desde la importancia del bambuco como identidad véase nacional o cultural, también en la formación académica para la enseñanza del bambuco, teniendo en cuenta las grafías musicales como herramienta para fortalecer el aprendizaje desde la iniciación musical, siendo el ritmo una base fundamental para poder iniciar con la formación de este ritmo colombiano

En la tesis doctoral de la Facultad de ciencias de la educación Departamento de didáctica y organización Escolar en desarrollo educativo línea en educación artística, presentada a la Universidad de Granada en España, titulada ***“IMPLICACIONES DE LA EXPRESIÓN MUSICAL PARA EL DESARROLLO DE LA CREATIVIDAD EN EDUCACIÓN INFANTIL”*** Cruces Martín (2009) afirma:

“Nuestra investigación se va a centrar en analizar la importancia de la educación musical en alumnos de Infantil para el desarrollo de su creatividad; estudiaremos también la forma de educar musicalmente a los alumnos de forma creativa, en el nivel de educación infantil, analizando la relación existente entre la educación musical y el desarrollo de la creatividad, así como el nivel de música y la forma de educar musicalmente de los maestros de Infantil; y conocer la formación de estos profesionales en relación a la creatividad. Consideramos que es necesario en las facultades que se englobe esta problemática, mejorando así la formación inicial del maestro y como consecuencia la calidad de su docencia en Infantil. El objeto de

estudio de esta Tesis doctoral está centrado en el estudio comparativo de una propuesta creativa para trabajar en la Educación Infantil el ámbito experiencial relativo a la Expresión musical, teniendo como base, una enseñanza motivadora que potencie en los alumnos el desarrollo de su creatividad y actividad cognitiva” (pp. 4,5).

Este trabajo posee una metodología Mixta (cualitativo-cuantitativo) y concluye que la educación musical es importante para el desarrollo de capacidades, fortalecer distintas expresiones como la lingüística, crea lazos afectivos, fomenta la socialización, entre otras. La práctica musical escolar debe tomarse como un acto social, donde todos y cada uno de los niños se beneficien y se sientan cómodos con su entorno. Se debe tener en cuenta que la práctica musical es una enseñanza que gradualmente evoluciona con el niño y se acomoda a las necesidades y capacidades desde la Educación Infantil hasta la Educación Secundaria, por esta razón esta práctica debe ser activa, lúdica, vivencial, globalizadora y creativa.

El aporte de este trabajo citado a la presente investigación, es la importancia de la práctica musical en las instituciones y el fomentar la creatividad tanto en la pedagogía como en el desarrollo musical de cada uno de los estudiantes.

En la tesis de maestría para obtener el título de Magister en pedagogía e investigación musical, de la Facultad de artes, presentada a la Universidad de Cuenca en Ecuador, titulada **“METODOLOGÍA PARA LA ENSEÑANZA DE LOS INSTRUMENTOS DE PERCUSIÓN** *Propuesta para la lectura inconsciente de los ritmos”* Escudero Uchuari (2014) afirma:

“El objetivo de este trabajo es presentar una propuesta metodológica para instrumentos de percusión en virtud de que el ritmo es primordial en los procesos de enseñanza-aprendizaje, y

se manifiesta en todos los géneros musicales, se ha decidido enfocarlo en el área de la percusión gracias al acercamiento del autor con la docencia en esta rama, al tratarse de un trabajo de investigación bibliográfica y práctica aspiramos sirva de herramienta a muchas personas que vayan a hacer de la música su práctica principal, con el cual podrán resolver problemas complejos de rítmica, de una manera muy simple, esta metodología puede ser aplicada en cualquier centro educativo en donde la prioridad de la enseñanza sea la formación integral de los niños, creando en los docentes el interés por elaborar nuevas metodologías que aporten a la música y faciliten el aprendizaje” (p. 10).

Este trabajo presenta una metodología cualitativa y busca mejorar la manera de llegar al estudiante de percusión de una forma sencilla, solucionando algunos problemas que se encuentran en el estudio diario de distintos métodos de estudio, lo cual produce vacíos y fallas técnicas y de ejecución en el estudiante. También busca despertar el interés de los docentes en documentar cualquier expresión formativa que ayude en el aprendizaje rítmico-musical sea este corporal o instrumental. Así mismo el estudio del solfeo silábico es recomendable para agilizar la mente y solucionar frases rítmicas de mayor estudio.

El aporte significativo de este trabajo es el uso del método Orff para facilitar el aprendizaje del ritmo, el cual propone el uso de las palabras para sensibilizar los elementos más simples del ritmo – pulso y acento en la formación musical de los niños, también el uso de las figuras rítmicas mediante palabras simples para graficar el ritmo, buscando potenciar la ejecución del ritmo en instrumentos percutidos.

2.1.2. Antecedentes nacionales.

En la tesis magister de la Facultad de artes - conservatorio de música, presentada a la Universidad Nacional de Colombia, titulada ***“PROCESOS DE FORMACIÓN MUSICAL EN LA ORQUESTA SINFÓNICA APUESTA AL MODELO ORQUESTA - ESCUELA”***

Escalante Hernández (2018) afirma:

“Los procesos de formación musical en Colombia han tenido un impulso importante en las dos últimas décadas, sin embargo, hay mucho por aprender, muchos lugares a donde llegar, y muchas perspectivas de transformación social que abarcar, siendo el modelo pedagógico Orquesta - Escuela una herramienta fundamental con fines de democratización del conocimiento, que contribuye al desarrollo de comunidad, identidad y reconstrucción del tejido social. El presente trabajo de investigación realiza una exploración y análisis al modelo pedagógico Orquesta - Escuela, desde sus inicios, evolución, expansión, así como las adaptaciones del modelo en los diferentes lugares del mundo, en los cuales su contexto geográfico, político, administrativo y académico, incide en la configuración de programas distantes del pionero” (p. 4).

Este trabajo tiene una metodología mixta y concluye que gracias a unas áreas pilares como Formación musical colectiva, reconstrucción del tejido social, disfrute del arte desde las mayorías para las mayorías y proyección a nivel profesional como un modelo de vida, permite la creación de un movimiento musical, como el que se aplicó por primera vez en Venezuela en los años 70.

El aporte de este trabajo citado a la presente investigación, es el uso de instrumental Orff como ensambles de iniciación, donde niños y jóvenes pueden alcanzar importantes habilidades musicales mediante la interpretación de repertorio musical infantil y de músicas tradicionales de

Colombia y Latinoamérica. Además, el desarrollo de destrezas musicales tales como la voz cantada y la lecto escritura.

En la tesis magister de la Facultad de educación Maestría en educación , presentada a la Universidad de Nariño en San Juan de Pasto, titulada ***“PROPUESTA DIDÁCTICA BASADA EN RECURSOS MULTIMEDIALES PARA INTERPRETAR ALGUNOS RITMOS COLOMBIANOS Y ECUATORIANOS EN EL ÁREA DE GUITARRA EN EL PROGRAMA DE LICENCIATURA EN MÚSICA DE LA UNIVERSIDAD DE NARIÑO”*** Chamorro Jiménez (2014) afirma:

“El objetivo central de este trabajo es mezclar propósitos educativos, con emocionalidad y regionalidad en una propuesta de formación musical desde la guitarra como instrumento polivalente, destinado a unos estudiantes concretos, los de la mencionada licenciatura, y apelando a los recursos propios de los adelantos tecnológicos combinados en un programa multimedial interactivo” (p. 14).

Este trabajo tiene una metodología cualitativa y concluye que se debe hacer una recuperación de las músicas autóctonas, la cuales han sido opacadas por la invasión de estilos musicales extranjeros, y solo se podrá construir identidad cultural si se empieza a valorar y trabajar sobre la música que representa la región. Por esta razón el uso de herramientas multimedia facilita los procesos musicales y de esta manera pretende solucionar problemas en la enseñanza y en formación autónoma.

El aporte significativo de este trabajo es la importancia de implementar ritmos de la región andina como el pasillo ecuatoriano y el bambuco colombiano, dentro del currículo del programa

de licenciatura en música mediante una herramienta didáctica, también resalta la importancia de estos ritmos para generar identidad cultural en diferentes regiones del país, debido a que hacen parte de una tradición que resalta a una población y hacen parte de sus costumbres.

En la tesis magister de la Facultad de Ciencias Humanas departamento de Historia, presentada a la Universidad Nacional de Colombia, titulada ***“NACIÓN, IDENTIDAD Y AUTENTICIDAD. FESTIVAL DE MÚSICA ANDINA COLOMBIANA “MONO NÚÑEZ”, MÁS DE TRES DÉCADAS DE HISTORIA”*** Cayer Giraldo (2010) afirma:

“La investigación pretende comprender el desarrollo histórico de las relaciones sociales que se han construido en torno al Festival, entendiendo cuales han sido las relaciones que se han creado en su historia, contradicciones, solidaridades y relaciones de poder, donde FUNMÚSICA ha abierto otros espacios y procesos paralelos al Concurso en el Coliseo, espacios que son variados y que tienen sus propias particularidades y dinámicas, el Festival de la Plaza, el Encuentro Infantil “Mateo Ibarra Conde” el Encuentro “Octavio Marulanda Morales” de Expresiones Autóctonas, los Conciertos Dialogados, la Escuela de Música de Ginebra, el Encuentro Internacional Música, el Encuentro de Constructores de Instrumentos. Investigar y entender las dinámicas y relaciones de cada uno de estos espacios y sus actores en el Festival, es el objetivo que se ha propuesto esta pesquisa” (p. 2).

Este trabajo tiene una metodología cualitativa y concluye que el festival de música colombiana Mono Núñez, ha sido escenario para la difusión, recreación y representación de la música colombiana, preservando las músicas nacionalistas heredadas desde el siglo XIX y que tuvo auge en la década de los 40 y 50; además incluyeron espacios donde se presentan nuevas propuestas culturales que sale del paradigma tradicional, lo cual rompe con las influencias de los

sectores más conservadores del festival, atrayendo a las nuevas generaciones que busca el rescate y preservación de la música colombiana.

Según lo citado de este trabajo en relación a mi investigación, es la importancia del bambuco en el movimiento musical nacionalista, la influencia en los festivales nacionales de música andina colombiana y los encuentros internacionales de música.

2.2. Marco Teórico

2.2.1. El Bambuco.

El bambuco es una danza y un ritmo autóctono que representa la región andina colombiana, además es reconocido como folclore en vista de que tiene historia y proviene de una mezcla de tradiciones del territorio andino, con características que lo diferencian de otros ritmos de la región; sin embargo para que se denomina Folclore musical “(...)se requiere que tanto el ritmo como la melodía y los instrumentos encajen fielmente dentro de los usos o técnicas, gustos y costumbres tradicionales.” (Marulanda, 1984, pág. 46). Fue influenciado por el mestizaje de las razas negras, indígenas y blancas, su inicio se ubicó aproximadamente en el siglo XVIII, el bambuco suele ser interpretado tradicionalmente con instrumentos de cuerda pulsada como la guitarra, el tiple y bandola, dando así un sonido característico de este aire colombiano. Cruz González (2002) afirma:

“Es difícil dar fe de la existencia del bambuco en el mismo período de la Independencia porque la mayor parte de las menciones que de él se hacen son escritas con posterioridad a 1840, época en la que empieza a ser construido el mito de la nacionalidad; pero suponiendo que existiera, se trataba de una música que comenzaba su ascenso en la sociedad y que se

filtró, probablemente, por la movilidad social ocasionada en tal período, la cual puso en contacto las formas de cultura popular y de elite. Eso fue lo que abrió las puertas para que el bambuco ingresara en los altos círculos y que el pasillo, derivado del vals, hiciera camino contrario hacia las clases populares” (p. 222).

Es importante saber que nuestra música nacional hace parte de una serie de tradiciones y costumbres que han pasado de generación en generación, pero que por algún motivo está perdiendo relevancia en muchas partes del país. Esto se debe a la difusión y apropiación de nuevos géneros que no son parte de nuestra cultura, no contribuyen a la formación cultural e histórica de nuestro país y no proviene de ninguna tradición o costumbre. Por esta razón se crea un impacto negativo en la sociedad y en especial en las nuevas generaciones, donde la identidad de las tradiciones ya no es importante, debido a la influencia que tiene los medios de comunicación en los niños, jóvenes y adultos, que trae como consecuencia el abandono musical de nuestros ritmos tradicionales colombianos. Cruz González (2002) afirma:

“El concepto de música nacional es entendido como una manifestación vernácula popular, típica, que es elevada como símbolo de nacionalidad por poseer características de exclusividad patrimonial. En efecto, la definición expresa algunos requisitos o cualidades que son pertinentes para una consideración tal. 1) Se trata de formas estandarizadas que tienen sus particularidades bien definidas; 2) Poseen una transversalidad que cualifica su sentido identitario rebasando los elementos populares, con la posibilidad de alimentar formas eruditas (nacionalismo musical, música de cámara); y 3) Que se rodean de una serie de disertaciones que la legitiman en su carácter nacional y la relacionan de forma unívoca con la cultura nacional y con el pueblo al que pertenece” (p. 221).

A lo anterior es importante resaltar el valor de la música nacional en los ámbitos culturales, buscando sobresalir la riqueza musical del país teniendo en cuenta el papel fundamental dentro la identidad cultural de diferentes regiones, en este caso como lo venimos relacionando con la región andina donde se desea abordar ritmos y aires autóctonos tales como el bambuco, pretendiendo impulsar las músicas tradicionales en las diferentes escuelas de formación dentro de la iniciación musical con niños y jóvenes. Es allí donde esta música debe ser dirigida no solo en las escuelas de formación en cuerdas pulsadas, sino que debe ser fomentada también en la formación de bandas musicales enfocándose en los formatos de pre-banda.

2.2.2. Método Orff.

El método Orff es un sistema de enseñanza que permite al formador crear propuestas pedagógicas que ayude a mejorar las capacidades musicales del niño gracias a tres componentes claves que son: palabra, música y movimiento (trinomio musical), buscando estimular la experiencia desde la práctica y las sensaciones. Orff reflexiona que la música debe iniciarse desde el ritmo y que esté conectado de forma natural con el lenguaje y el movimiento, facilitando el aprendizaje de conceptos como ritmo, pulso, figuras y acentos, obteniendo el desarrollo en la grafía musical. Desde el proceso de enseñanza y aprendizaje, este método busca ampliar las capacidades del estudiante mediante la improvisación y la creación de ejercicios en base al ritmo, logrando una expresión musical completa y espontánea.

La metodología Orff fue desarrollada y experimentada por Carl Orff en 1930, hace énfasis en la pedagogía musical para sensibilizar a los niños a partir del lenguaje y el movimiento, con elementos simples como el ritmo, el pulso y el acento, considerando que estos conceptos fundamental para la iniciación musical en los niños; el ritmo es el pilar fundamental en el

aprendizaje musical, sin embargo hay que resaltar la práctica instrumental durante el proceso de formación para aumentar el interés del estudiante. Según Graetzer & Yepes (1983):

“Es necesario delimitar los conceptos de educación musical y enseñanza musical, aun a sabiendas del hecho indubitable que ambas integran un todo indivisible. Hay que de limitarlos, porque si nos reducimos a enseñar a tocar instrumentos y a impartir nociones teóricas cometeremos la omisión pedagógica, hoy inadmisible, de enseñar sin educar; *in strictu sensu* ni siquiera estaremos enseñando” (p. 7).

Durante la misión pedagógica alemana en los años 1968-1978, llegó a Colombia un grupo de alemanes con el fin de enseñar sus métodos pedagógicos en diferentes áreas, que entre estas se encuentra la educación musical; uno de sus exponentes pedagógicos era Orff, basándose en su metodología compartieron material e instrumental que comprendía su método de enseñanza musical, dirigida hacia la educación básica de primaria; todo esto fue expuesto por Carlos Gamboa Ruiz en su monografía “Misión Alemana” en el año 1994 realizada en la Universidad Pedagógica. Gamboa (como se cita en Tabares Payán, 2012):

“En lo referente a la música, ellos fueron los primeros que aportaron el material Orff-Schulwerk, que consistía en instrumental Orff, compuesto por cajas chinas, claves, xilófonos, metalófonos, panderos, panderetas y que tenía como instrumento melódico de viento la flauta dulce soprano” (pp. 14,15).

A partir de esta experiencia muchos pedagogos evidenciaron las cualidades que brindaban este método alemán, lo cual tomaron la iniciativa de expandirlo, hasta llegar a la creación de un

kit de instrumento Orff-Sculwerk por diferentes luterías del país, todo esto basado en la monografía de Gamboa.

Por esta razón, es importante que la formación musical basada en Orff, parta de la creación de estrategias que ayuden al estudiante a fortalecer su formación académica musical, mostrando las sesiones como un espacio de recreación, donde puedan tener una participación directa con el instrumento y a su vez desarrollar un trabajo teórico-práctico, de esta forma podemos mantener la atención del estudiante durante más tiempo sin que éste se agote fácilmente en cada sesión. Graetzer & Yepes (1983) afirman:

“Dejaremos fuera de nuestro radio de acción a todas las personas que por distintas razones nunca realizarán el esfuerzo sostenido que exige el aprendizaje musical, pero que están ampliamente capacitadas para gustar la música y practicarla en grado no profesional; y también quedará radiado de nuestra influencia ese elevado porcentaje de los que después de haber estudiado música la han olvidado por completo y cuando recuerdan su estudio lo hacen con fastidio” (p. 7).

De lo anterior se deduce que el profesor o formador encargado del área de música, debe ser una persona capaz de educar en una comunidad, tenga amor a la docencia, sea paciente y tenga la esencia de enseñar sin subestimar la educación musical, además su constante formación la adquiere no solo en el aula mater sino en la experiencia de la práctica como docente.

Por tal razón es importante que el docente o formador de música deba ser una persona capaz de desenvolverse en la pedagogía por medio de actividades que permitan fortalecer las habilidades musicales. Es aquí donde el juego y la creatividad juegan un papel primordial en la enseñanza y el aprendizaje.

Es importante que los niños jueguen dejando volar la imaginación, de esta forma podrán tener un proceso creativo, el cual facilita el aprendizaje de muchas disciplinas, en este caso en la música. Según Graetzer & Yepes (1983):

“Los niños que practican según el sistema educativo musical de Orff, con la guía eficiente de un profesor de música, juegan con ritmos, sonidos, palabras, instrumentos y con el accionar de sus manos, pies y voces. Juegan un juego profundo, trascendente, iluminado por la alegría inefable de la realización personal de su mundo afectivo” (p. 9,10).

Es fundamental el acompañamiento del profesor en la formación musical, por ello debe crear estrategias didácticas que facilite el aprendizaje para captar la atención de los estudiantes y mejore la retención de los conceptos; por esta razón el educador debe ser creativo al enseñar los saberes como la sincopa, los silencios, entre otros que son fundamentales en el estudio del ritmo, así mismo como en la aplicación de estos en algunos instrumentos de ensamble Orff. Graetzer & Yepes (1983) dice:

“Este carácter lúdico debe ser tenido en cuenta tanto para juzgar la *Obra Didáctica* de Orff como para aplicarla correctamente. Quienes omiten la consideración de esta circunstancia fundamental, se extrañan de la simplicidad, casi diríamos parvedad, de los modelos orffianos. Entiéndase, de una buena vez, que dicha simplicidad es la condición imprescindible para que el niño los vista con sus aportes personales de expresión” (p. 10).

Para concluir, se puede decir que el método Orff desde su trinomio musical busca facilitar al estudiante el reconocer y apropiarse los conceptos básicos y fundamentales de la iniciación musical, a través de la experiencia significativa de cada uno de ellos, demostrando avances en los procesos musicales por medio del trabajo lúdico dirigido en el aprendizaje rítmico y melódico;

cabe resaltar que es importante la adaptación de este método en el contexto cultural del país y combinarlo con ritmos o aires tradicionales y autóctonos, ya que Colombia al ser un país rico en folclore, tiene distintos aires y ritmos musicales que son propios de cada región; por tal razón, entrelazar la formación Orff con cada uno de estos ritmos dependiendo de la región a trabajar, puedan aportar para mejorar la identidad cultural desde la adaptación del método en la música colombiana en general.

2.2.3. El Ritmo.

En el aprendizaje musical, el ritmo es el punto de partida para cualquier iniciación musical la cual es de gran importancia para facilitar la ejecución y comprensión de formas musicales y en la ejecución de cualquier instrumento musical, ya sea un instrumento de percusión, melódico o armónico. Así mismo el ritmo debe ser muy práctico y claro para los estudiantes, de no ser así solo será una clase más, donde el niño pierde el interés automáticamente, por tal razón es importante interactuar constantemente con instrumentos o juegos, que permita despertar el interés de los estudiantes. Graetzer & Yepes (1983) afirma:

“La repetición de palabras convenientemente dispuestas permite al niño la comprensión de cualquier combinación sin ninguna clase de dificultades, aun cuando esas combinaciones contengan anacrusas y medidas irregulares. Las fórmulas rítmicas vivenciadas de esta manera se reproducen batiendo palmas, golpeando el suelo con el pie o dando palmadas en los muslos (percusión corporal); luego se utilizan sencillos instrumentos de percusión que permiten añadir acompañamientos progresivamente más complejos” (p. 10).

Según lo anterior, como formador debe buscar estrategias para desarrollar el ritmo por medio de onomatopeyas, sonidos movimiento del cuerpo y ritmo corporal, no solo que desarrolle la capacidad musical, sino que también la motricidad e independencia. Además, se debe enseñar desde lo vivencial y no solo desde lo teórico. Según Graetzer & Yepes (1983):

“El punto de partida de Orff es el ritmo, considerado con razón como el basamento de los elementos musicales. Desde luego, no se lo *enseña* teóricamente, subdividiendo redondas, contando tiempos o completando compases, si no vivenciándolo en el recitado rítmico y accionado. Para el niño (como para el hombre primitivo) el habla y el canto, la música y el movimiento, forman un todo indivisible; esta íntima conexión es la que nos conduce con naturalidad y sin omisión alguna de las palabras habladas al ritmo, de las estructuras rítmicas a la melodía” (p. 10).

2.2.4. Melodía.

Para el niño, es de interés cantar su canción favorita o ejecutarla en un instrumento, generando un estado de satisfacción y alegría, por ello es necesario captar toda la atención para enseñarle los conceptos más básicos e importantes en el aprendizaje musical; no obstante, debe ser fundamental presentarle al niño todo el proceso, explicando cada etapa del aprendizaje teniendo en cuenta la edad, las habilidades y el desarrollo físico durante la formación musical. La Melodía tiende a ser un concepto deseable por aprender, por ello Graetzer & Yepe (1983), plantean:

“La melodía recibe un trato similar. La repetición rítmica de palabras lleva imperceptiblemente a diferenciar las sílabas entonándolas distintamente. Las primeras melodías están, por lo tanto, estructuradas solamente con dos sonidos: el mínimo de diferencia sonora de las sílabas rítmicamente entonadas. El intervalo más sencillo, la tercera menor descendente (de invariable presencia en las canciones infantiles auténticas de todo el mundo),

señala el comienzo de la aventura melódica. Muy gradualmente, y sin esfuerzo alguno, aparecen el tercer, cuarto y quinto sonidos que posibilitan el manejo del repertorio de canciones pentafónicas que Orff considera particularmente accesibles para los niños. El orden de integración de la escala pentafónica es el quedamos a continuación, consignando en cada caso una canción infantil tipo: 1. Dos sonidos: *sol-mi* ("Oé, sin moverme") 2. Tres sonidos: *la-sol-mi* ("Anton Pirulero") 3. Cuatro sonidos: *la-sol-mi-do* ("Que llueva...") 4. Cinco sonidos: *la-sol-mi-re-do* ("Tengo, tengo, tengo")” (p. 11).

Según lo anterior, podemos decir que, para introducir la melodía en el aprendizaje, es importante trabajar a partir de intervalos sencillos y que no tengan una distancia muy amplia, lo cual puede ser perjudicial para la formación de los estudiantes. Por esta razón para introducir la melodía se debe pensar en canciones sencillas y de fácil ejecución, así mismo el adaptar dichas canciones en diferentes voces para trabajar ensambles e independencia.

2.2.5. Acompañamiento y Armonía.

Sabemos que una parte fundamental del aprendizaje musical es el trabajo cooperativo o en equipo, por esta razón es importante resaltar a los niños la importancia que tiene la armonía en la música y muchas veces debe tomar el papel de acompañar a los compañeros cuando tienen los papeles melódicos y el formador debe estar apoyando con bases armónicas para poder crear e interpretar buenas piezas musicales. Graetzer & Yepe (1983) resaltan:

“El manejo de estos elementos ha sido magistralmente encarado por Carl Orff al introducir la práctica de los "bordones". Partiendo del acorde de octava o de quinta obtenidos de los instrumentos de placa y empleados como *ostinati* rítmicos, el acompañamiento con instrumentos de percusión elemental se enriquece con nuevos timbres y con la presencia de los grados de las tríadas (mayor y menor), lo que permite establecer el marco armónico en el

que la voz de los niños se ubicará con gran seguridad. Estos "bordones" (como surge de la abundante ejemplificación que los Cuadernos proporcionan) pueden ser *fijos*, vale decir que se repiten sin variaciones dentro de la estructura métrica de la composición u *ondulantes*, con desplazamientos laterales de las baquetas sobre los restantes grados de los modos pentáfonos o de la escala, mayor, menor o modal, en que está incluida la melodía” (p. 11,12).

Se desea que en un principio las melodías sean ejecutadas por el formador para brindar confianza y apoyo en la práctica de los estudiantes, de esta forma el niño trabajará la parte armónica en el acompañamiento de temas o canciones fáciles y en el ensamble en conjunto con el ritmo, los cuales son la clave para fortalecer el aprendizaje de aires como el bambuco.

2.2.6. Instrumental Orff.

En cualquier formación de iniciación musical tomamos como guía los instrumentos Orff, caracterizándose por su fácil ejecución o practicidad para los niños, aportando destrezas durante la práctica instrumental a partir de la ejecución de melodías sencillas o canciones infantiles, sin embargo, se debe aprovechar al máximo de estos ensambles ya que aportan habilidades que pueden aumentar el potencial de los estudiantes durante el proceso musical. Por esta razón, en muchas ocasiones se subestima la calidad de realizar proyectos musicales con este tipo de ensambles, debido al deseo de crear una agrupación como orquestas o bandas sinfónicas, ya que es un requerimiento que se debe cumplir en corto plazo para los procesos de formación musical. Concluyendo en lo anterior Graetzer & Yepes, (1983) dicen:

“Otro de los aciertos que han consagrado a la *Obra Didáctica* de Orff como el medio de educación musical más original y efectivo es el conjunto de instrumentos reunidos y adaptados por su autor para la práctica de *"Música para Niños"*. Desde luego, una vez postulada la preeminencia del ritmo en el juego, canto y recitado infantil es, resultaba

necesario concluir que los instrumentos de percusión son los más apropiados para que los niños hagan música, esto es, para que acompañen sus movimientos, sus recitados y sus canciones” (pp. 15,16).

A lo anterior, cabe resaltar que el uso de estos instrumentos motiva a los niños a aprender música, teniendo en cuenta que se debe proponer piezas musicales dependiendo de sus edades, sin olvidar que es un proceso de formación constante y paciente puesto que la retentiva en los niños puede llegar ser diferente a la de un joven o un adulto; continuando con el proceso, en el momento que el niño tiene cierta cercanía con el instrumento, el formador realiza el seguimiento correspondiente desde su iniciación y enfocarlo hacia la lúdica. Por esta razón, se desea promover el bambuco mediante estos instrumentos, ya que al presenciar la ausencia en un municipio de la misma región andina donde es símbolo y ritmo autóctono, identificando la pérdida de la identidad llevándola casi al olvido. Por consiguiente, Graetzer & Yepes, (1983) señalan:

“El primer instrumento de percusión utilizado en este sistema educativo-musical es el propio cuerpo del niño. Batiendo palmas, golpeando sus muslos y golpeando el suelo con el pie, los niños obtienen los ruidos necesarios para corporizar el ritmo de sus juegos y canciones. Permítasenos señalar la humildad del gran músico que, en éste, como en tantos otros aspectos de su obra didáctica se limitó a observar a los niños en procura de adaptarse a su *modus operandi*. A esta práctica elemental, a que todo niño se somete con entusiasmo, se le van agregando los instrumentos de percusión (instrumentos, no juguetes), en forma gradual. Acicateados por el placer que les provoca el hacer música, su música, los niños aprenden sin ningún esfuerzo el manejo de los instrumentos y la lectura de los signos musicales imprescindibles para la ejecución en conjunto. El Instrumental Orff comprende instrumentos

capaces de reproducir las melodías que el niño canta, escucha o crea, y proporciona los acompañamientos armónicos elementales que se necesitan para completar la práctica musical” (p. 16).

En la iniciación musical se debe resaltar la importancia del cuerpo como primer instrumento, en este caso la voz o realizando sonidos percutidos como las palmas, los saltos y otros golpes, acompañados de lúdicas para atraer toda la atención necesaria y la diversión limitada durante el proceso del aprendizaje. A partir de las estrategias didácticas que el formador desarrolle, genera un importante progreso en el niño, puesto que será más fácil enseñar los conceptos y en su debido tiempo empezarán a tocar instrumentos básicos como los de ensamble Orff, sin antes enseñarles las reglas, el buen uso y el respeto que se debe tener para poder ejecutarlo correctamente, con la intención de recalcar la aplicación de los conceptos aprendidos en los instrumentos.

2.2.7. La Adaptación en Latinoamérica.

En algunas ocasiones se usan músicas de otros países para enseñar e iniciar una formación musical en diferentes departamentos y municipios, aunque no sea una mala estrategia; se debe tener en cuenta que el país tiene una gran riqueza musical con diferentes ritmos y aires autóctonos, que representa e identifica una cultura, por esta razón, no se debe alejar durante la formación musical y es un deber buscar la forma de fortalecer la música Colombina. Por ello Graetzer & Yepes (1983), exponen:

“Es lógico que una obra de estas características no podía ser simplemente traducida. En primer lugar, se hacía necesario hallar y seleccionar canciones y rimas análogas a las empleadas por Orff y ello implicaba, a su vez, una remodelación del material melódico. La mayoría de los textos elegidos son tradicionales de los pueblos de América latina y de la

misma región proceden la mayor parte de las canciones. Sin embargo, en ciertos casos pareció aconsejable respetar el contenido del texto alemán y traducirlo” (p. 18).

En conclusión, fortalecer la música andina colombiana puede llegar a producir un impacto cultural logrando intensificar la identidad de la región; es por ello que la investigación se basa a partir del Bambuco que es un ritmo fácil de aprender, y por medio de la metodología Orff se puede utilizar para la enseñanza de diferentes figuras rítmicas, como redondas, blancas, negras, corcheas y sus respectivos silencios, aplicadas en distintos compases de división ternaria o binaria tales como $6/8$ y $3/4$.

2.2.8. Aprendizaje Significativo (Ausubel) y la formación musical.

El aprendizaje según Ausubel, permite que el estudiante adquiera nuevos conocimientos de forma no arbitraria y sustantiva, la cual interactúa con la estructura cognitiva y es compatible con distintas teorías constructivistas, por otra parte, se necesita el compromiso y la predisposición del estudiante para poder utilizar esta teoría. Para Ausubel (1963) “(...) el aprendizaje significativo es el mecanismo humano por excelencia, para adquirir y almacenar la inmensa cantidad de ideas e informaciones representadas en cualquier campo de conocimiento.” (p. 58)

Por esta razón es apropiada para aplicarla en la formación musical, en especial si esta se realiza en los distintos sectores educativos no formales como casa de cultura o escuelas privadas de música; ya que en el aprendizaje musical, el estudiante tiene una gran responsabilidad al igual que su maestro, sin embargo, también es importante que en la formación, el docente debe ser claro, estratégico e innovador, busque soluciones a distintos problemas que se presentan en cada estudiante; además debe considerar que juega un papel importante el material educativo que se desee enseñar, ya sea de autoría propia o de métodos existentes. Es importante la integración

constructiva de pensar, hacer y sentir, lo cual es lógico para obtener un buen aprendizaje significativo. Rodríguez L., (2004) afirma:

“El origen de la Teoría del Aprendizaje Significativo está en el interés que tiene Ausubel por conocer y explicar las condiciones y propiedades del aprendizaje, que se pueden relacionar con formas efectivas y eficaces de provocar de manera deliberada cambios cognitivos estables, susceptibles de dotar de significado individual y social” (p. 546).

Debido a esto el aprendizaje significativo es ideal dentro de los procesos de formación musical, por este motivo el niño puede desarrollar sus habilidades musicales los cuales pueden evidenciarse desde diferentes tipo de aprendizaje, como el *representativo*, donde el significado está representado en un objeto y el aprendizaje de conceptos representado por signos o símbolos que se adquieren durante la formación basada en la experiencia; un ejemplo en la música puede verse en el aprendizaje de la notación musical durante la formación. El aprendizaje por *asimilación*, se adquiere desde el vocabulario que lleva a la creación de definiciones, donde se podrían relacionar con las dinámicas, acentos, articulaciones, entre otros; por último el aprendizaje por *proposiciones*, enfocándose en la relación y combinación de palabras individuales, que si se relaciona con la formación musical podría trabajarse el fraseo y la interpretación musical. Por esta razón el aprendizaje y la formación musical, deben estar vinculadas en todo proceso formativo de los estudiantes, obteniendo mejores resultados durante el desarrollo de la formación musical.

Debido a esto, la música es una de las disciplinas artísticas que ha sido subestimada en muchas partes del país, debido a la poca información de los beneficios que puede llegar a producir en la formación personal, académica y social de los estudiantes. Terán (2011), dice:

“La educación musical es una asignatura que contribuye a la formación integral del educando. Se debe orientar de tal forma que se adquieran los valores estéticos, formativos y, a la vez, desarrolle las potencialidades y facultades educativas que el niño posee. Una adecuada orientación musical preparará la sensibilidad del escolar para gustar y conocer la música y a la vez proporcionarle una serie de posibilidades que llenen su necesidad expresiva” (p. intr)

Actualmente la mayoría de las instituciones educativas no cuentan con un programa o área enfocada en el aprendizaje musical, por consiguiente, las casas de cultura de los municipios ofrecen espacios de formación musical desde los niños hasta los adultos, basado en procesos de Banda Sinfónica, Coro, Música Tradicional, entre otros ensambles.

Por lo tanto el plan nacional de música para la convivencia realizado por el Ministerio de Cultura de Colombia, propone desarrollar espacios de formación Musical para que sea ejecutado en cada municipio del país, a partir de unos lineamientos de iniciación musical refiriéndose a la importancia de la propagación del aprendizaje musical para el mejoramiento de las habilidades en los actores que se involucran, por ello el Ministerio de Cultura (2015), afirma que:

“La formación musical tiene, desde el PNMC un propósito específico en la construcción de un pensamiento crítico y creativo. El desarrollo de una vida ética y estética requiere de una educación reflexiva y propositiva, que reconozca las potencialidades y limitaciones de cada quien, que invite a una mirada comprensiva y humana de sí mismos y de los demás. La música se ubica en este marco como posibilitadora de procesos de formación de pensamientos y actitudes en las que, desde la imaginación, la creación y lo sensible, los “otros” son vistos desde la curiosidad y la apertura, más que desde el estereotipo y la amenaza, desde la “imaginación narrativa” (p. 10).

Es importante resaltar que la pedagogía en la formación musical debe estar basada en la creación, la imaginación y las sensaciones, motivando a los estudiantes por medio de estrategias didácticas que permitan transformar el estereotipo pedagógico que se recibe habitualmente en las instituciones.

Según el Ministerio de cultura (2015), asegura que:

“El “interjuego” entre la práctica, el conocimiento y el disfrute tiene múltiples aristas. La práctica abre las puertas al disfrute y al conocimiento musical, así como la ampliación del conocimiento repercute en la profundización del disfrute y el mejoramiento de la práctica. El disfrute de la música profundiza, enriquece y potencia el conocimiento y junto a la práctica, se convierte en una de las formas en que la música se vive como experiencia. Entre muchas otras combinaciones, el interjuego entre la práctica, el conocimiento y el disfrute de la música, supone el entrelazamiento entre campos que tradicionalmente se separan, aunque en la vida permanezcan juntos: el hacer, el sentir, el pensar y el decir o expresar” (p. 21).

Como se menciono anteriormente, la formación musical debe estar enfocada en la búsqueda de estrategias pedagógicas para enseñar los conocimientos a partir de la experiencia, basada en el interjuego o propuestas lúdicas, haciendo que los estudiantes gocen de la formación tanto en la teoría como en la práctica instrumental, teniendo en cuenta que todo el proceso aporta siempre al mejoramiento de la disciplina; por lo tanto es imprescindible que dentro de la iniciación musical se apliquen estas estrategias para poder facilitar el aprendizaje del estudiante como en la enseñanza del formador. Por esta razón, la relación pedagógica entre maestro y estudiante mejora, gracias a la buena comunicación y el respeto que se presenta en cada clase. El Ministerio de Cultura (2015), menciona que:

“En una sociedad democrática, la libertad se establece como principio de todas las relaciones, entre ellas, las pedagógicas y musicales. La libertad requiere que las personas se planteen

en equidad, aunque no en igualdad; así, en las relaciones pedagógicas se entiende que, si bien el maestro y el estudiante no son iguales en términos de sus conocimientos musicales, si lo son en sus posibilidades para conocer la música, apropiarse de ella, crearla y disfrutarla, lo cual requiere establecer una relación horizontal y de diálogo entre maestro y estudiante. En estas condiciones, una educación mediada por el diálogo y la aproximación a lo sonoro-musical de múltiples formas, se establecen como requisitos de este principio” (p. 25).

En el desarrollo del proceso de la educación musical, el formador debe tener las capacidades para ejercer el rol como docente y evidentemente tener la claridad en los conocimientos del área musical, en efecto comunicarlo a sus estudiantes y aplicarlo con sus respectivas competencias pedagógicas que permitan llevar una mejor experiencia durante la formación musical; de este modo las sesiones deben estar acompañadas de espacios de diálogo y expresión para aumentar la educación de ambos actores a partir de la retroalimentación de opiniones e ideas que se generen en el proceso.

Es aquí donde la lúdica juega un papel fundamental en la formación musical y el aprendizaje del estudiante, por medio de la creatividad y la capacidad de generar actividades oportunas en las sesiones que apoyen la enseñanza de conceptos o saberes musicales, llevando al estudiante a una interacción más atractiva, dando a entender que en la educación también se realizan acciones divertidas por medio del juego y que las estrategias que se realicen motiven la participación del estudiante. El Ministerio de Cultura (2015) afirma:

“Lo lúdico abarca lo subjetivo (yo como sujeto de juego), lo intersubjetivo (con los otros) y la colectividad (grupos amplios, ensambles, orquestas). El sentido lúdico es reivindicado en el presente lineamiento. Se propone, junto a las artes, como medios idóneos para generar una

educación activa que mejore la capacidad de ver el mundo a través de los ojos de otro ser humano” (p. 40).

La lúdica es un modo para lograr la aprehensión de saberes por medio de actividades que involucran la creatividad y el gozo, distinguiéndose del juego ya que es un modo de originar libertad, por ello, la lúdica se basa en crear nuevos modelos de acción que facilite el aprendizaje a partir del juego.

2.2.9. La Práctica Pedagógica en la Música.

En la educación musical es importante tener una buena metodología para la enseñanza por medio del desarrollo de técnicas que apliquen los conceptos o conocimientos que se desea abordar, igualmente el formador está en constante aprendizaje basado en su experiencia o en los nuevos retos que pueden surgir durante el proceso; por esta razón la práctica pedagógica debe ser planeada desde la innovación de propuestas para el aprendizaje mediante actividades que permitan desarrollar las habilidades, saberes y destrezas musicales, dirigidas a los distintos tipos de formación que se desean trabajar. Para abordar este componente, Arguedas (2006), menciona:

“La educación musical ofrece múltiples posibilidades para “hacer música”, vivenciarla e interiorizarla. Su enseñanza y aprendizaje no se basa solo en aspectos teóricos, memorísticos o repetitivos; por el contrario, las diversas áreas de la educación musical permiten incursionar de manera activa, según la experiencia de cada persona, estimulando la libre expresión y las posibilidades sonoras del cuerpo. Es decir, “saber música” engloba un enfoque amplio, donde la población estudiantil tiene acceso a todo tipo de músicas, puede experimentar con los sonidos y los ruidos y, por ende, con el empleo de grafías no convencionales, así como

también con la expresión rítmica, melódica, armónica, instrumental, vocal y corporal. La relación que se establece en la niñez entre los objetos y el juego, ya sea individualmente o con otros niños y niñas, convierte al sonido en un puente entre la fantasía y la realidad” (p. 80).

Debido a lo anterior mencionado, se busca que el estudiante aprenda mediante actividades lúdicas, utilizando el cuerpo como instrumento e instrumentos Orff los cuales se aplican al tiempo con el aprendizaje de teorías musicales. Así mismo, el aprendizaje desde la experiencia es fundamental, lo cual permite que el estudiante interiorice la importancia del ritmo y enfocarlos a diferentes géneros tradicionales del país; sin embargo, la difusión masiva de nuevas músicas por diferentes medios como la internet, la televisión y la radio, a partir de estrategias que promocionan una nueva identidad con el único propósito de obtener beneficios económicos lucrativos, hacen que los ritmos tradicionales sean olvidados a tal punto que ya no son reconocidos por las nuevas generaciones como parte de la identidad cultural de la región. Por ello, este problema se trabajó con niños que integraban la escuela de formación musical modalidad de vientos del municipio de Herrán, proponiendo estrategias y ejercicios basado en ritmo del bambuco colombiano, teniendo en cuenta diferentes ejes de desarrollo musical tal y como lo afirma Terán López (2011):

“Ritmo – Modos rítmicos (pulso, acento y duración), el lenguaje, instrumentos, aires, ritmos, formas musicales, musicalidad, dinámicas. Motricidad – El cuerpo y el espacio, psicomotricidad, coordinación, disociación y preparación a la práctica instrumental. Audición – discriminación, mov. Sonoro, alturas, clasificación, ordenamiento, ATENCIÓN, MEMORIA, AFINACIÓN, PRECISIÓN. Entonación – la voz, expresión, fonación, articulación, memoria, trabajo de grupo, atención, LENGUAJE, IDENTIDAD,

SOCIALIZACIÓN. Lecto-escritura – conceptos, pre-grafía, modos rítmicos, iniciación al solfeo, graffas libres. Apreciación – los instrumentos, reconocimiento, agrupaciones, música, compositores, géneros, formas y estilos. Práctica de grupo (voz y/o instrumento) – técnica, recursos, repertorios, socialización, identidad” (p. 1).

Como lo podemos notar en el marco teórico se puede evidenciar unas bases y concepto que son necesarios para la formación musical de cualquier estudiante, por lo tanto es indispensable que formadores y docentes estén preparados en cada uno de estos conceptos, apropiándose de cada uno para lograr facilitar el aprendizaje musical en sus estudiantes. Así mismo estos aspectos son fundamentales para el desarrollo musical de los estudiantes. De esta forma se comienza a crear ejercicios que ayuden a fortalecer el aprendizaje del ritmo de bambuco por medio de una propuesta pedagógica.

2.3. Marco Contextual

Herrán se encuentra ubicado a 87 kilómetros de la capital del departamento, se encuentra en los límites con Ragonvalia, Toledo, Chinácota y la Republica de Venezuela, posee una extensión de área rural de 0,01286 km² y una extensión de área urbana de 111,98 km², teniendo un total de 112 mk² en área total del municipio, también su altitud se encuentra 1955 sobre el nivel del mar, y con una temperatura de 18°C

Este trabajo de investigación tuvo lugar en la escuela de música Leonardo Ochoa Caicedo ubicada en la casa de cultura del municipio de Herrán ubicado en el departamento de norte de Santander, en la Carrera 3 No. 6-12 y fundada en 1999. Esta escuela contaba con un gran dotación instrumental para Banda escuela, pre-banda e instrumental Orff, lo cual permitió desarrollar un trabajo musical muy interesante desde la iniciación, teniendo como objetivo,

formar jóvenes capaces de ejecutar e interpretar un instrumento musical, además fomentar el trabajo en equipo y la importancia de mantener vivas la música andina Colombiana.

2.4. Marco Legal

El trabajo de investigación está basado en la educación musical en niños, por ello, existen leyes que fundamentan los derechos en la educación y la cultural, los cuales son importantes para la formación integral en los niños y son apoyos para proponer nuevas ideas que ayuden a fortalecer la identidad cultural del país, haciendo referencia a las que tienen relación con el tema que se trabajó en los derechos fundamentales de los niños, a continuación, veremos algunos artículos que apoyan estos derechos tomado de la Constitución Política de Colombia (1991):

“Son derechos fundamentales de los niños: la vida, la integridad física, la salud y la seguridad social, la alimentación equilibrada, su nombre y nacionalidad, tener una familia y no ser separados de ella, el cuidado y amor, la educación y la cultura, la recreación y la libre expresión de su opinión. Serán protegidos contra toda forma de abandono, violencia física o moral, secuestro, venta, abuso sexual, explotación laboral o económica y trabajos riesgosos” (Artículo 44, 1991).

“La educación es un derecho de la persona y un servicio público que tiene una función social; con ella se busca el acceso al conocimiento, a la ciencia, a la técnica, y a los demás bienes y valores de la cultura. La educación formará al colombiano en el respeto a los derechos humanos, a la paz y a la democracia; y en la práctica del trabajo y la recreación, para el mejoramiento cultural, científico, tecnológico y para la protección del ambiente. El estado, la sociedad y la familia son responsables de la educación, que será obligatoria entre los cinco y los quince años de edad y que comprenderá como mínimo, un año de preescolar y nueve de educación básica. La educación será gratuita en las instituciones del Estado, sin perjuicio del

cobro de derechos académicos a quienes puedan sufragarlos. Corresponde al Estado regular y ejercer la suprema inspección y vigilancia de la educación con el fin de velar por su calidad, por el cumplimiento de sus fines y por la mejor formación moral, intelectual y física de los educandos; garantizar el adecuado cubrimiento del servicio y asegurar a los menores las condiciones necesarias para su acceso y permanencia en el sistema educativo. La Nación y las entidades territoriales participarán en la dirección, financiación y administración de los servicios educativos estatales, en los términos que señalen la Constitución y la ley” (Artículo 67, 1991)

“La búsqueda del conocimiento y la expresión artística son libres. Los planes de desarrollo económico y social incluirán el fomento a las ciencias y, en general, a la cultura. El Estado creará incentivos para personas e instituciones que desarrollen y fomenten la ciencia y la tecnología y las demás manifestaciones culturales y ofrecerá estímulos especiales a personas e instituciones que ejerzan estas actividades” (Artículo 71, 1991).

En las siguientes leyes están relacionadas con la educación básica primaria y como está incluida la música en el área de la Educación artística, por ello la Ley 115 (1994), menciona:

“Objetivos específicos de la educación básica en el ciclo de primaria. Los cinco (5) primeros grados de la educación básica que constituyen el ciclo de primaria, tendrán como objetivos específicos los siguientes: L) La formación artística mediante la expresión corporal, la representación, la música, la plástica y la literatura” (Artículo 21, 1994).

Áreas obligatorias y fundamentales. Para el logro de los objetivos de la educación básica se establecen áreas obligatorias y fundamentales del conocimiento y de la formación que necesariamente se tendrán que ofrecer de acuerdo con el currículo y el Proyecto Educativo

Institucional. Los grupos de áreas obligatorias y fundamentales que comprenderán un mínimo del 80% del plan de estudios, son los siguientes: 1. Ciencias naturales y educación ambiental. 2. Ciencias sociales, historia, geografía, constitución política y democracia. 3. Educación artística. 4. Educación ética y en valores humanos. 5. Educación física, recreación y deportes. 6. Educación religiosa. 7. Humanidades, lengua castellana e idiomas extranjeros. 8. Matemáticas. 9. Tecnología e informática” (Artículo 23, 1994).

III CAPITULO

3. Metodología

3.1. Tipo de Investigación

La investigación se basó en la observación de los comportamientos naturales de los estudiantes de la escuela de música Leonardo Ochoa Caicedo, partiendo con bases teóricas musicales sobre el ritmo dirigido hacia el bambuco por medio de una planeación de talleres, para desarrollar una discusión y tomar una información basada en interpretaciones y significados del contexto; por lo tanto este trabajo optó por la investigación cualitativa, la cual, según Hernández, Fernández, & Baptista (2010) afirman:

“La investigación cualitativa se enfoca a comprender y profundizar los fenómenos, explorándolos desde la perspectiva de los participantes en un ambiente natural y en relación con el contexto. El enfoque cualitativo se selecciona cuando se busca comprender la perspectiva de los participantes (individuos o grupos pequeños de personas a los que se investigará) acerca de los fenómenos que los rodean, profundizar en sus experiencias, perspectivas, opiniones y significados, es decir, la forma en que los participantes perciben subjetivamente su realidad. También es recomendable seleccionar el enfoque cualitativo cuando el tema del estudio ha sido poco explorado, o no se ha hecho investigación al respecto en algún grupo social específico. El proceso cualitativo inicia con la idea de investigación” (p. 364).

Se selecciona la investigación cualitativa, debido a que el proyecto busca identificar bases teóricas que ayuden a establecer pautas pedagógicas desde la metodología Orff, mediante la creación de una propuesta pedagógica, que apunte a fortalecer la enseñanza del bambuco, esto es

gracias a la participación de varios niños de 6 a 9 años, que participaron en las escuelas de formación de la modalidad de vientos en un pequeño grupo de 15 estudiantes del municipio de Herrán, Norte de Santander. A partir de esto, se detecta un desconocimiento en los ritmos Andinos que son representativos de la región y que hacen parte de la identidad cultural, debido a que las instituciones no abordan estos ritmos que pertenecen de la música Colombiana; por ello, durante el trabajo que se realizó con el grupo de estudiantes de iniciación musical, por medio de estrategias que ayudaron a fortalecer la comprensión de los conceptos a partir del Bambuco, como uno de los ritmos importantes de la cultura Andina.

Así mismo, la modalidad de investigación de este proyecto se dirigió en la Investigación Acción, la finalidad es aportar información que guíe y ayude en la toma de decisiones para fortalecer programas, procesos o reformas estructurales; Sandín (como se citó en Hernández, Fernández y Baptista, 2003) “señala que la investigación-acción pretende, esencialmente, “propiciar el cambio social, transformar la realidad y que las personas tomen conciencia de su papel en ese proceso de transformación”. (p. 509)

Este trabajo pretende dejar una propuesta pedagógica que ayude a fortalecer el aprendizaje del bambuco, de tal forma que pueda ser de apoyo para los formadores y músicos que deseen trabajar el ritmo de bambuco en su práctica pedagógica. También se desea que el trabajo contribuya a promover la cultura y la tradición, debido a la ausencia en los diferentes medios de comunicación y en el desconocimiento de niños, jóvenes y adultos.

Elliot (como se citó en Hernández, Fernández y Baptista, 2003) “conceptúa a la investigación-acción como el estudio de una situación social con miras a mejorar la calidad de la acción dentro de ella”. (p. 509)

La investigación fue construyéndose en espiral ya que mientras se buscaba el problema y las causas que originaban el desconocimiento de la música Andina Colombiana, pero al tiempo se trabajaba en diferentes estrategias para cambiar la realidad que se fue desarrollando en la formación musical. Tal y como lo dice León y Montero (como se citó en Hernández, Fernández y Baptista, 2003) “representa el estudio de un contexto social donde mediante un proceso de investigación con pasos “en espiral”, se investiga al mismo tiempo que se interviene. (p. 509)

3.2. Informantes

El municipio de Herrán está ubicado en el departamento del Norte de Santander en la frontera con el País de Venezuela, fue fundado el 6 de noviembre de 1860 por José Antonio Bautista Patiño. Posee una población de 4.446 habitantes entre la zona rural y el casco urbano según el último censo de DANE del 2005; la principal economía es la agricultura y la exportación fronteriza debido a su ubicación, el relieve geográfico se caracteriza por ser montañoso y la temperatura está ubicada en el promedio de 18°C. Está limitado con los municipios de Ragonvalia, Toledo, Chinácota y el país de Venezuela.

3.3. Informantes Claves

En este trabajo de investigación participaron 15 estudiantes del municipio de Herrán y pertenecientes a la escuela de formación musical Leonardo Ochoa Caicedo, las edades que comprendían era de los 6 a 9 años.

Cabe resaltar que este proceso se inició con estudiantes que no tenían ningún conocimiento musical y mucho menos en ritmos como el bambuco, además, no habían participado en anteriores formaciones musicales.

Estos niños pertenecían al casco urbano del municipio de Herrán, con estratificación social que comprenden del nivel 1,2 y 3, con un círculo familiar sencillo y humilde, motivados en aprender, interpretar y hacer música.

3.4. Instrumentos de Recolección:

3.4.1. Técnicas e Instrumentos de Recolección de la Información.

Para la recolección de la información se optó por implementar la observación, la cual permitió determinar que conceptos iba a utilizar en la propuesta pedagógica.

3.5. Observación

Está técnica según Arias (2012), afirma “La observación es una técnica que consiste en visualizar o captar mediante la vista, en forma sistemática, cualquier hecho, fenómeno o situación que se produzca en la naturaleza o en la sociedad, en función de unos objetivos de investigación preestablecidos”. (p. 69)

Revisando el análisis de los distintos diarios de campo que se realizaron, se puede evidenciar la ausencia de la música andina colombiana en el municipio de Herrán, debido a la propagación de músicas urbanas y populares, el abandono cultural desde los hogares e instituciones educativas y la excesiva atención que se le está prestando a estas músicas extranjeras, opacando la identidad musical del país; lo cual fomenta el desinterés y el desconocimiento de ritmos como el bambuco en los niños del municipio. Sin embargo, los espacios que ofrece la casa de cultura para rescatar músicas tradicionales del país, son necesarias para fortalecer el aprendizaje y abordar más los ritmos típicos de nuestra región andina colombiana. Por esta razón, se decide abrir un nuevo proceso de iniciación musical enfocado en el aprendizaje del bambuco, aplicando conceptos teóricos como figuras rítmicas, silencios, sincopa y acentos, además de acompañamiento rítmico y ensambles musicales donde se acompaña con el piano tocando la

melodía y armonía de las canciones y obras de distintos bambucos en 3/4 y 6/8. Así mismo, estos contenidos que se incorporaron en la propuesta pedagógica que se desea presentar en el trabajo de investigación, mediante la observación de los diarios de campo realizados en las diferentes sesiones.

3.6. Resultados

En el momento de la inducción los niños demostraron interés en aprender músicas tradicionales como el bambuco, gracias a las diferentes muestras musicales que se presentaron a los estudiantes en la primera sesión de clase. Desde el aprendizaje rítmico, se pudo evidenciar la facilidad con la que los estudiantes lograban asimilar el aprendizaje de figuras rítmicas y lectura musical, todo esto gracias a diferentes ejercicios que se desarrollaron en las clases, donde el ritmo corporal fue clave para el aprendizaje de los niños; además otras sesiones se obtuvo un mejor desarrollo en la ejecución de instrumentos de percusión menor, los estudiantes lograron trabajar temas como la sincopa y el acento hasta llegar al ritmo del bambuco, finalmente aprendieron acompañar rítmicamente un bambuco.

Gracias a esta observación, se pudo determinar los temas específicos para trabajar el bambuco desde la iniciación musical a partir de los resultados que se obtuvieron al comparar las diferentes sesiones, por tal razón fue importante para conceptualizar una nueva propuesta pedagógica, que facilite el aprendizaje musical a partir de actividades teórico-prácticas; igualmente será de gran ayuda para la producción de actividades lúdicas y ejercicios rítmicos que generen empatía con los estudiantes.

De la misma manera, se estableció espacios de creación e improvisación para fortalecer la creatividad de los estudiantes y así mismo resaltar el trabajo en equipo mejorando la ejecución en los ensambles, aumentando la coordinación e interpretación; también se destaca la importancia del acompañamiento rítmico para familiarizar el ritmo, proyectando la formación de estudiantes autónomos, capaces de acompañar diferentes obras musicales y con independencia auditiva.

IV CAPITULO

4. Propuesta

4.1. Contenido de la Propuesta

A partir de la experiencia pedagógica en las diferentes sesiones musicales y los resultados de la investigación, con los niños de la escuela de formación musical Leonardo Ochoa Caicedo del municipio de Herrán, se concluye los temas que se utilizarán para la creación de la propuesta pedagógica, en este caso la cartilla Bambuqueando, cuenta con talleres que enseñan los principales conceptos para la formación musical, enfocada en el aprendizaje del bambuco por medio de actividades que motive el interés de los niños, con el fin de que el estudiante adquiera las habilidades necesarias para ejecutar el acompañamiento de las obras o canciones.

A continuación, se presenta el contenido que tendrá la cartilla:

BAMBUQUEANDO: Talleres para la iniciación musical.

Taller 1: Juego rítmico

Tema: figuras rítmicas

Objetivo: identificar y diferenciar las figuras rítmicas

Taller 2: Hagamos silencio

Tema: el silencio de las figuras rítmicas

Objetivo: identificar y diferenciar cada uno de los silencios

Taller 3: A destiempo y atravesado

Tema: la sincopa

Objetivo: reconocer y aplicar la sincopa correctamente

Taller 4: Marcando el ritmo

Tema: el acento

Objetivo: reconocer y aplicar los acentos correctamente

Taller 5: Al son de la música

Tema: el acompañamiento rítmico

Objetivo: aprender la base del bambuco para aprender acompañar una canción u obra en conjunto.

4.2. Objetivo

4.2.1. Objetivo General.

Apoyar el aprendizaje del bambuco por medio de una estrategia didáctica para niños.

4.3. Justificación

En las últimas décadas la industria de la música ha generado un gran impacto en la población infantil, ya sea influenciado por medios masivos como la radio, la televisión o el internet, incluso por sus propios familiares o adultos, orientándolos hacía el consumo masivo de esta industria; así

mismo se percibe el desconocimiento en los géneros tradicionales en especial en lo aires o ritmos de la música Andina Colombiana.

Por este motivo se planteó una estrategia en la formación desde la iniciación musical a partir de una observación del proceso en el municipio de Herrán Norte de Santander, basada en la enseñanza de conceptos o saberes básicos en la música, dirigidos hacia al ritmo del bambuco con el fin de promover y fortalecer este género en los procesos musicales de los niños.

4.4. Modelo de Taller

A continuación, se presenta la propuesta de la cartilla.

Gabriel Francisco Rojas Sepúlveda

BAMBUQUEANDO



Talleres para la iniciación musical.



Arreglos y adaptaciones: Gabriel Francisco Rojas Sepúlveda

Diseño y diagramación: Alejandra Rojas Sepúlveda

Compositores: Francisco Cristancho, Elías M. Soto, José A. Morales, José Macías.

Dedicatoria.

Este trabajo lo dedico principalmente a mis padres el apoyo, la constancia y el amor que siempre me brindan en todo momento, me han convertido en la persona que soy; gracias a ellos influenciaron en mí el bello arte de la música.

“Si abandonamos nuestras raíces, estamos negando nuestra propia existencia.”

Gabriel Francisco Rojas Sepúlveda



Esta cartilla es el resultado de una propuesta pedagógica musical, que consiste en el estudio del bambuco por medio de la metodología Orff. Tiene como finalidad fortalecer la enseñanza y el aprendizaje del bambuco como ritmo andino colombiano, el cual ha perdido la relevancia en niños y jóvenes de nuestras regiones; así mismo también se desea despertar el trabajo en conjunto e individual, valorando este ritmo tradicional y sensibilizando al estudiante sobre la importancia de aprender este ritmo.

El aprendizaje musical dirigido hacia el bambuco puede llegar a ser más didáctico y entretenido para los estudiantes; esta estrategia pedagógica consiste en empezar con el instrumental Orff, ofreciendo instrumentos de percusión menor a los estudiantes para que las clases o sesiones musicales sean más dinámicas, fortaleciendo el aprendizaje de cada uno.

METRICA

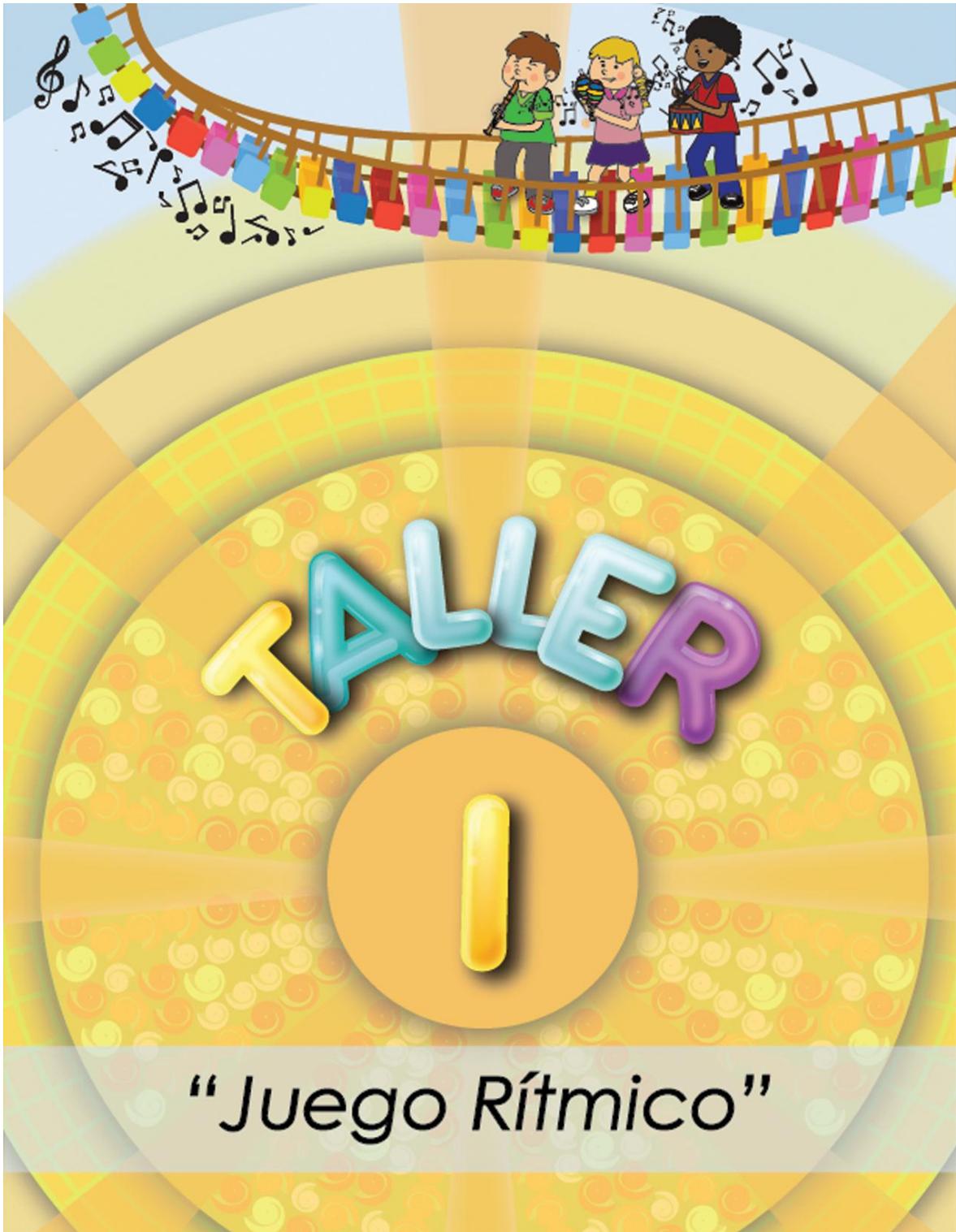
La métrica es importante en la música y en especial en la lectura musical, debido a que organiza y designa los tiempos que se deben usar en los distintos compases, siendo el numerador el encargado de designar la cantidad de tiempos que se deben usar en un compás. Por otro lado, el denominador cumple la función de otorgar que figura musical tendrá el valor de 1 tiempo.

Observemos

	2	$\frac{2}{2}$
	4	$\frac{4}{4}$
	8	$\frac{3}{8}$

En el caso de $\frac{6}{8}$ se puede tomar  como 1 tiempo, ya que esta medida métrica es subdivisión ternaria, lo que indica que deben tocarse 3  por tiempo, a diferencia de $\frac{4}{4}$ que es tiempo binario.





"Juego Rítmico"

Tema Figuras rítmicas

Objetivo Identificar y diferenciar las figuras rítmicas.

Antes de iniciar a tocar aires y ritmos como el bambuco, es necesario saber diferenciar cada una de las figuras rítmicas y como se deben ejecutar cada una de ellas, para esto debemos aprender a usar dos tipos de métricas de diferente medida, una binaria y otra ternaria.



$$\frac{3}{4}$$

$$\frac{6}{8}$$

Actividad inicial.

Para realizar la actividad, primero se organiza a los estudiantes en media luna y de pie, se ejecutan los ejercicios con la voz o con sonidos producidos por movimientos, dependiendo de la métrica se efectúa con las siguientes indicaciones:

$\frac{3}{4}$

 = 
Pronunciar

 = 
Aplaudir

 = 
Zapatear 1 vez

 = 
Zapatear 2 veces

$\frac{6}{8}$

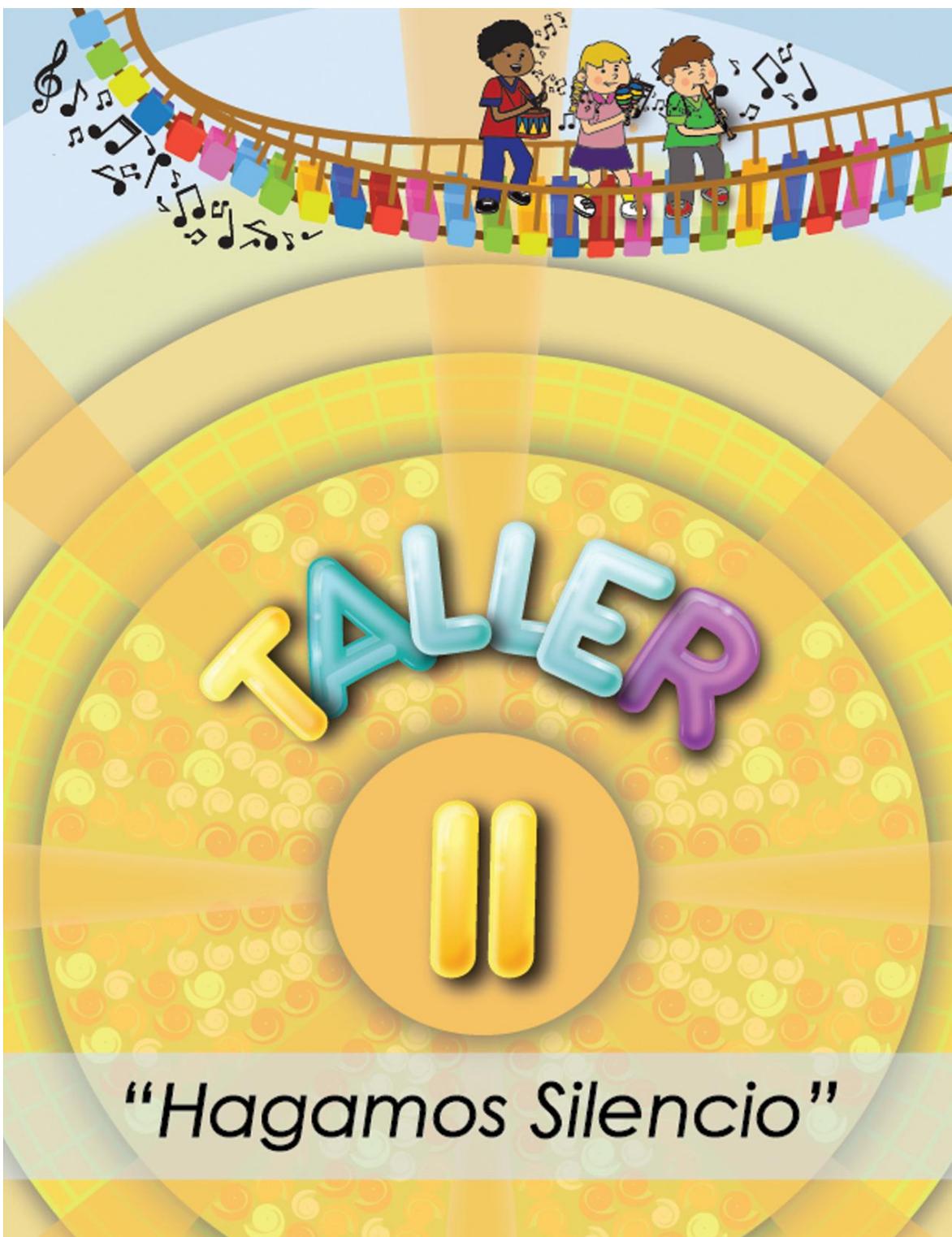
 = 
Pronunciar

 = 
Aplaudir

 = 
Zapatear 1 vez

 = 
Zapatear 3 veces

 = 
Aplaudir, zapatear 1 vez





Tema

El silencio de las figuras rítmicas.

Objetivo

Identificar y diferenciar cada uno de los silencios.

El silencio es una pausa que se usa para realizar una respiración o separar una frase de otra. Este silencio es importante y fundamental en la música ya que hace parte de la interpretación musical.



Actividad inicial.

Para realizar la actividad, se organiza a los estudiantes en media luna y de pie, en esta ocasión se ejecutan los ejercicios solo con la voz por medio de la silabas y sonidos onomatopéyicos, a continuación, se observan los ejemplos para el solfeo rítmico:



Ej. 1

3/4 Ta-a Shh Ti-ki Shhh Ta Shh Ta Shhh Ti-ki Shh Ta-a

Ej. 2

3/4 Ta Shh Ti-ki Un-ta Shh Ta-un Ti-ki Shh Ta

Ej. 3

3/4

Ej. 4

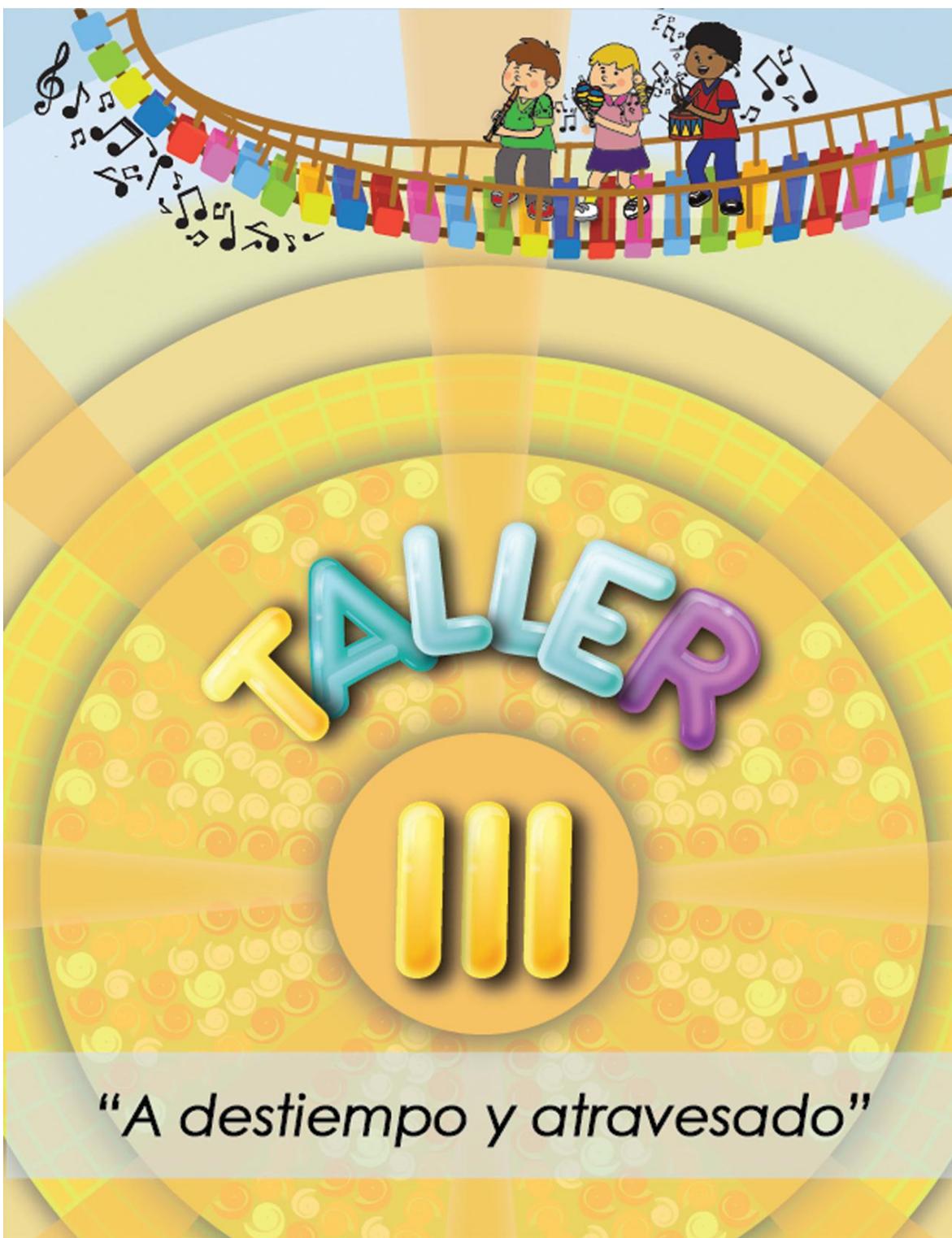
6/8 Un-ti-ki Un-ti-ki Shh Ta Un-ta Ta-un Ta Shh Ti-ki-un Ti-ki-un

Ej. 5

6/8 Un-ti-ki Ti-ki-un Ti-ki-un Un-ti-ki Un-ti-ki Ti-ki-un

Ej. 6.

6/8



"A destiempo y atravesado"



Tema La sincopa

Objetivo Reconocer y aplicar la sincopa correctamente.

Es muy común encontrar figuras musicales que producen sensaciones como el desestabilizar el tiempo o estar atravesado; es aquí cuando la sincopa juega un papel fundamental en la música colombiana como el bambuco, ya que muchas veces éste no se mantendrá estable sus tiempos, de esta forma el compositor cambia la sonoridad y la rítmica.



Actividad inicial.

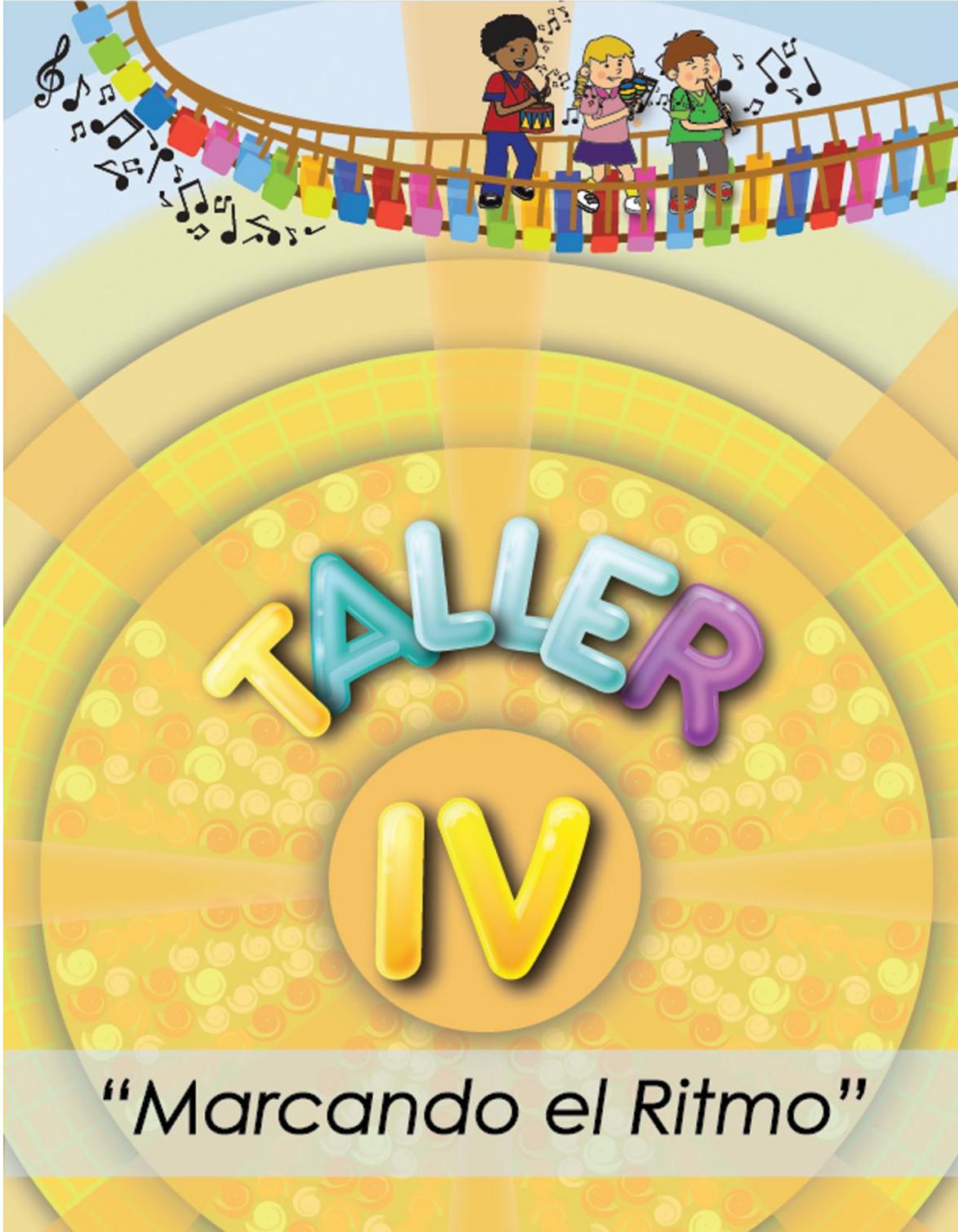
En este taller se divide la clase en dos grupos, de tal forma que un grupo llevara los tiempos estables con un instrumento y el otro grupo trabajara la sincopa con la voz. Antes de realizar los ejercicios se inicia con la lectura rítmica de cada uno de los grupos como en el taller anterior, al finalizar se invierten los roles para que los estudiantes pasen por todo el aprendizaje.



Actividad Final.

Para finalizar este taller, se ubican los estudiantes en círculo de tal forma que puedan escucharse uno del otro, así mismo se busca crear independencia con la lectura y la ejecución. En parejas deben realizar nuevamente los ejercicios en forma de Canon y en tiempos lentos, de esta forma podremos observar la concentración de los estudiantes.





TALLER

IV

“Marcando el Ritmo”



Tema El acento

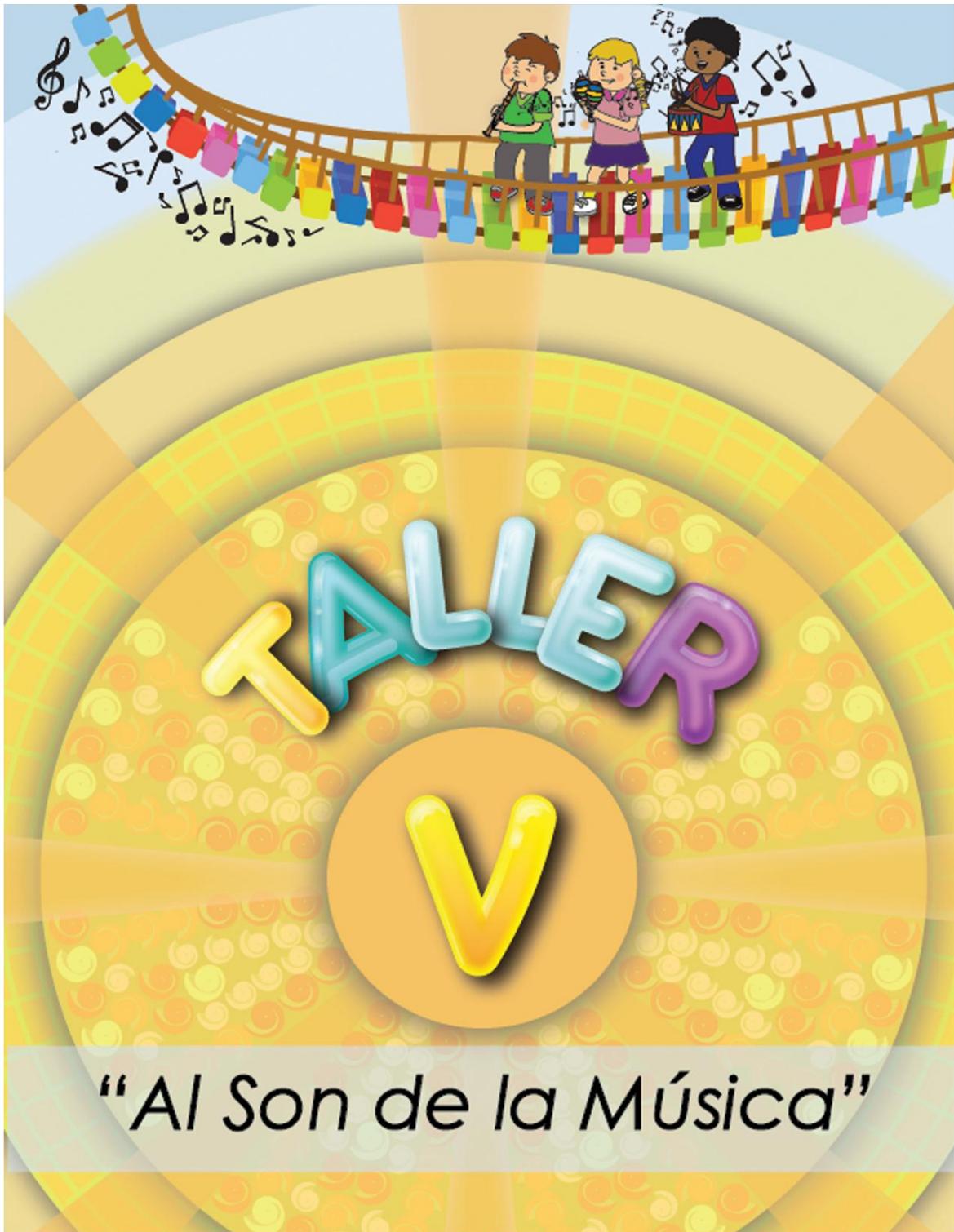
Objetivo Reconocer y aplicar los acentos correctamente

La música colombiana se destaca por su riqueza musical y su diversidad rítmica, la cual es presentada en sus diferentes estilos musicales como el bambuco, ya que resaltan o destacan diferentes tiempos débiles o fuertes, para dar esa esencia a la música colombiana.



Actividad inicial.

En este taller en grupos de 3, se trabajan algunos ejercicios rítmicos para fortalecer el aprendizaje que llevamos hasta este punto. Antes de realizar el ejercicio se hace la lectura rítmica de las tres líneas rítmicas; seguidamente se desarrollan con instrumentos percutidos, teniendo en cuenta los acentos en los diferentes tiempos, fortaleciendo el aprendizaje del bambuco. El acento se representa con el símbolo ">", ubicado en la parte inferior de la figura y es ejecutado como un sonido más fuerte



“Al Son de la Música”



Tema El acompañamiento rítmico

Objetivo Aprender la base del bambuco para acompañar una canción u obra en conjunto.

Es significativo la ejecución e interpretación de cualquier obra musical. El acompañamiento rítmico es fundamental para resaltar el aire musical que está siendo ejecutado por el estudiante, este puede ser tocado de forma o en conjunto, también es el encargado de acompañar la melodía y formar la base rítmica de cualquier obra o canción.



Actividad inicial.

Para realizar una base de bambuco en $3/4$ y $6/8$, se organiza en grupos de 3 estudiantes, desarrollando el trabajo de ensambles o cooperativo con sus respectivos instrumentos. Cada estudiante debe repetir el ejercicio pasando por los tres instrumentos que ofrece la actividad; resultando el estudio de la ejecución del bambuco como acompañamiento rítmico.

OBRAS



Score

Bochica

Francisco cristancho

Gabriel Francisco Rojas Sepúlveda

$\text{♩} = 120$

Musical staff with treble clef, 3/4 time signature, and key signature of one flat. Chord symbols: A7, Dm, A7, Dm, Em7-5, Dm, B+, A7. Dynamics: *p*, *f*.



Tambor

Tambor rhythmic notation: 3/4 time signature, quarter notes, eighth notes, and rests.



Clave

Clave rhythmic notation: 3/4 time signature, quarter notes, eighth notes, and rests.



Triángulo

Triángulo rhythmic notation: 3/4 time signature, quarter notes, eighth notes, and rests.

Musical staff with treble clef, 3/4 time signature, and key signature of one flat. Chord symbols: Dm, A7, Dm, C7, F, Em7-5, Dm, B+, A7. Dynamics: *p*.



Tambor

Tambor rhythmic notation: 3/4 time signature, quarter notes, eighth notes, and rests.



Clave

Clave rhythmic notation: 3/4 time signature, quarter notes, eighth notes, and rests.



Triángulo

Triángulo rhythmic notation: 3/4 time signature, quarter notes, eighth notes, and rests.

Musical staff with treble clef, 3/4 time signature, and key signature of one flat. Chord symbols: Dm, Dm, Dm, A7, Dm, C7. Dynamics: *pp*.



Tambor

Tambor rhythmic notation: 3/4 time signature, quarter notes, eighth notes, and rests.



Clave

Clave rhythmic notation: 3/4 time signature, quarter notes, eighth notes, and rests.



Triángulo

Triángulo rhythmic notation: 3/4 time signature, quarter notes, eighth notes, and rests.

Conclusiones

Para desarrollar la propuesta se inició con identificar las bases teóricas para la iniciación musical entre ellas están: las figuras rítmicas, acentos, sincopa y métrica. Teniendo en cuenta el ritmo del Bambuco como base fundamental en el desarrollo de la práctica musical, las bases teóricas consultadas para esta investigación permitieron que los niños que se encontraban participando en esta formación musical, pudieran comprender con facilidad diferentes conceptos claves que hacen parte de la iniciación musical.

A partir de la experiencia que se obtuvo con el grupo de estudiantes de la Escuela de música Leonardo Ochoa Caicedo, se creó y seleccionó ejercicios que son fundamentales para el desarrollo de la propuesta, por medio de la metodología Orff basada en la palabra, la música y el movimiento para el desarrollo rítmico enfocado en el bambuco; a partir de estas pautas pedagógicas, permitieron que los estudiantes lograran avances desde la notación musical, ejecución instrumental, independencia y ensambles dirigidos en el ritmo de bambuco, apoyados desde actividades lúdicas orientadas hacia a un aprendizaje significativo, a través de la experiencia evidenciada en los niños participantes en esta formación musical.

Gracias a la recopilación de los datos desde la observación que se realizó durante la investigación, las bases teóricas que se consultaron sobre el bambuco y la experiencia pedagógica con los niños, se planteó una propuesta que busca fortalecer los aires colombianos, en este caso el Bambuco, trabajándose desde la metodología Orff enfocada en la proceso teórico-práctico con instrumentos, que permite al estudiante obtener más empatía con los procesos de formación. Además esta cartilla permitió establecer estrategias que vinculan el ritmo, la palabra y el movimiento enfocado en el bambuco como ritmo; también se incorporó el uso de las tics que ayudan a los estudiantes a facilitar el aprendizaje del bambuco desde la práctica individual, ya

que esta herramienta favorece más al estudiante a la hora de practicar cada uno de los ejercicios planteados en la cartilla.

Bibliografía

- Escalante Hernández, C. E. (2018). *PROCESOS DE FORMACIÓN MUSICAL EN LA ORQUESTA SINFÓNICA APUESTA AL MODELO ORQUESTA - ESCUELA*. Obtenido de <http://bdigital.unal.edu.co/63364/1/88267133.2018.pdf>
- Arguedas Quesada, C. (2015). Educación musical, desarrollo infantil y adolescente y enfoque de derechos. *Revista Educación*, 79-103.
- Arias, F. G. (2012). *El Proyecto de Investigación Introducción a la metodología científica 6ª Edición*. Caracas - República Bolivariana de Venezuela: EDITORIAL EPISTEME, C.A.
- AUSUBEL, D. (1963). *The psychology of meaningful verbal learning*. New York: Grune.
- Cayer Giraldo, N. A. (2010). *NACIÓN, IDENTIDAD Y AUTENTICIDAD. FESTIVAL DE MÚSICA ANDINA COLOMBIANA "MONO NÚÑEZ", MÁS DE TRES DÉCADAS DE HISTORIA*. Obtenido de <http://bdigital.unal.edu.co/4883/1/nelsonalexiscayergiraldo.2010.parte1.pdf>
- Chamorro Jiménez, R. (2014). *PROPUESTA DIDÁCTICA BASADA EN RECURSOS MULTIMEDIALES PARA INTERPRETAR ALGUNOS RITMOS COLOMBIANOS Y ECUATORIANOS EN EL ÁREA DE GUITARRA EN EL PROGRAMA DE LICENCIATURA EN MÚSICA DE LA UNIVERSIDAD DE NARIÑO*. Obtenido de <http://sired.udenar.edu.co/2198/1/90208.pdf>
- CONGRESO DE LA REPÚBLICA DE COLOMBIA. (Febrero 8 de 1994). *Ley 115*. Bogotá.
- Corte Constitucional. (1991). *CONSTITUCIÓN POLÍTICA DE COLOMBIA*. Bogotá.

- Cruces Martín, M. (2009). *Implicaciones de la expresión musical para el desarrollo de la creatividad en educación infantil*. Obtenido de <http://www.biblioteca.uma.es/bbl/doc/tesisuma/17963138.pdf>
- Cruz González, M. A. (2002). Folclore, música y nación: El papel del bambuco en la construcción de lo colombiano. *Nómadas*, 219-231.
- Cultura, M. d. (2015). *Liniamientos de iniciación musical*. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Escudero Uchuari, M. A. (2014). *METODOLOGÍA PARA LA ENSEÑANZA DE LOS INSTRUMENTOS DE PERCUSIÓN PROPUESTA PARA LA LECTURA INCONSCIENTE DE LOS RITMOS*. Obtenido de <http://dspace.ucuenca.edu.ec/bitstream/123456789/20408/1/tesis.pdf>
- Franco Duque, L. F. (2005). *Música Andina Occidental entre pasillos y bambucos*. Bogotá: Fundación Nueva Cultura.
- González Espinosa, J. E. (2006). "NO DOY POR TODOS ELLOS EL AIRE DE MI LUGAR: LA CONSTRUCCION DE UNA IDENTIDAD COLOMBIANA A TRAVÉS DEL BAMBUCO EN EL SIGLO XIX". Obtenido de <https://core.ac.uk/download/pdf/13277011.pdf>
- Graetzer, G., & Yepes, A. (1983). *Guía para la práctica de "música para niños" de Carl Orff*. Buenos Aires: Ricordi americana S.A.E.C.
- Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C., & Baptista Lucio, M. P. (2010). *Metodología de la Investigación*. Mexico: Mc GRAW HILL.
- Marulanda, O. (1984). *El Folclor de Colombia Práctica de la identidad cultural*. Bogotá: artestudio editores.

Ministerio de Cultura. (2015). *Liniamientos de iniciación musical*. Bogotá: Ministerio de Cultura.

Nunes Bracho, J. G. (2015). *EL APRENDIZAJE MUSICAL A TRAVÉS DE LA EXPERIENCIA DE LA PRÁCTICA ORQUESTAL*. Obtenido de <https://eprints.ucm.es/40453/1/T38122.pdf>

Rodriguez Palmero, L. (2004). Psicología educativa. Un punto de vista cognoscitivo. *Concept Maps: Theory, Methodology, Technology*, 546.

Tabares Payán, G. S. (2012). *Repositorio Institucional UPN*. Obtenido de Repositorio Institucional UPN:
<http://repository.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/1639/TE-11095.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Terán López, F. (2011). *Pedagogía y didáctica musical*. Obtenido de <http://www.incolmotos-yamaha.com.co/corporativo/Portals/4/documents/pedagogia-didactica-musical-ok.pdf>