



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN MÚSICA

ACTA DE APROBACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO

Los profesores abajo firmantes, constituidos como Jurado Calificador para presenciar y evaluar la sustentación del trabajo de grado titulado:

LA ENSEÑANZA DEL VIOLÍN POR MEDIO DE LOS RITMOS DE LA MÚSICA TRADICIONAL LLANERA, EN NIÑOS DE 8 A 12 AÑOS PARA EL DESARROLLO DE HABILIDADES COGNITIVAS Y PSICOMOTORAS.

Presentado por la estudiante:

VIRNA TATIANA ORTIZ CARDONA
C.C. 52.865.501 BOGOTÁ

Consideramos que dicho trabajo cumple con los requisitos y condiciones necesarias para su aprobación por las siguientes razones:

1. Aporta un documento coherente que cumple con las condiciones de estructura y de argumentación en cuanto al tema tratado.
2. Vincula las músicas tradicionales de la región llanera a la metodología de iniciación de la enseñanza del violín.
3. En la sustentación se evidenció propiedad y conocimiento del tema investigado.

	NOMBRE	FIRMA	NOTA
Jurado lector 1 -	IVAN RICARDO TOVAR		4.5
Jurado lector 2 -	MARCELA RIOS RINCÓN		4.5
Jurado asesor 3 -	FREDY PALOMINO		4.5
Jurado asesor 4 -	MARTHA OLAVE		4.5

Nota Final: 4.5 (cuatro punto cero)

Dado en Bogotá D.C. a los 26 días del mes de Agosto de 2013

**LA ENSEÑANZA DEL VIOLÍN POR MEDIO DE LOS RITMOS DE LA MÚSICA
TRADICIONAL LLANERA: PASAJE, GALERÓN Y ZUMBA QUE ZUMBA EN
NIÑOS DE 8 A 12 AÑOS DE EDAD PARA EL
DESARROLLO DE HABILIDADES COGNITIVAS Y PSICOMOTORAS**

PRESENTADO POR:

VIRNA TATIANA ORTIZ CARDONA

Para optar el título de licenciado en Música

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE ARTES

LICENCIATURA EN MÚSICA

BOGOTÁ

2013

**LA ENSEÑANZA DEL VIOLÍN POR MEDIO DE LOS RITMOS DE LA MÚSICA
TRADICIONAL LLANERA: PASAJE, GALERÓN Y ZUMBA QUE ZUMBA EN
NIÑOS DE 8 A 12 AÑOS DE EDAD PARA EL
DESARROLLO DE HABILIDADES COGNITIVAS Y PSICOMOTORAS**

VIRNA TATIANA ORTIZ CARDONA

Como requisito para optar por el título

Licenciada en Música

ASESOR METODOLÓGICO: PROF. JHON FREDY PALOMINO

ASESOR MUSICAL: PROF. MARTHA CECILIA OLAVE Z.

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE ARTES

LICENCIATURA EN MÚSICA

BOGOTÁ

2013


AGRADECIMIENTOS

Agradezco a mis padres por darme ejemplo de superación ante las adversidades y siempre estar conmigo a través de todos estos años.

A mis hermanas Mariam, Patricia, Elvira y a mi hermano Iván por acompañarme siempre e incentivar me a seguir adelante con mis proyectos.

Agradezco a mis dos asesores los profesores Martha Olave y John Fredy Palomino, por el tiempo que dedicaron para la orientación y estructuración de esta investigación, porque generaron aportes de gran valor para mi formación profesional y personal.

A dios por permitirme continuar y seguir dedicando mi vida a la educación de las niñas y niños de nuestro país.

	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 1 de 2	


1. Información General	
Tipo de documento	Monografía
Acceso al documento	Universidad Pedagógica Nacional. Biblioteca Central
Título del documento	La enseñanza del violín por medio de los ritmos de la música tradicional de llanera: Pasaje, Galerón y Zumba que Zumba en niños y niñas de 8 a 12 años de edad para el desarrollo de habilidades cognitivas y psicomotoras
Autor(es)	Ortiz Cardona Virna Tatiana
Director	Jhon Fredy Palomino, Martha Olave,
Publicación	Bogotá, Universidad Pedagógica Nacional, 2013
Unidad Patrocinante	Universidad Pedagógica Nacional
Palabras Claves	Música, tradicional, llanera, enseñanza, violín, desarrollo.

2. Descripción
<p>Los ritmos tradicionales de la región llanera tienen una riqueza de elementos ritmo-melódicos que pueden ser utilizados para complementar los procesos en la enseñanza del violín.</p> <p>En este documento se encuentra una reseña histórica sobre los ritmos de la región llanera y la influencia que tienen por lo cual es importante tener en cuenta el valor que estos tiene no solo como un legado cultural sino, como una herramienta pedagógica que sirve para complementar los estudios de violín en niños de 8 a 12 años de edad y al desarrollo cognitivo y psicomotor.</p>

3. Fuentes
<p>La información que es utilizada en este documento se obtuvo a partir de: revisión libros, revistas entrevistas, artículos de periódicos, videos entre otros. Todo lo anterior para realizar una investigación rigurosa que plasmara lo referente a la música tradicional de la región llanera y los procesos de enseñanza del violín.</p>

4. Contenidos
<p>En el primer capítulo, el lector encontrara un recorrido histórico que determina cuales fueron los elementos que aportaron los colonizadores a la música tradicional de la región llanera, en el segundo capítulo se habla de la importancia que tiene la música tradicional en los procesos de enseñanza del violín y el desarrollo cognitivo y psicomotor en los niños de 8 a 12 años de edad. Más adelante el lector encontrara un capítulo donde se describe la experiencia desarrollada en los talleres, con un material de apoyo. Para terminar el lector encontrara unas conclusiones y la bibliografía.</p>

5. Metodología

	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 2 de 2	

El estudio de investigación está fundamentado en lo histórico, metódico y práctico, porque el recorrido histórico que se realiza, determina la importancia de la música tradicional llanera dentro del contexto educativo y los cambios que se pueden generar con la utilización de la misma dentro de los procesos de enseñanza del violín y el desarrollo en los niños de 8 a 12 años de edad.

6. Conclusiones
<ul style="list-style-type: none"> • La música tradicional de la región llanera aporta elementos musicales para complementar los estudios de violín en niños de 8 a 12 años de edad • El desarrollo cognitivo y psicomotor se ve potenciado al introducir esta música como un método de apoyo • La música tradicional de la región llanera y la música de "concierto" son articuladas dentro de los procesos de enseñanza del violín • Por medio de la enseñanza de la música tradicional llanera se invita al estudiante a conocer otros contextos tradicionales que hacen parte del legado cultural de nuestro país. • A través de las nuevas generaciones se puede difundir la música tradicional

Elaborado por:	Ortiz Cardona Virna Tatiana
Revisado por:	<i>Martha Cecilia Ortiz</i>

Fecha de elaboración del Resumen:	28	08	2013
--	----	----	------

Tabla de contenido

1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	11
1. PROBLEMÁTICA.....	11
a. PREGUNTA INVESTIGACION	14
b. OBJETIVOS	14
1. OBJETIVO GENERAL.....	14
1. OBJETIVOS ESPECIFICOS	14
B. JUSTIFICACIÓN	15
C.METODOLOGÍA.....	17
• ENFOQUE PEDAGÓGICO	17
ENFOQUE DE INVESTIGACIÓN	19
• Cualitativo.....	19
TIPO DE INVESTIGACIÓN	19
• INVESTIGACIÓN-ACCIÓN	19
• INSTRUMENTOS/HERRAMIENTAS DE INVESTIGACIÓN	20
1. TALLERES	20
EXPLORACIÓN DEL INSTRUMENTO Y ASIMILACIÓN DE LOS ELEMENTOS MUSICALES:.....	20
1. ENTREVISTAS	21
ENTREVISTA FOCALIZADA DIRIGIDA A PROFESORES DE CUERDA FROTADA	21
ENTREVISTA INFORMATIVA.....	21
• POBLACION - CONTEXTO	22
CAPITULO 1. RITMOS DE LA REGIÓN LLANERA: PASAJE, GALERÓN Y ZUMBA QUE ZUMBA.....	24
1.1. España en sus inicios	24
1.1.1 Referente histórico – Musical de España.....	24
1.1.2. España, colonizada y colonizadora.....	25
1.1.3 Etnias presentes en la Región Llanera.....	26
1.1 CONTEXTO HISTÓTICO—GEOGRÁFICO DE LA REGIÓN DENOMINADA LLANERA.	28
1.1.1 Aportes culturales de España a la Región Llanera	29
1.1.2 Instrumentos de fabricación europea	30
1.2.3 Repertorio enseñado a los colonos	33
1.3. MÚSICA VOCAL	34
1.3.1El romance y las canciones narrativas:.....	34

1.3.2. El romance dentro del contexto llanero.....	35
1.4. CANTOS DE CUARESMA O CANTOS RELIGIOSOS	36
1.4.1. Romerías.....	37
1.4.2. Música de santo	37
1.5. CANCIONES Y DANZA	37
1.6 RITMOS DE LA REGION LLANERA: JOROPO, PASAJE Y GALERON	38
INSTRUMENTOS DE LA REGION LLANERA.....	38
1.6.1 Arpa llanera	39
1.6.1.2 el cuatro.....	39
1.6.1.4 Los capachos maracas o chuchas	40
1.6.1.3 La Bandola.....	40
1.6.1.5 El furruco	40
1.6.1.6 LA CIRRAMPLA	41
1.7 RITMOS LLANEROS.....	41
1.7.1. El joropo.....	41
1.7.1.1. El seis	44
1.7.1.2. Golpe de seis y golpe corrío.....	45
1.7.1.3. El pajarillo.....	45
1.7.1.4. La Quirpa	46
1.7.1.5. El Gaván o Gabán	46
1.7.1.6. Contrapunteo	47
1.7.1.7. El pasaje	47
1.7.1.8. Zumba que zumba	48
1.7.1.9. Galerón	49
CAPITULO 2. LA ENSEÑANZA DEL VIOLÍN CON EL DESARROLLO COGNITIVO Y PSICOMOTOR EN NIÑOS Y NIÑAS DE 8 A 12 AÑOS DE EDAD.	50
2.1 Etapas del desarrollo y la enseñanza del violín.....	50
2.2 EL DESARROLLO PSICOMOTOR EN LA ENSEÑANZA DEL VIOLÍN	54
2.2.1 La inteligencia	54
LAS INTELIGENCIAS MÚLTIPLES.....	56
1. La Inteligencia musical	56
2.4 EL DESARROLLO PSICOMOTRIZ EN LA ENSEÑANZA DEL VIOLÍN.....	57

1.4.1 Motricidad fina.....	57
1.4.2 Motricidad gruesa.....	58
CAPITULO 3. LA EXPERIENCIA DE LA ENSEÑANZA DEL VIOLÍN EN NIÑOS Y NIÑAS DE 8 A 12 AÑOS DE EDAD, EN LA I.E.D. NORMAL MARÍA MONTESORI POR MEDIO DE LA INTEGRACIÓN RITMOS DE LA REGIÓN LLANERA PASAJE, GALERÓN Y ZUMBA QUE ZUMBA.....	60
3.1. CONTEXTO DE APLICACIÓN	60
3.2 EDUCACIÓN POR CICLOS:	61
3.4 CARACTERIZACION DE LOS NIÑOS DE SEGUNDO CICLO DE LA NORMAL MARIA MONTESORI..	67
3.6. PROPUESTA.....	70
3.7 REFLEXION FINAL DE LA EXPERIENCIA EN LA ENSEÑANZA DEL VIOLIN A PARTIR DE LOS RITMOS PASAJE, GALERON Y ZAMBA QUE ZUMBA	72
CAPITULO 4. MATERIAL DE APOYO PARA COMPLEMENTAR LOS ESTUDIOS DE VIOLIN EN NIÑOS DE 8 A 12 AÑOS DE EDAD, BASADO EN LA ENSEÑANZA DE LOS RITMOS LLANEROS PASAJE, GALERON Y ZUMBA QUE ZUMBA.....	81
4.1. Alma llanera.....	82
CONCLUSIONES.....	89
Bibliografía	91

INTRODUCCIÓN

En esta investigación se propone desarrollar una experiencia en la enseñanza del violín, en niñas y niños de 8 a 12 años de edad, por medio de los ritmos de la región llanera pasaje, galerón y zumba que zumba, puesto que la riqueza cultural, melódica y rítmica que tiene esta música, aporta elementos significativos en los procesos de formación técnico-musical del futuro violinista.

La música tradicional de la región llanera forma parte del legado cultural que tiene Colombia. La historia de esta música, fue marcada por diferentes acontecimientos que afectaron y modificaron las costumbres socio- culturales de los habitantes de estas tierras, generando nuevas ideologías y expresiones culturales que fueron asimiladas e incorporadas, dando como resultado una aculturación que hoy permanece y es valorada a través de las nuevas generaciones.

La educación artística representa un papel transcendental dentro de los procesos de enseñanza de la música tradicional de la región llanera de tal forma es articulada en los procesos de enseñanza del violín potenciando las capacidades cognitivas y el desarrollo psicomotriz de las niñas y niños de 8 a 12 años de edad; por esta razón, la Normal María Montessori abre espacios que promueven la integración de los estudiantes a través de la música, partiendo desde una teoría constructivista que hace énfasis en la formación personal antes que musical, de ahí que esta investigación es desarrollada y aplicada en este contexto educativo.

La practica pedagógica que se llevo a cabo en esta institución se desarrollo por medio de la implementación de diez talleres, que tenían como finalidad generar en los niños y niñas el interés por explorar sonoridades diferentes al contexto en el cual se han formado. Por esta razón se utiliza como elemento metodológico la música tradicional de la región llanera; pasaje, galerón y zumba que zumba teniendo en cuenta los elementos musicales que aporta en los procesos de aprendizaje del violín. Enlazando los conocimientos previos obteniendo como resultado un significativo.

“...el aprendizaje significativo implica, como proceso central, la interacción entre la estructura cognitiva previa del alumno y el material o contenido del aprendizaje.

Esta interacción se traduce en un proceso de interacción mutua, tanto en la estructura cognitiva inicial, como del material que hay que aprender, que constituye el núcleo del aprendizaje significativo y que es esencial para entender sus propiedades y su potencialidad”. (Goñi, 2009)

La utilización de este repertorio permite complementar los estudios de violín de las niñas y niños de la Normal María Montessori proporcionando nuevas herramientas que serán articuladas y potenciadas en la práctica, no solo de la Normal, si no en otros contextos de educación musical.

1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

1. PROBLEMÁTICA

El violín es un instrumento de cuerda frotada que, como se conoce hoy, nace en Italia a comienzos del siglo XVI. La variedad de golpes de arco y efectos sonoros brindan al ejecutante las herramientas necesarias para interpretar cualquier tipo de música.

El repertorio utilizado para la enseñanza musical en algunas instituciones formales y no formales de Colombia se enfoca en métodos, estudios y obras del “repertorio de concierto” Europeo.

.....esta clase de música, que es mucho más elaborada que la música popular, que se compone de acuerdo a una serie de reglas y principios que por lo general no se aplican a otro tipo de música, se llama “música de concierto”.....Además, con el asunto de la llamada música clásica tenemos también el problema de una posible confusión respecto a la época...” (Brennan, 2001)

Aunque el “repertorio de concierto” es la base para que el violinista estructure una buena técnica y pueda ejecutar diferentes obras escritas para violín, se desconoce

la importancia que tiene el repertorio tradicional colombiano dentro de estos procesos de formación y los aportes que puede brindar al mismo.

En este sentido, Eliecer Arenas sostiene que “...*Las músicas tradicionales son el centro de interés de cientos de jóvenes que encuentran en ellas nuevos horizontes de representación de sus identidades*” (Arenas, 2010).

El repertorio tradicional, fue creado por compositores con un sentir propio, conservando características estructurales fundamentadas en las diferentes costumbres socio-culturales de cada país, que fueron modificadas por una variedad de factores internos o externos que tomaron parte en la transformación del mismo como: las guerras, las invasiones entre otros factores que determinaron estos cambios estructurales.

“Las músicas tradicionales son reserva y fuente de nuevas sonoridades, verdaderos bancos genéticos para el desarrollo de las músicas; América latina, en general y nuestro país en particular, tiene en ellas un enorme capital cultural y sonoro...son también expresiones generadoras de valores: en medida en que esas músicas permiten a las comunidades reconocerse en marcos específicos de temporalidad (historicidad) y especialidad (territorialidad), sustentan elementos de nacionalidad e identidad cultural...” (cultura, 2003)

Éste legado cultural plasmado en ritmos, melodías y armonías, formó y forma parte de la identidad cultural de cada contexto e individuo; es por esta razón, que muchos teóricos y compositores promueven la utilización de esta música dentro de los procesos de formación musical

En este sentido el compositor húngaro Zoltán Kodáli diseñó e implementó un método que parte desde la recuperación de la música tradicional húngara y que promueve el uso de la misma dentro de los procesos de formación musical de la etapa escolar.

Aun así la aplicación de este u otros métodos dentro del contexto de formación musical en Colombia se deben reestructurar teniendo en cuenta, que el contexto de aplicación de estos métodos y repertorios difieren de nuestra realidad social, cultural, económica y política.

Por ende, la problemática específicamente se encuentra en que, en algunas instituciones musicales formales y no-formales de Colombia, la enseñanza del violín se aborda desde una perspectiva ajena a la realidad y a las necesidades de cada estudiante, porque se fragmentan los contenidos de la clase, clasificando el repertorio en: repertorio de concierto, tradicional, popular entre otros lo que genera una barrera en la integración de los mismos

En el contexto colombiano, para la enseñanza del violín, es necesario que se incluya una parte del repertorio “tradicional” colombiano, teniendo en cuenta la diversidad cultural territorial, que contiene innumerables manifestaciones y elementos musicales que identifican cada región del país, en este caso la música de la Región Llanera caracterizada por tener una gran variedad de ritmos sincopados, contratiempos y melodías de gran agilidad que han sido nutridas a través del tiempo y que expresan la influencia de los colonizadores, las etnias aborígenes y el mestizaje de quienes aportaron elementos esenciales para la construcción del repertorio.

Es necesario subrayar que la enseñanza de la música en Europa está orientada, o se preocupa primero porque el niño conozca el repertorio tradicional de su propio país para después conferir espacio al aprendizaje de otras músicas; paradójicamente en nuestro país se presenta una situación contraria que afecta el aprendizaje del estudiante, quien no encuentra relación entre el repertorio de concierto y la música tradicional colombiana, generando como resultado una ruptura en la identidad cultural nacional, sujeta a los constantes cambios del entorno escolar, social y la influencia que ejercen los medios de comunicación.

Esta investigación está centrada en la utilización de la música tradicional llanera dentro del contexto escolar, teniendo en cuenta las características rítmicas,

melódicas y los aportes que brinda este repertorio dentro de los procesos de formación del futuro violinista, integrando el desarrollo de las habilidades cognitivas y psico-motoras en niños de 8 a 12 años de edad.

a. PREGUNTA INVESTIGACION.

¿Cómo los ritmos de la región llanera, pasaje, galerón y zumba que zumba pueden ser implementados para la enseñanza del violín en niños y niñas de 8 a 12 años de edad?

b. OBJETIVOS

1. OBJETIVO GENERAL

Desarrollar una experiencia en la enseñanza del violín, a través de los ritmos de la región llanera: pasaje, galerón y zumba que zumba en niños y niñas de 8 a 12 años de edad

1. OBJETIVOS ESPECIFICOS

Realizar una caracterización teórica sobre los ritmos de la región llanera pasaje, galerón y zumba que zumba y su contextualización histórico-cultural.

Relacionar conceptualmente la enseñanza del violín con el desarrollo cognitivo y psicomotor en niños y niñas de 8 a 12 años de edad.

Describir la experiencia de la enseñanza del violín en niños y niñas de 8 a 12 años de edad, de la I.E.D. Normal María Montessori por medio de la integración de los ritmos de la región llanera: pasaje, galerón y zumba que zumba.

Proponer a través de una reflexión crítica de la experiencia, un material de apoyo sobre la enseñanza del violín en niños y niñas de 8 a 12 años de edad en la etapa escolar por medio de los ritmos llaneros pasaje, galerón y zumba que zumba.

B. JUSTIFICACIÓN

Se hace necesario que las músicas tradicionales colombianas se contextualicen en las instituciones formales y no formales invitando a las nuevas generaciones a conocer, indagar e interpretar esta música, conservando así uno de los patrimonios culturales que identifica sin duda cada región de nuestro país.

“Colombia, desgarrada y violentada por la inequidad y la violencia, reclama una recuperación crítica de la memoria musical colectiva, capaz de orientar y fortalecer la acción oficial en diversos escenarios, memoria re-creadora orientada a re-direccionar las practicas académicas reconocidas e institucionalizadas durante décadas.” (Música, cultura y pensamiento, 2009)

En el contexto colombiano, esta investigación busca contextualizar la aplicación de los ritmos llaneros: pasaje, galerón y zumba que zumba en la enseñanza del violín en niños de 8 a 12 años de edad, como complemento en los procesos de formación musical, resaltando los aportes que puede generar.

Por lo anterior, la enseñanza musical será orientada hacia un aprendizaje significativo *“Proceso según el cual se relaciona un nuevo conocimiento e información con la estructura cognitiva del que aprende de forma no arbitraria o sustantiva y no literal”* Esta interacción con la estructura cognitiva no se produce considerándola como un todo, sino como aspectos relevantes presentes en la misma, que reciben el nombre de sub-sumidores o ideas de anclaje “ (Palmero, 2008)

De tal manera, los conocimientos existentes deben articularse con los nuevos conocimientos, siendo ligados a la vida del estudiante como un complemento que no solo tiene relación con el aprendizaje musical sino con el desarrollo cognitivo y psicomotor.

La relación entre la música de concierto y la música tradicional llanera forma un papel primordial en la aplicación de esta investigación porque, los métodos, estudios y obras del “repertorio de concierto” fueron diseñados para desarrollar

diferentes habilidades y elementos técnicos que son el soporte para la correcta interpretación del instrumento.

Esta investigación dará prioridad a la música llanera interpretada en la zona del Orinoco, conformada por los departamentos de Arauca, Meta, Casanare y Vichada teniendo en cuenta la riqueza cultural y social que se ve reflejada por la gran variedad de ritmos, tipos, sonoridades e historias narradas por los campesinos; la diversidad de esta música se dio por medio de los colonizadores españoles que trajeron ritmos e instrumentos europeos como la guitarra, la bandolina, laúd, el arpa, el violín, nativos de la artesanía europea, que fueron acoplándose dentro de las expresiones culturales de los nativos, aportando nuevos elementos de construcción.

Siendo esta música una de las riquezas tradicionales que distingue el llanero, debe conservarse por medio de una educación activa y participativa que invite al estudiante a conocer este repertorio por medio de la práctica, promoviendo un acercamiento a la identidad cultural de los llanos orientales, dejando de esta forma abierta la posibilidad para que el estudiante de violín pueda explorar otros contextos.

Por lo tanto, es importante integrar dentro de la práctica instrumental ideologías como el nacionalismo, que tenía como objetivo principal ratificar las características socio-culturales de cada país por medio de la música, la literatura, el arte e incluso la arquitectura, formando parte esencial en la memoria o identidad cultural de cada ser humano.

Este periodo histórico muestra la importancia que tiene la difusión de las expresiones artísticas dentro del contexto nacional. Por ello se hace necesario integrar el repertorio de concierto con la enseñanza del repertorio tradicional de la región llanera, aportando nuevos elementos de construcción en los procesos de formación del futuro violinista y promoviendo por medio de las nuevas generaciones la utilización de la misma.

En esta investigación se quiere incluir los ritmos de la región llanera: pasaje, galerón y zumba que zumba como complemento en la enseñanza del violín en niños de 8 a 12 años de edad.

Por esta razón, primero se enseñarán a los niños unos ejercicios preparatorios, que serán la base para que puedan interpretar las piezas llaneras, encontrando de esta forma puntos que se relacionen con las vivencias y conocimientos previos de cada niño.

La aplicación de la enseñanza de la música llanera en los procesos de aprendizaje del violín en la etapa escolar, servirá para que los niños y niñas puedan interpretar ritmos sincopados, pasajes rápidos, que requieren de un desarrollo íntegro de la motricidad fina y gruesa, desarrollada continuamente durante los procesos de aprendizaje de cada niño.

Finalmente, el contexto cultural en el cual se desarrolla el niño, tendrá una importancia trascendental dentro de estos procesos, ya que es allí donde él estructuró sus conocimientos previos y en donde él continuará su proceso orientado desde el aula escolar.

C.METODOLOGÍA

• ENFOQUE PEDAGÓGICO

El enfoque del cual se nutre esta investigación se define como Constructivista, el cual sostiene que la construcción del conocimiento está relacionada con el entorno social que rodea al individuo moldeando las estructuras mentales por medio del aprendizaje significativo, que relaciona los nuevos conocimientos con los conocimientos previos, generando un aprendizaje a largo plazo. Se dice que el constructivismo.

“Retoma las premisas epistemológicas del paradigma “interpretativo” y la aplica al aprendizaje, considerando una actividad cognoscitiva del aprendiz, quien organiza y da sentido a la experiencia individual.... Los estudiantes son protagonistas en su

proceso de aprendizaje, al construir su propio conocimiento a partir de las experiencias” (Fernández, 2006)

En los centros educativos formales y no formales se está llevando a cabo una re - estructuración en los programas, teniendo en cuenta las herramientas metodológico-educativas para que la enseñanza sea productiva y el estudiante asimile los conocimientos, desarrolle habilidades, capacidades de comunicación y pueda estructurar su propio lenguaje.

A partir de éste argumento los centros de educación musical, academias musicales, aulas escolares, conservatorios están determinando un punto de partida importante, debido a que el estudiante continuamente está cimentando el conocimiento a través del intercambio de vivencias; por lo tanto, es determinante la relación profesor - estudiante desarrollando un trabajo activo posibilitando la elaboración, construcción y relación de conceptos, poniendo en práctica recursos y estrategias. Este proyecto basado en promover la música tradicional colombiana de la Región Llanera invita al estudiante a indagar y acercarse a esta música por medio de actividades que le permiten tener un acercamiento a la identidad cultural llanera, dejando abierta la posibilidad para que el estudiante consulte otros contextos.

En este trabajo no solo es importante el aporte de nuevas experiencias sino que también incluye un diálogo de saberes que estimulando la llamada “Zona de Desarrollo Próximo” que Vygotsky la define como la distancia que se puede establecer entre lo que el niño puede lograr por sí solo y lo que lograría de manera potencial si su conocimiento se da al lado de otros; por consiguiente el docente adquiere el papel de mediador entre el estudiante y el nuevo conocimiento proporcionando un significado a los contenidos de la clase.

El papel que desempeña el educador está determinado por tres factores indispensables, la disposición de quien enseña, la metodología, la actitud de quien quiere aprender, fundada en las características propias del estudiante y el contexto social en el cual se desenvuelve.

ENFOQUE DE INVESTIGACIÓN

- Cualitativo

“En la investigación cualitativa la audiencia o el lector del informe son los que determinan si pueden transferir los hallazgos a un contexto diferente del estudio. Por ello se necesita que se describa prolijamente el lugar y las características de las personas donde el fenómeno fue estudiado” (Gutiérrez, 2011)

De tal manera, los resultados tendrán lugar a través de las experiencias e interacción con los niños, quienes participarán activamente en los talleres aportando elementos y nuevas ideas formadas por medio de las experiencias previas.

La observación será una herramienta mediante la cual se analizarán las reacciones de los niños frente a los ejercicios propuestos, obteniendo resultados que serán analizados dentro del contexto social educativo en el cual se quiere promover la utilización de la música llanera dentro de los procesos de formación del futuro violinista.

TIPO DE INVESTIGACIÓN

- **INVESTIGACIÓN-ACCIÓN**

Este proyecto se fundamenta en la investigación – acción, postulada por Kurt Lewis en 1946 como: *“un proceso de investigación, orientado hacia el cambio social caracterizado por una actividad y democrática participación en la toma de decisiones”* (Elliott, 2005) es decir, que tanto el profesor como los estudiantes serán partícipes activos dentro de los procesos de formación en la práctica.

De ahí que esta investigación se desarrollará por medio de la observación, la clasificación e interacción activa con los estudiantes, quienes serán pieza clave en los procesos de aprendizaje, identificando y planteando soluciones a las situaciones adversas que se puedan presentar durante la práctica.

El contexto social y escolar, forma parte fundamental en estos procesos de aprendizaje porque es, en esta etapa de desarrollo, donde el niño estructura su pensamiento dando forma a los conocimientos y planteando soluciones oportunas a los problemas.

- **INSTRUMENTOS/HERRAMIENTAS DE INVESTIGACIÓN**

Las herramientas que se adecúan de manera más pertinente para el desarrollo de esta investigación son:

1. Talleres
2. Entrevistas
3. Revisión bibliográfica

1. TALLERES

La aplicación de los talleres en la normal María Montessori están sustentados bajo la teoría constructivista y piagetiana por esta razón tienen como objetivo potenciar y estimular las capacidades de cada niño por medio de la participación activa y reflexiva.

A continuación se hace una pequeña descripción de las dos etapas en las cuales se van a desarrollar los talleres

EXPLORACIÓN DEL INSTRUMENTO Y ASIMILACIÓN DE LOS ELEMENTOS MUSICALES:

En la primera etapa de aplicación de esta investigación se desarrollara una serie de talleres que tendrán como objetivo principal la exploración y adaptación del cuerpo al instrumento. Utilizando ejercicios que desarrollen las capacidades psicomotrices de cada niño y niña para facilitar la interpretación del violín.

APROPIACIÓN DE LOS ELEMENTOS MUSICALES:

Esta etapa tiene como finalidad integrar los elementos musicales (pulso, ritmo y melodía) enseñados a los niños. Utilizando como herramientas de apoyo las

partituras, el lenguaje cotidiano, los desplazamientos espaciales para integrarlos a la interpretación del violín dentro del contexto escolar. De ahí que los talleres tendrán como finalidad potenciar las capacidades cognitivas y psicomotrices de los niños y niñas quienes esperan cumplir sus expectativas musicales y personales.

1. ENTREVISTAS

Se harán entrevistas a profesores de cuerda frotada y estudiantes para determinar con qué frecuencia es utilizado el repertorio tradicional de la región llanera en los procesos de formación de los estudiantes de violín y que expectativas se generan en torno a este tema.

ENTREVISTA FOCALIZADA DIRIGIDA A PROFESORES DE CUERDA FROTADA

.. *“se asocia con el hecho de concentrar en un solo punto un conjunto de cosas, conceptos y cuestiones referidas a un tema y a un contenido.”* (Gutiérrez, 2011)

Esta entrevista tiene como finalidad recopilar datos específicos sobre el repertorio utilizado en la enseñanza del violín. (Ver formato 1)

ENTREVISTA INFORMATIVA

“En la investigación, la entrevista informativa es el tipo más común de entrevista, y tiene como objetivo recoger datos e información que el sujeto (o sujetos) procura.”
(Gutiérrez, 2011)

Dirigida a estudiantes de cuerda frotada, esta entrevista tiene como objetivo recoger datos específicos sobre cada uno de los participantes en el proyecto a desarrollarse por esta razón está enfocada en recoger datos sobre los gustos musicales de cada estudiante, las expectativas con respecto al repertorio de clase y el papel que desempeña la música tradicional colombiana en sus vidas. (Ver formato de entrevista anexo 2)

- **POBLACION - CONTEXTO**

La población estudiantil del grado segundo de primaria de la Normal María Montessori de la ciudad de Bogotá D.C, está conformada por niños de siete y ocho años de edad quienes pertenecen a los estratos 3 y 4.

La institución ofrece una educación integral por medio de ciclos de formación escolar, fundamentada en una pedagogía constructiva que tiene como objetivo formar jóvenes reflexivos capaces de afrontar los retos de hoy.

La educación artística de la Normal María Montessori brinda a sus estudiantes la posibilidad de vivenciar la música, el teatro, la danza y la plástica por medio de rotaciones, que impulsan las capacidades de los niños y niñas. Por ser los actores principales en el desarrollo cognitivo y psicomotriz.

Es importante resaltar la utilización de las TIC (tecnologías de la información y de las comunicaciones) en los procesos de formación porque capacitan al estudiante para superar los problemas que se generan en torno a la investigación. De esta forma tienen posibilidad de explorar y plantear diferentes soluciones a algún problema.

actividades	años	- 2011					- 2012					- 2013					
	meses	Ago	Se.	Oct.	Nov.	Feb.	Mar	Abr.	May.	Ago	Sep	Oct	Nov	Feb	Mar	Abr	May
-	semanas		X														
<i>Formulación de anteproyecto</i>	1			X													
	2			X													
	3				X												
	4																
<i>Sistematización del documento</i>	1				X		X	X									
	2			X				X									
	3																
	4			X				X	X		X	X	X				
<i>Aplicación de la investigación</i>	1			X	X	X	X	X	X	X			X				
	2			X	X	X	X	X	X	X	X		X				
	3			X		X	X	X	X	X		X					
	4					X	X	X	X	X	X						
<i>Conclusiones</i>	1																
	2																
	3												X			X	
	4															X	
<i>Entrega del documento final</i>	1													X			
	2													X	X	X	X
	3																

CAPITULO 1. RITMOS DE LA REGIÓN LLANERA: PASAJE, GALERÓN Y ZUMBA QUE ZUMBA

La historia de la música tradicional de la Región Llanera, reúne una serie de acontecimientos culturales y sociales que influenciaron su estructura a través del tiempo; por esta razón, se realiza un recorrido histórico que tiene como objetivo principal, determinar cuáles fueron los factores determinantes en este cambio, tomando como punto de partida los orígenes de quienes colonizaron este territorio y la relevancia de los aportes que brindaron al contexto socio-cultural llanero.

1.1. España en sus inicios

“Seis centurias después Estrabón dedica el libro tercero de su Geografía a la Península Ibérica, y dice de ella: “Se parece a una piel tendida en el sentido de su longitud de Occidente a Oriente, de modo que la parte delantera mire al Oriente, y en sentido de su anchura del Septentrión al Mediodía”. (Bargalló, 1983)

La península sudoccidental de Europa, cuya forma asemeja la piel de un toro, fue llamada por los romanos “España”. Sus características geográficas favorecieron un comercio activo, ya que su cercanía con océano atlántico y el mar Mediterráneo facilitaba el intercambio y venta de productos con otras civilizaciones.

Esta constituida primordialmente por una meseta de gran altimetría, con diferencias climáticas y geológicas que condicionaron el desarrollo de sus habitantes desde la prehistoria; aun así estos limitantes no fueron un obstáculo para las comunidades que inmigraron y se desarrollaron allí, formando asentamientos que fueron desplazados por la amenaza que representaron para la España.

1.1.1 Referente histórico – Musical de España

“Oscuros orígenes de la música. Si bien es cierta su existencia desde los albores de la vida misma, acompañando al hombre como integrante de su sino, los trazos de su pasado se diluyen inciertos en la bruma de los tiempos” (Bargalló, 1983)

Siglos atrás las pinturas rupestres halladas en las cuevas del paleolítico develaron con detalle el papel que desempeñaba la música en la vida de los primeros seres humanos, formando parte primordial en las actividades cotidianas; la danza, las celebraciones espirituales, la caza, la guerra, entre otros, otorgando significado a cada una de estas expresiones. Este proceso de formación cultural integró las habilidades físicas, manuales e interpretativas del hombre, facilitando de esta forma la comunicación con su entorno, la supervivencia y la conservación de su propia historia.

1.1.2. España, colonizada y colonizadora

Las civilizaciones invasoras que se establecieron en España (fenicios, griegos, romanos, musulmanes) sobrevivieron por medio de la caza, la pesca, la recolección, el intercambiando de costumbres, el mestizaje étnico, aportando continuos cambios y modificaciones socio-culturales que se reflejaron en la música, la danza, los rituales religiosos, las técnicas de construcción, la pintura etc. Es importante nombrar el alcance que tuvo la expansión islámica en tierras hispanas, logrando conquistar la mayor parte de las tierras, aun así las regiones montañosas como la cantábrica y pirenaica escaparon a su control.

La presión que ésta ejerció sobre los reinos cristianos desató una serie de guerras que terminarían con la reconquista de España, generada por la unión entre Castilla y Aragón (1492) que más tarde patrocinarían el viaje de Colón, quien fue destinado a buscar rutas alternas para comerciar con Asia obteniendo como resultado el descubrimiento accidental de América, que pronto sería colonizada por el hombre blanco.

“La esplendidez y magnificencia de los llanos, no puede comprenderse sino viéndolos. La pluma es imponente, las palabras y las frases son inadecuadas, y todas las descripciones demasiado pálidas para dar a conocer este inmenso territorio, que semejante a la mar en calma se extiende hasta donde la vista no

alcanza, y confunde sus límites con la bóveda azulada en el horizonte...” (Cantan los Alcaravanes , 1990)

1.1.3 Etnias presentes en la Región Llanera

Los llanos orientales de Colombia es una región de Suramérica que abarca una extensión del territorio colombo-venezolano. Compuesto de sabanas herbáceas y del pie de monte de Arauca, Casanare, Meta y Vichada. Su diversidad ambiental lo sitúa entre uno de los más importantes del mundo siendo característico su clima húmedo y seco, exceptuando los llanos altos que tienen un clima más suave. La modificación de estos recursos humanos y naturales inicia su punto de partida desde el asentamiento de etnias autóctonas hasta la temible aparición del hombre blanco

Etnias presentes en la Región Llanera

Familia	Grupos
Guahíbo	Sikuani o Guahíbo Cuiba Hitnu o Macaguane Guayabero
Arawak	Piapoco Achagua
Sáliba	Sáliba Piaroa Tunebo
Chibcha	Betoye Yaruro
Pamigua-Tinigua	Tinigua

(Fuente, Ortiz, *visión etnográfica de los llanos orientales de Colombia* 1984; pg 7-27)

Imagen 1

1.1 CONTEXTO HISTÓTICO—GEOGRÁFICO DE LA REGIÓN DENOMINADA LLANERA.

“La obra civilizadora de España es un mito que no merece ser refutado. España no ha comprendido nunca la diferencia radical entre colonización y conquista. España fue un pueblo esencialmente conquistador; cuando vencía a los indígenas, su preocupación única era explotarlos sometiéndolos a un régimen por tal modo autoritario que puede decirse que ella misma apresuró el movimiento de independencia”. (Zea, 2006)

Desde la invasión española comienza el mestizaje, etapa brutal de enfrentamientos con los indígenas que fueron engañados por el hombre blanco, quien los esclavizó, quitándoles sus pertenencias e imponiendo nuevos estándares de vida que provocaron el desplazamiento forzoso de estos habitantes, sometidos a epidemias y enfermedades; sin embargo muchos sobreviven dedicándose a la pesca, la caza y la recolección de frutas silvestres. Los españoles tuvieron una pieza clave en la conquista de estos pueblos que fueron los jesuitas, porque fueron ellos quienes aprendieron rápidamente la lengua nativa de los indígenas que les permitió comunicarse y desplazarse a las zonas donde se encontraban las tribus más hostiles como: los Tunebos, Jiraras, Lucalias, Caribes.

El objetivo principal de los jesuitas era evangelizar a los indígenas, por esta razón les enseñaron: *“Los cantos religiosos; el padrenuestro, los rosarios cantados como Don gato, el Conde niño: el corpus marchas al son del violín, tambor y flauta. La guitarra, laúd, la familia de las bandurrias, destacándose la bandola muy utilizada en la música llanera y que más tarde remplazaría el arpa”.* (Fontalvo, 2003) Estos cantos e instrumentos de fabricación europea fueron interpretados por los indígenas e incorporados dentro de su propio repertorio, fusión que determinó la preservación sus expresiones artísticas.

Es importante resaltar que las Tradiciones culturales más fuertes de estos pueblos eran expresadas por medio de la música y la danza, inmerso en leyendas, vivencias narradas corporalmente por los hombres, quienes elaboraban figuras de diferentes formas, círculos acompañados de saltos eufóricos que en algunos

casos tenían como objetivo atraer la atención de alguna mujer que se uniera a la ejecución de la danza, asimismo, había quienes ejecutaban un baile más señorial marcado con movimientos suaves y acompañado de fotutos, tambores, siringa, pandereta y flauta.

Venga a formar mujeres

Antes de que haga brisa

Hágame caso a lo que digo

Porque sino se quedaran

Va a reventar una tremenda brisa

La que se llevara a los creyentes

Y los no creyentes se quedarán

En esta tierra perdidos para siempre

Canto de cuwei

“a pesar de los efectos destructivos de las expediciones “conquistadoras” (pueblos devastados y campos), todavía en el siglo XVIII se mantenían vivos los mecanismos de integración social entre los grupos indígenas sobrevivientes de los Llanos, basados en la complementariedad ecológica, diversidad de estrategias de subsistencia y especialización técnica como bases del comercio intertribal; exogamia étnica y clanil y relaciones jerárquicas como marco de las relaciones interétnicas; multilingüismo e intercambios rituales de paz para mantener el acceso a los recursos” (Fajardo, 1998)

1.1.1 Aportes culturales de España a la Región Llanera

“El 14 de septiembre de 1502 arriban a territorio colombiano por primera vez los descubridores españoles. Conviene, por tanto, detenerse en el examen de los tres principales instrumentos de cuerda pulsada existentes al iniciarse el siglo de las conquistas. Del laúd, la vihuela y la guitarra se derivan, sin género de duda, todos

los demás que sirvieron al quehacer artístico en nuestro país.” (Cantan los Alcaravanes , 1990)

Estos nuevos elementos de construcción aportaron un cambio significativo en las expresiones artísticas desarrolladas por los grupos indígenas que fueron construyendo una identidad socio-cultural basada en las vivencias e impacto ocasionado por la colonización que no solo despojó a los habitantes de estas tierras de sus creencias sino que brindó nuevos elementos de construcción que les reconoció un espacio en la preservación de sus recursos sociales y humanos

1.1.2 Instrumentos de fabricación europea:

Cuando los colonizadores llegaron a la zona llanera trajeron consigo instrumentos de fabricación europea que fueron adoptados y adaptados por los indígenas, quienes los introdujeron dentro de los rituales sagrados y las celebraciones que tenían lugar en el hatillo llanero de las comunidades, aún así es importante resaltar los estudios y discusiones que hoy se dan en torno al tema, porque el hallazgo de nuevos documentos que reposen en Europa, pone en duda algunas hipótesis planteadas que afirman con rigurosidad en origen y desarrollo de algunos instrumentos.

“Existe en Europa copiosa documentación directa acerca de la evolución de los instrumentos musicales ibéricos, en estudios hechos por musicólogos de todas las nacionalidades y en método... Sin embargo es muy poco, casi nada, lo que de esos documentos ha llegado hasta nuestro país, para ser libremente consultado e interpretado por el público. Si acaso existen algunos dentro de nuestro territorio, lamentablemente reposan en la profundidad de las bibliotecas privadas de unos pocos afortunados. Por este motivo, los investigadores colombianos han tenido que resignarse a recoger datos de segunda mano, filtrados por las citas incompletas o no relacionadas con el tema, que se encuentran en los contados libros que sí se conocen aquí.” (Zuluaga, 1988)

De tal forma la información aquí recopilada puede cambiar según los estudios que se están realizando en la actualidad.



El arpa: Instrumento utilizado en los salones de baile de las cortes europeas fue modificada en las manos de los indígenas quienes no solo aprendieron a interpretarla, sino lograron fabricarlas con características que favorecían la ejecución de la misma.



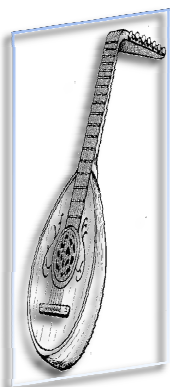
La guitarra: *La guitarra de esos años, finales del siglo quince y principios del dieciséis, puede apreciarse en una imagen de madera tallada que se expone en el tesoro de la catedral de Avila... Los cuatro grupos podían estar constituidos por cuerdas simples (4 cuerdas en total) o una cuerda en la prima y tres pares en los órdenes restantes, para un total de siete cuerdas, que era la disposición más corriente; o con cuatro pares de dos cuerdas. En las guitarras españolas, los diversos órdenes pareados se afinaban al unísono mientras en Inglaterra, Alemania y Francia, la segunda cuerda de cada par estaba doblada a la octava de su compañera (9, p. 837)" (Zuluaga, 1988)*

Su forma asemeja la de un ocho alargado, fondo plano, se ejecutaba rasgando sus cuerdas. Utilizada en los salones de la nobleza incluso siendo tallada en las imágenes religiosas.



La vihuela: *“Algunos autores han intentado trazar la historia de la vihuela remontándose hasta los albores de la civilización en Oriente, Egipto y Grecia. Aunque todavía se discuten tan lejanos ancestros, lo cierto parece ser que los antecedentes próximos se encuentran en las violas y gitterns medievales de origen latino. A finales del siglo quince, las vihuelas eran instrumentos en forma de ocho alargado, de fondo plano y mástil recto, con el clavijero en ángulo nulo o muy pequeño respecto al mástil. El número de cuerdas variaba entre diez y catorce, según que tuvieran 5, 6 ó 7 órdenes o pares. Estos órdenes se afinaban al unísono, o con una de las cuerdas a una Octava más baja que su compañera.”*
(Zuluaga, 1988)

Su nombre viene del latín fides y fiducula, “cuerda”. Sus características morfológicas eran variadas lo cual modificaba su sonoridad (un fondo plano, abombado o acanalado y un mástil recto). Este instrumento estuvo en las cortes hispánicas acompañando las cortes de reyes y nobles.



El laúd: *“Los laúdes detallados son todos de “costillas grandes. De uno de ellos se dice que tiene cinco órdenes de cuerdas; de otro, que tiene las clavijas de hueso blanco y el cuello labrado de ataraceas. Por estas descripciones se sabe que son ejemplares del tipo de laúd que había llegado a España en manos de los invasores árabes a comienzos del siglo octavo. A éste, de cuatro órdenes, le había sido aumentado un quinto orden por Ziryab, en el siglo noveno, y fue el modelo implantado en la escuela de música del califato de Córdoba, primera escuela de este tipo e importancia en Europa occidental (146, p. 14).”* (Zuluaga, 1988)

Instrumento de cuerda pulsada que posee una caja de resonancia abombada, clavijero de ángulo abierto. *“Hacia finales del siglo quince, su encordado está compuesto por una cuerda simple en la prima, llamada chanterella y cuatro o cinco pares en los restantes órdenes.”* (Cantan los Alcaravanes , 1990)



El violín: instrumento de cuerda frotada. Posee una caja de resonancia, mástil y clavijero. Fue introducido hacia fines del siglo XVI e inicios del XVII en el cono sur principalmente por los jesuitas y franciscanos, muchos de ellos nacidos en Italia, preservándose hasta nuestros días el uso del mismo.

1.2.3 Repertorio enseñado a los colonos

El repertorio musical español enseñado a los colonos estaba constituido por una variedad de piezas vocales e instrumentales como:

“la ronda de romería, los cantos religiosos, procesionales, mayos, canciones de boda, canciones de navidad etc. (monodías a solo o a coro y participaciones polifónicas con acompañamiento instrumental o sin él); melodías tradicionales de marcado aspecto individual: canciones de cuna, canciones de trabajo (aunque muchas sean interpretadas en grupo) lamentaciones amorosas y fúnebres (monodías a solo o voces solas alternadas) melodías ejecutadas mediante los instrumentos de factura popular (bailes, danzas o tocatas. Son discursos melódicos íntimamente ligados con las características organológicas del instrumento que las ejecutaba. Por último en la cuarta de estas grandes formas están las melodías cantadas con acompañamiento instrumental, destinada a las danzas y los bailes; melodías de jotas, seguidillas, fandangos, ruedas, sardanas, zortzikos entre otras. (Bargalló, 1983)

Este repertorio fue enseñado por medio de la liturgia y los continuos encuentros entre jesuitas e indígenas quienes por medio del arte y la palabra encontraron un punto de convergencia para comunicarse con las diferentes comunidades que habitaban estas tierras. Propiciando un ambiente en el cual los indígenas aprendieron a interpretar esta música que más tarde se integraría la música tradicional llanera.

1.3. MÚSICA VOCAL

1.3.1 El romance y las canciones narrativas:

El romance, está catalogado como una de las expresiones más legítimas del repertorio tradicional español. Su forma se origina de "*la poesía narrativa y aun de la lírica española*" (Bargalló, 1983). El contenido temático de estas canciones narrativas se fundamenta en temas amorios, novelescos, de venganza, de infidelidades, de crímenes, hechos sobrenaturales entre otros.

Según la ideología temática se presentara una melodía diatónica que tenga relación con ésta que tendrá en algunas ocasiones carácter recitativo, de aspecto silábico, ritmo libre con diatonismo o en ocasiones presentara melismas vocales, algunos tendrán estribillo, pie de romance, responder o verso y media copla. El romance español "tradicional" es interpretado de manera libre en cualquier espacio, acompañado de un baile ejecutado por el hombre quien interpreta la zanfona, la vihuela, la guitarra o la voz solista con acompañamiento de rabel o violín pero aun así su estructura fue evolucionando a formas más complejas.

Ejemplo:

Romance del Conde Olinos
Romance tradicional español

Ma - dru - ga - bazel Con - de O - li - nos, ma - ña - ni - ta de San Juan, a dar
a - gua su ca - ba - llo a las o - ri - llas del mar.

Partitura realizada por Antonio M. Romero Dorado.
Publicado bajo licencia cc-by-sa-2.5.

Imagen 3

La difusión del romance español quedó plasmado en diferentes latitudes del mundo. Los navíos españoles que surcaron los mares dejaron su legado cultural siendo adoptado y adaptado por diferentes civilizaciones.

1.3.2. El romance dentro del contexto llanero

- Romance - corrío llanero

“El romancero, extendido por todos los climas y mares a donde se dilató el imperio hispánico, es la canción épico- lírica que recrea la imaginación de los pueblos; esparcidos por todas las partes del mundo. Es la canción que ha alcanzado más altura literaria, haciéndose digna de informar importantes ramas de la producción artística tanto en la época moderna como en la época artística” (Cantan los Alcaravanes , 1990)

Conocido como romance morisco, género musical que fue introducido en América con la llegada de los colonizadores. Algunas de sus características estructurales fueron conservadas como *la tendencia andaluz reflejada en las apreciaciones hiperbólicas y el uso de ciertas modalidades fonéticas como el cambio de la (l) por la (r) de la (ll) por la (y) de la (z) por la (s), la supresión de la (s) final, “la pronunciación suave de las letras de sonido fuerte o doble y el frecuente uso de*

las palabras que son comunes a Casanare y Andalucía. “ (Cantan los Alcaravanes , 1990)

Ejemplo: “El Jinete misterioso”

Por la lejana montaña
va cabalgando un jinete
vaga solito en el mundo
y va deseando la muerte.

Lleva en el pecho una herida
va con su alma destrozada
quisiera perder la vida
y reunirse con su amada

La quería más que a su vida
y la perdió para siempre
por eso lleva una herida
por eso busca la muerte

Este romance llanero, tiene como característica principal el recitado continuo de los versos y una repetición continua en las funciones armónicas de I IV V y I.

1.4. CANTOS DE CUARESMA O CANTOS RELIGIOSOS

Reflejan el recogimiento referente al espacio de tiempo de la cuaresma o las celebraciones religiosas, basadas en el recogimiento, la privación de actos banales y procesiones que giraban en torno a las creencias religiosas de los españoles que eran acompañadas por cantos concretos como: “*las siete palabras, el paso, las salves dolorosas*”, entre otros que fueron parte fundamental.

“Algunas de estas melodías presentan la tipología típica de recitativos y deparan a sus estructuras un carácter litúrgico al basarse incluso sobre antiguos sistemas modales. “(Cantan los Alcaravanes , 1990)

1.4.1. Romerías

Estas peregrinaciones dedicadas principalmente a la virgen tenían lugar en las ermitas o iglesias donde se cantaban alabanzas de carácter religioso que, al ser culminadas, daban pie a la mezcla entre cantos religiosos y profanos que irrumpían dichos ambientes. Están acompañadas de diversos instrumentos: panderetas, violines, gaitas, zanfonas, entre otros.

1.4.2. Música de santo

Ciertamente, el canto de romances formó parte de la instrucción musical que los curas misioneros impartían en las reducciones indígenas del Orinoco. En estos centros misionales, el arte vocal fue tratado con tanta relevancia como la música de instrumentos. (Cantan los Alcaravanes , 1990)

El legado de las formas religiosas enseñadas e impuestas por los colonizadores quedó vinculada a la vida cotidiana de los habitantes del hato llanero que cantan corrió, copla, villancico, poesía enraizada en las tradiciones y costumbres cristianas, donde predomina el culto a la virgen y a otros santos, siempre utilizadas dentro de celebraciones específicas en la Región Llanera.

1.5. CANCIONES Y DANZA

“Es plenamente aceptable la teoría de que la música ha tenido sus orígenes en las acciones del cuerpo humano. Sus movimientos, consecuentes o no, proporcionaron al arte musical los primeros rudimentos del ritmo y las fluctuaciones vocales del lenguaje o señales acústicas que el hombre emitía, un principio de melodía o sucesión de intensidades...” (Cantan los Alcaravanes , 1990)

Desde la antigüedad el movimiento corporal del hombre ha marcado una pauta importante en la ejecución y significado musical, debido a la relación directa que

tiene con el lenguaje, que es traducido en acciones, movimientos, gestos faciales, que describen y dan significado a las piezas instrumentales o canciones; por esta razón es importante conocer qué visión tenía el colonizador con respecto a la danza y su relación con la música.

La danza tenía lugar en ceremonias con la llegada de los moros a la península ibérica. Se cultivó de manera exitosa pasando a formar parte primordial en algunas celebraciones que se llevaban a cabo en la península.

Dentro de las características más predominantes que se encuentran en la danza tradicional española encontramos:

- Indecencia de los movimientos, movimientos acompañados y casi geométricos, saltos, ruedas giratorias y el zapeado que ejecutaban con los pies entre otras expresiones que hacían parte de la danza española.

Algunos de estos elementos ejecutados en la danza española tradicional, fueron adaptados a las danzas tradicionales del llano.

1.6 RITMOS DE LA REGION LLANERA: JOROPO, PASAJE Y GALERON

La música llanera está compuesta por una gran variedad de ritmos que fueron nutridos a través de la historia, adquiriendo nuevas formas interpretativas que son acompañadas por determinados instrumentos según su estilo.

INSTRUMENTOS DE LA REGION LLANERA

La gran habilidad de los aborígenes permitió su acercamiento y reestructuración algunos instrumentos de fabricación europea, promoviendo su uso en la interpretación de la música tradicional, como el arpa que fue modificada y por ello carece de pedales aun así, hoy son frecuentes las discusiones sobre el origen de los instrumentos interpretados en nuestro país ya que se carece de material físico y bibliográfico que aclare con exactitud su origen.



1.6.1 Arpa llanera

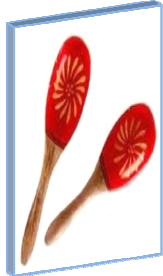
El arpa es un instrumento de cuerda pulsada que fue utilizado en los salones de baile europeos. Sus pedales corresponden a las notas de la escala. Cuando llegan América, los jesuitas enseñan a los indígenas la interpretación del arpa quienes por medio de la observación y la relación cercana con dicho instrumento, logran en 1756 fabricar una propia, más rústica y sin pedales. En los siglos XVI y XVII fue utilizada como instrumento melódico y armónico. Desapareció del llano después de las guerras y siendo reintegrada en 1953.



1.6.1.2 el cuatro

“El Cuatro, tiene sus orígenes muy remotos, hay quienes afirman que ya existía en el año 3.000 A.C, porque se han encontrado instrumentos similares en Egipto, los que a su vez son derivados de instrumentos Caldeos-Asirios. El Cuatro nace como modificación del Quinto, siempre elaborado en forma muy rústica, usando para ello, trozos de madera autóctono y cuerdas de fibra vegetal, muy duras, las cuales se adelgazaban con conchas de moluscos, más adelante con tripas de animales, siendo disecadas y templadas al sol, a objeto que emitieran sonidos que en cierto modo, igualaran a los expedidos por los instrumentos españoles.” (Historia del cuatro , 2002)

Su sonoridad y estructura llevó a nuestros ancestros a la fabricación de un instrumento rústico similar a éste que se consolidaría más adelante en lo que conocemos como “el cuatro”, el cual se ejecuta rasgando o golpeando las cuerdas. El cuatro cumple una función armónica dentro de un grupo llanero.



1.6.1.4 Los capachos maracas o chuchas

Los capachos, maracas o chuchas varían su tamaño según la región, su sonido puede ser grave (macho), medio (cascabel o cascabelito), su sonido está determinado por las semillas de capacho. El intérprete las sacude con movimientos de muñeca.



1.6.1.3 La Bandola

Descendiente de la bandurria y del bandolín español e italiano, que en sus inicios se llamaba “pin pon” por llevar la marcación del bajo punteando. Marcado por medio de una plumilla o plectro.



1.6.1.5 El furruco

Instrumento para marcar los bajos, compuesto por un cilindro de madera hueco en dos extremos, tiene en el centro una vara. Para tocar este instrumento se unen las dos manos y se lleva la vara hacia abajo produciendo un sonido bajo



1.6.1.6 LA CIRRAMPLA

Es una vara de madera que tiene una cuerda atada a lo largo. Se ejecuta utilizando como caja de resonancia la boca haciendo vibrar la cuerda con los dedos de las manos.

1.7 RITMOS LLANEROS

La música llanera fue influenciada por diferentes factores que determinaron la forma y estructura de la misma. La gran variedad de ritmos presentes en esta música hace casi imposible la mención de los mismos; por esta razón, a continuación se hará una breve descripción de los ritmos más conocidos y utilizados en su interpretación instrumental y vocal.

1.7.1. El joropo



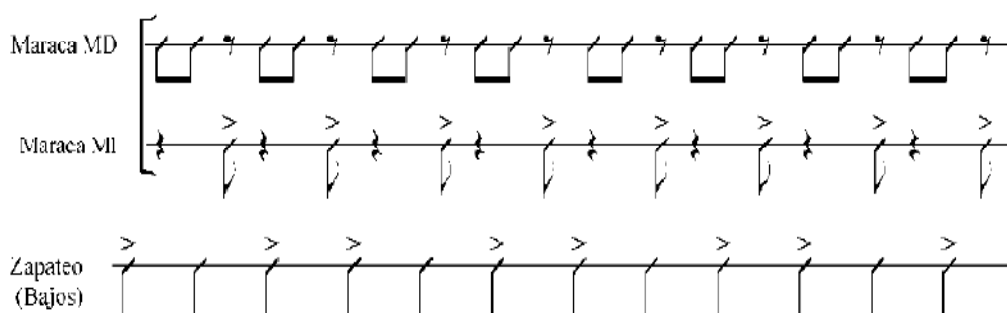
“La etimología de “joropo” parece derivarse del árabe Xarop que traduce “jarabe”, sirope o hidromiel. Se sugirió la derivación del quechua huarapu (que dio origen a “guarapo”) con base en la observación del viajero francés Edouard André, en la publicación América Equinoccia” (Morales, 1983)

Pero aun así se afirma que su significado está más ligado a la palabra “soropo” del vocablo indígena que evoca los caseríos antiguos donde se llevaban a cabo los parrandos llaneros. El joropo inicia su proceso de construcción con la llegada de los conquistadores españoles quienes traen nuevos instrumentos y expresiones que quedan plasmadas en la interpretación de la música, adaptando los arabescos vocales a la voz del llanero y el baile en parejas que muestra la agilidad de un zapateo que evoca el repicar de las castañuelas. Toma el vals, que es una manifestación genuinamente colonial y la incorpora en la ejecución del baile, así

su estructura rítmica posee un movimiento rápido a ritmo ternario que es combinado con un vals expresado con una leve reverencia con la cabeza.

El Joropo es una danza ternaria cuyo lenguaje se caracteriza por la convivencia y el juego simultáneo de metros binarios y ternarios (6/8, 3/4 y 3/2), de carácter vivaz y alegre en el caso de los Golpes y más bien reposado y nostálgico en el caso de los Pasajes. Esta característica polimétrica se revela en los diferentes registros instrumentales y vocales que conforman el Joropo, por medio de polirritmias simultáneas o bien sucesivas, en el caso de las diferentes tipologías rítmicas que veremos a continuación.

“Acompañamiento ritmo- percusivo está asignado a las maracas y a los taconeos de las parejas de bailarines.”



(Hernández, 2004)

El desarrollo constante y la improvisación de diferentes figuraciones o variantes del material melódico y acompañante es una característica esencial del Joropo. Tanto en el registro instrumental como en el vocal, podemos observar la creatividad permanente de los músicos. Los copleros improvisan versos en rimas diferentes sobre modelos melódicos casi siempre preexistentes, contando sucesos históricos ó costumbristas, o refiriéndose a eventos y personas de la fiesta; los instrumentistas a su vez aportan variantes más significativas a los patrones

establecidos, inventando nuevos gestos expresivos en una incesante búsqueda de sonoridades que trasciendan las fronteras de lo conocido tradicionalmente.

La instrumentación tradicional del Joropo Llanero es el clásico trío de arpa ó bandola (considerados como “instrumentos mayores”), cuatro y maracas, además de la reciente incorporación del bajo eléctrico

Se destaca una manera de cantar denominada "canto recio" que sobresale por su estilo fuertemente declamatorio y su carácter épico, como de grito al aire libre. También es notable el canto alterno o duelo improvisado entre dos copleros, llamado "contrapunteo".

Dentro del joropo juega un papel muy importante la dominante de la escala ya que sobre ella el llanero inicia el canto lanzando un grito para contrapuntear o cantar un corrío. (Martín, 1979)

”La ejecución del cuatro denominada base contiene elementos importantes para la definición de la textura ritmo-percusiva del joropo. Los ataques asordados los llamamos pizzicatos o apagados son importantes elementos de puntuación del flujo rítmico.”

The image displays four staves of musical notation, each representing a different instrument's rhythmic pattern. The first staff, labeled 'Cuatro', shows a series of rhythmic strokes with flags, indicating a specific rhythmic sequence. The second staff, 'Maraca MD', features a pattern of rhythmic strokes with flags, similar to the Cuatro but with a different articulation. The third staff, 'Maraca MI', shows a rhythmic pattern with flags, distinct from the previous two. The fourth staff, 'Zapatco (Bajos)', displays a series of rhythmic strokes with flags, representing the bass line. The notation uses various symbols like vertical lines, flags, and horizontal lines to represent the rhythmic values and articulations of each instrument.

(Hernández, 2004)

Es importante destacar el papel que desempeña el joropo, ya que de éste provienen una gran variedad de ritmos.

A continuación se citaran los ritmos llaneros más conocidos y sobre los cuales se encontró documentación escrita.

1.7.1.1. El seis

Es una variedad del joropo que a su vez se divide en varios ritmos que son nombrados así: seis por derecho, seis por numeración o enumeración, el seis figuriao y el seis corrido.

“Si buscamos su origen en la etimología de la palabra que lo designa, hallamos deferentes versiones: una argumenta que se debe al compás en que se ejecuta y que es 6x8; esto es válido únicamente para una de las cinco clases de seis, existentes en Colombia...otra versión dice que puede ser el seis de Puerto Rico, danza zapateada en que toman parte seis parejas de bailarines y que se introdujo en Venezuela con igual modalidad...”(Morales, 1983)

The image displays a musical score for the 'El seis' rhythm, consisting of four staves. The top staff is labeled 'Cuatro' and shows a rhythmic pattern of eighth notes with stems pointing up and down. The second staff is labeled 'Maraca MD' and shows a similar pattern of eighth notes. The third staff is labeled 'Maraca MI' and shows a pattern of eighth notes with stems pointing up and down, and some notes have accents. The bottom staff is labeled 'Zapateo (Bajos)' and shows a pattern of eighth notes with stems pointing up and down, and some notes have accents. The score is divided into four measures by vertical bar lines.

(Hernández, 2004)

Se caracteriza porque tiene un sistema polirítmico interactivo idéntico aunque difiere en relación a un punto de cambio armónico. Los golpes del cuatro y de las maracas se encuentran sobre la primera y cuarta corcheas del compás, siendo frecuente suprimir el primer tiempo, convertido en una nota escapada o cercana.

La segunda forma de ejecución la corchea cumple una función activa del acento sobre la segunda negra en un compás de $\frac{3}{4}$

En estos dos modos rítmicos la acentuación del cuatro, las maracas y el registro agudo del arpa, generan como resultado un metro de 6/8 que contrapone los bajos del arpa que indican compas de 3/4.

El Cuatro expone los ciclos armónicos llevando un ritmo constante que marca las acentuaciones percusivas del ciclo armónico por el contrario el arpa tiene un carácter solista. Su fraseo interactúa dinámicamente con el uso de silencios, efectos tímbricos, bordoneos y ejecución de ostinatos.

1.7.1.2. Golpe de seis y golpe corrió

Estos modos rítmicos son el resultado de la interacción entre la métrica 6/8 y $\frac{3}{4}$. La ubicación del compás armónico se encuentra en dos puntos donde las corcheas acentuadas en grupos de tres son ejecutadas por el cuatro y las maracas.

“El Golpe de Seis tiene una acentuación completamente diferente, pese a que la organización interna de la secuencia de las figuras rítmicas instrumentales es absolutamente idéntica a la del otro modo. La diferencia se establece exclusivamente por la ubicación distinta del inicio del compás armónico con respecto a esta secuencia de los golpes acentuados o figuras rítmicas. (Veremos cómo en ambos casos, la “Clave rítmica” está caracterizada por un sistema polirrítmico interactivo idéntico, en relación a un punto de cambio armónico diferente). Los golpes “trancados” del cuatro y de las maracas se encuentran aquí sobre la primera y cuarta corcheas del compás, siendo por demás frecuente la elisión del primer tiempo, convertido en “trancado mudo” (acento por elisión).”
(Sáenz, 1997)

1.7.1.3. El pajarillo

El ligero bordoneo pone a prueba la habilidad del ejecutante dada su gran velocidad. Su estructura fija proporciona al intérprete un espacio de improvisación relacionando continuamente una métrica binaria y ternaria entre el compás 6/8

(característico del cuatro, las maracas y el registro agudo del arpa) y el compás 3/4 propio de los bajos del arpa ó manifiesto a través de acentuaciones diferentes del cuatro y las maracas que llegan a sugerir hasta la métrica de 3/2 evocando el galope del caballo.

El Pajarillo presenta un ciclo armónico fijo no modulante; las eventuales modulaciones que aparecen, son secciones características que cumplen una función de corta interpolación para retornar al Pajarillo. A la manera de una Passacaglia, el Pajarillo repite una secuencia corta en tonalidad menor: D x T x S x D (Dominante - Tónica - Subdominante - Dominante).

El Pajarillo es una forma musical en donde el cantador entra con un Grito sostenido o “tañío” característico, también llamado "leco" por los llaneros, que pareciera reflejar el espacio abierto del llano en su gesto declamatorio y evocar quizá los antiguos gritos de los vaqueros para reunir o hacer desplazar el ganado por las sabanas. La pureza, la afinación y la fuerza de esta nota larga que entona el cantador, generalmente sobre el quinto o cuarto grado de la escala, anuncian al público la calidad y pretensiones del solista

1.7.1.4. La Quirpa

Golpe ejecutado en tono menor o mayor, aunque predomina más el tono mayor. La melodía va determinada por el golpe que se ejecuta en compás de 6/8.

1.7.1.5. El Gaván o Gabán

Este es un golpe que tomó el nombre de un ave cuyas patas son delgadas y largas. Se interpreta en tonalidad menor dejando espacio para la improvisación.

“Este golpe llanero consta básicamente de un ciclo armónico de cuatro compases, (2 x D, 2 x T) dos de Dominante y dos de Tónica, sobre los cuales se pueden desarrollar frases cortas y frases largas...” (Orinico Padre Rio: Los 22 Ritmos del Joropo , 2012)

“La armonía se mueve siempre entre las funciones de tónica y dominante, a excepción de una pequeña coda que usa el ciclo IV – I - V7 – I, según se señala en la Enciclopedia de la Música Popular en Venezuela” (Peñin, 1998)

Estos ritmos descubren la esencia del indígena que evolucionó hasta perfeccionar cada una de sus expresiones culturales, mediatizadas por los medios de comunicación que difunden la popularidad genérica y no el estilo antiguo, basado en tradiciones que datan desde años atrás.

1.7.1.6. Contrapunteo

Es una narración llevada a cabo por dos o varios copleros que compiten mediante la agilidad interpretativa e improvisadora que tiene de la palabra, así quien responde debe mantener la respuesta adecuada. Quien inicia el duelo ya encuentra una ventaja y es que escoge la rima y el texto. Las tribus indígenas dedicaban algo de su tiempo para ejecutar este tipo de música.

1.7.1.7. El pasaje

“Nombre que comenzó a emplearse por la década de los 50. Es un aire musical más o menos y un poco más rápido que la tonada”. (Fontalvo, 2003)

El Pasaje estilizado: contiene un texto romántico que es ejecutado por una voz que le da forma por medio del uso de un lenguaje más formal.

Pasaje criollo: contrario al pasaje estilizado, utiliza el lenguaje autóctono o regional proporcionando, en la expresión verbal, las características rústicas que tiene la voz de los habitantes de esta zona del país.

El Pasaje llanero es un género principalmente vocal y de carácter lírico. Tiene una estructura más próxima a la canción o al “lied” europeo. Es de construcción binaria (ABA ó AABA), caracterizándose por períodos simétricos que se repiten, alternando partes instrumentales con partes vocales; aunque también existe el pasaje sólo instrumental, derivado generalmente de la versión cantada.

Estructura frecuente:

En el Pasaje vocal, el arpista recoge pequeños fragmentos o motivos de la parte vocal para tejer la parte instrumental en arpeggios que le van dando el ripieno armónico a la voz. Este reparto particular del fraseo del arpa, a veces ligeramente desplazado del canto y dinamizado por un sincopeo permanente de corcheas, construye en realidad una heterofonía con la melodía del canto.

Ocasionalmente el arpista introduce algunos “bordoneos” o “variantes” en el breve interludio instrumental del pasaje. Su texto narra las vivencias melancólicas y amorosas del llanero.

“Parece ser que el término se origina en la musicalización de los romances que hacían los españoles con sus galerías en las travesías. La ejecución se remonta a 1800 en donde, según cuenta la historia, los soldados lo interpretaban con sus tiples...” (Fontalvo, 2003)

Este aire llanero se caracteriza por que el campesino narra historias ligadas al diario vivir expresada por medio de su lenguaje autóctono. Su compás rítmico se caracteriza porque en cada compás se utilizan seis figuras de las cuales se ejecutan dos golpeadas, una tapada y se repite esto nuevamente.

Posee características de los cantos gregorianos como la melodía y el compás. Estos galerones contienen temáticas pintorescas, de humor, satíricas. También es interpretado en los velorios.

1.7.1.8. Zumba que zumba

“Su nombre se debe posiblemente a su carácter festivo y satírico; que es un capricho musical sin compromiso de tema y asimilado al joropo en lo vocal, instrumental y coreográfico “ (Morales, 1983)

Este ritmo llanero es una variedad del joropo y su característica predominante es la ejecución del mismo en tonalidad menor.

La música “popular” tradicional de la Región Llanera, tuvo una gran variedad de cambios que se dieron en el transcurso de la historia y determinaron de alguna

forma su conservación y difusión por medio de la “oralidad”, haciendo posible que los niños, niñas y jóvenes puedan interpretarla mediante la asociación establecida en los procesos de aprendizaje.

Este repertorio aporta elementos de gran valor que pueden ser aplicados en la enseñanza musical, estimulando las cualidades cognitivas y psicomotrices de los niños y niñas a partir de ejercicios enfocados en la etapa de desarrollo en la cual se encuentran.

Progresión armónica: Mayor/menor —————→ *I-V7 del IV-IV-V7 de V – V*

(Hernández, 2004)

1.7.1.9. Galerón

El galerón acompaña las faenas de la vaquería donde es obligada la utilización de las vocales (ao) al final de cada frase, debido a que el ganado atiende este llamado.

“Muy probablemente se conservó el nombre de galerones de los viejos cantos, para los del oficio nuevo y así surgió el galerón llanero, cuyas características de letra ya se indicaron y cuyo ritmo ya era otro. Otra tesis sobre el particular, recientemente expuesta por nosotros es la que establece que, así como en la pampa argentina se llamaban “galeras” las comitivas o convoyes de carretas que viajaban a través de enormes extensiones de pampa, los cantos que amenizaban el viaje de las carretas o galeras pudieron llamarse “galerones”; por semejanza con estos cantos de pampa, pudieron llamarse así también nuestros cantos de los Llanos” (Morales, 1983)

*“En los llanos del setenta
donde se colea ganao
me dieron para mi silla
un caballito mela”*

CAPITULO 2. LA ENSEÑANZA DEL VIOLÍN CON EL DESARROLLO COGNITIVO Y PSICOMOTOR EN NIÑOS Y NIÑAS DE 8 A 12 AÑOS DE EDAD.

La educación musical parte desde los enfoques artísticos de quienes manejan los programas musicales, que en algunos casos son estructurados o pensados en la mecanización de métodos, repertorios de “concierto” y estándares de formación musical aplicados en contextos ajenos a nuestra realidad social.

En este sentido el profesor Eliecer Arenas afirma *“La música no es una actividad desanclada. Nace en los contextos y se despliega en contextos. Es historia, por tanto hija y producto de procesos sociales más amplios”*. (Arenas, Elementos para el abordaje de las músicas tradicionales y populares , 2007)

Este proceso de cambio se ha producido por medio de entidades formales y no formales como: el ministerio de cultura, colegios, academias, entre otros, que han diseñado proyectos y programas musicales que promueven la participación activa del repertorio tradicional colombiano con otras músicas, posibilitando un diálogo de similitudes y divergencias, en donde el estudiante puede reflexionar dentro de la práctica instrumental, construyendo y reconstruyendo su pensamiento a partir de los nuevos conocimientos enseñados.

“Los profesores bien preparados musicalmente, como un violinista dentro de las tradiciones occidentales o un Citarista en una tradición del subcontinente indio, están en posición ventajosa y pueden impartir sus conocimientos y destrezas en esas especialidades”. (Swanwick, 2000)

Aun así es comprobado que el éxito de la enseñanza musical no está totalmente ligado al encuentro de un gran maestro impartidor de conocimientos. Es necesario que éste tenga en cuenta el desarrollo cognitivo, motriz, los conocimientos existentes de cada niño, facilitando su aprendizaje por medio de herramientas que estimulen la asimilación de los nuevos conocimientos.

2.1 Etapas del desarrollo y la enseñanza del violín

Las etapas del desarrollo no están separadas del entorno en el cual se desenvuelve el ser humano, para Piaget está *“interrelacionada con todas la dimensiones de la vida”*. Es por esta razón; que desde su nacimiento (etapa-

sensorio motriz) el individuo inicia una búsqueda desde la exploración sensorial, reconociendo su entorno por medio del tacto, el oído, el olfato, sin aun reconocer formas ni colores que irán cambiando con el desarrollo biológico que se genera en el cuerpo.

“Las estructuras cognitivas no se desarrollan a través de la observación directa, sino a través de las acciones que llevamos a cabo sobre nuestras percepciones...”

(Berger, 2007)

Después se inicia el periodo *pre-operacional* donde se comienza a formar un lenguaje verbal y reconocimiento de símbolos pero será después en la etapa de las *operaciones concretas* donde *“el niño será capaz de manejar conceptos abstractos como los números y establecer relaciones.* (Lumeli, 2002)

La etapa de operaciones concretas inicia desde los 7 a los 11 años de edad escolarización que le permite al niño cuestionarse y cuestionar cada uno de los componentes presentes en su vida. Se deja atrás el egocentrismo y la intuición para dar paso a la reflexión, las conductas ya no son impulsivas, piensa que puede resultar a partir de los actos que se ejecuten argumentando sus conductas.



Ortiz, (2011)

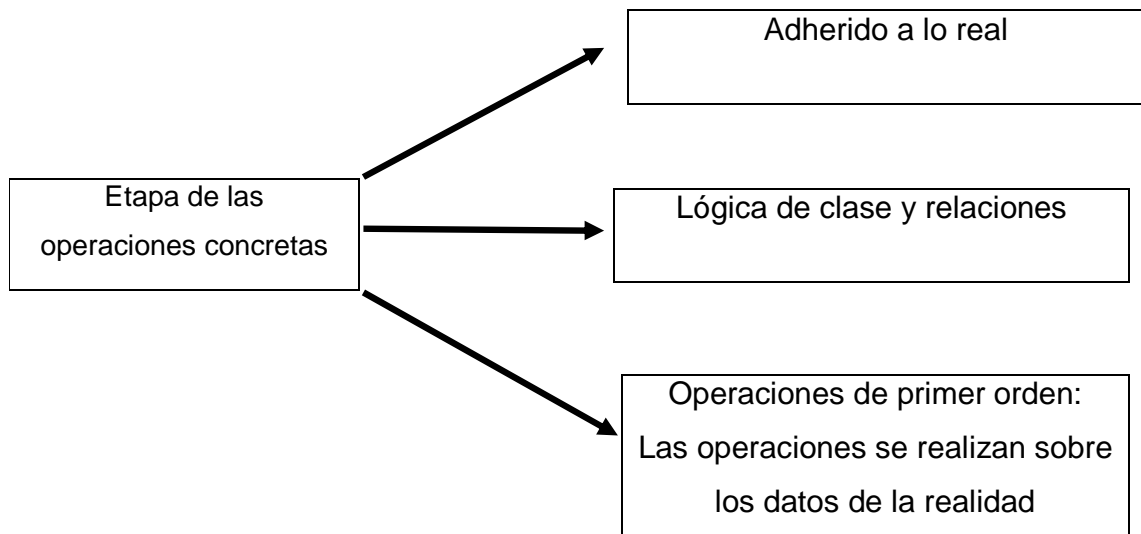


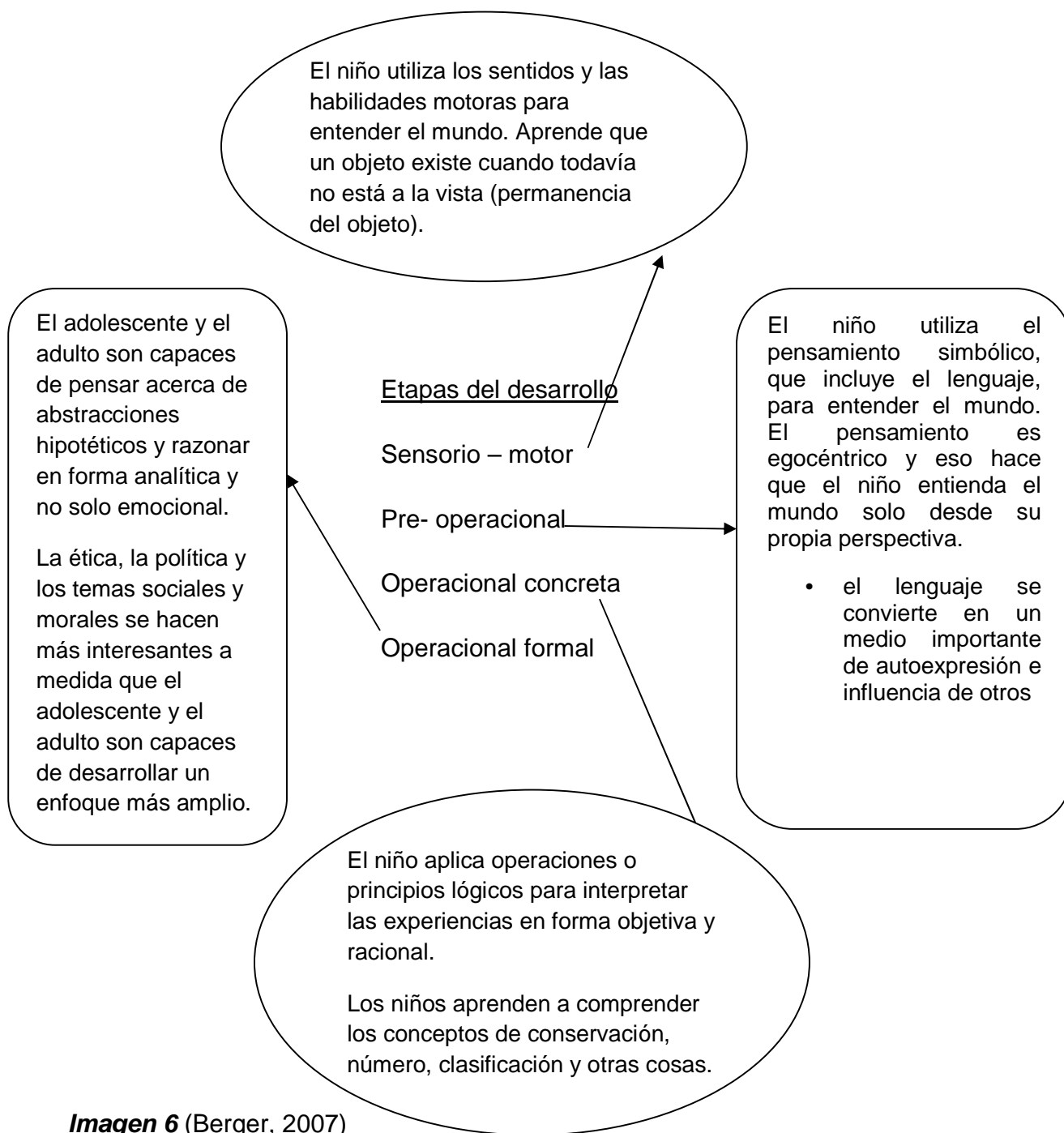
Imagen 5 (Gonzalez, 1991)

Así la enseñanza musical del violín en niños de 8 a 12 años tiene como objetivo desarrollar en el niño cualidades que le permitan reflexionar en la práctica instrumental por medio del aprendizaje de piezas musicales que se relacionen con el contexto en el cual se desenvuelve o aporten nuevos elementos en el desarrollo cognitivo.

Por tanto, se promueve una educación musical que permite enriquecer el aprendizaje, relacionando algunas disciplinas transversales como la matemática que se relaciona directamente con la duración de las figuras musicales, el lenguaje nos ayuda hacer ejercicios más activos, utilizando palabras o asociación de imágenes que tengan relación con la etapa de desarrollo en la cual se encuentra el niño, de esta forma se lograra estimular adecuadamente las zonas del cerebro que codifican la información y la procesan.

“El violinista Shinichi Suzuki se percató de que los niños de cualquier nacionalidad podían hablar libremente su lengua materna sin tomar en cuenta su inteligencia, recordando 4000 palabras a la edad de cinco años. Por consiguiente la aplicación de este método vincula todos los elementos del lenguaje fonético asociados al desarrollo cognitivo de cada niño.

LA ESTRUCTURA Y EL DESARROLLO DEL PENSAMIENTO



Las etapas del desarrollo propuesta por Jean Piaget, reconocen los cambios que paulatinamente se generan con el desarrollo físico y mental de los niñas, niños y jóvenes que asimilan, estructuran y reestructuran el conocimiento a partir de las vivencias generadas en el contexto social y escolar.

2.2 EL DESARROLLO PSICOMOTOR EN LA ENSEÑANZA DEL VIOLÍN

2.2.1 La inteligencia

Para Gardner la inteligencia *“implica la habilidad necesaria para resolver problemas o para elaborar productos que son de importancia en un contexto cultural o en una comunidad determinada”*. (Boccardo, 2006). Se puede decir que ante un problema o respuesta a una pregunta, el ser humano tiene la capacidad de procesar la información creando diversas soluciones.

Es necesario estimular las capacidades de cada individuo por medio de ejercicios que relacionen diferentes áreas del conocimiento como: la matemática y el lenguaje potenciando la capacidad reflexiva y creativa, teniendo en cuenta la etapa de desarrollo cognitivo en la cual se encuentra el niño por ejemplo: cuando se quiere enseñar el nombre de las cuerdas del violín a un niño de seis años, se pueden referenciar palabras de uso cotidiano, quedando en la memoria la relación de la palabra con una imagen presente en el cerebro.

Ejemplo:

Cuerdas del violín

MI LA RE SOL

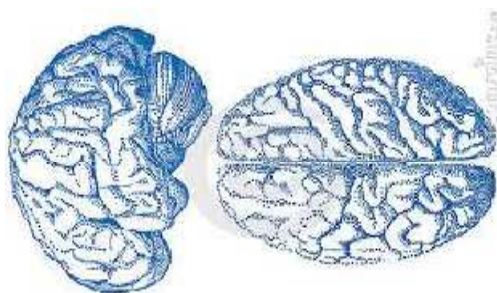
Mico	Lana	Reno	Sol
------	------	------	-----

Imagen7 (Ortiz, 2013)

Este ejercicio permite que el niño relacione de forma coherente el nombre de las cuerdas del violín y tenga la capacidad de recordarlas.

“La corteza cerebral es responsable de la mayoría de las funciones superiores del cerebro, como el lenguaje y el razonamiento; esta tiene áreas sensoriales,

motoras y asociativas. Los hemisferios derecho e izquierdo dentro de la corteza cerebral están, en alguna medida, especializados en cuanto a sus funciones” (Mora, 2007)



Funciones del cerebro humano

Hemisferio izquierdo controla las funciones del lado derecho	Hemisferio derecho controla las funciones del lado izquierdo
Visual - Habla - verbal	Táctil – espacial – musical
Lógico – matemático	Acústico
Lineal – detallado	Holístico
Secuencial	Artístico – simbólico
Controlado - intelectual	Emocional – intuitivo - creativo
Dominante – mundano	Tranquilo - Espiritual
Cuantitativo – analítico	Cualitativo – receptivo
Lectura – escritura – clasificación	Sintético
Ordenamiento secuencial	Comprensión simultanea
Percepción del orden significativo	Percepción de normas abstractas
Secuencias motrices complejas	Reconocimiento de figuras complejas

Imagen 8, (Procesos y proyectos, 2011)

El cerebro humano es uno de los órganos vitales en los procesos de selección de la información porque codifica lo esencial, generando nuevas estructuras mentales que se reestructuran a partir de nuevas experiencias individuales y colectivas.

Así, Cada ser humano desarrolla diferentes habilidades que son potenciadas por medio de la estimulación temprana, actividades específicas dirigidas a explorar diferentes áreas del conocimiento en las cuales el hombre será capaz de desarrollar diferentes inteligencias múltiples.

LAS INTELIGENCIAS MÚLTIPLES

La teoría propuesta por Gardner postula que todos los individuos poseen ocho inteligencias: *lingüístico verbal, lógico-matemática, viso espacial, motora o kinestésica, musical o rítmica, intra personal o individual, interpersonal o social y naturalista*. En efecto todos los seres humanos poseen cualidades y habilidades que los distinguen de otros seres humanos por ello es necesario que la educación en las aula escolar promueva la exploración en todas las arias del conocimiento incluyendo las artes, que hoy siguen siendo consideradas como espacios para ocupar el tiempo libre.

1. La Inteligencia musical

“Al definir la inteligencia como una capacidad, Gardner reconoce que ésta es dinámica; es decir, se puede y debe desarrollar” (Martínez, 2006) en efecto, la relación y procesamiento de la información está determinada por la forma dinámica en que se enseñen los contenidos de un área en específico.

De tal forma, la clase de instrumento debe ser orientada hacia el encuentro de las habilidades de cada niño o niña sin caer en el error de las repeticiones sin sentido que muchas veces pueden generar deserción en los estudiantes.

por ejemplo: en la clase de violín se propone un ejercicio repetitivo, que no tiene relación con la pieza musical que se está estudiando en consecuencia; se tornara aburrido y tedioso pasando rápidamente al olvido por lo tanto; no se estará

desarrollando ningún tipo de reflexión o capacidad en la utilización de la información proporcionada al estudiante.

“La inteligencia musical, según Gardner (1993-1995) no ha sido considerada como una habilidad en la cultura occidental, sino como un talento, destreza o pericia.” (Lobo, 2004) Pero el talento o las capacidades de los niños y niñas deben ser potenciados a través de una enseñanza activa que estimule el aprendizaje, sin limitar sus capacidades por esta razón; el educador tendrá en su mano una baraja de posibilidades para explicar o encontrar la solución a un problema, satisfaciendo las necesidades del alumno.

2.4 EL DESARROLLO PSICOMOTRIZ EN LA ENSEÑANZA DEL VIOLÍN

Este campo del conocimiento, estudia los elementos que tienen relación con los procesos perceptivo- motores del cuerpo que son estimulados desde los primeros años de vida, el ser humano se adapta a los cambios fisiológicos y sociales. Desarrollando características específicas que son modificadas, estructuradas, en los procesos de maduración y aprendizaje, ligado a las etapas del crecimiento de ahí que se debe realizar un examen o un perfil que permita llevar a cabo un trabajo fundamentado en las necesidades de cada estudiante.

1.4.1 Motricidad fina

"Comprende todas aquellas actividades del niño que necesitan de una precisión y un elevado nivel de concentración, es decir, una actividad armónica de partes que cooperan con una acción." (Rigar, 2006)

La motricidad fina tiene relación directa con todos los movimientos cortos, que requieren de una fuerza mínima por ejemplo: los movimientos que ejecuta un violinista en sus manos.

En la mano izquierda son reducidos y requieren de precisión, delicadeza exacta que no solo es guiada por la mano sino por el oído, que percibe la afinación de cada nota separándola y clasificándola.

1.4.2 Motricidad gruesa

La motricidad gruesa se relaciona directamente con el tronco y las extremidades (brazos y piernas) que ejecutan movimientos amplios que requieren de un esfuerzo mayor, vinculado a la masa muscular que se relaciona con el potencial o fuerza de cada individuo.

En la enseñanza del violín la motricidad gruesa se relaciona con los desplazamientos amplios de la mano derecha e izquierda que son dando apoyo a las notas largas, los desplazamientos rápidos con todo el arco y otras variantes aplicadas a la interpretación del violín. Por esta razón se *afirma que el movimiento es el origen del pensamiento*

“Paul Rolland (1911-1978) fue violinista y pedagogo húngaro (...) En los años sesentas emprendió un vasto proyecto de investigación para acelerar el aprendizaje del violín y la viola, en mejoras de las técnicas de adquisición de movimientos corporales libres para disminuir la tensión en el cuerpo...” (El método de Paul Ralland)

La enseñanza del violín no puede estar ligada solamente a la ejecución de notas sino, se debe trabajar el desarrollo cognitivo y psicomotriz proporcionando un desarrollo integro. No obstante *Paul Rolland (1911 – 1978)* sostiene *“...para enseñar a tocar violín se deben considerar dos aspectos: el fisiológico y el físico”* (El método de Paul Ralland)

La fisiología del griego (*physis*, naturaleza y *logos*, conocimiento, estudio) esta ciencia estudia el funcionamiento del cuerpo, aspecto que se refiere a las propiedades físicas del movimiento corporal.

Por ejemplo: cuando un niño toca la segunda cuerda y simultáneamente suena la primera cuerda, el problema se encuentra en el desplazamiento erróneo del brazo derecho, que no sostiene la posición del ángulo por lo tanto; el niño toma conciencia del movimiento, buscando alternativas busca adecuadas el problema

que surge dentro de la practica. La solución constará de una explicación clara que tendrá en cuenta las cualidades físicas del niño o niña y su desarrollo cognitivo.

La enseñanza del violín debe ser orientada hacia un desarrollo íntegro de las capacidades físicas y cognitivas de cada estudiante, por medio de ejercicios que involucren desplazamientos sin o con el instrumento, utilizando canciones populares como: jazz, Blues o repertorio escuchado por las niñas, niños o jóvenes alternado con el repertorio académico que es utilizado para la enseñanza del violín. Estructurando explicaciones que faciliten el aprendizaje del estudiante e incentiven la autodisciplina y la práctica diaria del instrumento.

Algunas entidades formales y no formales dedicadas a la enseñanza musical limitan las capacidades del estudiante porque la relación de la edad está determinada en algunos casos en el desarrollo motor de cada individuo y las capacidades del estudiante que quiere aprender a tocar violín, argumentando que es demasiado grande en cuanto a la edad estimada que o que no posee talento, pero esto es cuestionable porque la educación hoy aunque ha modificado sus discursos en la práctica suele contradecir estos. Si se quiere capturar la atención de los niños en la enseñanza del violín, es necesario incentivar su interés por conocer nuevos repertorios que se relacionen no solo con su contexto social sino con los diferentes contextos sociales que componen nuestro país.

Las cualidades y capacidades de los niños son estimuladas por medio de la enseñanza de varias disciplinas teóricas y prácticas determinado por el manejo que de los elementos estructurales y didácticos promoviendo un proceso que se genera a través de la asimilación de los componentes de cada área.

La enseñanza musical supone una variedad de conocimientos que ayudan a estimular las cualidades cognitivas y físicas del niño desarrollando nuevos elementos de construcción en las estructuras mentales y prácticas.

La aplicación en los métodos de enseñanza pretende potenciar las habilidades que son innatas en las niñas y niños por esta razón se diseñan materiales pedagógicos que apoyen estos procesos por medio de ejercicios que faciliten el

aprendizaje de los nuevos conocimientos y sean asimilados a través del aprendizaje significativo.

CAPITULO 3. LA EXPERIENCIA DE LA ENSEÑANZA DEL VIOLÍN EN NIÑOS Y NIÑAS DE 8 A 12 AÑOS DE EDAD, EN LA I.E.D. NORMAL MARÍA MONTESORI POR MEDIO DE LA INTEGRACIÓN RITMOS DE LA REGIÓN LLANERA PASAJE, GALERÓN Y ZUMBA QUE ZUMBA

3.1. CONTEXTO DE APLICACIÓN

La institución educativa, Normal María Montessori fue fundada en 1951, su misión educativa es formar maestros con pensamiento crítico y reflexivo. Capaces de actuar dinámicamente frente a los problemas que hoy se presentan en torno a la educación.

Como institución formadora de Docentes, se preocupa por garantizar a los jóvenes una formación integral que inicia desde pre-jardín hasta finalizar con el ciclo complementario, ofreciendo finalmente a los jóvenes la posibilidad de capacitarse profesionalmente en la misma institución.

Los proyectos de investigación que se llevan a cabo dentro de la institución como: Our digital culture, Robots de lego, Ropa inteligente, la revista y la pagina virtual. Potencializan en los estudiantes las capacidades y el desarrollo de ideas estructuradas en la práctica, por medio de la asesoría de maestros especializados en las áreas.

De igual forma es importante resaltar la labor de la institución frente a la educación artística que es dividida en las modalidades de: teatro, plástica, música y danzas, dando la posibilidad a los niños, niñas y jóvenes de explorar sus capacidades y potenciarlas en el ámbito escolar.

La educación que se ofrece a estas niñas, niños y jóvenes, sin duda integra todos los elementos necesarios para la formación del futuro maestro, que tendrá la capacidad de afrontar los problemas y desarrollar proyectos fundamentados en el contexto social del cual hacen parte.

3.2 EDUCACIÓN POR CICLOS:

La I.E.D entro en el proceso de reorganización escolar por ciclos, esta propuesta del ministerio de educación redirecciona los programas escolares, proporcionando una educación de vanguardia, enfocada en la formación de jóvenes emprendedores, gestores de proyectos y capaces de afrontar los retos que surgen en la práctica profesional.

A través de la utilización de las nuevas tendencias pedagógicas y el uso de las TIC (tecnologías de la comunicación y la información) las instituciones educativas ofrecen a sus estudiantes las herramientas necesarias para su formación integral.

Esta llamada “educación revolucionaria” plantea los siguientes tópicos:

- *La inclusión y motivación de los estudiantes durante su permanencia en el sistema escolar*
- *La pertinencia, el sentido, el significado de lo que ofrece la escuela en función del talento y del proyecto de vida de los estudiantes.*
- *La relación del estudiante con el conocimiento, con el maestro y con la escuela.*
- *Las condiciones pedagógicas y el ambiente escolar*
- *Las metodologías y las estrategias pedagógicas de los docentes*
- *La sostenibilidad de los procesos pedagógicos*
- *La capacidad de la escuela para interpretar las demandas de formación social y productiva del contexto. (Educación, 2008-2012)*

Esta nueva visión de la educación tiene como objetivo desarrollar las capacidades de los niños, niñas y jóvenes a través de las competencias, promoviendo las habilidades, actitudes y valores para potenciar el desarrollo social basado en el respeto y la convivencia.

Ciclos educativos

- Primer ciclo: infancias y construcción de sujetos

Este ciclo propone valorar el significado que tienen los niños y niñas en la sociedad colombiana y su papel como integrantes activos en ella, por esta razón se proponen como ejes de desarrollo, la exploración y la estimulación. Partiendo de las necesidades que tiene cada niño y niña en relación con los aspectos cognitivos, socio-afectivos y físicos.

“En esta etapa de vida los niños y las niñas presentan un acentuado desarrollo de los procesos representacionales. Realizan actividades cognitivas como categorizar, clasificar y establecer relaciones entre los objetos y entre lugares y sucesos.”

(Educación, 2008-2012)

- Segundo ciclo: cuerpo, creatividad y cultura

En el segundo ciclo se observa la participación activa de los maestros, quienes formulan estrategias pedagógicas, que tienen como fin abordar la enseñanza desde una perspectiva dinámica, articulando los saberes e incentivando el interés del estudiante por continuar su proceso de formación escolar.

Por esta razón, los temas propuestos para el desarrollo de las clases relacionan las necesidades de los niños y niñas por entender los fenómenos y el mundo que les rodea. Vinculando de tal forma los conocimientos existentes con los nuevos, obteniendo como resultado un aprendizaje significativo.

Algunas de las actividades que se realizaran en este ciclo son: *“la construcción de cuadros, representaciones simbólicas, esquemas, diagramas, resúmenes y mapas mentales que les permiten identificar objetos, hechos o fenómenos. Caracterizarlos, compararlos, secuenciarlos, así como hacer inferencias sobre ellos.”*

(Educación, 2008-2012)

Todas las actividades planteadas en este ciclo tienen como finalidad contribuir al desarrollo cognitivo de los niños y niñas, teniendo en cuenta que en esta etapa el despertar de las ideas, la argumentación, la imaginación y la independencia llevan

gradualmente a estructurar un pensamiento crítico y a la formación de la autonomía como partícipes activos dentro de la comunidad.

- Tercer ciclo: interacción social y construcción de mundos posibles

En este período los ejes de desarrollo están centrados en la indagación y la experimentación, por ello se crean espacios donde los niños, niñas y jóvenes trabajan de forma colectiva y son gestores de proyectos impulsados por la misma institución a partir de la utilización de las TIC.

- Cuarto ciclo: vocación y exploración profesional

La construcción del proyecto de vida, es gestada en este periodo porque el estudiante ya es consciente de sus capacidades cognitivas y psicomotrices. De ahí que este ciclo potencializa las actitudes y la fluidez del lenguaje oral y escrito haciendo posible que los jóvenes sean capaces de comunicarse con otras culturas, atreves de su lengua materna u otro idioma. Promoviendo el intercambio cultural y utilizando la tecnología en pro de una educación con calidad.

- Quinto ciclo: investigación y desarrollo de la cultura para el trabajo

La capacidad reflexiva e introspectiva se hace presente en este ciclo de finalización que tiene como objetivo profundizar sobre las áreas del conocimiento orientado hacia la gestión de proyectos. De esta forma será el estudiante quien determine cual el campo laboral en el cual se va desempeñara.

En conclusión, la educación por ciclos redirección la enseñanza en las instituciones educativas, dando prioridad a la formación y el derecho a una educación de calidad. Compuesta por una planta de maestros que trabajan colectivamente para articular de manera coherente los conocimientos, los contenidos de la clase. Aportando elementos esenciales en la formación del ser humano y el profesional del futuro.

3.3 EDUCACION MUSICAL EN LA NORMAL MARÍA MONTESORI

La educación musical en la Normal, plantea una propuesta fundamentada en la interacción colectiva, la lúdica, la exploración, los valores. Factores que son integrados en la interpretación musical de ritmos folclóricos colombianos entre otras músicas, que hoy hacen parte en los procesos de aprendizaje de las niñas, niños y jóvenes de la institución.

De ahí, que los materiales dispuestos en la institución abren una gama de posibilidades para que los estudiantes puedan explorar y aprender a interpretar varios instrumentos, encontrando puntos de convergencia y asociaciones interpretativas que le permiten desarrollar habilidades físicas y mentales.

En la entrevista realizada al profesor Gustavo Gonzales Palencia el lunes 22 de julio de 2013, el tema principal que se abordó fue la formación musical en la Normal María Montessori y el objetivo de esta área dentro de los procesos de formación de los estudiantes, de tal forma para el profesor Gustavo: *“la metodología que se utiliza en la institución está enfocada en el saber popular donde se evidencia un proceso metodológico, un desarrollo de la musicalidad a través de las sonoridades de las regiones...reconocimiento a la tradición nacional”*

La música tradicional cumple un papel importante en la formación musical de los estudiantes debido al significado que tiene dentro de las comunidades de nuestro país, es por esta razón que la tradición oral continúa su curso dentro de los procesos de formación.

¿Qué repertorio es utilizado para la enseñanza musical?

“Repertorio basado en la tradición folclórica lamentablemente las músicas de la actualidad no ofrecen un banco de datos, opciones llamativas. Se recurre a canciones ricas rítmicas, trabajan rondas binarias, ternarias, repertorio de rock que pertenecen a ABC, se busca un repertorio sencillo acorde al gusto de los niños”

El repertorio tradicional utilizado en la enseñanza musical enriquece notablemente los procesos musicales de los niños y niñas porque son ellos quienes determinan la importancia que tiene en los procesos de formación musical colectiva y personal.

¿Cómo es la clase de violín en la Normal María Montessori?

“Yo soy un pedagogo de la música curioso, obviamente hay que formarse. Comencé a estudiar violín con videos de apoyo encontrados en internet y observe la utilización de las cintas, aun así me parece compleja la postura del arco y la posición del cuerpo”

“Las canciones se trabajan por frases, imitando visualmente y auditivamente. El repertorio está enfocado en la utilización de tres escalas, es importante generar confianza en los niños porque estoy interesado en generar gusto por el instrumento, aun así a veces se trabaja individual, respetando el ritmo al cual va cada estudiante, lo ideal es que el estudiante quiera interpretar el repertorio”

El trabajo desarrollado es adecuado, porque los niños tienen la posibilidad de interpretar piezas de la música tradicional y aprender a través de la ejecución colectiva e individual, por tal razón la enseñanza se enfoca en la utilización determinadas escalas.

Aun así, es importante promover en los grupos de trabajo, ejercicios y posturas que ayuden en la correcta ejecución del instrumento ya que no solo las canciones que se enseñan son determinantes dentro de estos procesos sino también el trabajo técnico porque ello también aportara nuevos elementos de construcción individual y colectiva.

Ciclos de formación

Ciclos	primero	segundo	tercero	cuarto	Quinto
Impronta del ciclo	Estimulación y exploración	Descubrimiento y experiencia	Indagación y experimentación	Vocación y exploración profesional	Investigación y desarrollo de la cultura para el trabajo
Ejes de desarrollo	Infancias y construcción de los sujetos	Cuerpo, creatividad y cultura	Interacción social y construcción de mundos posibles	Proyecto de vida	Proyecto profesional y laboral
Grados	Preescolar 1° y 2°	3° y 4°	5°,6° y 7°	8°y 9°	10° y 11°
Edades	3 a 8 años	(8 a 10 años)	(10 a 12 años)	(12 a 15 años)	(15 a 17 años)

Imagen

(Educación, 2008-2012)

Por esta razón, la participación activa de cada estudiante determina de alguna forma la dinámica de clase, enfocada en el disfrute y el aprendizaje autónomo generando espacios de reflexión e integración de las experiencias personales que aportan nuevos elementos de construcción y reestructuración de los conocimientos.

Es importante resaltar que la música, no es utilizada para estructurar el pensamiento y comportamiento de un músico inmerso en su mundo, en este contexto la música es pensada como un elemento de formación personal, colectivo y que está encaminado a estructurar un ser humano capaz de afrontar las adversidades, superar los miedos y encontrar su lugar dentro de la sociedad.

De esta forma la educación musical toma su lugar dentro de la institución y ofrece a sus estudiantes una formación íntegra pensada en la estructuración personal, basada en el respeto y la autonomía en la toma de decisiones.

3.4 CARACTERIZACION DE LOS NIÑOS DE SEGUNDO CICLO DE LA NORMAL MARIA MONTESORI

El ciclo educativo en el cual se encuentran las niñas y niños de segundo grado de la Normal, tiene como objetivo desarrollar capacidades reflexivas, creativas y físicas, a través de la interacción social y el estímulo de las competencias.

Por ello se evidencia la continua exploración y la búsqueda de capacidades personales por medio de ejercicios de interacción individual y grupal, donde el juego determina la dinámica para el desarrollo de nuevas ideas que conducen a la reestructuración del conocimiento.

Aun así, el desarrollo físico en el cual se encuentran las niñas cambia paulatinamente la dinámica del juego, desviándose la atención hacia el aspecto físico y las relaciones interpersonales con los niños.

Los grupos de trabajo se organizan a partir de las dinámicas elaboradas por las niñas y niños, que prefieren trabajar en grupos homogéneos donde se comparten

gustos, ideas, experiencias personales que sirven como un espacio en el de encuentro colectivo.

Contrario a los niños, las niñas a pesar de encontrarse en la misma etapa de desarrollo, perciben rápidamente las explicaciones y aplican con exactitud los ejercicios propuestos, destacándose la facilidad que poseen para ejecutar el instrumento y concentrarse en la clase.

“La música enriquece a los niños por cuanto les abre una nueva gama de posibilidades de tomar conciencia y de darle sentido a su entorno.” (Mills, 1997)

El trabajo musical de estos niños y niñas fue fundamentado por su coordinador de curso quien les enseñó a interpretar diferentes ritmos y géneros musicales en la flauta dulce. Creando un espacio para que tuvieran la posibilidad de acercarse a la música.

3.5. LA ENSEÑANZA DEL VIOLÍN EN LA NORMAL MARIA MONTESORI Y EL APRENDIZAJE DE NUEVOS REPERTORIOS DENTRO DE LOS PROCESOS DE FORMACION MUSICAL DE LAS NIÑAS Y NIÑOS DE SEGUNDO DE PRIMARIA

A través de la práctica, surgió la posibilidad de llevar a cabo un proceso de iniciación colectiva en la enseñanza y aprendizaje del violín en niñas y niños de segundo de primaria. Teniendo en cuenta que el coordinador de grupo sugirió a los padres integrar los niños a las clases de música por medio del aprendizaje del violín, que en este caso específico fue seleccionado por el profesor.

Es evidente que el trabajo musical de estos niños ha desarrollado capacidades en la disociación de los elementos musicales, facilitando el aprendizaje del violín. Por ello se proponen actividades que tienen como fin integrar los conocimientos previos con los nuevos, creando puntos de convergencia que generen como resultado un aprendizaje significativo.

“...parte de la base de que en la mente del individuo existe una estructura cognoscitiva a la cual se van incorporando los nuevos conocimientos. Dicha estructura se halla formada por un conjunto de esquemas de conocimiento

anteriormente adquirido, organizado como conocimiento genérico” (Penchansky, 2004)

A partir de esta premisa, las niñas y niños iniciaron su proceso de aprendizaje en el violín en el segundo semestre del 2011, tomando como punto de partida los conocimientos previos y las vivencias adquiridas por los estudiantes durante el primer ciclo escolar.

En la aplicación de esta investigación se realizaron una serie de talleres, que fueron puestos en práctica, partiendo desde la exploración del instrumento, la curiosidad de entender el mecanismo y las partes del mismo creando ejercicios asociativos que recrearan las funciones de cada parte.

De esta manera se plantearon actividades diferentes en cada clase pensando en reforzar las dificultades que tenían algunos niños en la correcta ejecución y adecuada postura del instrumento.

Dificultades presentes en la ejecución del instrumento

- Postura de la mano derecha e izquierda
- Desplazamiento del arco
- Repetición de ritmos sincopados
- Cambios de cuerda
- Esquemas visuales en colores
- Aprendizaje de las notas por medio de los colores

Los niños tomaban el violín en sus manos y sin cruzar palabra trataban de sacar notas y canciones que ya habían tocado en la flauta, aun así el proceso de iniciación al violín requería de una práctica grupal e individual que le permitiera al niño desarrollar cualidades auditivas y físicas.

La enseñanza del violín en este grupo parte desde la experiencia colectiva y personal, que es reflejada en la vivencia social que desarrollan los niños por medio

de la observación y la práctica instrumental aportando elementos en la construcción del conocimiento e indagando sobre las dificultades que se presentan durante los procesos de aprendizaje

Durante la aplicación de esta investigación, se pudo observar reacciones que fueron determinantes en el desarrollo óptimo, que apuntaba a la aplicación adecuada para el proceso cognitivo y psicomotor de cada niño. Es por esta razón se proponen actividades a favor del desarrollo íntegro de los estudiantes, explorando sus capacidades creativas.

Realizando ejercicios que asociaban el lenguaje con el instrumento, así cada niño fue capaz de crear y proponer textos y movimientos corporales que permitieran entender la dinámica musical.

3.6. PROPUESTA

Los talleres propuestos para la formación de los estudiantes de violín del grado segundo están estructurados en dos etapas:

- Exploración del instrumento y asimilación de los elementos musicales
- Apropiación de los elementos musicales

Etapas

- Exploración del instrumento y asimilación de los elementos musicales:

En la primera etapa de aplicación de esta investigación se desarrollará una serie de talleres que tendrán como objetivo principal la exploración y adaptación del cuerpo al instrumento. Utilizando ejercicios que desarrollen las capacidades psicomotrices de cada niño y niña para facilitar la interpretación del violín.

- Apropiación de los elementos musicales:

Esta etapa tiene como finalidad integrar los elementos musicales (pulso, ritmo y melodía) enseñados a los niños. Utilizando como herramientas de apoyo las partituras, el lenguaje cotidiano, los desplazamientos espaciales para integrarlos a

la interpretación del violín dentro del contexto escolar. De ahí que los talleres tendrán como finalidad potenciar las capacidades cognitivas y psicomotrices de los niños y niñas quienes esperan cumplir sus expectativas musicales y personales.

- *La asimilación:*

“Es un proceso consiente que se desarrolla a partir de los sentidos, la percepción del mundo que nos rodea”. (Lumeli, 2002) De tal manera el objetivo de este taller es que el niño utilice sus sentidos para explorar las características del violín explicando sus partes a partir de la relación con el lenguaje verbal como lo afirma el violinista Shirichi Suzuki *“en el desarrollo del lenguaje un niño escucha.....)* de ahí que el lenguaje ha sido una parte fundamental en el desarrollo de los niños.

Los talleres dictados a los niños de 8 a 9 años de edad de segundo de básica primaria de la normal María Montessori, tienen como objetivo implementar el acercamiento a la música tradicional de la región llanera específicamente; pasaje, galerón y zumba que zumba debido a la riqueza rítmica de contratiempos, síncopas y pasajes rápidos que desarrollaran en el niño habilidades psicomotrices, cognitivas aportando nuevas herramientas de construcción en la formación musical de cada niño.

No obstante, cada niño y niña será participe activo en la formación instrumental participando de forma activa mediante ejercicios que relacionan el lenguaje fonético y corporal. Por medio de actividades lúdicas y dinámicas que le permita al estudiante no solo estructurar su pensamiento sino disfrutar cada actividad.

Observaciones:

- Para realizar la descripción de los talleres se tendrá en cuenta fechas específicas que fueron determinantes en los procesos de aprendizaje de los niños de violín, por esta razón se describirán minuciosamente en el capítulo tres de esta investigación.

3.7 REFLEXION FINAL DE LA EXPERIENCIA EN LA ENSEÑANZA DEL VIOLIN A PARTIR DE LOS RITMOS PASAJE, GALERON Y ZAMBA QUE ZUMBA

En el contexto de aplicación de esta investigación, la enseñanza musical se plantea como un área de formación personal y colectiva, que es integrada a través de la interpretación de las músicas tradicionales, pensadas como un método lógico y práctico que promueve un acercamiento a la identidad cultural de nuestro país.

Aun así, la enseñanza en instrumentos de cuerda frotada como el violín, se orienta hacia determinado repertorio, limitando las capacidades interpretativas de los estudiantes. Por ello, se hizo el planteamiento de una experiencia en la enseñanza del violín partiendo desde la integración de algunos ritmos del repertorio tradicional de la región llanera, teniendo en cuenta el contenido histórico, reflejado en sus estructuras musicales, evidenciando la influencia externa que ejercieron los invasores y colonizadores al introducir sus costumbres socio-culturales, que fueron asimiladas por los pobladores de estas tierras e integradas a las propias.

De ahí, que esta investigación se apoyó en el uso de esta música como una herramienta metodológico-pedagógica, que complementa los estudios de violín en niños de 8 a 12 años y promueve el acercamiento del estudiante a otras sonoridades tradicionales.

Los resultados de esta experiencia en el contexto de la Normal fueron generados a través de la articulación de las vivencias personales y colectivas de las niñas y niños, promoviendo un aprendizaje significativo que aportó nuevos elementos en la construcción personal y colectiva de este grupo.

Por consiguiente, la utilización de la música tradicional de la región llanera en la enseñanza del violín aporta elementos de gran valor en la reestructuración de los conocimientos, el desarrollo psicomotriz y el aprendizaje colectivo, que permite una relación estrecha con el contexto del cual forma parte cada individuo.

TALLERES DE LA PRIMERA ETAPA DE FORMACIÓN

DURACIÓN: UNA HORA

AGOSTO 3 DE 2011	
TALLER °1	
OBJETIVO: <ul style="list-style-type: none">➤ Identificar las partes del violín y la ubicación (postura general)	Contenidos: <ul style="list-style-type: none">➤ las partes del violín➤ La postura del cuerpo y relajación corporal
Actividades <ul style="list-style-type: none">- Enseñanza de las partes del violín: relación de las palabras de uso cotidiano que los niños utilizan (árbol, carretera carro entre otras) ejemplo: el diapasón es un bosque, el arco es un auto, las cuerdas son la carretera.- Postura general del cuerpo: el niño se ubica el instrumento en el hombro izquierdo y camina por todo el salón al compas de los pulsos marcados con las palmas.	
Evaluación <ul style="list-style-type: none">- Durante el proceso de reconocimiento del violín los niños participaron espontáneamente, acercándose al instrumento por medio del juego y la relación de palabras, obteniendo como resultado la participación colectiva de todos los niños y niñas.	

Imagen 10

AGOSTO 10 DE 2011

TALLER °2

OBJETIVO:

- Desarrollar una postura adecuada del cuerpo, la mano derecha y la relación del arco con el sonido

Contenidos:

- Postura del cuerpo
- Postura de la mano derecha
- El sonido

Actividades

- Postura del cuerpo: se realizaran ejercicios que ayuden con la buena postura del cuerpo, pararse derechos, jugar a la estatua observando de forma dinámica la postura incorrecta de otros compañeros
- Postura de la mano derecha: relajar la mano derecha observando la postura natural que se tiene al caminar, coger un lápiz imitando la ubicación correcta del arco, después tomar hacer el mismo ejercicio con el arco
- El sonido: desplazar el arco encima de las cuerdas siguiendo los ejemplos dados en el taller anterior

Evaluación

- Por medio de los ejercicios propuestos los niños lograron disociar los movimientos ejecutados por la mano derecha y la postura correcta del cuerpo.

AGOSTO 24 DE 2011

TALLER °3

OBJETIVO:

- Identificar la postura correcta de la mano derecha e izquierda y su relación con el sonido

Contenidos:

- El desplazamiento del arco
- Postura de la mano izquierda y las notas

Actividades

- Desplazamiento del arco: por medio de ejercicios rítmicos el estudiante tocara las cuerdas al aire y haciendo pausas de silencio que le permitirán interiorizar el movimiento correcto de la mano derecha
- Postura de la mano izquierda: los ejercicios rítmicos y pausados con arco, le darán tiempo al estudiante de poner los dedos en el diapasón. Integrando los movimientos simultáneamente

Evaluación

Se logro el desarrollo de la motricidad fina estuvo presente en los movimientos pausados y cortos que se ejecutaron con la mano izquierda y derecha

AGOSTO 31 /OCTUBRE 5/ 12 / 19 / 26 / NOV /2 DE 2011

TALLER °4

OBJETIVO:

- Integrar los elementos desarrollados en los talleres anteriores
- Interpretar las piezas preparatorias

Contenidos:

- Integración de la postura corporal y el movimiento de la mano derecha e izquierda
- Las notas musicales en colores

Actividades

- Integración de la postura corporal y el movimiento de la mano derecha e izquierda: ejecutar los ritmos propuestos en clase utilizando la escala de la mayor y re mayor.(escuchando atentamente los compañeros)
- Las notas musicales en colores: los estudiantes escogerán dos colores que serán asignados a la primera y segunda cuerda, facilitando la lectura de las canciones propuestas.
- en estas seis sesiones los niños aprenderán cada una de las canciones por medio de la lectura en colores e interpretaran las canciones dividiéndose en grupos para afrontar las dificultades presentes en la práctica

Evaluación

- los resultados de estos talleres fueron satisfactorios ya que los niños aprendieron a interpretar las canciones propuestas por medio de la audición activa y la relación continua con los compañeros. Desarrollando cualidades interpretativas propias de cada niño

TALLERES DE LA SEGUNDA ETAPA DE FORMACIÓN

DURACIÓN: UNA HORA

Imagen 11

FEBRERO 15 y 22 DE 2012	
TALLER °5	
OBJETIVO: <ul style="list-style-type: none">➤ interpretar la primera frase de alma llanera	Contenidos: <ul style="list-style-type: none">➤ la música llanera en el aprendizaje del violín
Actividades <ul style="list-style-type: none">- La música llanera en el aprendizaje del violín: se realizara un ejercicio previo donde se repetirá el ritmo con las palmas que después serán acompañadas con la voz- Se utilizara a matemática para darle duración exacta a las figuras ejemplo: la blanca es igual a dos manzanas- Después se ejecutara la canción integrando los ejercicios anteriores	
Evaluación <p>El objetivo de estos talleres se logro por medio del esfuerzo y las dificultades presentes en la ejecución de la canción ya que los frecuentes cambios de cuerda que tiene la canción dificulta el trabajo de los niños que practican cada ocho días</p> <ul style="list-style-type: none">-	

MARZO 7 y 14 DE 2012

TALLER °6

OBJETIVO:

- interpretar la primera y segunda frase de alma llanera

Contenidos:

- superar las dificultades rítmicas

Actividades

- Superar las dificultades rítmicas: realizar desplazamientos cortos y largos. Interpretando la canción
- Pararse al frente un compañero de clase y ejecutar la canción en espejo
- Tocar la canción en piano escuchando atentamente la afinación de las notas
- Tocar en parejas

Evaluación

En la ejecución de los ejercicios descritos anteriormente se evidenció la dificultad rítmica e interpretativa que tiene los niños y el desarrollo que han adquirido las niñas con la interpretación del violín

MARZO 21 y ABRIL 4 DE 2012

TALLER °7

OBJETIVO:

- Interpretar la canción completa y relacionar todos los elementos vistos anteriormente

Contenidos:

- Postura del cuerpo
- Postura de la mano izquierda y derecha
- Afinación
- Alma llanera

Actividades

- Repaso general de las escalas y las canciones vistas anteriormente
- Unir las frases de la canción, repetir con dinámicas variadas los pasajes rítmicos que requieren de velocidad y agilidad de la mano izquierda
- Interpretar las frases en forma de pregunta respuesta

Evaluación

El desarrollo de la motricidad fina y gruesa se desarrollo más en las niñas que en los niños aun así todos los niños lograron interpretar correctamente la canción

ABRIL 11 / 2 / 9 / DE 2012

TALLER °8

OBJETIVO:

- Relacionar los contenidos de los talleres e interpretar las piezas vistas

Contenidos:

- Alma llanera
- Repaso

Actividades

- Interpretar las canciones vistas durante el semestre
- Formar grupos de cinco personas e interpretar alma llanera
-

Evaluación

El desarrollo de cada taller proporciono elementos importantes para la formación de cada niño y niña del curso segundo de primaria que fueron creciendo por medio de las experiencias colectivas que se dieron en el aula de clase.

-

CAPITULO 4. MATERIAL DE APOYO PARA COMPLEMENTAR LOS ESTUDIOS DE VIOLIN EN NIÑOS DE 8 A 12 AÑOS DE EDAD, BASADO EN LA ENSEÑANZA DE LOS RITMOS LLANEROS PASAJE, GALERON Y ZUMBA QUE ZUMBA

El material propuesto para desarrollar esta investigación tiene como objetivo recopilar algunas piezas del repertorio “popular” tradicional de la región llanera teniendo en cuenta la dificultad en los pasajes, la tonalidad y la relación que se puede dar a través de la relación de estos ritmos con los procesos de aprendizaje del violín en niños de 8 a 12 años de edad.

Los ejercicios previos son propuestos para trabajar de forma acorde los pasajes o fragmentos musicales teniendo en cuenta factores como: el cambio de cuerda, las digitaciones integrando el desarrollo de cualidades psicomotrices finas y gruesas a través de los desplazamientos corporales.

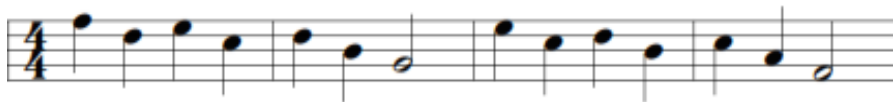
Aun así el material propuesto debe ser utilizado por el profesor de acuerdo a sus criterios de enseñanza y asimismo promoviendo la utilización la música “popular” tradicional llanera como un elemento más para la formación y el aprendizaje del violín.

Hallar similitudes y diferencias con el repertorio usualmente utilizado para la enseñanza del violín, creando puntos de integración con la música “popular” tradicional de la región llanera. Utilizando esta como una herramienta mas para complementar el aprendizaje y desarrollo en los niños.

EJERCICIOS PREVIOS

Las canciones propuestas en esta investigación apoyan el manejo de herramientas indispensables para la correcta ejecución de las canciones propuestas, por ello es necesario equilibrar la dinámica de clase, propuesta por el profesor que será libre de proponer otros ejercicios que considere son necesarios para aclarar al estudiante la correcta interpretación de los ritmos.

Variación 1



Variación 2



Tema



ALMA LLANERA

Compositor
Pedro Elías Gutiérrez

The musical score for 'Alma Llanera' is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. The piece consists of eight staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps, and a 3/4 time signature. The melody starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The second staff begins at measure 8 and features a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The third staff begins at measure 16 and continues the melody with quarter notes C5, B4, and A4. The fourth staff begins at measure 24 and includes a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The fifth staff begins at measure 32 and features a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The sixth staff begins at measure 40 and continues the melody with quarter notes C5, B4, and A4. The seventh staff begins at measure 47 and features a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The eighth staff begins at measure 54 and concludes the piece with a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4.

Anexo 3

GALERÓN LLANERO

Ejercicios previos

Variación 1



Variación 2



Tema



Anexo 4

Variación 1

Tema

GALERÓN LLANERO

Alejandro Wills

Violin

18



Musical staff 18-23: Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#). The staff contains six measures of music. The first measure has a dotted quarter note followed by an eighth note. The second measure has a quarter note followed by an eighth note. The third measure has a quarter note followed by an eighth note. The fourth measure has a quarter note followed by an eighth note. The fifth measure has a dotted quarter note followed by an eighth note. The sixth measure has a quarter note followed by an eighth note.

24



Musical staff 24-29: Treble clef, key signature of two sharps. The staff contains six measures of music. The first measure has a quarter note followed by an eighth note. The second measure has a quarter note followed by an eighth note. The third measure has a dotted quarter note followed by an eighth note. The fourth measure has a quarter note followed by an eighth note. The fifth measure has a quarter note followed by an eighth note. The sixth measure has a quarter note followed by an eighth note.

30

rit. **Lento**



Musical staff 30-35: Treble clef, key signature of two sharps. The staff contains six measures of music. The first measure has a quarter note followed by an eighth note. The second measure has a quarter note followed by an eighth note. The third measure has a quarter note followed by an eighth note. The fourth measure has a quarter note followed by an eighth note. The fifth measure has a dotted quarter note followed by an eighth note. The sixth measure has a quarter note followed by an eighth note.

36

a tempo



Musical staff 36-42: Treble clef, key signature of two sharps. The staff contains seven measures of music. The first measure has a quarter note followed by an eighth note. The second measure has a quarter note followed by an eighth note. The third measure has a quarter note followed by an eighth note. The fourth measure has a quarter note followed by an eighth note. The fifth measure has a quarter note followed by an eighth note. The sixth measure has a quarter note followed by an eighth note. The seventh measure has a quarter note followed by an eighth note.

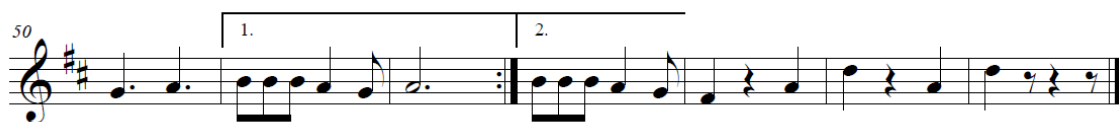
43



Musical staff 43-49: Treble clef, key signature of two sharps. The staff contains seven measures of music. The first measure has a quarter note followed by an eighth note. The second measure has a quarter note followed by an eighth note. The third measure has a quarter note followed by an eighth note. The fourth measure has a quarter note followed by an eighth note. The fifth measure has a quarter note followed by an eighth note. The sixth measure has a quarter note followed by an eighth note. The seventh measure has a quarter note followed by an eighth note.

50

1. 2.



Musical staff 50-56: Treble clef, key signature of two sharps. The staff contains seven measures of music. The first measure has a quarter note followed by an eighth note. The second measure has a quarter note followed by an eighth note. The third measure has a quarter note followed by an eighth note. The fourth measure has a quarter note followed by an eighth note. The fifth measure has a quarter note followed by an eighth note. The sixth measure has a quarter note followed by an eighth note. The seventh measure has a quarter note followed by an eighth note.

ZUMBA QUE ZUMBA

Tomado del texto "Del folclor llanero"

The musical score is written in treble clef with a 3/4 time signature. It consists of five staves of music. The first staff contains measures 1 through 7. The second staff, starting at measure 8, contains measures 8 through 15. The third staff, starting at measure 16, contains measures 16 through 23. The fourth staff, starting at measure 24, contains measures 24 through 30. The fifth staff, starting at measure 31, contains measures 31 through 32 and ends with a double bar line.

Anexo 5

CONCLUSIONES

En la experiencia de la enseñanza del violín, a través de la integración de la música tradicional llanera, se logró evidenciar la falta de articulación que hay entre la música académica o los ejercicios técnicos que son propuestos en la enseñanza del violín y su relación directa con los elementos musicales que componen la música popular tradicional colombiana, provocando una ruptura en la comunicación.

El entorno social juega un papel transcendental en este proceso de cambio e integración de las diferentes músicas, que hacen parte de la sociedad e historia colombiana por esta razón es importante integrar a los niños y estimularlos desde el entorno familiar y socio-cultural, acogiendo las tradiciones y permaneciendo en ellas, desde una perspectiva crítica, que promueve el uso de las mismas a través de las nuevas tendencias musicales que hacen parte del actual entorno social en el cual crecen las nuevas generaciones.

La música colombiana en la experiencia en la enseñanza del violín demostró ser una herramienta valiosa para la asimilación de los elementos musicales, el desarrollo social, cognitivo y psicomotriz de los niños de la Normal María Montessori, quienes se integraron a las clases aportando nuevas ideas y asimismo promoviendo una relación social fundamentada en el respeto hacia los demás.

En cuanto a la aplicación de los talleres y el uso del material dentro de los mismos se pudo apreciar que para el acercamiento a la música popular tradicional colombiana de la región llanera, se debe integrar la enseñanza de la misma a diferentes disciplinas del conocimiento humano, para contribuir a la relación del entorno en el cual interactúan los niños

La inclusión de las teorías utilizadas para desarrollar esta investigación fueron un recurso de vital importancia para reconocer la diversidad en cuanto a la manera de aprender, para mejorar la enseñanza y la construcción del saber puesto que todos los niños poseen características cognitivas diferentes que inciden en la forma de crear los conceptos más claros y de valor significativo para la construcción del conocimiento.

En la aplicación de esta investigación se hizo evidente la importancia que tiene poner en práctica las teorías pedagógicas, comparando sus diferencias y la relación de estas con el contexto de aplicación, ya que cada comunidad, familia e individuo a construido una visión del entorno que lo rodea, de tal manera no se puede irrumpir dentro de un contexto socio, cultural y educativo sin antes analizar y elaborar estrategias que promuevan un ambiente de integración y aprendizaje a través del intercambio de vivencias.

Bibliografía

Arenas, E. (2010). *Educación artística y cultural, un proposito común* . Ibagué : Fondo editorioal del Tolima .

Arenas, E. (2007). *Elementos para el abordaje de las músicas tradicionales y populares* . Bogotá. Colombia.

Bargalló, J. C. (1983). *Historia de la música española 7. El folklore musical*. Madrid: Alianza .

Berger, K. S. (2007). *Psicología del Desarrollo infancia y adolescencia* . Madrid, España : Médica Panamericana S.A.

Boccardo, R. (2006). *Creatividad en la ingeniería del diseño*. Caracas, Venezuela: EQUINOCCIO Universidad Simon Bolivar .

Brennan, J. A. (2001). *Cómo acercarse a la música* . México : Plaza y Valdés, S.A. De C.V.

Cantan los Alcaravanes . (1990). Colombia : Palma .

cultura, M. d. (septiembre de 2003). *Ministerio de cultura* . Recuperado el 19 de Julio de 1013, de Plan nacional de música para la convivencia : <http://www.mincultura.gov.co/?idcategoria=42118>

Educación, S. d. (2008-2012). *Cartilla reorganización curricular por ciclos* . Recuperado el 14 de Marzo de 1013, de Cartilla reorganización curricular por ciclos : http://www.redacademica.edu.co/archivos/redacademica/colegios/politicas_educativas/ciclos/Cartilla_Reorganizacion_Curricular%20por_ciclos_2da_Edicion.pdf

El método de Paul Ralland. (s.f.). Recuperado el 6 de Marzo de 2013, de El método de Paul Ralland: http://caterina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lmu/duran_f_md/capitulo3.pdf

Elliott, J. (2005). *La investigación-acción en la educación* . Madrid: Morata, S.L.

Fajardo, D. (1998). *Colombia Orinoco* . Bogotá, Colombia : Fondo FEN.

Fernández, E. S. (2006). *Constructivismo, innovación y enseñanza efectiva*. Caracas : EQUINOCCIO .

Fontalvo, R. R. (2003). *El folklor musical de la cultura llanera* . Bogotá, Colombia : Colecciones creativas .

- Gonzalez, J. S. (1991). *Operaciones Concretas y formales* . Madrid, España : BERGRAFIC, S.L.
- Goñi, E. M. (2009). *Las teorías del aprendizaje escolar* . Catalunya : UOC/Digitalia .
- Gutiérrez, H. C. (2011). *los elementos de la investigación cómo conocerlos, diseñarlos y construirlos* . Bogotá: Magisterio.
- Hernández, C. R. (2004). *MÚSICA LLANERA cartilla de iniciación musical*. Bogotá: Asociación cultural artesano .
- Historia del cuatro* . (2002). Recuperado el 12 de julio de 2012, de Historia del cuatro : http://www.charangos.com.ar/historia_cuatro.htm
- Lobo, P. M. (2004). *Niños inteligentes, guía para desarrollar sus talentos y altas capacidades* . Madrid, España : Palabra. S.A.
- Lumeli, U. (2002). *Psicología Antología*. Jalisco, México: Umbral.
- Martín, M. Á. (1979). *Del folclor llanero*. Villavicencio, Meta : Lit.Juan XXIII.
- Martínez, C. (2006). *Psicología y Música: inteligencia musical y desarrollo estético* . México : DGSCA-UNAM .
- Mills, J. (1997). *La música en la enseñanza básica* . Santiago, Chile : Andrés Bello .
- Mora, S. A. (2007). *Psicología del niño en edad escolar* . San José, Costa Rica : EUNED.
- Morales, G. A. (1983). *Compendio general de folklore Colombiano* . Bogotá, Colombia : Fondo de promoción de la cultura del banco popular .
- Música, cultura y pensamiento. (2009). *Revista de investigación de la Facultad de educación y Artes del conservatorio del Tolima* , 58.
- Orinico Padre Rio: Los 22 Ritmos del Joropo* . (4 de Junio de 2012). Recuperado el 4 de Diciembre de 2012, de Orinico Padre Rio: Los 22 Ritmos del Joropo : <http://orinocopadrerio.blogspot.com/2012/06/los-22-ritmos-del-joropo-el-gaban.html>
- Orinoquía, C. (Abril de 1996). *Biblioteca virtual Luis Ángel Arango*. Obtenido de Biblioteca virtual Luis Ángel Arango: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/geografia/ori/ori03.htm>

Palmero, L. R. (2008). *La teoría del aprendizaje significativo en la perspectiva de la psicología cognitiva* . Barcelona : Octaedro .

Penchansky, L. (2004). *El nivel inicial Estructuración. Orientaciones para la práctica* . Buenos Aires, Argentina : Colihue S.R.L.

Peñin, J. (1998). *Enciclopedia de la música en venezuela*. Caracas, Venezuela: Fundación Bigott.

Procesos y proyectos. (27 de Abril de 2011). Recuperado el 22 de Noviembre de 2012, de Procesos y proyectos : <http://pypsc-tacto.blogspot.com/2011/04/funciones-del-cerebro-humano.html>

Rigar, R. (2006). *Educación motriz y psicomotriz en preescolar y primaria* . Madrid, España : INDE .

Sáenz, C. C. (Noviembre de 1997). *Sobre la dialéctica entre el golpe corrió y el golpe de seis*. Recuperado el 14 de Agosto de 2012 , de Sobre la dialéctica entre el golpe corrió y el golpe de seis.: http://www.pianollanero.com/Articulos/dialectica_golpes.html

Swanwick, K. (2000). *Música, pensamiento y educación* . Madrid, España : Morata, S.L.

Zea, L. (2006). *América Latina en sus ideas* . Madrid, España: Siglo XXI de España editores, s.a. .

Zuluaga, D. P. (1988). *Los caminos del tiple* . Bogotá, Colombia : AMP Damel Ltda.

