



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:

Cumbia y Tambora: Una aproximación para niños al conocimiento de la música tradicional de la Costa Atlántica

Presentado por la estudiante:

SARA VANESSA LOAIZA VILLALBA

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

1. Presenta una aproximación pertinente y aplicable al proceso de iniciación musical a través de los ritmos propuestos.
2. Reconoce la ventajas que significa partir del ritmo en la iniciación musical
3. Contempla aspectos claves como la contextualización y la interdisciplinariedad en la enseñanza de las artes
4. Aporta un material didáctico adecuado a la población a la cual va dirigido
5. Es un buen ejercicio de relación entre la teoría y la práctica, dado que, aplica los conceptos teóricos y reflexiona sobre la práctica pedagógica.

	NOMBRE	FIRMA	NOTA
Jurado 1 - lector	ALBERTO LEONGÓMEZ		48
Jurado 2 - lector	HÉCTOR RAMÓN		50
Jurado 3 - asesor	ESPERANZA LONDOÑO		50
Jurado 4 - asesor	ROBERTO RUBIO		48

Nota final 49 (cuatro nueve)

DISTINCIONES:

Dado en Bogotá D.C. a los treinta días (30) días del mes de noviembre de 2012

**CUMBIA Y TAMBORA: UNA APROXIMACION PARA NIÑOS AL
CONOCIMIENTO DE LA MUSICA TRADICIONAL DE LA COSTA ATLANTICA**

SARA VANESSA LOAIZA VILLALBA

UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL

FACULTAD DE ARTES

LICENCIATURA EN MUSICA

BOGOTA

2012

**CUMBIA Y TAMBORA: UNA APROXIMACION PARA NIÑOS AL
CONOCIMIENTO DE LA MUSICA TRADICIONAL DE LA COSTA ATLANTICA**

**Como requisito parcial para optar al título de
Licenciada en educación musical.**

SARA VANESSA LOAIZA VILLALBA

Asesor musical: Roberto Rubio

Asesor metodológico: Esperanza Londoño

UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL

FACULTAD DE ARTES

LICENCIATURA EN MUSICA

BOGOTA

2012

1. Información General	
Tipo de documento	Trabajo de Grado
Acceso al documento	Universidad Pedagógica Nacional. Biblioteca Central.
Título del documento	Cumbia y Tambora: Una aproximación para niños al conocimiento de la música tradicional de la Costa Atlántica.
Autor(es)	Sara Vanessa Loaiza Villalba.
Director	Esperanza Londoño (Asesor metodológico) – Roberto Rubio (Asesor Específico)
Publicación	Bogotá D.C.: Universidad Pedagógica Nacional. Nº de páginas: 98
Unidad Patrocinante	Facultad de Bellas Artes. Universidad Pedagógica Nacional
Palabras Claves	Cultura, Música tradicional colombiana, Niños de 6 a 10 años, Interdisciplinarietà, Ritmo, Contexto, Iniciación musical.

2. Descripción
<p>Trabajo de grado presentado como requisito para optar al título de Licenciados en Música.</p> <p>Propuesta pedagógica musical que pretende acercar a los niños de 6 a 10 años a las músicas tradicionales de la Costa Atlántica Colombiana, específicamente a la Cumbia y a la Tambora. Se ha realizado una serie de talleres que han acercado a los niños desde el contexto y origen de cada ritmo logrando un acercamiento más cercano y una apropiación de cada uno de estos no solo desde lo musical sino desde lo contextual a través de recursos como mapas, videos, fotos y otros elementos. A partir de este acercamiento y con actividades lúdicas realizadas a los niños se elaboró una cartilla que recoge algunas de estas actividades para que cualquier niño o maestro tenga a su alcance el poder aprender esta música.</p>

3. Fuentes
<ul style="list-style-type: none"> • Abadía, G. (1983). Compendio de folklore colombiano. Bogotá: Fondo de promoción de la cultura del banco popular. • Canova, F. (1998). Psicología evolutiva del niño (6 a 12 años). Bogotá: San Pablo. • Franco, C. A. (1987). Bailes cantados de la Costa Atlántica. Revista Colombiana de Folclor. • Gardner, H. (1995). Inteligencias múltiples, la teoría en la práctica. Barcelona: Paidós. • Gardner, H. (2001). Estructuras de la mente. Bogotá: Fondo de cultura económica. • Henriquez, F. (2008). Canto y juego a ritmo de tambora. Bogotá: Freddy Henriquez. • Osterrieth, P. A. (1999). Psicología infantil. Madrid: Morata. • Ricardo Rosas, C. S. (2004). Piaget, Vigotski, Maturana. Constructivismo a tres voces. Buenos Aires: Aique. • Valencia, V. (2004). Pitos y tambores. Bogotá: Ministerio de Cultura.

4. Contenidos
<p>Este trabajo presenta tres capítulos más una cartilla anexa, en el primer capítulo se encuentra el planteamiento del problema, y la situación actual en Colombia frente a la educación musical.</p> <p>En el segundo capítulo se puede encontrar una contextualización de la costa atlántica y su folclor.</p> <p>En el tercer capítulo se evidencia la realización de los talleres junto con la relación teórica entre los niños y las actividades realizadas.</p> <p>En la cartilla se hace una recolección de las actividades realizadas a los niños.</p>

Por último se realizaron las conclusiones respecto a los aportes que brindó el trabajo.

5. Metodología

El enfoque de la investigación es cualitativo, se utilizaron como herramientas talleres, entrevistas, revisión bibliográfica, y transcripciones y composiciones.

6. Conclusiones

Este documento permite mostrar que los niños de 6 a 10 años pueden introducirse a la música tradicional de la Costa Atlántica a partir de la interdisciplinariedad de los conocimientos y que pueden vincularse a ella de diferentes maneras a las tradicionales, toda esta construcción del aprendizaje así mismo puede ser utilizada para un proceso de iniciación musical óptimo.

Elaborado por:	Sara Vanessa Loaiza Villalba.
Revisado por:	Esperanza Londoño- Roberto Rubio- Héctor Ramón- Alberto Leongómez.

Fecha de elaboración del Resumen:	14	12	2012
--	----	----	------

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar agradezco a mi Dios por permitirme estudiar esta maravillosa carrera, y por ayudarme en este camino a entender la vida a pesar de las dificultades que se presentaron durante su recorrido, sin la ayuda y guía de él no hubiese sido posible esta realidad.

A mi esposo, quien estuvo incondicionalmente a mi lado apoyándome y alentándome en todo momento.

A mis dos hijas, quienes con su existencia me motivaron a esforzarme cada día, y quienes cambiaron mi manera de pensar frente a la vida.

A mis papitos y mis hermanos por darme ejemplo de amor, superación y constancia, y por ayudarme en todo momento para salir adelante en mi carrera.

A mi familia en general quienes cada uno contribuyeron con una parte para poder culminar mis estudios.

Y finalmente a la Iglesia Centro de Vida y Adoración quienes abrieron sus puertas para poder llevar a cabo este proyecto tan bonito.

Gracias. Sin ustedes, todo esto no habría sido posible.

TABLA DE CONTENIDOS.

Introducción.	11
Problemática	13
Pregunta de investigación.	13
Objetivos.	15
Objetivo general.	15
Objetivos específicos.	15
Justificación	15
Metodología	17
1. Educación musical en Colombia.	24
1.2. La cultura, la educación y la música tradicional	27
2. La tradición musical de las costas colombianas.	29
2.1. La Costa Atlántica.	30
2.1.1. Conjuntos instrumentales	31
2.1.2. Instrumentos utilizados en la costa atlántica.	33
2.1.3. Ritmos musicales de la costa atlántica: cumbia y tambora.	36
2.1.3.1. La cumbia	36
2.1.3.1.1. Características musicales	37
2.1.3.1.1.1. Estructura	37
2.1.3.1.1.2. Melodía	37
2.1.3.1.1.3 Armonía	38
2.1.3.1.1.4. Ritmo	38
2.1.3.1.1.5. Ejecución instrumental rítmica.	38
2.1.3.2. La tambora	39
2.1.3.2.1. Características musicales	39
2.1.3.2.1.1. Estructura	39
2.1.3.1.1.2. Melodía	40
2.1.3.1.1.3. Armonía	40
2.1.3.1.1.4. Ritmo	41
2.1.3.1.5. Ejecución instrumental rítmica.	41
3. Contexto.	42

3.1. Características del contexto.	43
3.1.1 Características de los niños de 6 a 10 años	43
3.1.1.1. Desarrollo social y afectivo.	44
3.1.1.2. Desarrollo intelectual y mental.	47
3.1.1.3. Desarrollo físico y motor.	48
3.1.1.4. Características evolutivas musicales	49
3.2. Teorías pedagógicas aplicadas al acercamiento de la Cumbia y la Tambora	52
3.2.1. El constructivismo	52
3.2.1.1. Acercamiento a la Cumbia	53
3.2.1.2. Acercamiento a la Tambora	54
3.2.2. La teoría de las inteligencias múltiples	55
3.2.2.1. Acercamiento a la Cumbia y a la tambora.	58
Conclusiones	68
Anexos	70
Glosario	95
Bibliografía	96

LISTA DE TABLAS.

Tabla 1. Programación de talleres.	22
Tabla 2. Contenidos de los talleres.	26
Tabla 3. Implementación de la asignatura en música en las Instituciones educativas de la localidad de Tunjuelito.	25
Tabla 4. Formatos tradicionales de la costa Atlántica.	32

LISTA DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1. Región atlántica occidental.	31
Ilustración 2. Instrumentos típicos de la región caribe	34
Ilustración 3. Ejecución instrumental rítmica de la Cumbia	38
Ilustración 4. Ejecución instrumental de las palmas y los gallitos en 4/4.	41
Ilustración 5. Ostinato rítmico de la tambora.	41
Ilustración 6. Ejecución instrumental rítmica de la tambora.	41
Ilustración 7. Cuento sobre el origen de la cumbia y la tambora.	59
Ilustración 8. Sopa de letras.	63

LISTA DE FIGURAS.

Fig.1. Ejemplo de estructura de la Cumbia	38
Fig. 2. estructura de la tambora.	41
Fig. 3. el pescador	70
Fig. 4. La creación (Cumbia)	72
Fig. 5. patrón rítmico-lenguaje de la cumbia.	74
Fig. 6. ejercicios corporales.	76
Fig. 7. patrón rítmico-lenguaje de la tambora.	77
Fig. 8. la ola loca	79
Fig. 9. juegos de palabras y adivinanzas.	81
Fig. 10. la roza. (Tambora)	82
Fig.11. señora maría (tambora)	79

INTRODUCCION.

El presente trabajo propone un acercamiento a niños de 6 a 10 años a algunos géneros musicales tradicionales de Colombia como la cumbia y la tambora, no sólo específicamente a la parte musical, sino a todo el contexto en el que se encuentran estos géneros musicales, permitiendo un más fácil reconocimiento y aceptación de estos ritmos colombianos, contribuyendo al inicio de la implementación de la educación musical tradicional desde la región Caribe.

En un primer capítulo se encontrarán planteadas algunas problemáticas del contexto bogotano con respecto a la educación musical tradicional y cómo se ha llevado a cabo en Colombia la implementación de esta para identificar puntos claves para la propuesta que se ha llevado a cabo durante la elaboración de este trabajo.

En el segundo capítulo se hará un recorrido histórico y teórico del origen de la cumbia y la tambora y los elementos que la identifican, junto con los instrumentos que comúnmente se utilizan en su interpretación.

El siguiente capítulo es en donde se evidenciará el recorrido de los talleres realizados junto con las teorías pedagógicas que los sustentan, incluyendo la especificación de las etapas del desarrollo por las cuales pasan los niños de 6 a 10 años y como estas influyen en el aprendizaje musical de la tradición colombiana en los ritmos de la cumbia y la tambora.

Por último se apreciará la cartilla en donde han quedado las herramientas didácticas que se utilizaron para llevar a cabo el acercamiento de los niños de 6 a 10 años a la cumbia y la tambora, pretendiendo ser un elemento enriquecedor

para la introducción y aprendizaje de estas músicas, y un modelo para el acercamiento a otras músicas tradicionales de Colombia.

A través de este proyecto se busca que la música no sea enseñada como un elemento desarticulado de los niños y su desarrollo, sino que sea tomado como una herramienta que se incluya dentro de la identidad de cada niño y su formación integral.

Problemática.

En Colombia existe una enorme riqueza cultural. Desafortunadamente existe una gran ignorancia acerca de ésta entre la mayoría de las personas. Algunas culturas viven aún inmersas en esta riqueza, sin embargo éstas son pocas y día a día se están desapareciendo. Y aunque se puede ver que en algunos casos la cultura ha evolucionado, también se reconoce que es en unos pocos ámbitos en donde esta se ha enriquecido y ha crecido, pero en lo popular, en lo que se refiere a mayorías, se evidencia un empobrecimiento cultural que día a día crece. De ello se podría culpar al fenómeno de la globalización, pero también se puede decir que los seres humanos como individuos han dejado desvanecer en el tiempo y el espacio ese conjunto de saberes.

Específicamente se podría hablar de toda esa cultura musical que alguna vez surgió cuando un grupo de tradiciones se hibridaron, dando origen a un sinnúmero de saberes. Allí, indios blancos y negros crearon toda una serie de nuevas maneras de vivir y de expresarse, pero al parecer, el tiempo se convirtió en un enemigo letal que hoy en día está arrasando con esas formas de comunicación y lenguaje.

Por otro lado se evidencia que en la actualidad la educación masiva poco se ha preocupado por que esos orígenes mantengan su forma. Tal parece que otros entes como la televisión y la internet se han encargado de educar a los niños, robándoles la posibilidad de explorar sus propios lenguajes al imponerles unas nuevas maneras de vida que poco corresponden a sus ancestrales principios. El profesor Javier Rivero afirma que hay muy poco interés hacia este tipo de educación, y sólo algunos maestros defienden posiciones con respecto a educación musical tradicional. Además, los medios masivos de comunicación afectan los procesos que se realizan al ejercer esta forma de educación (Rivero,

2012), además de la exigencia por tratar de ser como aquellas culturas de países lejanos que se hacen llamar desarrollados.

Es tanta la carga que se ha dado en el modelo educativo occidental colombiano, que la música se pretende enseñar a partir de todo un conjunto de principios ajenos a la cultura propia y esto ha dado como resultado el pasar por alto todo ese bagaje que se recorrió a través de una historia construida en unos pocos años para trasladar ese conocimiento a sitios que no les corresponden, ignorando lo que si les pertenece.

También es difícil pretender que un aprendizaje sea efectivo si se desarticula de los otros saberes, ¿Por qué hacer esto?, si el ser humano debe tener el derecho a conocer integralmente y a formarse de manera multidisciplinar, así como muchos órganos trabajan para el funcionamiento de un mismo cuerpo, así debe funcionar la adquisición de conocimientos para que la comprensión de la vida sea más efectiva y más funcional; La música está implícita en todo, está construida de historia, de sonido, de afectos, de cuerpo, la música debe ser enseñada como parte de la vida y no como ajena a ella, saturada de teorizaciones y letras. La música debe ser vivenciada, ella está ahí para eso, pues ella una de la herramientas de la comunicación entre seres humanos, así como el lenguaje.

Pregunta de investigación:

¿Cómo promover el conocimiento de la cumbia y la tambora como ritmos representativos de la música tradicional de la Costa Atlántica Colombiana en niños de 6 a 10 años?

Objetivos.

Objetivo general.

Promover el conocimiento de la tambora y la cumbia como ritmos musicales representativos de la tradición colombiana de la Costa Atlántica en niños de 6 a 10 años

Objetivos específicos.

- Facilitar un acercamiento contextual a la cultura musical de la Costa Atlántica colombiana.
- Abordar el aprendizaje de la cumbia y la tambora a través de ambientes lúdicos.
- Introducir a los niños de 6 a 10 años hacia el conocimiento de la cumbia y la tambora a través del lenguaje hablado, el lenguaje corporal, el canto y la percusión.
- Diseñar una cartilla como material de apoyo.

Justificación.

Este proyecto busca resaltar la importancia de la educación artística dentro de un programa tradicional de enseñanza, pero también pretende que, dentro de este tipo de educación, no se desconozca la importancia de introducir a los niños en el conocimiento de la cultura colombiana en los niños.

El pedagogo Zoltan Kodaly sostenía que “la música tradicional húngara debería ser como la lengua materna musical del niño”(Szonyi, 1976). Él defendió que la música de su país natal fuera implementada en la educación, y este argumento es de vital importancia, pues no sólo en dicho país debía realizarse este procedimiento, sino en todos los países, puesto que la música tradicional es esa que viene implícita en nuestra historia y orígenes. Los ritmos propios de cada una

de estas músicas nos caracterizan como habitantes de ese país y nos marcan de manera fuerte afectando no sólo nuestro oído sino nuestro cuerpo, nuestra manera de expresarnos, de pensar y muchas formas más de ver y actuar en la vida. *“El litoral caribe tiene muchos elementos, sobre todo la parte rítmica, que como todos sabemos es el pilar en la iniciación musical. Sus cantos llevan impreso el sabor de sus gentes invitando al movimiento corporal, con unas estructuras diversas y una organología interesante a la hora de generar espacios en donde el niño pueda explorar sus preferencias musicales”* (González, 2012). Es así como se convierte en un aspecto importantísimo, el aprovechar la oportunidad de que la enseñanza de la música sea en su origen a través de los ritmos colombianos, en este caso, los ritmos afrocolombianos.

En primer lugar, para aprender la música, debemos sentirla. Ella debe indiscutiblemente pasar por nuestros sentidos, y más en la niñez, pues es en esta etapa en donde el aprendizaje se hace de manera sensorial y por consiguiente, significativo. Por ello es indispensable que una disciplina como la música sea en primera instancia vivenciada, para luego ser teorizada con mayor comprensión y apropiación.

En segunda instancia, no se puede desarticular la música de otros conocimientos, pues así se convertiría en un conocimiento más, aparte de la vida propia. Es de vital importancia que ella sea articulada a todos los aspectos de la vida, en especial a las demás artes, pues son ellas las que hacen que una cultura sea cultura, que esté viva y que un grupo cultural tenga identidad propia. Las diferentes manifestaciones artísticas, conforman un conjunto cuyos elementos se complementan, colaborando así en la formación de los seres humanos y las sociedades mismas. Sólo con esta articulación, los niños podrán ver un sentido lógico en la experiencia cultural, por esta razón no podemos desvincular el movimiento corporal, lo visual y otros elementos que conforman al niño.

Por último, se pretende introducir a los niños en el conocimiento de la música de la costa a través de ritmos como la Cumbia y la Tambora, debido a su alto valor tradicional en estas tierras costeras y por la importancia social que ejercen en este

contexto, tratando de involucrar al niño en la construcción del aprendizaje de una manera significativa, en que él pueda intervenir directamente con la música y las letras de las canciones desde su propia realidad. Así el niño se apropiará de este saber y se despertará su curiosidad por saber más acerca de la música que se da en este territorio y en el resto del país, es decir, que este proyecto se convierta en una carta abierta que se seguirá desarrollando para la aproximación a toda la cultura musical tradicional colombiana.

La selección de los ritmos ha sido dada por una serie de criterios como el grado de popularidad de cada uno de estos. En este caso, la cumbia es un género musical bastante popular no sólo en la costa caribe sino en todo el territorio colombiano. Por el contrario, la tambora es uno de los ritmos más desconocidos, a nivel nacional pero fuertemente popular en su tierra de origen. Se tomó en cuenta el valor de educación en las regiones que se da, en el caso de la cumbia, el fortalecimiento que ha adquirido a través del tiempo y el valor de identidad colombiana. En el caso de la tambora, su valor tradicional para la educación de los habitantes de los lugares en donde esta se da. Finalmente, el nivel de dificultad de la ejecución de los ritmos, que serán en lo viable reproducidos lo más fielmente posibles, pero con ciertas adaptaciones para la fácil apropiación de los niños.

Metodología.

Tipo de investigación:

Este tipo de investigación es Cualitativa, pues pretende recoger resultados a partir de la experiencia y la interacción del conocimiento con los niños, además de la interacción entre observador y observado. Dentro de este proyecto se busca obtener unos resultados que sólo serán posibles en un contexto práctico, en el que se pretende transformar mediante un proceso de reflexión-acción, a través de talleres diseñados para que el estudiante pueda aprender haciendo.

Enfoque:

Constructivista.

Este proyecto investigativo es de enfoque constructivista, pues pretende que el aprendizaje sea producido de manera colectiva, no imponiendo unos estándares de enseñanza, sino una construcción del aprendizaje en un mutuo acuerdo.

Es importante tomar algunas bases de los principios de la escuela constructivista. Para empezar, en este caso será de gran importancia resaltar la educación activa y sensorial (Montessori), una de las escuelas de pensamiento que comienza a dar forma a lo que hoy llamamos constructivismo, la cual pretendía dar la libertad al estudiante para aprender de manera activa, potenciando la actividad motriz, en este caso de la música e interpretación de ritmos Afrodescendientes, sin desligarse de la cotidianidad de cada niño.

Esto sin duda nos lleva a ubicarnos dentro del plano del aprendizaje significativo (Ausubel), debido a la importancia de no desarticular los previos conocimientos del individuo, sino vincularlos en este proceso de aprendizaje, teniendo claro que la mente del alumno “dista mucho de parecerse a pizarras limpias” (Solé, 2002), de tal manera que todos los participantes en el proyecto puedan ser capaces de aportar conocimientos de sus experiencias previas. Es indispensable tomar en cuenta los gustos musicales con los que vienen los niños, su contexto familiar, su entorno educativo, su interrelación con otras culturas y su relación con las artes y los medios de comunicación. Es en toda esta indagación en donde podemos descubrir diferentes aspectos, como el origen de las familias y las relaciones con los conocimientos que se pretenden introducir, como el descubrimiento de nuevos talentos (no sólo musicales sino artísticos en general), como la articulación entre el conocimiento general en el lenguaje, histórico, geográfico, etc. Y muchos otros aspectos que en el camino se irán dando.

La disposición del estudiante es un factor determinante en este aprendizaje, por lo que es indispensable tener en cuenta su saber previo, pero también hay que tomar en cuenta que el niño no solamente es poseedor de un conjunto de experiencias previas, sino que él también es dueño de unas determinadas capacidades cognitivas generales que lo aproximan al conocimiento, y que entre más relaciones de sus previos saberes, sus capacidades, y los nuevos conocimientos, más significativo es su aprendizaje. Por ello, desarticular el nuevo conocimiento de su experiencia pasada sería fatal para la construcción del nuevo saber.

Con este trabajo también se busca crear una Zona de Desarrollo Próximo, término acuñado por Vigotsky, en el que el maestro sea un agente potenciador para el desarrollo cognitivo capaz de aproximar al estudiante a sus capacidades y permitiéndole explorar y desarrollar todo el potencial que en él pueda existir. El maestro debe ser ese elemento clave para que no sólo el estudiante aprenda individualmente sino, que también aprenda en conjunto con sus compañeros, creando así una atmósfera de saber colectivo y teniendo en cuenta que no todos aprenden de la misma forma y que sus intereses no están direccionados en una misma perspectiva.

La idea es poder explorar todo ese ambiente de saberes tradicionales afrocolombianos de una manera activa y lúdica, en donde la música es un mediador para la adquisición del saber, conduciendo al enriquecimiento de los procesos formativos del desarrollo humano, y acercando al niño a un goce del estado de adquisición de conocimientos de sus propias raíces y de su propia identidad cultural.

Instrumentos de recolección.

- Talleres.
- Entrevistas.
- Revisión bibliográfica.
- Transcripciones y composiciones.

Talleres.

El diseño de los talleres se fundamentó en ejercicios basados tanto en el constructivismo como en la teoría de las inteligencias múltiples, observando qué inteligencia se podría estimular para implementar ejercicios de acuerdo con cada actividad.

Los talleres serán divididos en tres fases:

1. Contextualización e introducción a las regiones de cada ritmo musical (presentación geográfica, histórica y manifestaciones artísticas).

La fase de contextualización se implementó en una sola sesión de 2 horas, en la que se utilizaron las aplicaciones de la inteligencia espacial y lingüística. Los ejercicios se presentaron junto a gráficas que se muestran (mapas, videos, carteleras), y se utilizó el cuento “los orígenes de la cumbia y la tambora” (fig.1)

2. Apropiación en donde se hizo la exploración de cada ritmo a partir de sus características en relación y adaptación del lenguaje urbano y el cuerpo (utilización de onomatopeyas, uso de la corporalidad y percusión corporal, canciones tradicionales).

La segunda fase fue dividida en tres sesiones de dos horas, cada una y se incluyó la exploración de todas las inteligencias múltiples utilizadas.

3. Exploración musical en donde se hizo la apropiación de cada ritmo con el uso e interpretación de instrumentos de percusión propios de la región, instrumentos alternativos y la voz.

La tercera fase se dividió en dos sesiones de dos horas en la que se exploraron las inteligencias múltiples trabajadas.

En todos estos talleres se utilizaron diferentes recursos didácticos de diversos tipos, dependiendo de la actividad. Algunos recursos utilizados fueron:

- ✓ Material auditivo
- ✓ Canciones
- ✓ Instrumentos folclóricos
- ✓ Instrumentos hechos a mano
- ✓ Cuerpo humano
- ✓ Video
- ✓ Mapas
- ✓ Carteleras y pancartas
- ✓ Material desechable y de papelería (tubos de papel higiénico, frascos y botellas de plástico, latas, tela, marcadores usados sin tinta, chaquiras, pinturas,, palos de madera, semillas de arroz, lentejas o maíz., palillos, pitillos, cinta de enmascarar, bombas.
- ✓ Material de lecto-escritura (Cuentos, adivinanzas, sopa de letras, onomatopeyas, frases)
- ✓ Crucigramas
- ✓ Ejercicios de pensamiento.
- ✓ conteo numérico.

La idea es que estos talleres sean lo más activos y participativos posible para que el aprendizaje sea realmente significativo para ellos.

Costa atlántica: tambora y cumbia.

Tabla 1. Programación de talleres.

Fase 1	Fase 2	Fase 3
<p>Contextualización:</p> <p>Presentación de la región caribe clasificación, ubicación geográfica, instrumental utilizado, función social.</p>	<p>Apropiación</p> <p>Exploración de características musicales de cada ritmo musical (tambora y cumbia), con la utilización del cuerpo y recursos materiales desechables (construcción de instrumentos reciclables).</p>	<p>Exploración musical :</p> <p>Aplicación al instrumental característico de la región y cada ritmo musical.</p>

Contenidos de los talleres			
talleres	Fase 1	Fase 2	Fase 3
1	Introducción general al contexto y a la música tradicional de la costa atlántica.		
2		<ol style="list-style-type: none"> 1. Presentación de la cumbia. 2. Ejercicios de lenguaje y corporales para la asimilación de la cumbia. 	
3		<ol style="list-style-type: none"> 1. Presentación de la Tambora. 2. Ejercicios de lenguaje y corporales para la asimilación de la Tambora. 	
4		<ol style="list-style-type: none"> 1. Construcción de instrumentos con material desechable. 2. Ejecución 	

		instrumental con instrumentos contruidos.	
5			1. Exploración de la Cumbia a partir de instrumentos y voz. 2. Ensamble instrumental.
6			1. Exploración de la Tambora a partir de instrumentos y voz. 2. Ensamble instrumental.

Tabla 2. Contenidos de los talleres.

Población.

En esta monografía se trabajará a partir de la interacción de niños de 6 a 10 años con el aprendizaje, según su estado escolar: la primaria. Estos niños pertenecen a la comunidad cristiana Centro de Vida y Adoración en donde la música desempeña un lugar importante dentro de las funciones propias de esta comunidad.

1. EDUCACIÓN MUSICAL EN COLOMBIA

La educación musical es una herramienta de vital importancia en la formación integral de los niños, y existen dos tipos de objetivos dentro de la educación musical: Por un lado, está la educación destinada a la formación musical neta, es decir para formar músicos, y la educación con la música (Bukofer, 1977). Esta última afirmación atestigua que es posible la existencia de un objetivo importante que contribuya a la educación general por parte de la música.

Pilar Pascual Mejía asegura que la educación con la música persigue la comprensión y la respuesta inteligente, que facilita ampliar la experiencia artística, al tiempo que la agudización de los sentidos y la estimación de los valores culturales en general (Mejía, 2002) Con esto se podría decir que la educación con música permite que los sentidos de los niños sean estimulados produciendo un desarrollo de su inteligencia.

En Colombia se apoyaron todas estas ideas cuando en el año 2006, en Portugal y ante la cumbre mundial de educación artística de la UNESCO, se llegó a un acuerdo entre diecinueve países para la promoción de la educación artística en los lineamientos curriculares de cada país (Nacional, 2008). Allí se estableció que la educación artística sería obligatoria en cada programa académico de enseñanza primaria, básica y media, con el fin de optimizar y potenciar los procesos educativos en estos países. Como resultado, en el año 2007 se incluye esta propuesta en el plan decenal 2006- 2016, pretendiendo darle la importancia a la educación artística como parte de todo el esquema de educación tradicional. Sin embargo, en la actualidad, la realidad es otra. Un ejemplo de ello es la falencia en educación musical en la ciudad de Bogotá, en donde la educación está marcada por la desigualdad: Mientras en los colegios privados de esta ciudad se le da importancia a incluir asignaturas de artes, en los colegios públicos distritales es general la gran carencia de éstas (con algunas excepciones). Se puede ejemplificar esto con el caso de las escuelas distritales de la localidad de Tunjuelito, la cual cuenta con doce instituciones educativas, de la cuales según

una encuesta realizada el 2 de Mayo de 2012, sólo una de estas cuenta con el área de música en primaria y en una sola jornada.

Institución educativa	Primaria	Bachillerato	Jornada complementaria.
INEM Santiago Pérez.	No	Si	Si
José María Córdoba.	No	Si	No
Marco Fidel Suarez.	No	No	No
Ciudad Bogotá.	No	No	No
Venecia	Si	Si	No
San Benito Abad.	No	No	No
San Carlos.	No	No	No
Instituto técnico industrial Piloto.	No	Si	Si
Bernardo Jaramillo	No	No	No
Isla del sol	No	No	No
Rafael Uribe Uribe	No	No	No
Rufino José Cuervo.	No	No	No.

Tabla 3. Implementación de la asignatura en música en las Instituciones educativas de la localidad de Tunjuelito.

La educación musical debe introducirse desde lo más pronto posible como parte fundamental del plan de estudios obligatorios en Colombia, debido a que ésta está implícita en el ser humano y necesita ser desarrollada en él. Según Javier Osorio, coordinador de primaria en la institución INEM Santiago Pérez, “la educación musical debe iniciarse incluso desde el vientre materno, la musicalidad es un lenguaje que se adquiere desde la cuna y por supuesto debe estructurarse en la escuela”¹ (Osorio, 2012)

La música es un elemento que, como anteriormente se dijo, desarrolla un número interesante de cualidades en el ser humano y estas están esperando a ser desarrolladas. Tal como afirma el licenciado en música Eliecer Arenas “La educación artística en la niñez hace posible desarrollos cognitivos, psicoafectivos y sociales que son fundamentales para el desarrollo del niño. Los inicios tempranos, adicionalmente, favorecen las posibilidades de logros disciplinares de mayor nivel en el futuro”² (Arenas, 2012). En ese orden de ideas el cerebro espera a ser estimulado pero también toda la parte afectiva y social.

Para ello es indispensable apoyarnos en estudios como los que hace Howard Gardner, quien cree que la inteligencia musical influye más que las otras inteligencias en el desarrollo de todas las áreas humanas, pues la música estructura el pensamiento y también añade que “cuanto más estímulo reciba el niño mediante la música, movimiento y artes, más inteligente va a ser”(Mejía, 2002).

Esto confirma que la existencia de la música como área curricular optimizaría el rendimiento académico en los niños y jóvenes y los ayudaría a complementar su educación integral durante la escuela.

¹ OSORIO Méndez, Javier. Arquitecto de la Universidad Nacional, Licenciado en humanidades de la Universidad Francisco de Paula de Santander. Violoncelista.
Actual Coordinador de primaria y Música en el I.E.D. INEM Santiago Pérez Tunal.

² ARENAS Monsalve, Eliecer. Licenciado en música de la Universidad Pedagógica Nacional.

Por su parte A. Tomatis afirma que la audición comienza en el seno materno ya que el oído comienza a desarrollarse en la décima semana del feto y a los cuatro meses y medio de gestación ya es funcional (Tomatis, 1969). Es decir que el niño escucha y percibe la música desde su estado fetal. De aquí la importancia de la educación musical, y de las respuestas que la música provoca en el niño en sus primeros estadios (Bentley, 1967). Todo esto confirma la importancia de la educación musical desde las primeras etapas de la vida.

Sin embargo, en Colombia este ideal ha sido complicado de implementar, pero se han hecho esfuerzos que al parecer en el futuro harán que existan grandes avances en la implementación de esta asignatura, tal como afirma Osorio *“se ha avanzado en la última década, tenemos ley de cultura. Aumentó en la oferta de opciones en todos los niveles educativos, pero se choca con la voluntad administrativa y la destinación de los recursos”*³

1.2. LA CULTURA, LA EDUCACIÓN Y LA TRADICIÓN COLOMBIANA.

Según la ley general de cultura vigente en Colombia, la cultura se define como *“el conjunto de rasgos distintivos, espirituales, materiales e intelectuales que caracterizan a los grupos humanos y que comprende más allá de las artes y las letras, modos de vida, derechos humanos, sistemas de valores, tradiciones y creencias”*⁴ es decir la cultura es todo un conjunto de características que definen a un colectivo. En este caso, la cultura también lleva consigo dos aspectos importantes que adquieren importancia gracias a su capacidad de transmitir y hacer que se conserven estos rasgos de los que se ha hablado, la educación y la tradición.

La ley general de educación define a la educación como un *“proceso de formación permanente, personal, cultural y social que se fundamenta en una concepción*

³ OSORIO. Entrevista Cit,

⁴ Ley general de cultura (397 de 1997) de Colombia.

integral de la persona humana, de su dignidad, de sus derechos y de sus deberes,” (Colombia, 1994). Es así como se evidencia según las leyes colombianas que la cultura y la educación están estrechamente ligadas y hacen parte del desarrollo humano. Por su parte, el folclor es fragmento de la cultura, aunque más hacia la parte histórica popular, la parte de conservación de la memoria de un pueblo, el conocimiento del pueblo traducido en “saber popular” (Abadía, 1983), conocimiento que es transmitido por medio de la oralidad y muchas veces “pasa inadvertido en la colectividad”(Ocampo, 1984). Sin embargo, este saber está tan ligado a la vida de un pueblo que lo identifica plenamente.

El folclor colombiano es tan diverso como su gente, por lo que está fraccionado por regiones, lo que nos lleva a concluir que éste no es general en todo el país. Colombia es producto de una mezcla racial y de culturas, lo que aporta para el funcionamiento de un folclor muy rico y amplio en contenido.

Además, la música colombiana, como elemento de enseñanza interdisciplinar, no sólo ayuda a construir en los seres humanos un valor por lo cultural, sino que esta música nos brinda herramientas para el aprendizaje universal de la música Tal como lo afirma el profesor Javier Andrés Rivero⁵ “nuestra música colombiana tiene todo lo que podríamos apreciar de la teoría musical, escalas pentatónicas, escalas modales, armonía...” (Rivero, 2012), lo que lleva a pensar que la música y la teoría musical puede ser enseñada a través de la música tradicional colombiana.

⁵ Rivero Javier Andrés. Profesor de música en el I.E.D. Las violetas. *Licenciado en Educación Básica con Énfasis en Educación Artística-Música. Universidad de Córdoba*

2. EL FOLCLOR MUSICAL DE LAS COSTAS COLOMBIANAS.

Orígenes.

La música es un elemento que está inmerso en la cultura, el hombre ha apropiado medios con los cuales pueda expresarse y la música contribuye a esta expresión.

Colombia llega a enriquecerse culturalmente cuando en sus tierras comienzan a mezclarse diferentes culturas provenientes de diversas razas, “*son productos de aportes de los africanos, indígenas y europeos, por lo tanto son músicas híbridas, zambadas o cruzadas*” (Valencia, 2009). Los ritmos afrocolombianos llegan poco a poco a establecerse. Cuando el proceso de colonización se lleva a cabo, con la llegada de los colonizadores, Colombia no sólo recibe españoles en su territorio, sino también africanos, quienes junto con los indígenas habitantes establecidos de Colombia, comienzan a dar origen a nuevas razas. Es así como surge la conquista de América, empezando por la costa atlántica y pasados casi 20 años se inicia la conquista de la costa pacífica (Silva, 1997). Simultáneamente, a través del tiempo empieza a construirse sobre el territorio colombiano una nueva cultura y una nueva manera de expresión artística: lo afrocolombiano, y aunque lo occidental cristiano predominó y se impuso sobre estas culturas indígenas y africanas, éstas pusieron resistencia perdurando hasta hoy.

Según Leonidas Valencia, dentro de estas manifestaciones está la música afrocolombiana, que surge de este híbrido tan diverso y con gran fuerza por parte de la tendencia negra africana, produciendo ritmos únicos, los cuales se interpretaron como resultado de la expresión de diferentes momentos en la vida por medio de música y danzas simbólicas de carácter mágico y religioso, que a su vez se transmiten con un sentido pedagógico (Valencia L. V., 2004): el lamento de la esclavitud, esperanza, la muerte, las actividades cotidianas, las fiestas, entre otras, y que llega a convertirse en algo indispensable y propio de estos pueblos.

Los ritmos afrocolombianos se establecen en las costas colombianas fortaleciendo nuevas identidades y hasta formas de vivir, y a pesar de que el tiempo ha pasado, en Colombia estos ritmos aún se mantienen y conservan sus raíces, como en los grupos indígenas wayuu, Ika, Sinu y Chimila en la Costa Caribe, y en la costa pacífica y sur de Colombia, los Embera, Awakwaiker y Waunana (Bermudez, 2001). Otros han sufrido cambios a través del tiempo, pero aún existen para identificar territorios y quedarse en la tradición popular de Colombia.

La región atlántica y la región pacífica comparten la influencia africana. Sin embargo cada región ha construido sus propios ritmos característicos, y cada una tiene géneros musicales con elementos propios.

2.1. LA COSTA ATLÁNTICA.

La costa atlántica es un territorio lleno de contrastes culturales aunque todos influenciados por el África negra, y después de consolidada la música antillana. Tal como lo afirma Abadía, son músicas “*que se amalgamaron con aires europeos o con aires nativos indígenas*”(Abadía, 1983). Este territorio de la costa atlántica comprende los departamentos de Sucre, Córdoba, Bolívar, Atlántico, Magdalena, Cesar, La Guajira, y el archipiélago de San Andrés y Providencia.

La música de la costa atlántica se caracteriza por ser fuerte, “se manifiesta alegre y explosiva como el mismo ardor de la raza africana”(Ocampo, 1984) y también demuestra que el habitante de esta costa es divertido.

En esta monografía se mostrará el ritmo musical perteneciente a baile cantao la tambora, debido al valor tradicional que desempeña en su territorio, y al género de la cumbia, perteneciente al conjunto de gaitas. Se introducirá en este ámbito musical desde sus orígenes y la territorialidad en la que se desenvuelve.

La tambora y la cumbia provienen de la costa atlántica occidental, la cual está conformada por los departamentos de Magdalena, Atlántico, Bolívar, Sucre, y Córdoba, en la que se originan diversos tipos de conjuntos musicales, de cada uno

de estos. También es cuna de una gran variedad de subgéneros y ritmos musicales que caracterizan la tradición de la costa atlántica.

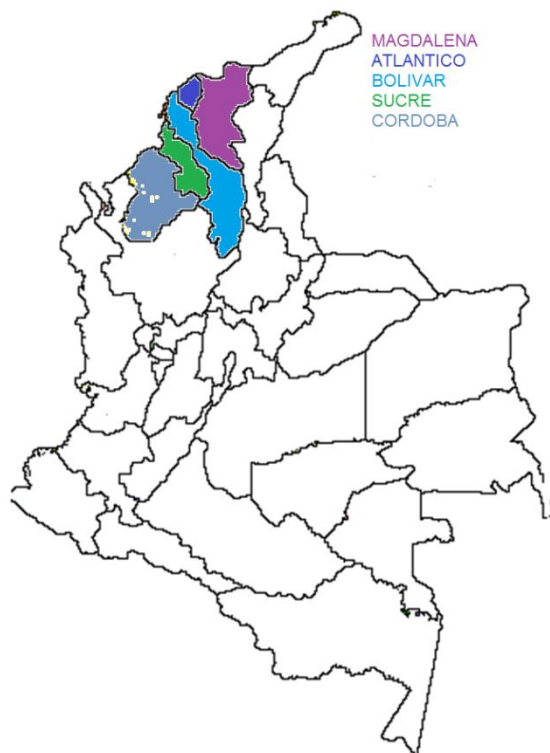


Ilustración 1. REGION ATLANTICA OCCIDENTAL.

2.1.1 Conjuntos instrumentales

La música de la costa atlántica es diversa y sus principales formatos instrumentales son:

El baile cantao, que contiene en sí, el conjunto de tambora, el son de negro, el bullerengue y la chalupa; el conjunto de millo, y el conjunto de gaitas; dentro de cada uno de estos conjuntos existen ritmos o géneros musicales que varían en algunas características musicales pero que tienen el mismo origen. Así, el gran baile cantao alberga al conjunto de tambora con géneros como la tambora, el chandé, la guacherna, el berroche, el brincao, el pajarito, la tuna, el lumbalú, la chuana, la chalupa, el fandango cantao, el baile negro, el congo y el zambapalo. El son de negro, el bullerengue y la chalupa son tres grupos aparte. Del conjunto

de millo se obtienen géneros como la cumbia, el perillero y la puya; y del conjunto de gaitas obtenemos los ritmos de gaita, porro, son corrido (merengue o puya), puya (sabanera) y en muchos casos, también la cumbia.

A continuación se mostrará un esquema de los formatos instrumentales manejados en la costa atlántica.

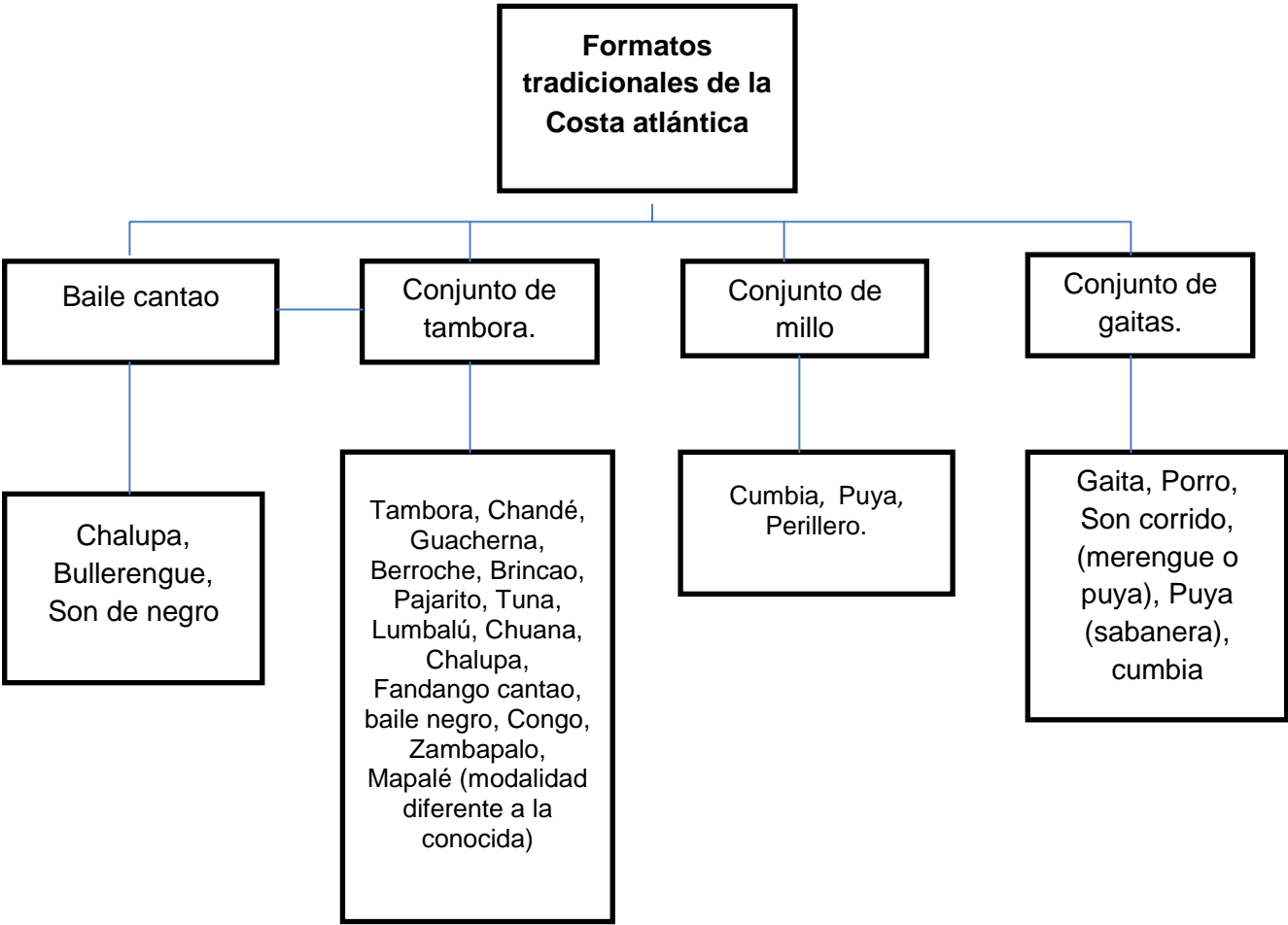


Tabla 4. Formatos tradicionales de la costa atlántica.

Cada conjunto instrumental posee instrumentos que lo caracterizan (Valencia V. , 2004):

Son de negro, Baile cantao y Conjunto de tambora: la integran las voces como el instrumento más importante en el ser humano; el tambor currulao o alegre, el cual se encuentra en diferentes conjuntos folclóricos de los departamentos de Bolívar, Cesar, Atlántico, Magdalena y Sucre, y es percutido con ambas manos exceptuando el ritmo del cabildo, en donde se percute con bolillos(Corpas, 2005); el tambor llamador (en el son de negro), el cual se golpea con la mano abierta y su sonoridad es bastante sutil, tanto que no se oye cuando todo el conjunto toca, sin embargo este instrumento resulta de gran importancia porque acompaña al tambor alegre y marca el compás guiándolo. Este nombre de llamador se le ha dado porque su función es tocar un golpe sostenido para así mantener al grupo unido; el bombo propio de la costa atlántica, pues en todo el país hay diversidad de bombos dependiendo de la región y el género musical, éste se toca con el golpe de dos palos de madera, las palmas y tablas (gallitos), maracas que al igual que el bombo las hay en diferentes regiones de Colombia, todas con diferentes características, en este caso están hechas con el fruto vaciado del calabazo y rellenas con semillas o piedrecillas que al chocar internamente, producen el sonido; y a veces el guacho.

Conjunto de millo: flauta de millo, tambores llamador y alegre, bombo, guacho y a veces voz y coros.

Conjunto de gaitas: gaitas macho y hembra, estas gaitas son de origen indígena, provienen de los indígenas Kogi de la sierra nevada de Santa Marta⁶, los Cunas y los Zenues que han habitado la costa atlántica, los indígenas las han denominado Kuisisigi a la macho y Kuisibunzi a la gaita hembra; la gaita corta (dependiendo del territorio), tambores llamador y alegre, bombo, guacho o maraca sola, y coros en el repertorio vocal.

Es importante mencionar que cada conjunto varía de acuerdo a su instrumentación musical además de rítmica. Por esta razón se nombrarán, en primer lugar, los instrumentos que se utilizan en la costa atlántica occidental y, en seguida de qué instrumentos musicales se compone cada conjunto.

⁶<http://www.fudacionbat.com.co/noticia.php?idnot=547>, 5 de mayo

2.1.2. Instrumentos utilizados en la música tradicional de la costa atlántica.

Los instrumentos de la música colombiana se enmarcan dentro de la siguiente clasificación:

- Membráfonos.
- Aerófonos.
- Idiófonos
- Cordófonos.

Se excluirán los cordófonos debido a su ausencia dentro de los géneros musicales que se exponen en esta monografía.



Ilustración 2. Instrumentos típicos de la región caribe tomado de <http://www.afrocolombianidad.info/?s=El+currulao>

MEMBRÁFONOS: dentro de esta clasificación se encuentran los instrumentos cuyo sonido es producido al golpear una membrana en tensión.

El sonido de estos instrumentos se produce de diferentes maneras: por percusión directa, es decir, por el golpe de manos o baquetas, por ambas y por frotación de los dedos.

Alegre. Tiene una forma cónica de más o menos 70 cms. de alto, en la parte superior lo cubre un parche de piel de becerro, venado o cabra, de 28 cms. de diámetro y la parte inferior mide unos 26 cms de diámetro y está descubierta. Para la cumbia este instrumento se percute con las manos.

Llamador. Está conformado por un cuerpo cónico que mide entre 30 y 40 cms., y tiene una membrana en la parte superior que se sujeta con un bejuco o cabuya a unas cuñas. Este instrumento es muy importante para la interpretación de la cumbia porque acompaña al tambor alegre con un ritmo constante, lo que hace que el grupo se una. Éste se toca con golpe de la palma de la mano abierta y se puede tocar en posición sentada o de pie.

Tambora (bombo): la tambora es un instrumento muy antiguo, tanto como la flauta. Su cuerpo está hecho de la madera del tronco del árbol de banco, además posee un parche a cada lado, de piel de venado, chivo u oveja, que van atados de lado a lado con una cuerda. Se toca con baquetas, las cuales golpean tanto la piel como el cuerpo de madera.

Currulao. Instrumento cónico de una sola membrana similar al tambor alegre, sus dimensiones aproximadas son de 50 cms de alto y de 25 a 30 cms. de diámetro en la boca superior y de 12 a 15 cms. de diámetro en la inferior.

AERÓFONOS. Son instrumentos cuyo sonido es generado a partir de la vibración del aire, y en la mayoría de estos instrumentos se produce el sonido a partir del soplar. La altura del sonido está determinada por las dimensiones del instrumento.

Gaitas macho y hembra: las gaitas están compuestas por un tubo de cardón vegetal (un tipo de cactus). En la parte superior lleva una cabeza hecha de cera de abeja, combinada con un carbón vegetal, que tiene un tubo de pluma de pato o de pavo, por el que circula el aire, produciendo el sonido.

Flauta de millo: También conocida como pito, es un instrumento pequeño con cuatro agujeros para ser digitados y una lengüeta a través de la cual se produce el sonido. La flauta de millo proviene del departamento de Magdalena.

IDIÓFONOS. Son los instrumentos de percusión que son frotados, sacudidos, raspados, etc. Se da este nombre a los instrumentos que producen el sonido a consecuencia de la vibración de sus cuerpos (Aretz, 1976).

Maracón: es un sonajero de 15 a 20 cms. de diámetro, hecho de totumo, semillas y un palo atravesado. Por lo general se toca a la vez que la gaita macho, sacudiéndolo con la mano izquierda.

Palmetas o tablitas: son un par de tablas que se tocan al mismo tiempo, sostenidas por las manos. Estas tablas están hechas de una lámina delgada de ceiba, aproximadamente de un centímetro de gruesa y su forma es como la de una raqueta de pingpong. Mide 9 centímetros de largo por unos 7,5 centímetros, en la parte más ancha, aproximadamente (Corpas, 2005).

2.1.3. RITMOS MUSICALES DE LA COSTA ATLÁNTICA COLOMBIANA: LA CUMBIA Y LA TAMBORA

2.1.3.1. La cumbia:

La cumbia pertenece al conjunto de millo, el cual está conformado por instrumentos típicos de percusión que son las maracas o guacho, el tambor llamador, el tambor alegre, el bombo o tambora costeña y la voz en interpretaciones vocales, junto con la utilización de la flauta de millo.

Según Victoriano Valencia, este formato los encontramos en la región del Atlántico y las sabanas de Bolívar, Sucre y Córdoba (Valencia V. , 2004).

La cumbia es uno de los géneros musicales tradicionales más representativos del territorio colombiano, y pertenece al gran núcleo de difusión antillana (circuitos caribeños y costeros) (Lambuley, 1988), por lo cual comparte una relación estructural con otras músicas del caribe (son, habanera, guaracha, bolero, danzón, sucu sucu, y salsa) (Íbid).

Algunos teóricos y folclorólogos como Javier Ocampo aseguran que su nombre parece derivar de la voz *cumbe*, un baile popular de Guinea en la zona de Batá en África (Ocampo, 1984). Esta palabra se define según la Academia Española como “*cierto baile de negros y tañido de este baile*”(Ocampo, 1984)

La cumbia se difundió principalmente en Cartagena, Santa Marta, el Sinú y Magdalena, como uno de los bailes que practicaban los indios y negros en las fiestas de la candelaria, al son de tambores.

2.1.3.1.1. Características musicales de la cumbia.

2.1.3.1.1.1. Estructura:

En la cumbia generalmente consta de una introducción, el canto del solista, y el coro, en forma de respuesta (Ocampo, 1984). también existen cumbias que se componen de estrofa, coro, estrofa, coro.



Fig.1. Ejemplo de estructura de la Cumbia

EJEMPLO CANCION: El pescador

El pescador

José Barros.

Estrofa:

Va subiendo la corriente
con chinchorro* y atarraya*
la canoa de bareque*
para llegar a la playa (bis)

coro:

coristas: el pescador
solista: habla con la luna

solista: habla con la playa

coro: el pescador

solista: no tiene fortuna de fortuna

solo su atarraya (3 veces)

Intermedio instrumental.

Estrofa:

Solista:
Regresan los pescadores
con su carga pa vender
al puerto de sus amores
donde tienen su querer

coro.

2.1.3.1.1.2. Melodía

En La cumbia tradicional la flauta de millo lleva la melodía, aunque puede ser reemplazada por gaitas o clarinetes. Las frases melódicas generalmente son caracterizadas por estar llenas de anticipaciones melódicas manejadas desde el cuarto tiempo, lo que lleva a la armonía a desplazarse hacia el cuarto tiempo, y marcando expresivamente en la tímbrica el 2º y 4º tiempo.

2.1.3.1.1.3 Armonía

La armonía de la cumbia es tanto modal como tonal. En la mayoría de las cumbias más tradicionales se ve una tendencia hacia la modalidad, y generalmente emplean los modos dórico, eólico o mixolidio. Mientras que las cumbias modernas, sobre todo las compuestas por autores como Lucho Bermúdez y Pacho Galán, en su mayoría son de carácter tonal.

2.1.3.1.1.4. Ritmo

La cumbia suele ser de tempo lento, en sistema binario 4/4 y generalmente 2/2, y se encuentran síncopas en ella que resaltan el tiempo débil, por otra parte el contratiempo es un elemento sumamente importante en la esencia de esta música.

2.1.3.1.1.5. Ejecución instrumental rítmica.

The image shows a musical score for four instruments: Guacho, Llamador, Tambora, and Alegre, all in 4/4 time. The score is divided into two measures by a vertical bar line. The Guacho part consists of a series of eighth notes with accents on the 2nd and 4th beats of each measure. The Llamador part consists of a series of quarter notes with accents on the 2nd and 4th beats. The Tambora part consists of a series of quarter notes with accents on the 2nd and 4th beats, and a series of eighth notes with accents on the 2nd and 4th beats. The Alegre part consists of a series of quarter notes with accents on the 2nd and 4th beats, and a series of eighth notes with accents on the 2nd and 4th beats. The letters 'q', 'A', 'D', and 't' are written below the Alegre part, indicating the notes played.

Ilustración 3: Ejecución instrumental rítmica de la Cumbia (Tomado de Pitos y Tambores).

2.1.3.2. La tambora

La tambora es perteneciente a los bailes cantaos de la costa Atlántica. El baile cantao es una expresión cultural tradicional de la costa atlántica que tal vez no es muy conocida en Colombia, pero si es muy popular en sus regiones de origen, debido al apego a las prácticas culturales de los habitantes de este territorio. Estos bailes se han conservado, como lo afirma C. Franco, gracias *“al aislamiento social y a la sectorización étnica...como consecuencia de las discriminaciones socio-raciales...hecho que permitió la subsistencia de estas en la clase campesina, la cual las ha transmitido de generación en generación por medio de la tradición oral y familiar (Franco, 1987)”*. En estos bailes no se suele implementar instrumentos melódicos, pues la voz interpreta la melodía principal, pero sí intervienen instrumentos de ejecución rítmica y aún el cuerpo humano, interpretando movimientos rítmicos (Franco, 1987).

La tambora es además de un ritmo perteneciente al conjunto de tambora, un baile, que se origina principalmente en la depresión Momposina, y parte del Magdalena y el Cesar (Valencia V. , 2004).

Los cantos de tambora son muy importantes para la población, pues son expresiones de identificación territorial debido a que no viven en ningún otro territorio de Colombia. Además estos cantos son de contenido vivencial y cotidiano tal como lo afirma Carbó *“suelen contener narraciones de la vida cotidiana de los habitantes de este territorio ribereño”* (Carbó, 1993), quienes se inspiran con narraciones campesinas, y luego les dan forma de canción.

2.1.3.2.1. Características musicales

2.1.4.2.1.1. Estructura

La tambora está básicamente caracterizada por ser de tipo responsorial, es decir que la voz principal entona versos la mayoría de veces en forma de copla, que son respondidos por un estribillo que es interpretado por el coro, este se hace después

de cada verso de la voz principal (Henriquez, 2008). Generalmente las estrofas de los cantos están compuestas por cuatro o a veces dos versos sin medida, o de rima libre.

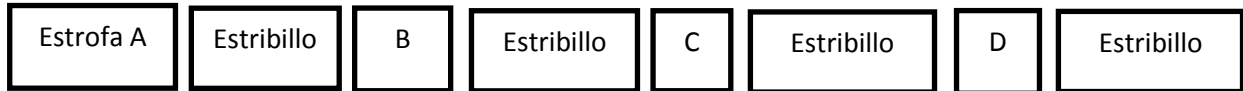


Fig. 2. estructura de la tambora.

EJEMPLO: Ronda La roza*.

Voz guía: El saíno* está en la roza

Comiéndose el maí' (bis)

Coro constante: Estribillo: Juca* perro

Guau guau (bis)

Voz guía: Mi compadre está en la roza

Comiéndose el maí' (bis)

Coro constante: Estribillo. (bis)

Voz guía: Los mico' están en la roza

Comiéndose el maí' (bis)

Coro constante: Estribillo. (bis)

Voz guía: Los ñeque' están en la roza

Comiéndose el maí' (bis)

Coro constante: Estribillo. (bis)

En el ritmo de tambora las cantaoras suelen improvisar al alternar las estrofas, así se trata de mostrar la capacidad interpretativa que ellas poseen.

2.1.4.1.1.2. Melodía

La melodía de la tambora siempre es interpretada por la voz, y se caracteriza por ser cantada de manera rápida.

2.1.4.1.1.3. Armonía

En la tambora podemos encontrar tanto canciones modales como tonales.

2.1.4.1.1.4. Ritmo

Este género musical es de metro binario y está constantemente acentuado por las palmas y los “gallitos*⁷”, en un tempo que oscila alrededor de 123 pulsos por minuto.

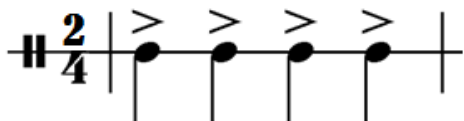


Ilustración 4. Ejecución instrumental de las palmas y los gallitos.

La tambora tiene un patrón que acentúa 3 golpes de cuero (ejecutados en el parche de los instrumentos de percusión), repitiéndolos indefinidamente en el mismo espacio de tiempo, esto genera un ostinato rítmico en el instrumento bajo del conjunto (Carbó, 1993) como lo muestra el siguiente gráfico.



Ilustración 5. Ostinato rítmico de la tambora.

2.1.4.1.5. Ejecución instrumental rítmica.

palmas	
currulao	
tambora	

Labels for the tambora staff: izquierda derecha, izq izquierda, izquierda derecha, izq izquierda, izquierda derecha.

Ilustración 6. Ejecución instrumental rítmica de la tambora. Tomado de “Canto y juego a ritmo de tambora” (Henríquez, 2008)

⁷ *Ver glosario

3. CONTEXTO.

Aunque la música tradicional de la costa atlántica no es muy conocida por los niños de Bogotá, se buscó implementar el acercamiento a estas músicas, específicamente con los ritmos de Cumbia y Tambora debido a su riqueza rítmica, y a la influencia que este tipo de música ha venido ejerciendo sobre los géneros musicales que se escuchan entre los niños y los jóvenes hoy, algunos de estos géneros son el reggaetón, el vallenato, y las músicas fusión, lo que puede generar en los niños un interés especial por sobre otros tipos de música tradicional colombiana, además de la importancia histórica que enmarcan a toda la cultura que envuelve a estos ritmos musicales.

En los talleres realizados no se busca que los niños se conviertan en expertos al interpretar instrumentos folclóricos de las músicas tradicionales de las costas colombianas, sino se pretende forjar una serie de conocimientos básicos con respecto a estos géneros para conseguir la apreciación de la música autóctona de Colombia para crear una cultura de valoración hacia lo propio.

A tal fin, se han construido una serie de talleres que pretenden acercar a los niños de 6 a 10 años a estos géneros musicales de manera lúdica y significativa, desde dos tendencias pedagógicas que han tratado de comprender la educación de manera no tradicional y de tal forma que cada individuo conserve el aprendizaje de manera significativa y de por vida

Los niños que recibieron los talleres son pertenecientes a la Comunidad Cristiana Centro de Vida y Adoración de edades entre los 6 y los 10 años de edad, quienes asisten cada domingo junto con sus padres para congregarse con unos intereses particulares religiosos.

En general estos niños están rodeados por toda la música que es popular en el contexto de Bogotá, especialmente los géneros del Pop y el Rock, por lo que se

ha considerado importante brindar la posibilidad de crear un acercamiento hacia la música tradicional colombiana desde un orden geográfico (comenzando por el norte de Colombia), para ampliar un poco los horizontes del conocimiento en cultura musical, y demostrar a través de talleres de apreciación musical sobre la Cumbia y la Tambora que en su comunidad se puede cumplir con funciones religiosas propias con otros géneros musicales más cercanos a ellos.

3.1. Características del contexto.

La comunidad cristiana Centro de Vida y Adoración está conformada hace 18 años. Fue fundada el 4 de Julio del año 1994 por el Pastor Miguel Arias, inicialmente se ubicó en el barrio la soledad de Bogotá, pero hoy en día se encuentra en el Barrio El Claret de la localidad Rafael Uribe Uribe. Actualmente está integrada por aproximadamente 200 miembros consolidados en su totalidad de los cuales 55 son niños entre los 4 y los 14 años, de estos 22 son niños de los 6 a los 10 años y de ellos contamos con 10 niños en los talleres de música tradicional. Estos niños pertenecen a diferentes grados escolares y a diferentes instituciones educativas, lo cual indica que cada niño tiene un contexto diferente pero tiene en común este punto de encuentro los días Domingos y algunos de ellos pertenecen a diferentes grupos activos de la iglesia.

3.1.1. Características de los niños de 6 a 10 años.

Se ha escogido las edades de 8 a 10 años en los niños que recibieron los talleres debido a que en general estos niños ya comprenden los procesos de lecto-escritura y aunque se encuentran en diferentes etapas del desarrollo, poseen en común pertenecer a la etapa de la primaria en el nivel de escolaridad. Los niños de la comunidad cristiana “Centro de Vida y Adoración” que estuvieron en los talleres son niños hasta los 10 años, en general es la época en la que ya dejan la dependencia absoluta de sus padres para socializarse con niños de su misma

edad. Pilar Pascual afirma que algunas características de la personalidad son el desplazamiento progresivo de la afectividad hacia zonas de comunicación más amplias fuera del hogar, lo que produce una mayor integración al grupo y una disminución en la dependencia del adulto (Mejía, 2002).

A continuación se verán algunas características del desarrollo de los niños de dicha edad:

3.1.1.1. *Desarrollo social y afectivo:*

Esta etapa es muy importante en el desarrollo infantil, como se mencionó anteriormente, esta es la fase de la introducción en la escuela y aunque hoy en día los niños están en la vida escolar desde el jardín, este periodo es diferente porque el niño comprende que no es el centro del universo y que el mundo del adulto se cierra para él (Osterrieth, 1999) a pesar de que todavía posee señales de egocentrismo. En la escuela el niño empieza toda una nueva etapa en la que ya no tiene una absoluta dependencia de los mayores, como afirma Osterrieth se liquida el “Edipo”(Osterrieth, 1999) que lo hacía depender del adulto para vivir en el mundo de habitantes iguales a él en donde ya no es más un pequeño, y en donde sus iguales pueden adquirir el mismo nivel de importancia que sus familiares (Osterrieth, 1999).

Los niños de esta comunidad cristiana son niños que en su mayoría dan muestras de independencia. Los más pequeños son llevados a los talleres por sus acudientes pero tienen mayor grado de independencia que los niños en edad preescolar, pues aceptan con facilidad asistir al taller sin que un adulto los acompañe y al ver que existen en los talleres niños como ellos, sienten gran interés en la interacción del taller. De este modo también resultan importantes en todas las actividades sociales que les competen, como la búsqueda de la integración en un grupo y el esfuerzo por ser aceptado, la escogencia de sus compañeros lo cual en la etapa anterior no hacía debido a que el adulto era quien

lo hacía, la discreción de la evolución afectiva y el “destete afectivo” (Gessell, 1946).

Además de todo esto, en su periodo transitorio se inicia una “bipolaridad del comportamiento, de la ambivalencia”(Osterrieth, 1999) pues el niño da muestras de que quiere pero no quiere hacer acciones, tiende hacia los actos excesivos, y le cuesta trabajo tanto tomar decisiones como controlar su conducta. Como consecuencia de estas conductas, en el niño pueden surgir sus primeras mentiras efectivas y procede a darle importancia a la defensa de su intimidad a través de la “nueva timidez” (Osterrieth, 1999) motivada no por el temor al otro sino a la necesidad de defensa. En este ciclo de talleres se dan muestras de estos comportamientos “bipolares” sólo en algunos niños, al estar más relacionados con sus compañeros. Es aquí en donde en ciertos casos aflora la indisciplina o el desorden y en otros, el no tener la voluntad de hacer los ejercicios; sin embargo, cuando la mayoría de los niños participa enérgicamente en las actividades, estos comportamientos desaparecen progresivamente.

En esta etapa es clave la socialización de los niños, debido a que en este proceso se fortalecen los lazos afectivos y de cooperación, lo que lleva no sólo a una mejor integración a grupos sociales, sino a toda una serie de características que contribuyen a la construcción de la personalidad del niño como la pérdida de la timidez y el mejoramiento de la autoestima (Mejía, 2002), lo que debe ser aprovechado por parte de los adultos para contribuir a un desarrollo sano en el niño y ser utilizado para estimular la creatividad y el buen uso del ocio.



Ensamble grupal.

Es por todas estas características que, dentro de los talleres, se decidió trabajar con formatos musicales que involucraran el trabajo en equipo. La cumbia y la tambora son géneros que se interpretan grupalmente y son aptos para la integración de los niños a nivel socio-afectivo, dejando de lado la timidez y acogiendo cada vez más la cooperación, pero también se introduce a los niños en lo musical, debido a que se estimula esa inteligencia musical mencionada por Gardner, en la cooperación colectiva para una buena sonoridad. También se estimula la parte de la audición, debido a que para sonar bien, cada quien debe escuchar a su compañero y debe tratar de seguir el ritmo de la manera más adecuada para sonar de armoniosamente. Además es en la etapa del ensamble en donde los niños involucran la inteligencia lógico- matemática a partir del conteo numérico, y el llevar el tempo mentalmente.

Este también es un espacio óptimo para el comienzo de la improvisación, debido a que en la cumbia y la tambora se manejan bases rítmicas constantes que dan

cierta estabilidad, ofreciendo confianza a los niños para utilizar la creatividad y desarrollar seguridad.

3.1.1.2. Desarrollo intelectual y mental.

En estas edades los niños comienzan a razonar más objetivamente, comienzan una transición que los acerca a la etapa del pensamiento conceptual. Afirma Canova *“es durante el tiempo de la escuela elemental cuando el niño alcanza la adquisición del concepto verdadero y propio, es decir la capacidad de descubrir en las personas, en las cosas, en las situaciones,, las características esenciales que tienen o no tienen en común (Canova, 1998).*., los niños comienzan a realizar de su pensamiento un elemento más analítico y más sensible a relaciones objetivas. Como asegura Piaget, el niño reemplaza la intuición con el razonamiento (Piaget, 1981) y ya deduce que las cosas no se deben al azar.

Es en este momento en el cual se puede introducir a los niños a explicaciones más elaboradas, menos figurativas y más conceptuales. Por ejemplo, al indicar que el tempo se lleva en la mente, el niño puede dejar de utilizar el pie o cualquier otra parte del cuerpo que le ayude a marcar el pulso para concentrarse más en tocar su instrumento y llevar el pulso mentalmente. Lo anterior se evidencia en algunas explicaciones de actividades en donde no se puede llegar a mostrar de manera tan figurativa, lo conceptual se va dando poco a poco, los niños más pequeños (6 a 8 años) demuestran mayor dificultad al entender, aquí se hacen importantes las demostraciones con ejemplos y con comparaciones, y es necesario, dependiendo de la edad y la capacidad de razonamiento, utilizar diferentes métodos de enseñanza.

Todo esto es el inicio de un proceso que finalmente consigue llegar a la etapa de las operaciones concretas que se daría aproximadamente a la edad de 11 años.

El perfeccionamiento lingüístico comprensivo y expresivo se hace mayor, lo que permite que el aprendizaje pueda ser integrado a diferentes disciplinas del conocimiento. Aquí se hace útil la implementación de la teoría de las inteligencias

múltiples para estimular diferentes maneras de conocer, por esta razón, en la introducción a la Cumbia y la Tambora se han implementado diferentes recursos, de tipo histórico, visual, entre otros.

Además, al existir una unión entre los dos hemisferios (Campbell., 1998), los niños fácilmente asimilan los conceptos de música con los matemáticos, lo que permite al niño aceptar el conteo numérico dentro del tempo en la música.

3.1.1.3. Desarrollo físico y motor.

El niño a la edad de 6-8 años se siente muy satisfecho por las nuevas adquisiciones de destrezas a nivel físico. Afirma Canova que sus conversaciones a menudo se dirigen a mostrar a los otros sus logros motores (Canova, 1998) pues no es para menos, debido a que físicamente sus fuerza aumentan considerablemente respecto a sus etapas anteriores. Sin embargo, en los talleres se evidencia que en la ejecución instrumental este aspecto de la edad no es muy significativo, pues hay niños menores que muestran mayor habilidad que los niños más grandes, lo cual nos lleva a concluir que la edad no establece parámetros con respecto al desarrollo físico y motor, sino que estos desarrollos se evidencian según el contexto de cada niño y la estimulación que haya tenido anteriormente.

Cada taller en donde existió un acercamiento hacia los instrumentos, fue muestra de estas habilidades físicas, y el esfuerzo de cada niño por lucir sus capacidades físicas con respecto a la ejecución instrumental. Allí se deja ver la fuerza física que, Según Osterrieth, desempeña un papel importante en los juegos violentos, y la coordinación, que progresa aportando un desarrollo en elementos como el dibujo, la escritura, la danza, los trabajos manuales, entre otras actividades propias de él. A partir de los 9 años, los niños aunque no adquieren nuevas destrezas, si existe un desarrollo progresivo de estas, esto se evidencia más claramente en los talleres manuales, como los de construcción de instrumentos,

en donde la motricidad fina sí tiene diferentes etapas de desarrollo según la edad, tal como lo ha mostrado Osterrieth.

Según las evidencias de este contexto cada niño mostró su desarrollo con particularidades propias en la ejecución instrumental, así que no se puede generalizar este desarrollo, sin embargo en la implementación de habilidades motrices en la actividad manual, si se evidenciaron las diferencias según las edades de los niños.

3.1.1.4. Características evolutivas musicales.

Los niños de estas edades son niños mayormente receptivos y además adquieren mayor capacidad de concentración, lo que los lleva a que su aprendizaje musical sea más significativo, además muestran gran interés por la interpretación musical. A continuación se sintetizan algunas características musicales en los niños

Expresión:

- Expresión vocal más amplia. Aunque esta se puede ver con mayor claridad en las niñas, los varones por lo general tienden a gritar, es decir que confunden la altura del sonido con la intensidad.
- Mayor sincronía corporal y coordinación. Algunos niños son mayormente coordinados que otros sin importar la edad, pero en general son mucho más sincronizados corporalmente que los niños en edad preescolar. Según la escala de Ozeretzky⁸ para evaluar la capacidad motriz de los niños, a nivel motor en la edad de 6 y 7 años ellos son capaces de golpear muchas veces en la mesa con un martillo usando sucesivamente ambas manos, es

⁸ Test de Ozeretzky-Guilmain. Este Test comprende de pruebas precisas y contrastadas que permiten una observación objetiva de los elementos fundamentales de la motricidad. Proporciona las correspondencias de las edades en la observación de las conductas neuroperceptivas. (Picq y Vayer, 1985)

decir que son capaces de llevar el ritmo durante algún tiempo, pero hacia la edad de 9 ellos son capaces de dar golpes rítmicos en el suelo con los pies alternados y simultáneamente con golpe del pie derecho (o del izquierdo en caso de ser zurdo), Y golpear con los índices de ambas manos contra la mesa a la vez lo que muestra un progreso en su desarrollo motor. Esta última prueba se realizó con todos los niños del taller y se evidenció un logro en la alternancia de los pies con unas pequeñas excepciones (2 niños).

- Debido a que aún existen dificultades motoras en la coordinación de los músculos de las manos que le dificultan actividades de gran precisión como coser, escribir y otras (Osterrieth, 1999), ellos se pueden ir adaptando con movimientos progresivos, lo que hace que ellos tengan una tendencia al gusto por los instrumentos de percusión, aunque hacia la edad de 8 años adquieren mayor capacidad motora lo que los lleva a tener mayor precisión en la interpretación de otros instrumentos más complejos. Al dominar el instrumento de percusión llamador, se interesan más por los instrumentos que tienen patrones rítmicos más complicados como la tambora.
- Entre ellos existe un Gusto por tocar en colectivo debido a la etapa social que atraviesa en la que le da gran importancia a sus iguales, cada niño asume un papel dentro de los ritmos cumbia y tambora para crear ensambles.
- Prefiere canciones con letras de humor o historias, debido a que como menciona Osterrieth el niño adquiere gran placer en el carácter irreal de los relatos míticos o de los cuentos *“cuya extravagancia le agrada tanto o más cuando que ahora sabe que las cosas no suceden nunca así”*(Osterrieth, 1999), en este caso se utilizaron canciones de contenido bíblico debido al contexto religioso en el que se desenvuelven pero también se utilizaron canciones de la cotidianidad del costeño que resultaron entretenidas para ellos a pesar de ser niños que proceden del interior de Colombia.

Percepción:

- El niño en esta etapa tiene una atención y una concentración con mayor capacidad de fijarse, Canova dice que él “*es capaz de sostener conversaciones más prolongadas durante las cuales no solamente habla sino que también sabe escuchar*” (Canova, 1998) por lo tanto es más receptivo musicalmente, esto se evidencia en los niños que tomaron los talleres en la capacidad de aprender las letras de las canciones con más facilidad y al asociar patrones rítmicos por medio de su lenguaje, aplicados al instrumento, la concentración se hace muy evidente al interpretar ritmos con numerosa repetición sin perderse y además ejecutarlos en grupo.
- El niño en esta etapa es introducido a los primeros elementos de la lectura y la escritura, lo que le facilita en alguna medida la comprensión del lenguaje musical, pero si este es aplicado.
- Tiene actitud de imaginación musical en los niños de la comunidad se muestra esto cuando cada niño asimila los ritmos, tiende a hacer preámbulo a la improvisación ya sea en forma de bromas o en una aplicación formal.
- Aprecia los ritmos complejos, esto se evidencia cuando cada niño se esfuerza para interpretar los patrones rítmicos de los instrumentos más complicados para él.

3.2. TEORIAS PEDAGOGICAS APLICADAS AL ACERCAMIENTO DE LA CUMBIA Y LA TAMBORA.

3.2.1. Constructivismo

El enfoque utilizado en este trabajo está basado en la teoría constructivista, la cual se establece a partir de la construcción del conocimiento desde el acceso a la cultura como herramienta para el aprendizaje y no solo a partir de un ámbito cognoscitivo. En el constructivismo el sujeto es el constructor de su propio conocimiento, se afirma que lo que pretende rescatar el constructivismo es precisamente que el sujeto sea el propio constructor activo de las estructuras de su conocimiento (Ricardo Rosas, 2004).

Esta corriente incluye a la cultura como un agente importante y básico en la elaboración del conocimiento, pues el individuo no está desarticulado de ella, de hecho ella lo está influenciando en todo momento para la toma de decisiones, pues es esta su propio contexto. Tal como Bruner lo afirma *"decir que una teoría de desarrollo es independiente de la cultura no es una información incorrecta sino absurda"* (Bruner, 1988), lo que lleva a afirmar que el ser humano está inmerso en la cultura, y hace parte del aprendizaje en gran medida.

En los talleres de acercamiento a la música tradicional colombiana del caribe, se utilizó esta corriente con el fin de construir el conocimiento a partir de las experiencias y vivencias de la población en la que se trabajó, se pretendió además desde este trabajo que cada niño hiciera su aporte desde su punto de vista y su vivencia. En los diversos ejercicios que se hicieron se construyeron actividades con el aporte de los niños y su contexto, las diferentes temáticas que se trataron tienen que ver con lo que cada niño estaba pensando o con lo que cotidianamente vive.

Con todo este ejercicio es importante resaltar la labor de Uno de los autores más importantes dentro de la corriente constructivista, el psicólogo Liev S. Vigotsky,

nacido en 1896 en Rusia, quien introduce al constructivismo lo socio-cognitivo, en esta corriente, la cual le da gran importancia al desarrollo de estructuras psicológicas en la historia de la cultura. En su teoría vigotsky (Ricardo Rosas, 2004) construye dos líneas, las cuales dan explicación a los procesos del ser humano e influyen en el aprendizaje, la primera línea denominada natural o elemental, Vigotsky define actos o procesos psicológicos que se comparten con los animales (biológicos); y la segunda línea de desarrollo denominada superior, en la que se implican acciones y procesos de tipo instrumental, las cuales incorporan signos desarrollados histórico-culturalmente. por ello dentro de cada ejercicio se introduce lo que cada niño experimenta en su vida cotidiana y lo que al él le interesa.

Aunque la música tradicional del caribe como la cumbia y la tambora no son propiamente pertenecientes al interior del país, por ser Bogotá una ciudad multicultural, se ha aplicado la enseñanza de esta música por su carácter alegre y de fácil aprendizaje, lo que ha beneficiado el enriquecimiento del saber de los niños en general, así que se hicieron adaptaciones para la enseñanza y aprendizaje a partir de todas estas herramientas que nos permitió explorar la corriente constructivista.

3.2.1.1. Acercamiento a la Cumbia

Es importante resaltar la importancia en el acercamiento a la cumbia y Tambora otro concepto introducido por Ausubel en la corriente constructivista que es el aprendizaje significativo el cual propone que para aprender no se parte de la nada, sino que se parte de pre-concepciones, de la experiencia. “la concepción constructivista no se trata de una aproximación vacía, desde la nada, sino de experiencias, intereses y conocimientos previos que presumiblemente pueden dar cuenta de la novedad” (Cesar Coll, 1997). En el acercamiento a la cumbia se ha valorado lo que el niño vive y ha tenido en su memoria como importante, como significativo, esto se ha evidenciado en cada taller tratando de implementar lo que cada niño lleva como experiencia, aplicado a cada ejercicio rítmico que se ha

propuesto, debido a que los ejercicios fueron construidos entre todos con sus aportes de lenguaje, sus historias y sus cuentos. Por parte del guía se propone determinada ejecución rítmica y cada niño va aportando y modificándola de modo que sea más entendible, más fácil de llevar a cabo, por ejemplo en el ejercicio de lenguaje (fig 5.) cada niño aportó el personaje, la historia, hasta llegar a un acuerdo de modo que se introdujo el personaje de el “perrito” que todos conocen, o que es un personaje fácil de identificar en la cotidianidad y se le adjudicó una función: ladrar, y una onomatopeya que emite el perro, así nace la frase: “este perrito me va a ladrar, guau, guau.

3.2.1.2. Acercamiento a la Tambora.

Vigotsky también desarrolla el concepto de zona de desarrollo próximo ZDP, la cual consiste en “*como la distancia entre el nivel de resolución de una tarea que una persona puede alcanzar con la ayuda de un compañero más competente o experto en esta tarea*” (S.Vigotski, 1979), es decir que este espacio de aprendizaje se desarrolla gracias a la interacción y ayuda de otros individuos para la contribución del aprendizaje y el desarrollo de problemas, que en un futuro se podrán resolver con más eficacia pero autónomamente. Por ello se reconoce dentro de cada taller la importancia del trabajo en equipo, pues en este caso la labor del maestro, guía o director de los talleres es vital y muy importante, pero es más relevante la interacción que ejercen los niños, debido a que hay niños mucho más hábiles musicalmente y en términos físico-motores que otros, sin embargo, estos niños al ver la dificultad de sus compañeros menos hábiles, se dirigen inmediatamente a ayudarles y a explicarles a su manera y con sus propios medios, por otra parte también el guía orientó con elementos que se acerquen a él de acuerdo a su contexto: en este caso el taller se da a niños de Bogotá, quienes no conocen acerca de términos costeños utilizados en algunas canciones pero se hace la traducción o más bien la comparación con lo que está en su entorno además de añadir y crear elementos que el asimila y conoce de su contexto. En el caso de la tambora esto se vio evidenciado en el aprendizaje de la canción “La roza”, en donde se ven palabras desconocidas para niños de Bogotá,

sin embargo, al ir narrando los hechos de dicha canción, cada niño poco a poco va entendiendo lo que va pasando en la historia y va conociendo términos campesinos del contexto hablado como Roza*, Ñeques*, Saíno*⁹, entre otros.

3.2.2. La teoría de las inteligencias múltiples.

En este trabajo se tuvo en cuenta una teoría relativamente reciente que cuestiona lo que se nos había conceptualizado como inteligencia, esta es la Teoría de las inteligencias múltiples, creada con el fin de mejorar la educación y originada a partir de un proyecto denominado “proyecto zero”, creado en 1967 en Harvard Graduate School of Education y fundado por el filósofo Nelson Goodman el cual pone en duda *“la extendida noción de que los sistemas simbólicos lógico y lingüístico tienen prioridad sobre otros sistemas expresivos y de comunicación”* (Gardner, 1995).

En este proyecto de música tradicional se retoma los planteamientos sobre algunas de las inteligencias la cual la cual afirma que no todos los niños aprenden de la misma manera, y que en el ser humano existe todo un conjunto de inteligencias y de formas de entender que se manifiestan en menor o mayor grado en cada persona. Por esta razón se han implementado diferentes actividades y ejercicios que permiten a cada niño asimilar de manera diferente el acercamiento a la cumbia y a la tambora, dando la importancia también a toda la cultura y el contexto en el que estos géneros musicales se mueven.

El propósito de estos talleres no fue el ser diseñados para que los niños aprendan solo a tocar determinado ritmo de manera mecánica sino que se acerquen a la música tradicional desde todas las áreas posibles del conocimiento y desde las diferentes inteligencias con las que ellos puedan asimilar toda la cultura musical de cierta parte de la región del caribe.

“debe ser claro que los actuales métodos de evaluar la inteligencia no se han afinado lo suficiente como para poder valorar los potenciales o logros de un individuo” (Gardner, 2001), esta afirmación ha llevado a los talleres a examinar los

⁹ Ver glosario.

potenciales de cada niño y cuestionarse acerca de su manera de entender para poder desarrollar un proceso de aprendizaje más efectivo.

La inteligencia se la ha relacionado sobre todo con la lógica y el razonamiento matemático pero según Howard Gardner *“razón, inteligencia, lógica y conocimiento no son sinónimos”*(Gardner, Estructuras de la mente, 2001), sino que existen varias clases de inteligencia que permiten evaluar diferentes habilidades en el ser humano, estas inteligencias se generan en la cotidianidad pero pasan inadvertidas, sin embargo si estas se exploran apropiadamente salen a relucir tal como lo afirma Gardner, *“pero cuando se emplean los lentes apropiados de observación, la naturaleza peculiar de cada inteligencia emerge con suficiente (y a menudo sorprendente) claridad* (Gardner, Estructuras de la mente, 2001)” Por esta razón se trabaja la música desde la cotidianidad de estos niños y su entorno, y se ha puesto minucioso cuidado a cada niño y a su forma de pensar.

En esta teoría se plantea que existen muchos tipos de inteligencia que no tienen un número determinado, pero se escogen en un inicio siete tipos de inteligencias que son las más conocidas y comunes, a continuación se nombrarán cada una de ellas pero solamente se profundizara en las inteligencias que se han trabajado con mayor énfasis en los talleres:

- ***Inteligencia interpersonal:*** Consiste en la habilidad para relacionarse con los demás individuos.
- ***Inteligencia intrapersonal:*** Consiste en la habilidad de reflexionar sobre sí mismo.
- ***Inteligencia musical:*** cabe mencionar en primer lugar que todo el tiempo se ha trabajado desde esta inteligencia.

Esta abarca las acciones que llevan a cabo intérpretes de música, compositores, productores musicales, melómanos, y otros, quiere decir las personas que sientan sensibilidad en algún área de la música a nivel perceptivo o expresivo, Gardner asegura que *“ciertas partes del cerebro*

desempeñan papeles importantes en la percepción y la producción musical” (Gardner, 1995), sin embargo estas no han sido exactamente localizadas, pero se los científicos consideran que generalmente se sitúan en el hemisferio derecho aunque no sean exactamente localizadas.

Por otro lado es importante resaltar que la música es un elemento que nace con todos y que en todas las culturas habita, por su parte Gardner afirma que “los estudios sobre desarrollo infantil sugieren que existe una habilidad computacional “en bruto” en la primera infancia” (Gardner, 1995) esta debe ser explorada a través de la educación para el desarrollo integral del ser humano.

Es claro que esta inteligencia no está igualmente proporcional en todos los niños que tomaron los talleres, hay algunos niños que aunque son menores en edad, son mayormente hábiles hablando de musicalidad que algunos niños mayores, probablemente son niños más receptivos con respecto a la música, o en algunos casos han sido mayormente estimulados en la música en su entorno, sin embargo es claro que todos los niños sienten gran interés por aprender esta música y se esfuerzan de acuerdo con su grado de musicalidad

En cada ejercicio se trabajaron aspectos musicales como las cualidades del sonido (timbre, intensidad, altura), el ritmo, el pulso, la melodía, la audición, la interpretación y la apreciación musical.

Para la introducción en la Cumbia y la Tambora se utilizaron ejercicios con contenido lingüístico pues el lenguaje es una habilidad que todos los seres humanos poseemos con pocas excepciones, *“el don del lenguaje es universal, y su desarrollo en los niños es sorprendentemente similar en todas las culturas”* (Gardner, 2001), Sin embargo la inteligencia lingüística se desarrolla en unos más que otros, y está junto con la lógico- matemática se evalúan en los tests de CI. esta se alberga en un área del cerebro llamada “área de brocca” en la cual se producen las oraciones gramaticales, los que poseen en alto grado esta inteligencia pueden producir textos mucho más intelectualizados y son capaces de construir novelas, cuentos, poesías, entre otras producciones gramaticales. Las

profesiones que se destacan en esta inteligencia son la poesía, los escritores, periodistas, entre otros.

Uno de los ejercicios elaborados dentro de los talleres que permitió gran acercamiento a la interpretación instrumental fue basado en la inteligencia lingüística, en este caso se mostró el ritmo de cada instrumento ejecutado en la cumbia a partir de frases y onomatopeyas que poco a poco fueron complementadas por los niños (fig. 4), favoreciendo el uso del lenguaje y la creatividad.

Estos elementos han sido muy importantes para la asimilación de los ritmos en la ejecución instrumental, pues gracias a estas los niños encuentran facilidad al transportar la frase cantada a la ejecución instrumental, además son de muy fácil recordación entre los niños porque se utilizaron frases apropiadas para los niños por sus contenidos.

3.2.2.1. Acercamiento a la Cumbia y a la tambora.

Según Gustavo Gonzales *“el trabajo con las músicas en general debe darse de manera sensorial, en este caso la ronda nos ofrece elementos suficientes para un buen desarrollo musical, la elaboración de instrumentos de la región, complementa el trabajo corporal y por supuesto el juego rítmico a través del lenguaje que da la pauta en el aprendizaje instrumental”*, (González, 2012) por esta razón se trató de implementar en cada taller estos elementos para contribuir a la construcción de un aprendizaje óptimo.

Como anteriormente se mencionó, la introducción a la cumbia y la tambora se realizó con la exploración en la inteligencia lingüística, pues se utilizó un cuento, que también hizo una pequeña mirada hacia lo histórico, pero también se hizo un acercamiento a través de elementos visuales y espaciales, explorando así la inteligencia espacial acompañada de gráficas como mapas ,fotos y videos, y utilizando estas herramientas como ayuda para el entendimiento basado en la

inteligencia espacial la cual se evidencia en la habilidad de hacer cálculos

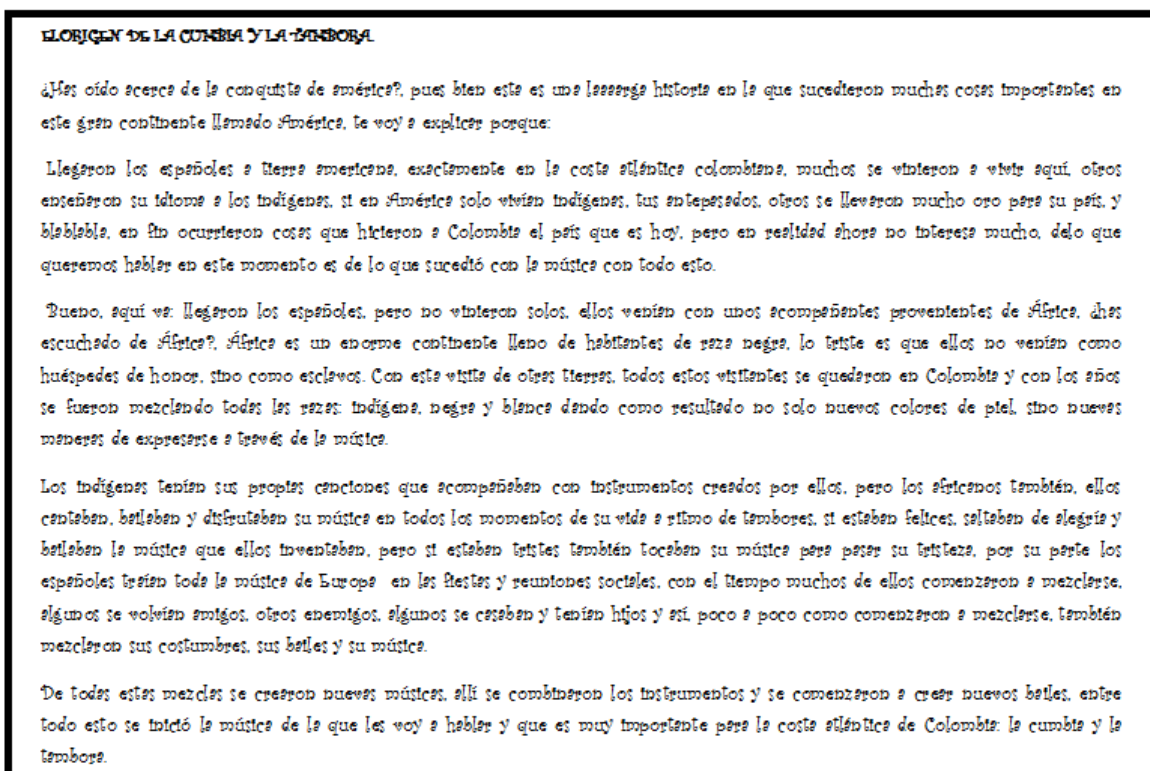


Ilustración 7. Cuento sobre el origen de la cumbia y la tambora.

espaciales que se realizan en mapas mentales o representaciones gráficas, en el cerebro la sede más importante de este cálculo espacial está en el hemisferio derecho según Gardner (Gardner, 2001) en general las actividades más representativas de esta inteligencia son las artes gráficas, plásticas y visuales, la navegación, la arquitectura entre otras, pero es importante mencionar que no solo las actividades que representan un mapa espacial son las que se valen de esta inteligencia para funcionar, pues las personas con ceguera también poseen un desarrollo avanzado de esta inteligencia al ubicarse dentro de un espacio.

Este material visual permitió a cada niño asimilar de mayor manera el contexto en donde nacen la cumbia y la tambora, pues no quedaron únicamente con un contenido teórico sino que al apoyar esto con material visual se evidenció mayor interés por parte de los niños. El contenido de este material permitió a los niños

saber sobre las razas primitivas, las costumbres de los lugares recorridos, la cultura musical y las danzas, además de la ubicación geográfica que se dio a través de mapas.

La inteligencia musical hace su aparición en la elaboración de todos los talleres, por esta razón para introducir a los niños dentro de los géneros de Cumbia y Tambora se utilizó material auditivo para que cada niño hiciera un reconocimiento y más adelante una recordación e identificación de ellas, para la cumbia utilizamos canciones como “El pescador” y “ La ola loca”, y para la tambora utilizamos canciones como “La roza” y “Señora María”, con ellas se hizo junto con los niños un análisis de su sonoridad, sus diferencias, y las preferencias de cada niño, además de ello la exploración de los instrumentos musicales característicos de cada género se exploran por parte de los niños, además del reconocimiento auditivo de cada instrumento, en este caso se hicieron un par de ejercicios en donde cada niño escuchaba el timbre de cada sonido, y en seguida se hacía un reconocimiento auditivo con los ojos cerrados, generando un esfuerzo por recordar cada sonoridad con las características propias de cada instrumento.



Ejercicio de reconocimiento auditivo.

En el proceso de reconocimiento instrumental se pudo observar además que los niños sienten gran curiosidad por los instrumentos, después de realizar los ejercicios de audición, se acercan en un principio a los instrumentos folclóricos con

timidez pero después de familiarizarse con ellos y comprender los ritmos de la tambora y la cumbia, no quieren dejar de tocar y se emocionan grandemente en su interpretación y se puede ver que cada niño se acerca más al instrumento que se le facilita tocar y el que se le dificulta prefiere no tocarlo.



Exploración del instrumento musical.

En general la mayoría de los niños siente mayor interés por la tambora, debido a su complejidad rítmica y a que es la base del formato instrumental, y sienten menos interés por el maracón pues a pesar de tener un esquema rítmico sencillo, el tamaño de este instrumento es grande para ellos, por lo que se hizo una adaptación al guacho con la construcción de este en tamaño más pequeño y de mayor alcance para ellos, generando más facilidad en la interpretación de este, aprovechando que en este formato de la cumbia el maracón puede ser reemplazado por el guache.



Exploración de la tambora.

La inteligencia lógico-matemática anteriormente mencionada la cual es la principalmente valorada por los tests de CI, se implementa en el conteo numérico y la utilización de ejercicios mentales y visuales como las sopas de letras y los crucigramas, esto permite desarrollar la asociación de las palabras y la rapidez visual, en esta inteligencia se destacan los procesos lógico de la mente además *“del amor por trabajar con la abstracción”* (Gardner, 2001), resolviendo problemas numéricos y de procedimientos abstractos, sin embargo estos deben estar enlazados con la realidad, es decir que antes de llegar a ella el problema se ha resuelto en la mente. Esta inteligencia se debe producir en todas las personas, solo que en un mayor grado en algunas, y por lo general se relaciona con profesiones como los físicos, matemáticos y científicos, el cual es indispensable para el aprendizaje de los ritmos y el pulso, los niños pueden ejecutar una interpretación instrumental en un ensamble cuando asimila el conteo numérico mental y en grupo que se insertó en todos los procesos de ensamble instrumental. Además se añadieron ejercicios como la sopa de letras con la cual se pretendió en su momento hacer una pequeña evaluación acerca de los instrumentos, esto permitió la recordación de los instrumentos de la cumbia.

Instrumentos de la cumbia.

A	C	R	O	F	G	D	E	R	T	C	A	E
L	E	R	O	T	F	G	S	W	R	I	J	A
B	T	C	U	M	B	I	A	J	T	M	H	M
N	R	P	T	S	U	D	P	I	A	A	B	R
M	E	O	T	A	H	M	K	R	T	R	R	O
L	L	L	A	M	A	D	O	R	M	A	A	B
O	W	U	M	X	S	B	U	T	B	C	L	M
P	Q	Y	B	Z	T	R	Y	R	T	O	C	A
U	A	G	O	D	I	D	A	E	Y	N	G	T
Y	S	V	R	E	T	E	N	I	R	A	L	C
T	D	F	A	L	E	G	R	E	Q	U	H	I
F	L	A	U	T	A	D	E	M	I	L	L	O

- CUMBIA
- TAMBORA
- ALEGRE
- LLAMADOR
- TAMBOR
- GAITA
- FLAUTA DE MILLO
- MARACON
- VOZ
- CLARINETE

Ilustración 8. Sopa de letras.



Resolución de sopa de letras.

En este taller se pretende acercar a los niños a los instrumentos de interpretación a través de la inteligencia espacial, permitiendo que cada niño explore con sus facultades visuales y motoras lo que alcanza también a abarcar parte de la inteligencia cinético-corporal, sus instrumentos.

Previamente se le ha pedido a cada niño traer materiales de desecho y el maestro también trae algunos elementos de papelería.



Guacho de cartón.



Material reciclable.

En el taller de la Cumbia se fabrican dos instrumentos, el primero es un guacho de cartón, y el segundo es una gaita de plástico, y en la Tambora se realizan tambores y tablitas.

En la realización de los instrumentos los niños tienen gran disposición debido a que sienten gran curiosidad y pueden elaborarlos de acuerdo con sus gustos personales, al terminar la elaboración los niños sienten gran entusiasmo porque sienten que tienen su propio instrumento realizado por ellos y pueden interpretar algunos de ellos con mayor facilidad debido a que su tamaño es más apropiado para su anatomía.

El propósito de la construcción de los instrumentos musicales fue no solo crear una manera lúdica de conocer los instrumentos tradicionales de esta música, sino

también hacer que cada niño se apropiara de sus instrumentos para no sentirlos lejanos a sí mismos, sino que ellos supieran que también pueden interpretar estos instrumentos con mayor comodidad, además de aprovechar su etapa de motricidad, debido a que en estas edades como se nombró anteriormente los niños adquieren mayor habilidad motriz y motora.

Es imprescindible nombrar la exploración corporal en los talleres, esta hizo parte de la estimulación de la inteligencia cinético-corporal nombrada por Gardner la cual se caracteriza por manejar el cuerpo habilidosamente y tener control sobre los movimientos de él, se manifiestan estas habilidades en la danza, los deportes o en las acciones de manejar habilidosamente las manos para la creación de un producto. Este se localiza en la corteza motora, *“cada hemisferio domina o controla los movimientos corporales correspondientes al lado opuesto. En los diestros, el dominio de este movimiento se suele situar en el hemisferio izquierdo”*. (Gardner, 2001)

En estos talleres se introdujo este tipo de inteligencia debido a que el cuerpo es considerado como un conjunto de instrumentos musicales, además porque el cuerpo es un elemento de expresión indispensable para la música afro caribeña, a través del movimiento corporal el niño expresa y asimila sobre todo el ritmo, y a través del existe una mayor comprensión de los esquemas rítmicos como se ha evidenciado en cada taller



Ejercicio rítmico-corporal.

Aunque en un inicio los niños muestran timidez en la utilización de su propio cuerpo como elemento musical, cuando tienen mayor confianza, interpretan con libertad su cuerpo y también muestran inicios de improvisación.

Los ejercicios (fig.6 y 7*¹⁰) se generan desde la coordinación corporal y la realización de pequeños ensambles corporales en donde se incluyen las frases y los juegos de palabra (fig.9) para el aprendizaje divertido.

Durante los ejercicios corporales los niños se introdujeron de manera tímida en un principio, sobre todo en la utilización de la voz, existió una división en esto, pues los niños más pequeños aceptan el cantar y el moverse con más aprobación, pero los niños más grandes utilizan su cuerpo más tímidamente.

Cuando los niños adquieren más confianza, se les asignan frases de las cuales se apropian con la voz y enseguida las realizan con las manos y las piernas.

con la implementación de las inteligencias a estos talleres no se quiere decir que cada niño contenga una sola inteligencia, de hecho es posible que algunos de ellos posean varias de estas, unas más desarrolladas que otras, y esto precisamente con el fin de realizar tareas de manera completa, es decir que varias funciones se complementan para un mismo fin tal como afirma Gardner *"excepto en el caso de individuos anormales, las inteligencias trabajan siempre en concierto, y cualquier papel adulto mínimamente complejo implica la mezcla de varias de ellas"* (Gardner, 1995).

Como se ha visto todas las personas poseen diferentes habilidades y diferentes maneras de entender, esto es una señal para renovar la manera de ejercer la educación, además también se debe entender que las culturas son diversas y no existe un paradigma fijo establecido para ejercer los métodos de enseñanza, se debe buscar todas las formas de enseñanza para los diferentes aprendizaje *"si podemos movilizar toda la gama de habilidades humanas, no solo las personas se sentirán más competentes y mejor consigo mismos, sino que incluso es posible que también se sientan más comprometidos y más capaces de colaborar con el*

¹⁰ Anexos

resto de la comunidad mundial en la consecución del bien general” (Gardner, 1995)

Es así como se ha implementado en estos talleres cada inteligencia que posibilito el acercamiento de los niños de un contexto bogotano a la cumbia y la tambora, géneros de la música caribeña colombiana.

CONCLUSIONES.

El presente trabajo logró evidenciar las falencias que existen en algunas comunidades de Bogotá con respecto a la falta de difusión en la educación musical de tradición colombiana, y que ellas hacen parte importante de la educación para crear sentidos de pertenencia con respecto a la cultura musical de Colombia.

Los niños cada vez se están alejando del pasado musical de Colombia para paulatinamente olvidarla, sin embargo es importante resaltar que en la labor de investigación que algunas personas trabajan por rescatar la tradición musical colombiana en la educación de la infancia.

La música colombiana en los talleres realizados en este proyecto también demostró ser una herramienta valiosa para la asimilación de la música, los contenidos de la cumbia y la tambora han sido apropiados para la introducción de los niños a la música no solo tradicional sino en general, pues estos géneros contienen elementos como el canto, ritmos sincopados, marcación de pulso constante y estable, y letras que permiten a los niños recordar fácilmente esta música, además por ser de tipo alegre, cada niño toma esta música con mayor aceptación. Y con todo esto la improvisación musical se comienza a hacer efectiva para el goce y complemento del aprendizaje.

En cuanto a la aplicación de los talleres se pudo apreciar que para el acercamiento musical de la tradición colombiana, diferentes disciplinas del conocimiento humano son un complemento valioso para revivir la cultura musical colombiana, estas se ayudan entre sí para contribuir al aprendizaje de los niños, además se generan diferentes puntos de vista que giran en torno a una sola razón y estas se complementan para optimizar el aprendizaje. La inclusión de la teoría de las inteligencias múltiples formuladas por Howard Gardner, fueron un recurso de vital importancia, para el reconocimiento de la diversidad en cuanto a la manera de aprender, y para el mejoramiento de la enseñanza y la construcción del saber,

pues es en la diversidad en donde cada niño ha podido crear conceptos más claros y significativos en su aprender.

En este trabajo se hizo evidente la importancia de toda labor pedagógica al reconocer las etapas del desarrollo de los niños según los teóricos para tener herramientas en la construcción, la elaboración y la aplicación de metodologías pedagógicas, sin embargo es mayormente importante el hacer un estudio y una comparación de estas con el contexto en el que se aplican dichas metodologías, debido a que cada grupo social tiene determinadas cualidades que no siempre resultan ser generales, sino que en cada contexto influye la vivencia particular de cada comunidad y los factores que en ella influyen.

ANEXOS

CARTILLA

Anexada en otra impresión.

Fig. 3. el pescador

EL PESCADOR (CUMBIA)

4

8

12

16

Va su bien do la co rrien te con chin
cho rro ya ta rra ya la ca no a de ba re que pa ra
lle gar a la pla ya Va su ya el pes ca dor ha bla con la lu
u na el pes ca dor ha bla con la pla ya el pes ca dor no tie ne for tu
na so lo sua ta rra ya el pes ca a ya

1. 2.

1. 2.

LETRA:

Va subiendo la corriente

Con chinchorro y atarraya,

la canoa de bareque,

Para llegar a la playa(bis)

Coro. El pescador,

Habla con la luna,

El pescador

Habla con la playa

El pescador

No tiene fortuna

Solo su atarraya.

Fig. 4.

La creación (Cumbia)

A musical score for the song 'La creación (Cumbia)'. The score is written in a single system with a treble clef, a key signature of one flat (Bb), and a 2/4 time signature. The lyrics are written below the notes. The score consists of seven lines of music, each starting with a measure number (4, 8, 12, 16, 21, 25). The lyrics are: 'A si fue a si fue a si fue la cre a ción En el prin cipio Dios cre ó los cie los y tam bien cre ó la tie rra tra ba jar se pa ro lue go to dos los cie los de las a guas y del mar y de más'. There are first and second endings marked with '1.' and '2.' above the notes.

A si fue a si fue a si fue la cre a ción
En el prin cipio Dios cre ó los cie
los y tam bien cre ó la tie
rra tra ba jar se pa ro lue go to
dos los cie los de las a guas
y del mar y de más

LETRA:

Coro: Así fue, así fue

Así fue la creación.

Estrofa: en el principio Dios creó los cielos y también creó la tierra

Primero hizo la noche y día y se puso a trabajar

Separó luego todos los cielos de las aguas y del mar

Para hacer de la tierra la casa de las plantas y demás,

Coro: Así fue, así fue

Así fue la creación.

Al cuarto día hizo la luna, las estrellas y el sol

Después de esto hizo animales por todo el rededor

También nos hizo a los humanos y nos dio su aprobación

Y al ver que todo, todo era bueno, lo bendijo y descansó.

Coro: Así fue, así fue

Así fue la creación.

Fig. 5. patrón rítmico-lenguaje de la cumbia.

Guacho: qs qs qs qs qs

Llamador: guau guau guau guau

Alegre: mi pe rri to mi pe rri to mi pe rri to mi pe rri to

Tambora: Es te pe rri to me vaa la drar guau guau

Golpe de tambora.

Madera *Parches*

Es te pe rri to me va a la drar GUAU GUAU

Golpe de llamador

Parche

guau guau guau guau

Golpe de maracón.

abajo arriba abajo arriba abajo arriba abajo arriba

tu qss qss qss qss

Golpe de alegre

derecha derecha derecha derecha derecha derecha derecha derecha
izquierda izquierda izquierda izquierda izquierda izquierda izquierda izquierda

quemao abierto abierto tapao quemao abierto abierto tapao quemao abierto abierto tapao quemao abierto abierto tapao

Mi pe rri to mi pe rri to mi pe rri to mi pe rri to

Fig.6 ejercicios corporales.

Cumbia.

Maracón
pie-palmas

Llamador
pasos

Alegre
rodillas
con manos

Tambora
voz-pitos

pie palmas pie palmas pie

paso paso paso paso

derecha derecha derecha derecha derecha derecha derecha derecha
izquierda izquierda izquierda izquierda izquierda izquierda izquierda izquierda izquierda

ta ta ca ta ta ca ta ta ca pito pito

Tambora.

palmas
palmas

currulao
rodillas-manos

tambora
manos-pecho pito

derecha izquierda izquierda derecha derecha izquierda izquierda derecha izquierda izquierda

pito izq izq derecha izq izq pito

Fig.7 patrón rítmico-lenguaje de la tambora.

palmas y tablitas

cuack cuack cuack cuack

currulao

Pa to ven pa' ca ven te pa to ven pa to

Tambora

Ven pa ti co pa raa ca

Golpe de palmas y tablas

Cuack Cuack Cuack Cuack

Golpe de Currulao.

derecha izquierda izquierda derecha izquierda derecha izquierda derecha izquierda izquierda

Pa to ven pa' ca ven te pa to ven pa to

Abierto Quemao Quemao Abierto Abierto Quemao Abierto Abierto Abierto Abierto Abierto Abierto

Golpe de tambora.

derecha izquierda izquierda izquierda derecha izquierda izquierda derecha izquierda

Ven pa ti co pa ra a cá

Madera Parche Madera Madera Madera Parche Madera Madera Madera Parche

Fig.8. la ola loca

Hay u na o la lo ca pe ga di ta de la mar

5 pa ra de ju gar se me va pe gan do al cue llo

9 se me pe gaa la cin tu ra vuel tas leña ce qui ños a la

13 lu na o la lo ca o la lo ca o la lo ca de la

17 mar o la mar.

Letra.

Hay una ola loca

Pegadita de la mar

Hay una ola loca

Que no para de jugar.

Se me va pegando al cuello

Se me pega a la cintura

Me da vueltas y más vueltas

Le hace guiños a la luna.

Coro: ola loca, ola loca

Ola loca de la mar. (bis)

¡Ay! Ola, ola loca

No te vayas a escapar,

con tu risa salada quiero volver a jugar,

Coro: ola loca, ola loca,

ola loca de la mar.

Fig. 9.

JUEGOS DE PALABRAS y ADIVINANZAS:

Juego de palabras.

Bora, bora, bora, tráeme la tambora,
La tambora no la tengo, pues la tiene dora,
Pita, pita, pita, tráeme las tablitas,
las tablitas no las tengo, las tiene doña mirta,
Uno, uno, uno, uno que traiga el cununo,
cununo no lo tienen, lo ocupa el señor tulio,
tambor, tablitas, cununo, ¿será que las demoran?
Todas están ocupadas tocando a ritmo de tambora.

ADIVINANZAS

Toca, toca, toca,
toca a toda hora
Ella es de madera
tu la tocas y ella suena
Sus boquitas de de cuero son
Su sonido de los palos son
¿Qué es?
La tambora

Este señor es feliz
Todo el tiempo está de fiesta
De madera es
Y la cumbia lo alebresta
Es alto de estatura
Y su cabeza de cuero plana es
Y si con las manos la tocas
La fiesta se pone al revés
¿Qué es?
El alegre

Fig. 10.

LA ROZA. (TAMBORA)

el sa i no es táen la ro za co

4 mien do se el mai` el sa mai` ju ca pe rro guau

8 guau ju ca pe rro guau guau ju ca guau

Letra:

El saíno está en la roza comiéndose el mai` (bis)

Estribillo (siempre después de cada verso)

Juca perro guau guau (bis)

Mi compadre está en la roza comiéndose el mai` (bis)

Los mico` están en la roza comiéndose el mai` (bis)

Los ñeque` están en la roza comiéndose el mai` (bis)

Fig.11.

SEÑORA MARÍA (TAMBORA)

Se ño ra Ma ri a pres

4 1. 2.
te me su ga llo Se ga llo por que mi ga

8 1. 2.
lli na quie re fes te jar lo por jar lo

12
ta ron Mi ga lli to no-es de-a quí mi ga lli to-es de Mom

16 1. 2.
pós mi ga pós qué-a ni mal tan bra vo el

20 *fine*
zo rro se lo lle vó qué-a

Señora María

Présteme su gallo (bis)

Porque mi gallina

Quiere festejarlo (bis)

No puedo, no puedo,

No puedo prestarlo (bis)

Porque ayer de tarde

me lo maltrataron (bis)

mi gallito no es de aquí,

mi gallito es de mompós (bis)

qué animal tan bravo,

el zorro se lo llevó (bis)

CUESTIONARIOS.

Formato. Encuesta sobre música tradicional colombiana a niños.

1. ¿Cuál es la música que más te gusta?
2. ¿Porque te gusta esa música?
3. ¿Sabes algo sobre música tradicional o folclórica colombiana?
4. ¿conoces algún tipo de música tradicional colombiana? ¿Cuál te gusta más?
5. ¿Te gustaría conocer más acerca de esta música? ¿Porque?
6. ¿Sabes que es música afrodescendiente?
7. ¿Porque crees que sería bueno aprender sobre esta música?

Cuestionario sobre educación de música tradicional.

Javier Andrés Rivero Madera

Licenciado en Educación Básica con Énfasis en Educación Artística-Música

Universidad de Córdoba

- ¿Cree Ud. que es importante la educación musical desde la niñez? ¿porque?
Creo y la considero muy importante, porque ayuda al crecimiento intelectual de los niños, y favorece al aprendizaje de diferentes asignaturas tales como la matemática
- ¿Cree Ud. que es importante la educación en música tradicional desde la niñez? ¿porque?
sí, porque les daría referentes claros y de identidad para el encuentro con el resto de músicas
- ¿Qué tan importante es dentro de la educación musical los contenidos de la tradición colombiana?
Muy importante, porque considero que los niños desde temprana edad deben identificarse con lo propio y desde ahí valorarlo y prolongarlo
- ¿Cree usted que la educación musical colombiana se debe acompañar de canciones y ritmos tradicionales colombianos? ¿Por qué?
Claro que sí, porque es parte de la esencia de lo original y valioso, además los ritmos tradicionales aportarían mucho en la educación musical por sus cadencias y complejidades.

- ¿Qué elementos musicales importantes encuentra usted en la música tradicional colombiana para la formación de los niños?

Elementos musicales como la transculturalización, historia, identidad, y además la música colombiana es rica en complejidades armónicas en cuanto a los modos, la rítmica, etc.
- ¿Cree usted que la música tradicional colombiana es apta para dar inicio a los conceptos básicos que se dan en la educación musical? ¿porqué?

Claro que sí, nuestra música colombiana tiene todo lo que podríamos apreciar de la teoría musical, escalas pentatónicas, escalas modales, armonía ...
- ¿Ud. Cree que en Colombia se le da importancia a la tradición y al folclor para utilizarlo como recurso educativo? ¿porqué?

NO, o si lo hay es muy poco, solo algunos maestros defienden esta posición, y los medios masivos de comunicación afectan los procesos que se realizan.
- ¿Usted cree que la tradición colombiana es útil para reforzar la educación de otras áreas de la educación y del conocimiento? ¿Por qué?

Si, por la historia, por el folclor, por su teoría, y porque esta transversa con casi todas las asignaturas.
- ¿Cree usted que las diferentes disciplinas del conocimiento sirven para enseñar o complementar la música tradicional? ¿porqué?

No, creo que tienen conocimientos muy generales.
- ¿Porque cree que el juego es una herramienta importante para la educación en música?

Creo que el juego nos permite aprender con sentido y por gusto, este permite aprovechar más el conocimiento
- ¿Porque cree que la utilización del lenguaje es importante para el aprendizaje musical?

Es la entrada al aprendizaje, escuchamos retenemos y reproducimos.
- ¿Qué herramientas, según usted y su experiencia, se puede utilizar en la enseñanza de la música tradicional?

Herramientas como exploración de la cultura propia, eso incluye escuchar música tradicional, bailar y cantar.

Además mirar la música tradicional como un todo, que incluya lo literario, lo musical, lo coreográfico y lo demográfico o material.

- ¿Porque cree que es importante no dejar perder la tradición musical colombiana?
Porque ella proporciona identidad cultural, y nos permite tener referentes para ser propositivos en lo musical y entender las otras culturas, pero no perdiendo la raíz y el tronco.
- ¿Cree usted que la música tradicional de la región caribe es apta para la iniciación musical? ¿Por qué?
Si, la música tradicional del Caribe pasa de lo fácil a lo complejo, y es una de las más escuchadas a nivel nacional, por su forma, además tiene mucha riqueza, es muy significativa.
- ¿Qué elementos rescata de esta música para la educación musical?
La percusión, las formas musicales y la asociación de ritmo, melodía y armonía.

ELIECER ARENAS MONSALVE

Licenciado en música Universidad Pedagógica Nacional.

- ¿Cree Ud. que es importante la educación musical desde la niñez? ¿porque?

Sí. La educación artística en la niñez hace posible desarrollos cognitivos, psicoafectivos y sociales que son fundamentales para el desarrollo del niño. Los inicios tempranos, adicionalmente, favorecen las posibilidades de logros disciplinares de mayor nivel en el futuro.
- ¿Cree Ud. que es importante la educación en música tradicional desde la niñez? ¿porque?

La educación en música es fundamental por las razones anteriormente expuestas. La introducción de las músicas tradicionales y populares resulta conveniente en la medida que permite al niño reconocer los referentes de su entorno, apropiarlos y sentirse parte de un universo sonoro que incluye y acoge lo que conoce y ama. Los contenidos ligados a otras culturas y tradiciones menos cercanas al mundo experiencial del niño pueden ser asimilados mejor si el niño siente que lo cotidiano también hace parte de los mundos musicales a los que ingresa mediante la educación musical.

- ¿Qué tan importante es dentro de la educación musical los contenidos de la tradición colombiana?

Son importantes en la medida que los pueblos de América Latina, a través de lo musical han desarrollado y proyectado la riqueza de su hibridación cultural. Reconocernos como pueblos que podemos aportar al desarrollo cultural mundial parte de este reconocimiento. No obstante, no debe hacerse desde un chovinismo cultural ni apelando a nacionalismos radicales. No es necesario ni conveniente.

- ¿Cree usted que la educación musical colombiana se debe acompañar de canciones y ritmos tradicionales colombianos? ¿Por qué?

Sí, pero no exclusivamente. En un mundo globalizado es una ingenuidad creer que lo tradicional es el único referente o siquiera el más válido. Un maestro de música para enfrentar los retos de la contemporaneidad debe conocer sus tradiciones, en el marco del conocimiento de las artes en general, la cultura y las expresiones artísticas y culturales de otros pueblos. Y debe entender que el rock, la música clásica, el jazz o el hip hop son también parte de la cotidianidad de los niños urbanos contemporáneos y que sienten, legítimamente, esas músicas también como propias.

- ¿Qué elementos musicales importantes encuentra usted en la música tradicional colombiana para la formación de los niños?

Unos desarrollos rítmicos muy ricos, unas poéticas ligadas a la experiencia del entorno, unas familias instrumentales variadas, interesantes y de grandes posibilidades. Por otra parte, las *comunidades de práctica* de las músicas tradicionales cuentan con acervos de repertorios, formas de tocar, estéticas e incluso pedagogías que deben tenerse en cuenta y aprovecharse como parte de la riqueza musical del país. Es importante no confundir el hecho de que las tradiciones no estén sistematizadas en textos escritos y creer que por ello tales tradiciones no cuentan con el suficiente peso y consistencia conceptual y pedagógica. Se trata de lógicas orales y de pedagogías prácticas muy desarrolladas que deberían estudiarse en su complejidad desde la academia para no caer en la ingenuidad de creer que los únicos referentes son los pedagogos musicales europeos.

- ¿Cree usted que la música tradicional colombiana es apta para dar inicio a los conceptos básicos que se dan en la educación musical? ¿porqué?

Claro que sí, entre otras cosas porque la síncopa, que desde la tradición musical escrita se tiene por muy difícil, hace parte de lo cotidiano y corriente de nuestras músicas de transmisión oral. Dicho esto, es importante ver los modos de acercamiento y los rasgos que tienen las pedagogías tradicionales y populares.

1. No enseñan elementos aislados, sino buscan una apropiación del sistema musical en su conjunto.

2. Para lograrlo van de lo percusivo, a lo ritmo armónico, a lo melódico y finalmente a la improvisación.

Esto supone darse cuenta de que músicas “simples” pueden tener gran complejidad métrica o melódica que debe adecuarse para hacer gradaciones de nivel convenientes y efectivas.

- ¿Ud. Cree que en Colombia se le da importancia a la tradición y al folclor para utilizarlo como recurso educativo? ¿porqué?

No lo suficiente. Hemos vivido una educación musical europeizante que ha mirado con vergüenza, displicencia y falta de objetividad nuestras músicas como inferiores. Tenemos aún rezagos de un pensamiento colonialista muy lamentable.

- ¿Usted cree que la tradición colombiana es útil para reforzar la educación de otras áreas de la educación y del conocimiento? ¿Por qué?

Toda tradición que las personas tengan por significativa debe ser tomada en cuenta. La educación debe partir de lo conocido hacia los mundos posibles y desconocidos. En ese sentido es que se vuelve fundamental, no por razones ideológicas nacionalistas ni patriotas.

- ¿Cree usted que las diferentes disciplinas del conocimiento sirven para enseñar o complementar la música tradicional? ¿porqué?

Toda tradición está inmersa en un sistema de creencias, formas de vida y maneras de entender la realidad. Las disciplinas son intentos por fragmentar la realidad para estudiarla sistemáticamente. Teniendo eso en cuenta es claro que TODA disciplina: historia, filosofía, ciencias, matemáticas, artes, etc., contribuyen a entender lo humano en su complejidad y, por supuesto, las manifestaciones tradicionales como parte de dicha complejidad.

- ¿Porque cree que el juego es una herramienta importante para la educación en música?

No creo que el juego sea una herramienta. Creo que la educación musical es un juego, un juego complejo cuyas reglas hay que conocer. Un juego que requiere una gran inversión emocional, cognitiva y afectiva. Un juego serio como la vida.

- ¿Porque cree que la utilización del lenguaje es importante para el aprendizaje musical?

El lenguaje es fundamental en todo proceso de socialización y aprendizaje. De hecho, hacernos humanos es entender las múltiples posibilidades del lenguaje en todas sus dimensiones. En esa línea hay educadores musicales que creen que la música debe entenderse como un lenguaje; aunque yo no estoy de acuerdo con tomar eso a la ligera, creo que entender que la música tiene una gramática, una sintaxis y una particular semántica, puede permitir aproximaciones interesantes y útiles desde el punto de vista educativo.

- ¿Qué herramientas, según usted y su experiencia, se puede utilizar en la enseñanza de la música tradicional?

La enseñanza de la música tradicional debe estar centrada en la investigación. Sólo el reconocimiento de los aportes de las diversas tradiciones de práctica hacen viable e interesante este tipo de pedagogías. No se trata solamente de escoger unos materiales ligados a músicas tradicionales, se trata de conocer como han sido enseñados, y sus secretos de interpretación.

- ¿Porque cree que es importante no dejar perder la tradición musical colombiana?

Porque es un elemento diferenciador fundamental. El aporte nuestro a las músicas del hombre universal tiene que ver con reconocer nuestra particularidad, estudiarla, ponerla en juego, profundizarla y dejar que se exprese en nuestras maneras de hacer cualquier música. Ese rasgo diferenciador es el capital cultural que no debe perder ningún músico que quiera destacarse en un mundo homogenizador y competitivo.

- ¿Cree usted que la música tradicional de la región caribe es apta para la iniciación musical? ¿Por qué?

Porque es una delicia. Si el mundo entero se ha dejado influenciar por los sonidos del caribe, ¿cómo es posible que hayamos tardado tanto para entender que tenemos tradiciones de oro a las que podemos y debemos recurrir como educadores musicales?

- ¿Qué elementos rescata de esta música para la educación musical?

Las influencias negras, indígenas y europeas tienen allí una conjunción maravillosa, sincopada, alegre, corporal y llena de sensualidad que permite devolver al estudio de la música el carácter gozoso que se pierde cuando el énfasis está en el esfuerzo, la dedicación, el aislamiento, el sacrificio. Esta forma de abordaje, propia del puritanismo protestante, no es tan cercana a nuestra forma de ver el mundo. Se puede estudiar muchas horas, pero no como “sacrificio” sino como disfrute de los sentidos y la creatividad, y la dedicación puede entenderse como “disciplina” sino como apasionamiento.

Entrevista

Javier Osorio Méndez, coordinador de música de primaria del INEM Santiago Pérez.

1. Profesión: Educador.

2. ¿Qué piensa acerca del currículo de educación musical en Colombia? Existen documentos y lineamientos que no están difundidos suficientemente, ni puestos en práctica.

3. ¿Qué cambios cree usted que deberían haber en el currículo de educación músicas?

Una orientación universal competitiva, y el afianzamiento de elementos culturales apropiados a un país de regiones. Fomentar el uso del tiempo libre y desarrollar los talentos tempranamente.

4. ¿Usted cree que la educación musical y artística es importante en la formación de los niños?
¿Porque?

Si, definitivamente hay una gran diferencia en la sensibilidad y el desarrollo de la inteligencia emocional, si se accede con oportunidad y con calidad a la educación artística.

5. ¿Usted cree que se le da la importancia suficiente a esta área en la educación colombiana?
.Explique

Se ha avanzado en la última década, tenemos ley de cultura. Aumentó la oferta en opciones en todos los niveles educativos. Se choca con la voluntad administrativa y la destinación de los recursos.

6. ¿Cree usted que es importante formar en música tradicional y folclórica? ¿Por qué?

Definitivamente sí. De no hacerlo se cae en la falta de identidad cultural, en el desconocimiento de la riqueza nacional en la materia, se distorsiona el gusto y se cae presa del consumo mercantilista carente de escrúpulos y de calidad.

7. ¿Qué aportes cree usted que podría dar el educar en música tradicional y folclórica?

Trae beneficio formativo a la persona y beneficio cultural a la población. Se impulsa el desarrollo y la creatividad. Se abren fronteras a nuestra expresión artística.

8. ¿Cree usted que este tipo de educación debería comenzar desde los grados escolares iniciales? ¿Por qué?

Debe iniciarse incluso desde el vientre materno. La musicalidad es un lenguaje que se adquiere desde la cuna y por supuesto debe estructurarse en la escuela.

9. ¿Qué cree usted que pueden hacer los pedagogos musicales para cambiar o mejorar la situación actual de la educación musical?

Comunicarse, crear redes, salir del egoísmo, compartir y sistematizar las experiencias, formalizar encuentros periódicos, tener asociaciones, publicaciones y hallar reconocimiento.

Encuesta para niños de 6 a 10 años.

1. ¿Cuál es la música que más te gusta?

2. ¿Porque te gusta esa música?

3. ¿Sabes algo de música tradicional colombiana?

4. ¿Conoces algún tipo de música colombiana? ¿Cuál?

5. ¿Te gustaría saber más acerca de esta música?

6. Sabes que es música afrodescendiente?

7. ¿Porque crees que sería bueno o malo aprender sobre esta música?

Recursos audiovisuales.

VIDEOS:

Raíces de la música afrocolombiana.

<http://www.youtube.com/watch?v=n8LlyZ4Ot64&feature=related>

El beat de la tambora

<http://www.youtube.com/watch?v=8i1qB9XlqV4>

Patrones rítmicos cumbia en la tambora

<http://www.youtube.com/watch?v=enqRTDPUfOY&feature=related>

TABLA DE REFERENCIA DE CONTENIDO MUSICAL.

El pescador.

http://www.youtube.com/watch?v=BAPh04Ay_0Q

La Ola loca.

<http://www.youtube.com/watch?v=4xmi7wICgNQ>

La roza

Canto y juego a ritmo de tambora (libro-CD)

Señora María.

Canto y juego a ritmo de tambora (libro-CD)

GLOSARIO.

Tapao (golpe). Golpe en el tambor alegre que se ejecuta con la mano contraída.

Abierto (golpe). Golpe en el tambor alegre que se ejecuta con la mano abierta y relajada.

Atarraya. Especie de red para pescar.

Bareque. Pared de palos entretnejidos con cañas y barro.

Chinchorro. Especie de hamaca.

Gallitos: Instrumento musical utilizado en la tambora caracterizada por ser similar a las palmetas.

Juca: Voz para incitar al perro que envista o asuste.

Mai´: Maíz

Ñeque´: Conjunto de roedores de gran tamaño

Saíno: Especie de cerdo salvaje similar al jabalí.

Roza: Forma antigua de agricultura por parcelas, donde se implementa principalmente el cultivo de maíz.(Henriquez, 2008)

BIBLIOGRAFIA

- Abadía, G. (1983). *Compendio de folklore colombiano*. Bogotá: Fondo de promoción de la cultura del banco popular.
- Aretz, I. (1976). *Manual de folklore*. Caracas: Colección El Dorado.
- Bentley. (1967). *La aptitud musical de los niños y cómo determinarla*. Buenos Aires: Victor Leru.
- Bruner, J. (1988). *Realidad mental y mundos posibles*. Barcelona: Gedisa.
- Bukofer, M. S. (1977). *The place of musicology in American Institutions of Higher Learning*. New York: Da Capo Press.
- Campbell, D. (1998). *El efecto Mozart*. Barcelona: Urano.
- Canova, F. (1998). *Sicología evolutiva del niño (6 a 12 años)*. Bogotá: San Pablo.
- Carbó, G. (s.f.).
- Cesar Coll, E. M. (1997). *El constructivismo en el aula*. Barcelona: Graó.
- Colombia, C. d. (1994). *Ley general de educación*. Bogotá: Lito Imperio.
- Corpas, F. J. (2005). *Instrumentos folclóricos de Colombia*. Bogotá: Patronato de Artes y Ciencias.
- Franco, C. A. (1987). Bailes cantados de la Costa Atlántica. *Revista Colombiana de Folclor*.
- Gardner, H. (1995). *Inteligencias múltiples, la teoría en la práctica*. Barcelona: Paidós.
- Gardner, H. (2001). *Estructuras de la mente*. Bogotá: Fondo de cultura económica.
- Gessell, A. (1946). *The child from five to ten*. New York, London: Harper.
- Henriquez, F. (2008). *Canto y juego a ritmo de tambora*. Bogotá: Freddy Henriquez.
- Lamuley, N. (1988). *La Cumbia. A contratiempo*.
- Mejía, P. P. (2002). *Didáctica de la música en primaria*. Madrid: Prentice Hall.
- Nacional, M. d. (2008). *Orientaciones pedagógicas para la educación artística y cultural*. Bogotá.

- Ocampo, J. (1984). *Las fiestas y el folclor colombiano*. Bogotá: Ancora.
- Osterrieth, P. A. (1999). *Psicología infantil*. Madrid : Morata.
- Ozeretzky. (s.f.). Test de Ozeretzky.
- Pahlen, K. (1961). *Musica en la educación moderna*. Buenos Aires: Ricordi.
- Piaget, J. (1981). *La representacion del mundo del niño*. Madrid: Morata.
- Ricardo Rosas, C. S. (2004). *Piaget, Vigotski, Maturana. Constructivismo a tres voces*. Buenos Aires: Aique.
- S.Vigotski, L. (1979). *El desarrollo de los procesos psicológicos superiores* .
Barcelona: Critica.
- Silva, F. (1997). *Breviario de Colombia: Una guía para todos*. Bogotá:
Panamericana.
- Szonyi, E. (1976). *La educacion musical en Hungría a travez del método Kodaly*.
Budapest: Corvina.
- Tomatis, A. (1969). *El oído y el lenguaje*. Barcelona: Martínez Roca.
- Valencia, L. V. (2004). *La socialidad funcional de las musicas y bailes de los afrodescendientes del Pacífico Colombiano*. Quibdó: ASINCH.
- Valencia, L. V. (2009). *Al son que me toquen canto y bailo*. Bogotá: Ministerio de cultura.
- Valencia, V. (2004). *Pitos y tambores*. Bogotá: Ministerio de Cultura.

