

LA MÚSICA TRADICIONAL POPULAR COLOMBIANA COMO
HERRAMIENTA PARA LA ENSEÑANZA DE LA HISTORIA.

Realizado por:

LUISA MARIA GAMBOA MORA

Trabajo de grado para optar al título de Licenciada en Educación Básica con Énfasis
en Ciencias Sociales

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE HUMANIDADES

DEPARTAMENTO DE CIENCIAS SOCIALES

BOGOTÁ DC

2016

LA MÚSICA TRADICIONAL POPULAR COLOMBIANA COMO
HERRAMIENTA PARA LA ENSEÑANZA DE LA HISTORIA.

LUISA MARIA GAMBOA MORA

Asesor de trabajo

Wilson López

Trabajo de grado para optar al título de Licenciada en Educación Básica con Énfasis
en Ciencias Sociales

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE HUMANIDADES

DEPARTAMENTO DE CIENCIAS SOCIALES

BOGOTÁ DC

2016

RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN- RAE

1. Información General	
Tipo de documento	Trabajo de Grado.
Acceso al documento	Universidad Pedagógica Nacional. Biblioteca Central.
Título del documento	La música tradicional popular colombiana como herramienta para la enseñanza de la historia.
Autor(es)	Gamboa Mora, Luisa María.
Director	López, Wilson.
Publicación	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional, 2016. 104 p.
Unidad Patrocinante	Universidad Pedagógica Nacional
Palabras Claves	MÚSICA TRADICIONAL POPULAR COLOMBIANA, BAMBUCO, ENSEÑANZA DE LA HISTORIA, HERRAMIENTA PEDAGÓGICA, CONFLICTO AGRARIO EN COLOMBIA.

2. Descripción
<p>Trabajo de grado que se propone revalorar la música colombiana tradicional popular, en específico el bambuco, usarla como medio de acercamiento de los estudiantes a sus raíces, y como herramienta para la enseñanza y aprendizaje de la historia, con el fin de introducirla en los procesos formales de la escuela en Colombia. Proponer iniciativas que implementen otros tipos de herramientas para la enseñanza de la historia, no solamente dirigidos hacia su implementación en espacios escolares, sino también para usarlos en la Licenciatura en Ciencias Sociales, lo que permita acercar e incentivar a los maestros en formación, a la búsqueda de elementos musicales, artísticos, visuales, entre otros, en la enseñanza de la historia.</p>

3. Fuentes
<p>Espriella Ossío Alfonso "Historia de la música en Colombia a través de nuestro bolero", grupo editorial norma, Bogotá- Colombia, 1997.</p> <p>López Ocampo Javier "Música y folclor de Colombia", Plaza y Janés editores Colombia S.A, Bogotá – Colombia, 2002.</p> <p>Joaquim Prats, Juan Santacana "Enseñanza y aprendizaje de la historia en la educación básica ¿Por qué y para que enseñar la historia?", Universidad de Barcelona, 2011.</p> <p>Bermúdez Egberto "La música en el arte colonial de Colombia" Fvundación de Mvsica. Banco de Colombia. Bogotá –Colombia, 1994.</p> <p>Cuenca Trujillo Álvaro" Bambuco tradicional baile autóctono huilense", fondo de autores huilenses, Neiva-Huila, 2002.</p> <p>Velandia Roberto "Los ritmos en Cundinamarca el bambuco cundinamarqués y la rumba criolla antillana", Nueva revista colombiana de folclor, Vol. 7, Núm. 22, 1986, Bogotá DC.</p>

- LeGrand Catherine "Colonización y protesta campesina en Colombia 1850-1950" universidad nacional de Colombia, Bogotá DC, 1988.
- Palacios Marco, Safford Frank "Colombia: país fragmentado, sociedad dividida. Bogotá: Editorial Norma, 2002. 740 páginas.
- Salazar Rico Roberto "La canción colombiana, su historia, sus compositores, sus mejores intérpretes y 500 canciones", Bogotá DC, 2004.
- Corpas Piñeros Joaquín "La música y el sentimiento popular de Cundinamarca", nueva revista colombiana de folclor, Vol. 7Núm. 22, 1986, Bogotá DC.
- Galvez Angelica tesis "La luciérnaga tiene forma de weso programas la luciérnaga y el wesoemisora w radio México" Pontificia Universidad Javeriana Facultad de Comunicación y Lenguaje, carrera de comunicación social, pg. 14.2008.
- Rossi Maria, Grinberg Silvia "Proyecto educativo institucional, acuerdos para hacer escuela", 1999.
- Raúl Barrantes C., Esteban Barrantes C, Guillermo Bustamante Z, Lilian Caicedo O, Omar Garzón Ch, Carlos Ernesto Noguera R, María Solita Quijano S, Sandra Rodríguez A. y Marlene Sánchez Moncada. "ESTÁNDARES CURRICULARES, EVALUACIÓN Y ESCUELA", Colectivo Sociedad Colombiana de Pedagogía. SOCOLPE, 2000.
- Tellez Hernando "Cincuenta años de radiodifusión colombiana" Medellín, Editorial Bedout, 1974.
- Vallejo Manuel "Colombia campesina" Villegas Editores, Bogotá DC. 2011
- Pareja Reynaldo "Historia de la radio en Colombia 1929-1980" Servicio Colombiano de Comunicación Social, Bogotá- Colombia, 1984.
- Bergquist Charles "Los trabajadores en la historia Latinoamericana", siglo XXI editores, 1988.
- BENJAMIN, W. (2008): "Sobre el concepto de historia", en ID. Obras, Libro 1, volumen2, Madrid, Abada, pp. 303-318.
- Fals Borda Orlando "La reforma agraria",pg. 94, Revista de la Academia Colombiana de Ciencias - Vol. XI No. 42- Editorial de Librería Voluntad-Bogotá, D. E.
- Zubiria Miguel, Hernández Germán, "Enfoques pedagógicos y didácticas contemporáneas", "Aprendizaje basado en problemas", Fundación Internacional de Pedagogía Conceptual, pg 86-98, 2004.
- Man Ronen "La microhistoria como referente teórico- metodológico. un recorrido por sus vertientes y debates conceptuales", Universidad Nacional de Rosario, Argentina, 2012.
- Escobar Perdomo José Ignacio "Historia de la música en Colombia" Plaza y Janes editores, Bogotá, 1980.

4. Contenidos

La iniciativa para la realización de la tesis de pregrado está pensada con el objetivo de entender los acontecimientos del pasado, sus causales, desarrollos y repercusiones en la actualidad, y que eso

signifique la participación analítica, comprensiva activa de los estudiantes, es el estudio de fenómenos sociales a pequeña escala lo que se denominaría “microhistoria” partir de hechos particulares, situados en lugares específicos , que me permitan entender luego de un estudio detallado(acorde a los procesos con los estudiantes) entender estas problemáticas o fenómenos a gran escala, es decir, partiendo de lo local a lo municipal y luego a lo nacional, poder analizar ciertos procesos generales y tipificarlos, el objetivo es lograr este análisis complementándolo por medio de la utilización de fuentes primarias (canciones de la época), relatos, apoyo de material audiovisual. Que de manera progresiva se entienda la herencia no solo violenta de tiempos pasados , si no el valor cultural y humano que contenía esta tipo de música que actualmente ha sido desechada y que poco nos hemos dedicado a escuchar y aceptar como relatora de acontecimientos que marcaron la vida de un país. Partiendo de esta iniciativa se plantearon los siguientes objetivos: Implementar la música tradicional colombiana como una herramienta para la enseñanza de la historia, propiciando espacios en los que los estudiantes participen, discutan de manera activa, crítica y analítica en el estudio de la historia de la violencia de la Colombia del siglo XX, hacer un recorrido por el origen y evolución del ritmo del Bambuco y entender, por medio de este ritmo, los diferentes acontecimientos y condiciones en las que se encontraba la sociedad de mediados del siglo XX, vistos desde una perspectiva popular, acercar a los estudiantes a la música tradicional colombiana, haciendo uso de material musical y teórico, como elementos para el aprendizaje histórico. Lo que finalmente permita entender que existen muchas formas de evaluar y adquirir información sobre el pasado para explicar y entender el presente nacional y demostrar por medio de la aplicación de actividades y talleres, la importancia del uso de elementos alternativos como la música tradicional colombiana, en el proceso de enseñanza y aprendizaje de la historia del conflicto en Colombia.

Para alcanzar los objetivos se plantea el desarrollo del trabajo de grado en tres capítulos: El primero trata sobre el origen y evolución de la música colombiana, identificando elementos básicos como influencias extranjeras sobre la construcción de una cultura musical propia, ritmos tradicionales de la región andina y la participación de varios compositores e intérpretes. Esto con el fin de tener una base contextual para iniciar un proceso de enseñanza de la historia por medio del elemento musical.

El segundo capítulo aborda la relación entre la música y la educación, la cual inicia por medio de la llegada de la radio a Colombia, y tras su proceso evolutivo, llega a convertirse en un medio por el cual los sectores políticos y económicos fomentan la educación y la pedagogía sobre determinados temas de la vida cotidiana de los sectores populares. Promoviendo espacios radiales en los que interactúan sectores de la sociedad dando su opinión sobre determinados hechos o temáticas que se desarrollaban en la Colombia de inicios del siglo XX.

Ya en el tercer y último capítulo se hace un análisis de la relación entre escuela y enseñanza de la historia a través de la música tradicional popular colombiana, este se hace con los resultados de las actividades aplicadas a estudiantes de una institución educativa, usando elementos teóricos y pedagógicos tratados en los dos capítulos anteriores.

5. Metodología

La metodología utilizada para la investigación y enseñanza de la historia, fue una metodología cualitativa ya que se basa en el análisis e interpretación individual para la comprensión de una problemática o situación particular. Las técnicas o herramientas metodológicas utilizadas para la obtención de información, fueron los cinco talleres prácticos propuestos, que consistían en preguntas abiertas, con enfoque analítico. Técnicas que se aplicaron con el fin de comprobar que el proceso de enseñanza y aprendizaje se daba por medio de la comprensión por parte de los estudiantes hacia situaciones problemáticas específicas mostradas en cada sesión (música, documentales y lecturas).

--

6. Conclusiones

Los estudiantes encontraron en estas canciones situaciones particulares sobre problemáticas rurales, confrontación de poderes y sentimientos expresados por parte de las víctimas, para ellos fue más interesante abordar el estudio de la historia por medio de las canciones, apoyadas obviamente con material teórico y audiovisual (documentales) ya que era innovador y hasta desconocido para ellos. Durante las actividades, los estudiantes lograron interrelacionar la música que les gusta más con la presentada en las actividades, el bambuco paso de ser algo que aparecía en el espacio escolar solo en expresiones culturales a integrarse con su forma de escuchar y ver el mundo que los rodea.

Este proyecto de grado logró comprobar la integración de la música tradicional popular colombiana en espacios educativos en pleno siglo XXI, usada como herramienta para la enseñanza de la historia, que en este caso fue la de la violencia, pero que su gran variedad de letras se encontraría el material para enseñar cualquier tema.

Los maestros tenemos la posibilidad de ampliar las posibilidades y panoramas a los cuales nos enfrentamos cada día en la escuela, y el uso de este tipo de herramientas puede generar un cambio en la forma como se enseña y se entiende la historia, por medio de la sensibilización y el apego a las raíces culturales, la transformación de la escuela y de la mentalidad actual de un amplio sector estudiantil, puede empezar desde esos pequeños cambios, desde esos pequeños aportes a la enseñanza.

Elaborado por:	Gamboa Mora, Luisa María.
Revisado por:	López, Wilson.

Fecha de elaboración del Resumen:	13	11	2016
--	----	----	------

CONTENIDO

	Pág.
1. PORTADA.....	1-2
2. AGRADECIMIENTOS.....	6
3. INTRODUCCIÓN.....	7-8
4. JUSTIFICACIÓN.....	9-11
5. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	12-13
6. PREGUNTA PROBLEMA.....	13
7. OBJETIVOS.....	14
7.1 Objetivo general.....	14
7.2 Objetivos específicos.....	14
8. CARACTERIZACIÓN DE LA INSTITUCIÓN.....	15
9. PEI.....	15-17
10. ENFOQUE METODOLÓGICO.....	18
11. CAPÍTULO I REFERENTES CONCEPTUALES Y MARCO METODOLÓGICO.....	18-19
11.1 Desarrollo histórico de la música colombiana	
10.1.1 Música aborigen.....	19-20
10.1.2. Música en la época de la colonia.....	21-22
10.1.3. Música africana.....	23-24

10.1.4. Músicas de la región andina.....	24-26
11.2 . EL BAMBUCO.....	26
11.2.1 Orígenes e Historia.....	26-31
10.2.2. Compositores de bambuco del siglo xx.....	31-32
10.2.2.1. José A. Morales.....	32-33
10.2.2.2 Pedro J. Ramos.....	33-35
10.2.2.3. Arnulfo Briceño.....	35-37
10.3. Conciertos y presentaciones de música tradicional popular colombiana.....	37-38
11. CAPITULO II RELACIÓN ENTRE MÚSICA Y EDUCACIÓN.....	39
11.1. Nacimiento de la radio en Colombia.	41
11.2 La programación.....	45-46
11.3. La radio y el espacio otorgado a la educación popular.	46-49
12. CAPITULO III ANALISIS DE LA RELACIÓN ENTRE LA ESCUELA Y LA ENSEÑANZA DE LA HISTORIA A TRAVÉS DE LA MÚSICA TRADICIONAL POPULAR COLOMBIANA.....	50
12.1. Estudio socioeconómico.	50
12.1.1. Esquema de sistematización.	50
12.1.2. Objetivos.	50
12.2 METODOLOGÍA.....	54

12.2.1 Taller N° 1.....	64
12.2.2. Taller N° 2.....	67
12.2.3. Taller N° 3.....	67
12.2.4. Taller N° 4.	69
12.2.5. Taller N° 5.....	70
12.3. ANÁLISIS SISTEMÁTICO DEL PROCESO: UNA REALCIÓN ENTRE LA ENSEÑANZA DE LA HISTORIA A TRAVÉS DE LA MÚSICA TRADICIONAL POPULAR COOMBIANA, PARA LA COMPRENSIÓN CONLFICTO AGRARIO EN COLOMBIA.....	71
12.3.1. Discurso.....	71
12.3.2. Relación del discurso con el contexto histórico.	77
12.3.3. La música como elemento para establecer relaciones con el pasado, la memoria, las tradiciones, con la música contemporánea.....	84
12.3.4. Proceso de participación y aprendizaje.	86
CONCLUSIONES.....	90
BIBLIOGRAFÍA.....	92
ANEXOS.....	97-103

AGRADECIMIENTOS

Agradezco la colaboración y apoyo de los estudiantes de grado 1003 del Colegio Luis López de Mesa sede B y docentes de la institución quienes siempre estuvieron prestos a participar y apoyar este proyecto de tesis. Agradezco el apoyo del docente Wilson López, mi tutor de tesis. Y a mis padres por su apoyo incondicional.

LA MÚSICA TRADICIONAL POPULAR COLOMBIANA COMO HERRAMIENTA PARA LA ENSEÑANZA DE LA HISTORIA.

3. INTRODUCCIÓN.

Para la entender algunos de los acontecimientos de la historia colombiana, se hace necesario identificar la integración los diferentes elementos étnicos que la conforman y que la han conformado, por un lado está el indígena, el español y el africano, y por otro, la llegada de elementos religiosos que invadieron de manera abrupta en la sociedades originarias e influenciaron cada aspecto social y cultural, la mezcla de estos elementos han hecho de nuestro país un lugar particular, es así que cada vez en más complejo el estudio y análisis de la diversidad que otorgaron estos elementos a nuestra construcción histórico- cultural, sujetas además a las transformaciones y conflictos en la historia del país, han forjado lo que se puede llamar una “herencia e identidad nacional” (Lopez,2002).

Partiendo de esto último, el término de identidad es cuestionable ya que actualmente la sociedad colombiana está constituida por una serie de influencias extranjeras, lo que ha llevado a ignorar y excluir lo que llamaríamos lo “tradicional o propio” en este caso en particular: *la música tradicional popular colombiana*, lo que lleva a la realización de este proyecto de grado, con la intención, por un lado de revalorar la música colombiana y usarla como medio de acercamiento de los estudiantes a sus raíces, y por el otro, como herramienta para la enseñanza y

aprendizaje de la historia, con el fin de introducirla en los procesos formales de la escuela en Colombia.

El proyecto “La música tradicional popular colombiana como herramienta para la enseñanza de la historia” se desarrollara en 3 capítulos. El primero trata sobre el origen y evolución de la música colombiana, identificando elementos básicos como influencias extranjeras sobre la construcción de una cultura musical propia, ritmos tradicionales de la región andina y la participación de varios compositores e intérpretes. Esto con el fin de tener una base contextual para iniciar un proceso de enseñanza de la historia por medio del elemento musical.

El segundo capítulo aborda la relación entre la música y la educación, la cual inicia por medio de la llegada de la radio a Colombia, y tras su proceso evolutivo, llega a convertirse en un medio por el cual los sectores políticos y económicos fomentan la educación y la pedagogía sobre determinados temas de la vida cotidiana de los sectores populares. Promoviendo espacios radiales en los que interactúan sectores de la sociedad dando su opinión sobre determinados hechos o temáticas que se desarrollaban en la Colombia de inicios del siglo XX.

Ya en el tercer y último capítulo se hace un análisis de la relación entre escuela y enseñanza de la historia a través de la música tradicional popular colombiana, este se hace con los resultados de las actividades aplicadas a estudiantes de una institución educativa, usando elementos teóricos y pedagógicos tratados en los dos capítulos anteriores.

Las conclusiones se formulan con base en la información recolectada a través de los talleres y actividades aplicadas en la institución Luis López de Mesa sede B.

4. JUSTIFICACIÓN

Enseñar la historia no debe ser un proceso mecánico ni de simple relato de acontecimientos, donde prevalece la síntesis y simplicidad de la historia, encasillándola como una materia más y manteniendo la idea de que los estudiantes son solo acumuladores de información, como lo describe Joaquín Prats, limitando así la posibilidad de crítica, análisis y discusión de los acontecimientos del pasado. Superando poco a poco la idea de que la historia está ahí como formadora de ciudadanos, cuyo objetivo es el de participar activamente en la creación del sentido patriota de los individuos, resaltando el protagonismo de los héroes de cada batalla y cada guerra, y la superación de este tipo de “limitantes” como los llamaría yo, parte del hecho de darle otro sentido a la enseñanza de la historia, reencaminarla hacia el análisis cualitativo y comprensión de la misma, así como dice Prats y Joan Santacana “ la historia como ejercicio de análisis de problemas sociales de otros tiempos, ayuda a comprender la complejidad de cualquier acontecimiento, de cualquier fenómeno social-político...” (Santacana, 2011, pág. 28)

Proponer iniciativas que implementen otros tipos de herramientas para la enseñanza de la historia, no solamente dirigidos hacia su implementación en espacios escolares, sino también para usarlos en la Licenciatura en Ciencias Sociales, lo que

permita acercar e incentivar a los maestros en formación, a la búsqueda de elementos musicales, artísticos, visuales, entre otros, en la enseñanza de la historia.

Partiendo de dicha iniciativa la temática para la realización de la tesis de pregrado “La música tradicional popular colombiana como herramienta para la enseñanza de la historia” está pensada con ese objetivo, entender los acontecimientos del pasado, sus causales, desarrollos y repercusiones en la actualidad, y que eso signifique la participación analítica, comprensiva activa de los estudiantes, es el estudio de fenómenos sociales a pequeña escala lo que se denominaría “microhistoria” partir de hechos particulares, situados en lugares específicos , que me permitan entender luego de un estudio detallado(acorde a los procesos con los estudiantes) entender estas problemáticas o fenómenos a gran escala, es decir, partiendo de lo local a lo municipal y luego a lo nacional ...”poder analizar ciertos procesos generales y tipificarlos” (Aistegui, 1995, pág. 165) el objetivo es lograr éste análisis complementándolo por medio de la utilización de fuentes primarias (canciones de la época), relatos, apoyo de material audiovisual, que de manera progresiva se entienda la herencia no sólo violenta de tiempos pasados , si no el valor cultural y humano que contenía esta tipo de música que actualmente ha sido desechada y que poco nos hemos dedicado a escuchar y aceptar como relatora de acontecimientos que marcaron la vida de un país.

Compartiendo algunos aspectos de Paul Vaine lo que se debe es direccionar estos asuntos hacia un proyecto en el que no se base solamente en el relato característico del historiador sino en la vivencia del individuo (Vayne, 1972) aun sabiendo que los acontecimientos no son individuales, pero su entendimiento y análisis si lo son.

Este tipo de temáticas tienen un contenido bastante subjetivo, ya que se entiende en principio que la música contiene una gran carga emocional, y la intención no es quitarle este valor, sino al contrario, que este sea el “anzuelo” que permita el arraigo y entendimiento por parte de los estudiantes, en este aspecto comparto lo dicho por Prats y Joan quienes dicen que motivando así el deseo de conocer el pasado y aprender lecciones que puedan mejorar el presente.

5. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Es evidente que en la escuela se desarrollan muchas tensiones y complicaciones que generan poco a poco problemáticas sociales, un poco nombradas en este trabajo investigativo, pero es gracias a la identificación de estas tensiones y manejo de conceptos, que es posible realizar un acercamiento objetivo a la escuela no sólo con la intención mecánica de observación y sistematización de resultados, sino que permita entender la escuela y sí es posible transformarla desde adentro, con la interacción y diálogo con los actores que la constituyen (maestros, estudiantes, directivos, familia y sociedad) y esa es la intención principal de este proyectos de tesis.

Son varios los objetivos de la temática sobre la música tradicional popular colombiana, básicos para el desarrollo e implementación de la propuesta y para poder lograrlos hay que entender las dificultades de la enseñanza de la historia en las escuelas y universidades, entenderlas como un reto a enfrentar, como es: el desinterés por parte de los adolescentes por comprender lo que muestra el docente, la competencia de la escuela con el constante crecimiento tecnológico, la simplicidad al momento de abordar la propia historia basándose solamente en el libro de texto, el lento y casi inexistente acercamiento de los estudiantes a los medios de comunicación, como televisión, radio y medios escritos, . Limitantes que se presentan en la escuela y en la universidad, y su utilidad para justificar ideas o legitimar realidades políticas actuales, la imposibilidad de reproducir algunos hechos del pasado, (Prats, 2001), es así que partiendo de las dificultades se pueden encontrar soluciones, con la experimentación y la práctica en el ejercicio de la enseñanza de la

historia, está aquí la oportunidad de innovar, no en cuanto a la actualización o “remasterización” del método, pero sí, en cuanto a las temáticas y posibilidades de enseñanza, por medio de la utilización , a favor de la escuela, de la tecnología o de otras herramientas innovadoras, demostrando que la labor docente debe desligarse progresivamente de sus limitantes, encontrando nuevas posibilidades y resultados en cuanto al aprendizaje y enseñanza de la historia, y que mejor que empezando de lo particular, tomando en cuenta a sectores “olvidados”, tomado como base la cotidianidad y la afectividad con nuestro entorno y con nuestro pasado, para entender y comprender temáticas de la disciplina, en este caso particular del conflicto agrario en Colombia.

Sólo queda entonces poner en marcha este planteamiento de investigación subjetiva de la historia, generar discusiones, debates y nuevas iniciativas futuras de replanteamiento no sólo de la enseñanza y didáctica de la historia, sino también de la comprensión de lo que hemos sido y de lo importante que somos para resignificar nuestro papel en la sociedad como agentes cambiantes y transformadores de realidades.

6. PREGUNTA PROBLEMA

¿ Cómo la música tradicional popular colombiana puede convertirse en una herramienta para la enseñanza de la historia, con la cual se propicien espacios en los que los estudiantes participen, se sensibilicen, discutan de manera activa, crítica y analítica en el estudio del conflicto agrario en Colombia?

7. OBJETIVOS

7.1.OBJETIVO GENERAL

Implementar la música tradicional colombiana como una herramienta para la enseñanza de la historia, propiciando espacios en los que los estudiantes participen, discutan de manera activa, crítica y analítica en el estudio del conflicto agrario en Colombia.

7.2.OBJETIVOS ESPECIFICOS

- Hacer un recorrido por el origen y evolución del ritmo del Bambuco y entender, por medio de este ritmo, los diferentes acontecimientos y condiciones en las que se encontraba la sociedad de mediados del siglo XX, vistos desde una perspectiva popular.
- Acercar a los estudiantes a la música tradicional popular colombiana, haciendo uso de material musical y teórico, como elementos para el aprendizaje histórico. Lo que finalmente permita entender que existen muchas formas de evaluar y adquirir información sobre el pasado para explicar y entender el presente nacional.
- Demostrar por medio de la aplicación de actividades y talleres, la importancia del uso de elementos alternativos como la música tradicional colombiana, en el proceso de enseñanza y aprendizaje de la historia del conflicto en Colombia.

8. CARACTERIZACIÓN DE LA INSTITUCIÓN

La Institución educativa Luis López de Mesa, es una institución de carácter público, está ubicada en la Localidad de Bosa, cuenta con una sede principal exactamente en la Calle 65H # 78A-05 Sur y una segunda sede Carrera 77j #64 a 38 sur. Se extiende aproximadamente una manzana, y se encuentra rodeado de urbanizaciones, conjuntos cerrados, establecimientos comerciales y algunas tiendas de barrio, cuenta con vías pavimentadas y de fácil acceso al colegio. El colegio maneja dos jornadas mañana y tarde. La estructura del colegio en su interior, se caracteriza por la ubicación de los salones al costado de los patios, dándole privilegio a la movilidad de los estudiantes en los momentos de receso, cuenta con dos plantas, la población educativa proviene de estratos 2 y 3, así que existen proyectos de asistencia alimentaria. El proyecto institucional del colegio Luis López de Mesa se basa en el principio de formación en valores, en fomentar el crecimiento humano de cada uno de los estudiantes, apoyado por la institución, esta como facilitadora en la proyección académica y profesional del estudiantado, bajo un modelo pedagógico desarrollista, en el que los estudiantes accedan progresiva y secuencialmente al desarrollo intelectual de acuerdo a las necesidades de cada uno. Este método permite que el docente construya el currículo contando con las necesidades contextuales y sociales de cada estudiante, siendo la asignatura de ciencias sociales parte indispensable del proceso.

9. PEI.

Toda escuela responde a un proyecto educativo socialmente agenciado, sin embargo, la manera particular de acercarse a tal proyecto, tiene que ver con la forma

como resuelva las tensiones generadas entre las condiciones globales y el saber pedagógico. En el caso particular de la situación actual, las condiciones globales están planteando una función educativa que va más allá de la escuela y que se presenta bajo diversas formas institucionales a lo largo de toda la vida del individuo, ofreciendo el desarrollo de multiplicidad de competencias, habilidades y conocimientos; algunos llaman a esto la pedagogía social; por otro lado, el saber pedagógico tradicional se concentra en el marco de la institución escolar y enfatiza los saberes disciplinares. (Barrantes C et al (2000)

En términos esquemáticos, tendríamos por lo menos dos tipos de instituciones escolares: aquellas más cercanas a las exigencias globales contemporáneas de una pedagogía social, y otras más afines con el saber Pedagógico tradicional que privilegiaría la formación en las disciplinas escolares y la obtención de logros y desempeños en los estudiantes.

Esta es la categoría de PEI que propone Socolpe, y va encaminada a lo que ellos denominan “pedagogía social”, en el desarrollo de capacidades, conocimientos, habilidades, entre otras, del individuo y que va más allá del ambiente escolar, pero existen una serie de apuestas teóricas que aportan una mirada más específica hacia que actores de la sociedad y que otras instituciones diferentes a la escuela participan en la construcción y puesta en práctica del proyecto educativo institucional. Es el caso de María Rossi, Silvia Grinberg Ginberg que proponen que lo que debe caracterizar la construcción del PEI, es su posibilidad de intervención de varios sujetos, propiciando la discusión, la particularidad, ya que no hay un PEI igual a otro, y el motor de esta construcción del proyecto es la utopía pero teniendo claro que esta

es una herramienta para un cambio institucional y el alcance de objetivos, además de dejar claro que debe ser la familia, la comunidad y la escuela los que realicen un trabajo conjunto para la construcción de proyecto.

En el caso ya particular de la institución Luis López de Mesa, se evidencia un interés por la construcción y refuerzo de los valores en cada uno de los estudiantes, en la que participa activamente la escuela y las familias, eso se pudo comprobar en algunas de las conversaciones durante los talleres con los estudiantes, a quienes, por un lado, al iniciar la clase se les exigía el cumplimiento de normas axiológicas establecidas por el docente, además de propiciar proyectos y espacios en los cuales cada estudiante desarrolle un pensamiento creativo e innovador que le permita asumir posturas críticas frente a la realidad con argumentos evidentes. Y por otro lado se hacía participe a las familias no sólo con la asistencia a las reuniones, sino con el acompañamiento en todo su proceso académico y en cursos de extensión proporcionados por la institución. Este tipo de acompañamiento por parte de la institución y de la familia, hacen que el proyecto educativo institucional se construya y se cumpla constantemente, además del conocimiento de trabajar por el desarrollo humano y axiológico de cada uno de los estudiantes de la institución.

10. CAPÍTULO I. REFERENTES CONCEPTUALES Y ENFOQUE METODOLÓGICO.

El abordaje al estudio de la historia, puede hacerse desde varios enfoques o puntos de partida, que se han propuesto desde el surgimiento de las ciencias sociales, entre ellos se encuentra el positivismo, el materialismo histórico, el estructuralismo, el post estructuralismo, entre otros, los cuales dejan su aplicación en las manos del investigador que desee usarlos como enfoques historiográficos investigativos.

En este caso, para abordar el estudio del conflicto agrario de mediados del siglo XX en Colombia, se decidió tener como enfoque historiográfico la Microhistoria, como una alternativa al estudio de la historia total, donde los casos particulares, evidencias y hechos ocurridos en una sociedad, en un lugar y tiempo específico, pueden ser comprendidos y analizados por medio de un micro análisis, en el cual se evidenciarían sus dinámicas, respuestas y contradicciones. Lo cual permitirá entender de forma cualitativa los acontecimientos históricos, partiendo de lo particular a lo global. (Man, 2012) quien afirma “...la reducción de la escala de observación y por ende de la investigación. La microhistoria se funda en el principio de que la elección de cierta escala de observación reducida puede ser instrumento válido de una particular estrategia de conocimiento científico”. (p.90).

Es así que este enfoque historiográfico permitirá realizar un acercamiento diferente a la historia, profundizando en las relaciones y dinámicas sociales que trascienden y transforman la historia.

Este capítulo aborda algunas de las bases conceptuales y teóricas en las cuales se basa este proyecto de tesis, iniciando por el origen de la música Colombiana, desde los inicios en la música aborigen, música en la época de la colonia, música africana, música de la región andina, hasta llegar a los inicios de la música en ritmo bambuco. En la cual se muestra la influencia que tuvieron todas esas músicas en su construcción con el paso de los años; aparecen también algunos de los compositores más representativos y de los cuales se tomaran algunas de sus obras para el desarrollo de las actividades en la práctica pedagógica, que se hablara más adelante.

10.1. Desarrollo histórico de la música colombiana.

10.1.1. Música aborigen.

Podría decirse que la música tradicional colombiana se ha mantenido en un estado de supervivencia, ya que son pocos los valores musicales que permanecen en la memoria y tradiciones de la sociedad colombiana en el presente, y antes de haberse convertido en una mezcla intercultural europea y americana, las músicas aborígenes consideradas como el elemento originario que permitió la conformación de la etnia colombiana se dividen en tres grandes familias: Chibcha, Caribe y Arawak. (López, 2002) estas culturas tuvieron grandes avances en aspectos como el agrícola, la pesca, orfebrería, cerámica entre otros. Pero fueron impactadas por el sometimiento español en el siglo XVI en el cual predominó la dominación española sobre las tradiciones aborígenes destruyéndolas casi por completo, en la actualidad en algunos territorios aislados del país, se encuentran grupos de aborígenes que mantienen su música originaria intacta “*La música aborigen colombiana y en general de la mayor parte de*

los indígenas americanos, se presenta para su interpretación, con un carácter mágico-religioso.” (López, 2002, p. 55).

La música se usaba en ceremonias religiosas, ceremonias guerreras, fiestas, recolección, nupcias, funerales según Espriella (1997) los músicos eran vistos como hechiceros ya que en sus ceremonias usaban, entre otras cosas, a la música como herramienta para la cura de enfermedades, y las actividades de estas personas estaban entre lo divino y lo humano, al momento de realizar las ceremonias se aprovechaba los trabajos colectivos lo que marcaba el compás y el ritmo de estas, acompañados por una variedad de instrumentos como los de *percusión*: hechos con el cuero de algunos animales realizando tambores, atabales y cajas; *instrumentos autófonos*: maracas, cinchas y sonajeros; *instrumentos aerófonos*: ocarinas, trompetas de caracol, flautas de madera o de huesos humanos (Taironas). La música indígena no tenía un orden específico ya que algunas de las melodías, algunas tristes, melancólicas, alegres, eran cambiantes y sin compás marcado, intervienen desordenadamente los instrumentos y el acompañamiento vocal alimenta estas melodías, aunque algunos cronistas se refirieron a la música de la tribu de los chibchas, de los indios Cholos del Pacífico, tienen un marcado compás y monotonía rítmica, estas son características que prevalecerán en las músicas del altiplano andino como la guabina, el bambuco cundiboyacense y el torbellino, tema que se desarrollara más adelante.

10.1.2. Música en la época de la colonia.

En su llegada a América en el siglo XVI, los españoles influenciaron la música tradicional colombiana con la llegada de nuevos y extraños instrumentos como la vihuela, la guitarra, arpas, laudes, rabeles, órganos, salterios y con sonidos de flamenco y arte andaluz, melodías con bastantes influencias de la tradición artística cristiana medieval. (Bermúdez, 1994).

La música española del siglo XVI y XVIII giraba alrededor de la misa y eventos religiosos, coros acompañados de melodías, en esta época se tornan muy populares los villancicos, himnos y salmos, fuera y dentro de la iglesia se hacía uso de instrumentos como la guitarra el violín o la vihuela para acompañar los cantos ceremoniales y festivos, quienes interpretaban estos instrumentos eran llamados *ministriles*, hombres adultos con altos estudios musicales.

La música española era principalmente religiosa, pero era usada también por las clases populares para amenizar sus fiestas, así como también en actividades militares, pero se hace evidente una distinción de clase y el uso de la música para acentuar esta diferencia, ya que para la iglesia y el sector militar y aristocrático la interpretación profesional y el uso de variedad de instrumentos le daba estatus a su clase, en cambio los sectores populares usaban la guitarra y la vihuela para acompañar los villancicos y fiestas populares, este es el fenómeno llamado la *transculturación musical* en el cual se propagan estas técnicas, instrumentos, cantos, danzas en todas las esferas de la sociedad (López, 2002).

Al llegar a América, la música se usó frecuentemente en los enfrentamientos bélicos de españoles e indígenas, y poco a poco y de manera brusca se empiezan a eliminar y a transformar los instrumentos musicales primitivos de la época, dando

origen a nuevos instrumentos, así como a nuevas melodías. La influencia europea se hizo notoria a mediados del siglo XVII conocida como la *época del minué*, que se refiere a la influencia francesa en las costumbres de los criollos y aristocracia colonial colombiana, en los departamentos de Boyacá, Cundinamarca y Cauca. Músicos y compositores populares realizan adaptaciones a la música europea dándole un aire más popular, cotidiano yailable.

Civiles, criollos, campesinos, indígenas y negros aprenden a tocar y a fabricar los instrumentos musicales traídos desde Europa, y cada uno de ellos adaptaron estas costumbres a sus propias tradiciones musicales dándoles un nuevo aire, que ya después del siglo XVIII estas melodías estaban acompañadas por coplas con aire criollo nacional ritmos tales como el torbellino, la jota, contradanza, la manta, paspié y el emblemático bambuco.

La influencia y supervivencia musical española, es más evidente en la música y los ritmos de la zona de los Andes y de los Llanos colombianos, debido a la gran concentración demográfica y a diferentes condiciones positivas de desarrollo económico que se dieron en estas zonas del país.

10.1.3. Música africana

Desde la segunda mitad del siglo XVI aparece el negro africano en América, traído desde Sudan Occidental, Costa de Guinea y El Congo, poblaron las costas Atlántica y Pacífica, el Chocó, Valle del Cauca, Magdalena, territorios alrededor de

las minas en Antioquia y Popayán usados principalmente como mano de obra en la explotación minera y en las grandes haciendas.

“Su presencia en estas regiones introdujo influencias sobre la conformación étnica de la población, costumbres, magia, religión, música y folclor en general...” (López, 2002, p. 70)

La influencia de la cultura africana en nuestro país según López (2002) presenta tres aspectos importantes: el primero tiene que ver con la conservación pura de su cultura transmitida sus costumbres a otros pueblos contemporáneos, el segundo, con la mezcla propia de su cultura con la de españoles e indígenas formando así nuevas costumbres, el tercero y último, una oposición radical ante las imposiciones culturales realizadas por los inquisidores, lo que mantuvo sus costumbres intactas es el caso de los “palenques” en Cartagena.

Lo que caracteriza los ritmos *polirítmicos* africanos es su alegría y su carácter mágico- religioso, que permitió que se adaptara en la sociedad colombiana, algunas melodías de esta cultura son lentas, tristes que representan el sufrimiento y otras que demuestran su alegría y pasión, así como antes se ha mencionado anteriormente en otras culturas, la música acompañó las ceremonias funerarias, religiosas y fiestas, su música y costumbres son meramente colectivas.

En cuanto a los instrumentos el tambor es emblemático en esta cultura, es el elemento predominante y esencial para en los rituales o danzas, este instrumento toma un carácter bastante importante en la vida de las culturas africanas, en algunos casos

se les brindaban sacrificios y ofrendas a los tambores como a los tamboreros, por su carácter mágico-religiosos

Estos tres elementos que conformaron el folclor colombiano, tiene una influencia que es notoria aun en el presente, pero es necesario especificar que estas influencias variaron en su intensidad y forma, debido a aspectos tales como el relieve colombiano, desarrollo económico, guerras, presencia de nativos, presencia de españoles, por nombrar solo algunos, y en cada región del país, la supervivencia musical se dio de manera diferente.

10.1.4. Músicas de la región andina.

En este proyecto de grado se enfocara el estudio a la música tradicional popular de la región andina, ya que como se ha mencionado anteriormente, en esta zona del país se presentaron crecimientos demográficas propios de una región con tierras muy fértiles por lo que se desarrollaron economías agrarias así como mineras, condiciones climáticas cómodas que atrajeron a colonizadores extranjeros y propios de otras regiones del país, es por eso que actualmente esta región concentra la mayor parte de la población colombiana mestiza .

La región andina la componen los departamentos de Antioquia, Caldas, Risaralda, Quindío, Valle del Cauca, Nariño, Huila, Tolima, Cundinamarca, Boyacá, Santander y Norte de Santander (López, 1963) es en esta zona en la que aparecen ritmos folclóricos andinos con adaptaciones y modificaciones hispánicas los más representativos son: Bambuco Torbellino, Guabina y Pasillo y la danza, pero para este trabajo en específico solo abordaremos el bambuco cundi-boyacence, por sus

letras enriquecidas por sectores populares y campesinos, calidad instrumental, claro está sin desprestigiar la calidad musical de los otros ritmos anteriormente mencionados, básicamente es porque se tiene una afinidad y gusto por este ritmo en particular, sin embargo, se hará una breve descripción de estos ritmos andinos.

Pasillo santafereño: Es también conocido como pasillo colonial, pasillo de salón y pasillo 1800 (Mora, 2009) capuchinada o resbalón, además a este ritmo se le incorporaron instrumentos como la bandola y la guitarra en 1846, transformándolo de vals europeo (ritmo lento) en vals colombiano, luego este ritmo es modificado y su compas se acelera haciendo de su baile algo más rápido lo que da origen a lo que se llamó el vals rápido que básicamente es el pasillo que conocemos actualmente, esta modificación rítmica y de nombre se debe a que el vals se arraigó a la clase aristocrática y el pasillo estaba más arraigado a las clases populares “La consagración del pasillo se realizó en 1897 con la aparición en Bogotá del mejor conjunto de cuerdas del siglo XX, que dividió la historia de la música nacional: la lira colombiana de pedro morales pino, a quien con justo merito apodaron “el rey de l los pasillos”, y que también dio comienzo a la interpretación orquestal del bambuco”. (Espriella, 1997).

En Colombia se baila el pasillo en los departamentos de Cundinamarca, Antioquia Choco y Caldas.

Torbellino: Baile que se escucha por primera vez en la JURA de Carlos IV en el año de 1759, este se acostumbraba a bailar en matrimonios, al final de las faenas agrarias, y al final de un día de siembra, pero principalmente en los caminos de la

promesa que llevan a santuarios religiosos (Mora, 2009), es un ritmo ágil y monótono.

10.2. El Bambuco

10.2.1. Orígenes, historia y características.

El bambuco ritmo de la región cundi-boyacence, hizo parte del desarrollo histórico de nuestro país, fue la “banda sonora” que se usó para celebrar la entrada de los libertadores a la capital de la república, la independencia del Perú y por ende la dominación de América latina, desde el siglo XIX se comienza a nombrar al bambuco como ritmo autóctono nacional. Como se había mencionado anteriormente la música tradicional popular colombiana es lo que es, con base a la música e influencia europea, una versión propia una intención de transformar una herencia musical y darle un aire autóctono.

Desde el siglo pasado ha crecido la especulación sobre el origen del bambuco y se manejan tres hipótesis:

- El bambuco no tiene nada semejante a la música de españoles e indios Los historiadores y geógrafos Cantú y Motte Brun, dicen que el bambuco fue traído de África con los esclavos que llegaron por el departamento del Cauca. Y no es coincidencia que el nombre de este ritmo folclórico bambuco se asemeje tanto al país de Sudán francés llamado *Bambuk*, esta tesis se fundamenta en la idea expuesta por el escritor colombiano Jorge Isaac en su obra “María” en la que habla de este poblado.

- Descendencia del ritmo vasco el *zortico* (López, 2002, p.98), el bambuco proviene de una mezcla entre música española y música popular colombiana. Los indígenas del Nuevo Reino de Granada (Boyacá Cundinamarca, Huila, Tolima y los dos Santanderes) aprendieron a interpretar este ritmo, y lograron modificarlo para hacer algo propio estas melodías estuvieron acompañadas por guitarras y tiples. (Espriella, 1994).
- La existencia de una comunidad indígena que está ubicada en el litoral pacífico, llamada *bambas* o *bambaras* los cuales denominaron a sus fiestas de baile y canto: *bambuco*. (Trujillo, 2002)

No se tienen aún certezas del momento y lugar en el que el bambuco llegó a nuestro país, pero si puede decirse que este ritmo es el resultado de una mezcla de las tres razas en el cual cada una aportó elementos. El compositor Jorge Añez Avendaño realizó una investigación sobre el origen del bambuco en su libro *Canciones y recuerdos* cuenta que los indígenas del Nuevo Reino de Granada (Boyacá, Cundinamarca, Huila, Tolima, Santander, Norte de Santander) al escuchar las melodías españolas deciden aprender a interpretar estas músicas este es el momento en el que se da inicio a nuestra música popular la cual estaba acompañada del rasgueo de la guitarra española de cuatro cuerdas de tripa que posteriormente fueron cambiadas por las de acero, se agregaron más cuerdas y se redujo el tamaño de la caja lo que lo convirtió en el emblemático Tiple , instrumento base del bambuco (Espriella,1997). Entonces con la fusión indo-española y la aparición del tiple nace el bambuco catalogado como “alegría triste” o “tristeza alegre” lo que descarta una de las hipótesis en la que se dice que este ritmo es de origen africano, ya que esto ocurre

en 1499 época en la que la raza negra todavía no había llegado a territorio colombiano.

Otro compositor el señor Jorge Villamil Cordovez realiza también una investigación sobre los orígenes del bambuco y llega a la conclusión de que el entonces presidente de la Real Audiencia de Santa Fe de Bogotá en 1605 Don Juan de Borja tuvo el interés de someter a los indios Pijaos, de origen caribe, asentados en lo que son actualmente los territorios de Tolima, Quindío y norte del Valle del Cauca, quienes tenían constantes enfrentamientos con sus vecinos los Paeces y Panches, se ordena el aniquilamiento de la tribu de los Pijaos con ayuda de los indios Coyaimas y Natagaimas, obviamente esta acción estuvo liderada por Juan de Borda, el capitán Diego Ospina y Medinilla “el rey Choco”, Ospina es nombrado Gobernador de las provincias de Neiva y Mariquita y le fue concebida la encomienda de “De Bambuca” ubicada en el noroeste del departamento del Huila, Ospina trae a este lugar a negros esclavos y a indígenas Paeces junto a gentes españolas construyendo un gripo triétnico (Espriella,1997,pg 124) en esta región surge el ritmo antecesor al Bambuco llamado El Rajaleñas el cual tenía características musicales de las tres etnias.

Tanto Ospina como Medinilla eran nombrados “Los bambucos” en su llegada a Santa Fe debido al nombre de la Encomienda Bambuca anteriormente mencionada, lo que refuerza esta investigación, ya que los lugares donde se ha hecho más popular el bambuco son los asentamientos de las gentes bambucas.

Así que concluye diciendo que el origen del nombre el Quechua con raíz Bamba, y que al extenderse este ritmo por el territorio nacional se adaptó y sufrió variaciones surgiendo así: bambuco de salón en el altiplano Cundiboyacense, el de los

Santanderes, el bambuco de las arrierías de Antioquia, el bambuco chocoano (Espriella, 1997, pg. 125).



Figura 1. Campesinos de la región cundiboyacence bailando el baile autóctono del bambuco. Vallejo M. “Colombia campesina” 2011.

Lo que hizo popular y emblemático al ritmo bambuco ha sido su aire popular, y la intención de los nativos de hacer algo propio que representara lo que era en todas sus facetas al pueblo colombiano, no ha sido fácil que no se impongan arbitrariamente ritmos extranjeros que desean derrocar al bambuco en el caso que cita el maestro Roberto Velandia en un artículo que realizó para la *Nueva Revista Colombiana de Folclor* “*Los ritmos de Cundinamarca, el bambuco cundinamarqués y la rumba criolla, antillana*”:

Aunque para 1994 la Junta Nacional de Folclor que auspicia el Patronato Colombiano de Artes y Ciencias, que constituye el organismo consultivo nacional en materia de música y danza, no fue consultado previamente por el gobernador del departamento de Cundinamarca el señor Manuel Infante y el presidente de la

Asamblea de Cundinamarca Alfonso Rey Sanabria para expedir la orden número 14 de 27 de julio de 1994 en la cual se estipula:

Artículo 1° adoptase como aire folclórico oficial del departamento de Cundinamarca, la rumba criolla, autentica manifestación popular de la provincia cundinamarquesa, creada por el compositor fusagasugueño Emilio Sierra. (Velandia, 1986)

Esta declaración causó gran molestia a nivel nacional, ya que este ritmo se hace popular en Colombia gracias los compositores Milciades Garavito y Emilio sierra en 1938 lo que no lo hace tan antiguo ni autóctono, como lo es el bambuco, argumento que es reforzado por el señor Guillermo Abadía Morales, quien dice que el bambuco es la expresión más importante y representativa de nuestro folklore ,el que mayor dispersión ha tenido a nivel nacional, ya que se escucha en trece departamentos y es el género musical autóctono en Cundinamarca y Boyacá desde hace más de un siglo (Velandia,1986)

Entre 1837 y 1890 aparecen los primeros compositores de música popular pero a finales del siglo XIX era mal visto por alta sociedad interpretar o escuchar este tipo de música popular se consideraba “vulgar”, debido a que en esa época Europa e Italia influenciaban bastante la cultura colombiana. A muchos de los estudiados o escritores que decidían interpretar alguna canción popular les daba vergüenza, lo que hizo que este tipo de música se ocultara y quedara sólo como expresión de las clases bajas en ambientes de cantina, tienda y fiestas de pueblo.

Ya después de 1890 hasta 1930 la música popular renació y se denomina como a época de oro de la canción colombiana, y como personaje emblemático de esta época se destacó el trabajo del maestro y artista **Pedro Morales Pino** es considerado el *Padre de la canción popular de Colombia*. (Salazar, 2004) quien llevo al pentagrama por primera vez los ritmos de la canción popular, el maestro Pino marco la estructura precisa y definida al bambuco, viajó por varios países del mundo dando a conocer la música tradicional colombiana.

El investigador Jaime rico Salazar en su libro aquí citado “La canción colombiana. Su historia, sus compositores, sus mejores intérpretes y 500 canciones” anotó, que la música popular colombiana nada tiene de origen campesino que nacieron en cantinas y tiendas de barrio, cosa que contradice a lo largo de su investigación biográfica de los compositores que se mostraran más adelante, todos tienen origen campesino, todos provienen de familias muy pobres y humildes, todos ellos lograron hacer sus estudios con esfuerzos propios trabajando desde su niñez para lograr sus objetivos, y es algo que se comprueba a continuación.

10.2.2. Compositores de bambuco siglo XX

Se hace importante en esta parte del proyecto una breve descripción de la vida y obra de estos compositores e intérpretes del género bambuco, que permitirían sin duda entender muchas de las condiciones por las que el bambuco se convierte en ritmo popular tradicional colombiano, además estos autores logran contar una historia

llena de sentimientos, contar la realidad de una Colombia de la que poco se habla en los libros de texto: una historia contada por el pueblo.

10.2.2.1. José A. Morales L

Es una de las figuras más importantes de la canción colombiana por la riqueza de sus letras y de su música, que muchas de estas se han convertido en himnos populares como “pueblito viejo”, “pescador lucero y río”, “campesina santandereana” entre otras. Es difícil dar con certeza el lugar y fecha de su nacimiento, pero después de muchas investigaciones, como la realizada por Jaime Rico Salazar, se logra dar con la partida de bautizo según la cual José A. Morales nació el 9 de febrero de 1910 en Tocaima Cundinamarca, aunque creció en El Socorro Santander lejos de sus padres, pueblo al que dedica la conocida canción “pueblito Viejo”, ya en su juventud crea cuartetos y duetos con músicos como León Urrea, Miguel Duran López y Pacho Benavides interpretando bambucos, lo que hace que se vuelva muy popular entre la escena musical y viaje a Bogotá junto con Benavides por un tiempo tocan juntos realizan las grabaciones de varias de sus composiciones, mayormente románticas, interpretan juntos algunos pasillos y boleros pero al ver que éste último se convertía en un género muy comercial deciden enfocarse en la música colombiana.

Era liberal, le escribió una canción para la campaña presidencial de Carlos Lleras Restrepo. Ya en los años 50 se vincula al periodismo lo que hace que al poco tiempo sea el gerente de la revista Santanderes y de la revista Oriente pero nunca se aleja de la música. Salazar dice en su libro que las canciones de José A. Morales fueron la expresión de un sentimiento popular emotivo.

“El autor mismo narró la génesis de su famoso bambuco en el campo de la montaña santandereana y su relato está enraizado en el viejo quehacer de cantor ambulante y popular, centrado en el manejo de la versificación y de la creación de episodios dramáticos, sentimentales, heroicos o satíricos, es decir, la antigua tradición del romancero hispánico medieval... Ayer me echaron del pueblo, ésta última finalista en el Festival de la Canción en Villavicencio en 1962, aunque siempre fue promocionada como la canción ganadora. Su temática recordaba otros textos de canciones que tocaban la situación del campo colombiano, que atravesaba un profundo proceso de cambio, y denunciaba en un lenguaje directo y lleno de giros campesinos las injusticias de la aún no superada condición servil del campesino de muchas regiones del país. Sin embargo, la sinceridad del nacionalismo de dicho festival no alcanzó para que la canción fuese aceptada como ganadora, justamente por alejarse del lenguaje idílico y nativista usado por quienes desde la ciudad idealizaban al campesino, como los europeos había hecho siglos atrás con el "buen salvaje" americano. (Tomado de: Revista Credencial Historia. (Bogotá - Colombia). Diciembre 1999. No. 120 José A. Morales “Raigambre campesina en la ciudad” Por: Egberto Bermúdez) por esa razón caló tan hondo en el corazón de los colombianos. Falleció el 22 de septiembre de 1978 de una fuerte neumonía.

10.2.2.2. Pedro J. Ramos

Nació el 28 de diciembre de 1934 en Ortega Tolima, allí curso su primaria y bachillerato, y realizó sus estudios universitarios en la Universidad Libre de Bogotá donde obtuvo su doctorado en derecho. Fue un hombre muy político conocedor de la injusticia social en Colombia lo que hace que se convierta su vida musical no sólo en

la expresión romántica e idílica, sino a adentrarse a campos de mayor contenido social y crítico, sin dejar los ritmos folclóricos tradicionales, pero si cambiando los temas y el enfoque, inicia su vida musical ingresando al conjunto de cuerdas Chispazo en 1961 influenciado por su abuelo materno, militó en las corrientes de izquierda como en la MRL ya que se vio muy atraído por la revolución cubana en la época en la que cursaba sus estudios universitarios, es allí donde ejerce el periodismo y funda el semanario Atalaya que estaba al servicio de las ideas del partido MRL, que funcionaria por tres años y tendría más de 300 ediciones y cubrimientos a los movimientos y expresiones políticas que se desarrollaban en el departamento de Ibagué.

“Denunció sin temores la injusticia, participó en toma de tierras e invasiones, defendiendo con ardentía a los humildes con una postura crítica frente al manzanillismo de los dirigentes que se empotraban en los micrófonos y la mentira”

En el año de 1960 hasta 1962 sostuvo en el diario Tribuna, una columna de crítica y denuncia titulada Ideario liberal que aparecía los martes y viernes. Fue también columnista de Izquierda, periódico del maestro Gerardo Molina, La Calle, del MRL y algunas publicaciones de carácter locatario, entre ellas Revolución, Bandera Roja. El Cronista y El Progreso. (Tomado de <http://www.soycolombiano.com/?p=73>).

Fue periodista y ejerció varios cargos públicos como Contralor Departamental, Secretario de Hacienda, Diputado, encargado de la notaria 3 de Ibagué. Siempre le gustó la música y aunque no contó con la popularidad con la que contaba Villamil y Morales, se convirtió poco a poco en uno de los compositores e intérpretes de tiple y guitarra más importantes en nuestro país. Compuso guabinas, pasillos, torbellinos,

bambucos, unos de sus bambucos más importantes y controversiales escrito en 1973 fue “Ora si entiendo por qué” canción que hizo que Estados Unidos le negara la visa cuando se iniciaba la gira hacia ese país. Falleció el 19 de febrero de 1990 en Ibagué.

10.2.2.3. Arnulfo Briceño

Nació en el 26 de junio de 1938 en el Corregimiento de Villa Sucre Arboledas, Norte de Santander Siendo campesino y de cuna humilde, se esforzó por cultivarse intelectualmente trabajando como vendedor de periódicos y de lotería para poder pagar sus estudios es así que logra estudiar derecho en la Universidad Libre y ciencias de la educación en la Universidad Pedagógica Nacional. Compone bambucos joropos que se convirtieron en himnos populares como “a quien engañas abuelo” y “ay mi llanura”. Los interpretes Garzón y Collazos se negaron a grabar el bambuco emblemático “a quien engañas abuelo” para no ofender a los políticos tolimeses amigos suyos. Aunque era oriundo del Norte de Santander desarrollo un gran aprecio al llano y dedicó muchas de sus canciones a esta parte del país. Fallece en Tame, Arauca, 12 de junio de 1989 en un accidente aéreo.

En evidente un factor común en estos tres compositores, factor que indudablemente tuvo influencia en la elaboración de sus canciones y en su vida y es el hecho de que eran personajes humildes, hijos de campesinos, personas que habían vivido con carencia de muchas cosas pero que sin embargo lo que los motivo a catapulto a la fama fueron sus ganas de crecer, de estudiar de dar a conocer las condiciones en las que no solamente se encontraban ellos sino lo que veían a su

alrededor, una realidad colombiana llena de injusticias, dificultades y desigualdades que de una u otra manera debían de darse a conocer como demanda social lo que llevó a que estos maestros tuviesen varios problemas dificultades o limitantes al momento de publicar sus canciones.

Como en el caso de Arnulfo Briceño a quien un dueto musical bastante conocido decide no interpretar sus canciones por cuestiones políticas. Sus ideologías políticas también marcan sus letras liberales, izquierdistas o simplemente un sentimiento de descontento, creaciones que aun en el siglo XXI reflejan una contante: injusticia social, violencia y dolor.

La intención de los autores y la que tiene este proyecto es las misma, dar a conocer los problemas estructurales que han dañado a la sociedad colombiana, conflictos políticos que con el tiempo se han encrudecido y mantenido, en la que la música ha formado parte indispensable como relatora de estos, posibilitando el acercamiento no solo con las problemáticas si no con las personas que los han vivido, es acercar algo que lastimosamente hemos enajenado de nuestras conciencias.

Esta música así como lo dice el señor Joaquín Piñeros Corpas en su artículo *La música y el sentimiento popular de Cundinamarca*: “A semejanza de la lírica, a oratoria y otros géneros literarios, la música presto un importante concurso a la causa de la emancipación. Gentiles contra danzas y apasionados bambucos y torbellinos (ritmos predominantes en Cundinamarca), señalaron los principales episodios militares y mundanos de aquel entonces; la fanfarria y la banda fueron en la derrota o en la victoria interpretes fieles de los sentimientos...”

Los sentimientos que giran y en los que se basa la música colombiana, son los que han hecho que estos ritmos se hayan arraigado tanto al sentir nacional, cada interpretación musical y cada letra, le han dado sentido a un folclor propio y aunque mucha de la música original participó en un sector de la sociedad privilegiado, opulento, poderoso, que reflejaba lo que debía ser una sociedad colombiana “cultura”, que innegablemente aportó musicalmente mucho al país, con la creación de teatros escuelas de música, conservatorios, filarmónicas , pero que aún con su creación, su acceso era exclusivo, fueron pocos los que ingresaban a estos espacios, sólo las clases altas lo podían hacer.

10.3. Conciertos y presentaciones de música popular tradicional colombiana.

Es el caso de los conciertos y presentaciones de música colombiana, a estos eventos que se realizaban desde el siglo XVIII en Colombia asistía la oligarquía local, extranjeros, quienes por lo general eran los que organizaban y participaban en dichos eventos, la clase alta, y era muy limitado el acceso a estos eventos, además porque se hacían en lugares exclusivos como el Teatro Colon que originalmente se llamó Coliseo Ramírez en 1793, en las casas de algunos de los asistentes o patrocinadores, en academias y escuelas de música (Espriella,1997).

En 1790 se da origen en el departamento del Huila, a lo que posteriormente se conoció como el festival folclórico y reinado nacional del bambuco como celebración hacia San Juan Bautista llevado a esa parte del país por los reyes españoles, pero en este caso no solamente hacía presencia la clase alta si no las masas populares, y se organizaba en lugares como a la orilla de los ríos conocido tradicionalmente como el “Paseo de olla”, se daban premios a los asistentes. En 1956 ya se realizan desfiles por

las calles de la ciudad .En 1992 se organiza el Concurso Nacional del Bambuco Luis Carlos González en la ciudad de Pereira.

“La Asamblea Departamental dio trámite a las Ordenanzas 016 de 1991, 023 de 1992 y 017 de 1993, que le dieron vida e instrumentos a este concurso con la misión de preservar y difundir la producción poética del maestro Luis Carlos y mantener vivo al bambuco como expresión tradicional del folclor colombiano Mucho más aún cuando el Congreso de la República, mediante la Ley 958 de junio de 2005, lo declaró como Patrimonio Cultural dela Nación”.1

1. *http://www.huila.gov.co/repositorio-de-documentos/category/169-festival-2013.html. Ceremonia de apertura del21º concurso nacional del bambuco Luis Carlos González. Pereira, viernes 2 de noviembre de 2012. Teatro Municipal Santiago Londoño.*

Por las razones anteriormente dichas el bambuco se convierte en ritmo autóctono y más representativo del folclor colombiano y se abren los espacios que antes eran excluyentes y exclusivos, a todo el pueblo colombiano con el fin de hacer partícipes a todos en la construcción de la cultura e identidad nacional.

Se hace importante en este proyecto de grado la realización de un recuento histórico del origen y evolución de la música tradicional popular colombiana, presentes en este primer capítulo, manifestando la gran variedad de ritmos, instrumentos e intérpretes que han enriquecido los ritmos colombianos con el paso del tiempo, convirtiéndola en lo que conocemos actualmente. Para que finalmente esto sirva como una de las bases teóricas en las que se desarrollara este proyecto.

11. CAPITULO II.

RELACIÓN ENTRE MÚSICA Y EDUCACIÓN

En los diferentes departamentos municipios y pueblos empieza a crecer el interés por interpretar la música tradicional colombiana, y la mayoría de población que podía acceder al estudio musical profesional y semi profesional pertenecían a las élites, empresarios, extranjeros, industriales, o personas que habían enviado a sus hijos a estudiar al exterior y llegaban al país con estos conocimientos y con ese mismo creciente interés y gusto musical crece el interés por construir espacios ideales para sus encuentros, los teatros.

En la época de 1933 la música colombiana específicamente en Bogotá, enfrento un cambio radical, la música popular ya había pasado a segundo plano, todas las expresiones culturales que se habían realizado (conciertos, presentaciones, reconocimientos internacionales y nacionales) se habían perdido, eran muy pocos los representantes que quedaban, algunos habían partido hacia otros países y otros ya habían muerto, el señor Morales Pino al visualizar tal realidad en la ciudad, se enfrentó al reto de comenzar otra vez a levantar sobre las ruinas que había causado la divulgación de otro géneros musicales por medio de la radio, y antes de su muerte logro popularizar y perpetuar en la memoria de los bogotanos y cundi-boyacences los bambucos y pasillos, los cuales a pesar de tantos años, aun se tocan, se bailan y hacen parte de la tradición e identidad nacional. Actualmente el bambuco no tiene la popularidad de aquellas épocas, pero son muy utilizados en bailes y presentaciones folclóricas en instituciones educativas de todo el país, ya que se seguía con la idea

inicial fomentada desde comienzos del siglo XIX: “fomentar y generalizar el gusto por la música”, (Perdomo, 1980, pg.65).

La relación que ha tenido la música colombiana con la educación, ha sido algo mecánica y básica, puesto que por un lado, como se mencionó anteriormente, se crearon desde el siglo XV escuelas de música por medio de los colonizadores quienes junto con la iglesia lideraron la creación de escuelas de música para enseñarles a los indígenas la interpretación de instrumentos o canto.

“El padre italiano José Dadey S.J., (1574-1660) oriundo de Mondovi, de Milán, llegado a nuestro país en 1604, conocido como uno de los precursores de la música colombiana por haber fundado una escuela de música para los misioneros, quienes a su turno enseñaron el canto a los indígenas... (Espriella, 1997, pg. 86)

Ya desde el siglo XIX la enseñanza de la música liderada por la iglesia empieza a pasarse a manos de extranjeros o nativos que realizaban estudios musicales en el exterior, y a estas escuelas tenían acceso solo aquellas personas con la capacidad de pagarlas, o realizaban estudios sólo con la intención de aparentar conocimientos y mantener su estatus social. Las mujeres eran por lo general quienes aprendían a tocar piano, órgano, vihuela, tiple, arpa y canto para amenizar las reuniones familiares o fiestas y los hombres eran quienes se encargaban de la enseñanza formal e informal, ya luego se incluyen en los programas universitarios los estudios musicales como carrera profesional, de modo que el aprendizaje musical deja de estar en manos exclusivamente de la élite del país, y pasa a estar en manos de las clases populares, esto como elemento para reforzar una identidad nacional.

Este esfuerzo por estructurar una cultura popular combinada con una identidad nacional propia, se ha visto limitada, ya que, como se mencionó anteriormente, las influencias extranjeras prevalecen y cada día se arraigan más a la cultura colombiana, facilitadas por elementos como la radio, la televisión o la internet, las personas cada día están expuestas a nuevos sonidos y experiencias musicales, y aunque no es del todo malo, si es evidente que se ha perdido casi en su totalidad la riqueza musical y folclórica que se construyó entre los sectores populares y elites desde hace ya varios siglos en nuestro país.

Es por eso que los intentos por recuperar este tipo de música, deben iniciar por reconocerla como una herramienta válida y pertinente para la enseñanza de la historia colombiana, ya que es contada desde otro punto de vista, desde otras experiencias y vivencias de unas comunidades particulares quienes le dan sentido a su cotidianidad por medio de la música y de la tradición oral, y es en ese punto donde debe generarse la conexión entre la herencia musical e histórica de estas comunidades con la escuela por medio del diálogo y el desarrollo de estrategias pedagógicas que permitan la aplicación de procesos analítico-críticos por parte de los estudiantes hacia una realidad particular.

11.1. Nacimiento de la radio en Colombia

En el gobierno del presidente Enrique Olaya Herrera en agosto de 1929 se inician las primeras emisiones de música y boletines en la Radio Nacional que controlaba la Biblioteca Nacional las cuales fueron interrumpidas en 1936.

En el año de 1929 Elías José Pellet Buitrago nieto del cónsul de los Estados Unidos en Barranquilla, luego de terminar sus estudios de ingeniería electrónica en EE.UU, regresa a Colombia con la intención de montar una emisora de radio. El 1 de diciembre de 1929 recibe la autorización del gobierno nacional para utilizar las dos frecuencias de onda corta y onda larga en su emisora. Se inaugura el 8 de diciembre del mismo año la emisora “la voz de Barranquilla H.K.D la cual transmitiría en dos idiomas: Radio Broadcast H.K.D The Voice of Barranquilla y Radio Emisora H.K.D La Voz de Barranquilla, se convierte entonces Barranquilla en la ciudad precursora de la radio difusión en Colombia.

Desde la década de 1930 para el gobierno liberal los sectores populares y campesinos adquieren gran importancia y se insertan en campañas de higiene, alfabetización y el uso de medios cinematográficos y radiodifusores. La intención del Estado era empezar a crear una cultura propia, había que empezar por civilizar al iletrado es decir llevar la ilustración del centro a la periferia en pro de un desarrollo nacional y esa tarea pedagógica del Estado fue asignada a la radio (Castellanos, 2001).

El 1930 el gobierno concede la autorización al bogotano Jesús Amortegui Pacheco para poner en funcionamiento otra emisora de radio llamada la H.K.R La Voz de Colombia para onda larga y local. Aristegui construye el primer transmisor de radio en Colombia,

La tercera emisora de Colombia fue la HKF la Voz de Bogotá, fundada por Gustavo A. Uribe Thorschnidt y Rafael Moreno en Bogotá el 1 de mayo de 1930.

En 1930 Roberto Jaramillo Ferro director de Departamento de Radio del Ministerio de Guerra funda la emisora HKM LA Voz de Chapinero, en junio del mismo año Pompilio Sánchez inaugura en Tunja Radio Boyacá y el 1931 el señor Enrique Otoya inaugura en Cali la emisora la HKR LA voz de Cali (Espriella, pg. 251-254). Desde 1930 a 1933 se fundan emisoras radiales en Antioquia HKO LA Voz de Antioquia, La Voz de Manizales, La Voz de los Laboratorios Fuentes en Cartagena, Radio Cali y La Voz de Santa Marta.

Manuel F. Rugeles y Manuel Guillermo Jimeno se asocian y fundan la Emisora Atlántico en 1934 la cual difundía información económica pero con la llegada del periodista Alfonso Rosales se inician los primeros “diarios hablados” así como la transmisión de conciertos de cámara y de orquestas locales, pero se abrieron espacios para la música colombiana ya que era del gusto de la mayoría de los propietarios de estas emisoras.

Ya en 1940 en el gobierno del Presidente Eduardo Santos Montejó la Radio Nacional tuvo un desarrollo y crecimiento como emisora local e internacional, ya que mantenía conexión con emisoras de Estados Unidos y de Inglaterra.

En 1945 aparecen las primeras emisoras culturales (HJCK) y, por la misma época, las cadenas radiales RCN, Caracol y Todelar, las cuales, hasta el día de hoy, siguen luchando entre ellas por conseguir la mayor audiencia posible, además de seguir siendo las más importantes. Así también, a comienzos de los años 50 aparece Radio Sutatenza, un proyecto de la ACPO (Acción Cultural Popular), liderado por el sacerdote católico Monseñor José Joaquín Salcedo Ramos. Radio Sutatenza fue una emisora dirigida al público campesino de todo el país. Desde su nacimiento en el

pueblo boyacense de Sutantenza, la emisora funcionó al lado de varios proyectos de corte educativo y social como las Escuelas Radiofónicas (programas de educación radial para mejorar la vida del campesinado), varias cartillas pedagógicas de distribución gratuita y el periódico El Campesino. (Subgerencia Cultural del Banco de la República. (2015). La radio en Colombia. Recuperado de: http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/ayudadetareas/comunicacion/la_radio_en_colombia).

En 1980, muchos géneros radiales, como las radionovelas y los programas de humor, comenzaron a desaparecer, pues se creía que eran géneros más aptos para la televisión. En la actualidad, con el auge de los nuevos medios, la radio sigue trabajando para mejorar su calidad. Las emisoras y cadenas transmiten música, charlas radiofónicas, programas culturales, noticias y deportes. La radio sigue siendo uno de los medios masivos más importantes, pero, sobre todo, el más ágil e inmediato para conocer lo que está sucediendo. Es un medio que llega a donde otros no. (Subgerencia Cultural del Banco de la República. (2015). La radio en Colombia. Recuperado de: http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/ayudadetareas/comunicacion/la_radio_en_colombia)

Según Hernando Tellez en su libro *Cincuenta años de radiodifusión colombiana* con la creación de varias cadenas radiales surge gran variedad de programas radiales creando espacios de difusión, en este caso, de difusión radial con la Cadena Bolívar que la componían las emisoras de Medellín La Voz de Antioquia y Radio Nutibara y otras veinte emisoras del país, en las que se presentaban artistas nacionales, durante

media hora, música zarzuela, ópera, canciones latinoamericanas y música colombiana esta cadena desaparece por falta de patrocinadores, ya que el interés a mediados del siglo XX en Colombia era promocionar empresas y establecimientos comerciales por medio de grandes cadenas radiales y emisoras que manejaran onda larga.

Muchas de estas emisoras eran de amplitud modular que sólo llegaba a pocos lugares del país, como en las zonas rurales y además que era muy barata su adquisición, uso y la frecuencia modular era más costosa, la usaban las emisoras de las grandes ciudades, así que estas pequeñas emisoras que brindaban espacios a la música colombiana desaparecían con el tiempo.

Con el asesinato de Jorge Eliécer Gaitán en 1948, se modifica la intención frente al manejo del medio de comunicación radial, por parte de los gobernantes y empresarios de la época, ya que con el aumento de emisoras en todo el país, además del impacto e importancia que estas tenían en la sociedad era necesario controlarlo y eso estuvo en manos de las clases dominantes del país, ya que era necesario controlar las noticias y la música que se difundían por este medio.

11.2.La programación.

En 1930 en Bogotá el horario de transmisión iniciaba desde las primeras horas de la mañana, de 6am a 8am; al medio día, entre las 12 y las 2pm; y en la noche, el más largo, entra las 6pm y las 9pm (Pareja, pg. 22,1984).

Fue el señor Manuel J. Gaitán fundador de la emisora “La Voz de la Víctor” quien en 1933 oriento la programación radial hacia la música popular y típica colombiana, este género represento el 80% de las emisiones iniciales de la época, es en esta

década en la que se inician los programas en vivo, de orquestas de baile popular, la radio es usada para forjar una vida nacional y cultural y en la que se evidenciaba la realidad social y se podía educar al pueblo por medio de la emisión de programas informativos a modo de noticieros y educar al sector campesino para que tuviera conciencia de clase y una positiva actividad económica y social lo que se denominó “la pasificación en el campo” liderada por sacerdotes, esto se hizo posible primero porque el precio de los radiotransistores era más barato y segundo por su modificación física que lo hacía portable y los campesinos podían llevarlo a cualquier lado mientras realizaban sus labores, el primer programa dirigido al sector campesino fue “Hechos y Noticias del Agro” de Todelar en “Radio Continental”. (Pareja, pg. 129-130).

“el contenido de un programa agropecuario estaba dividido internamente en: información general (49.5%), música (30.9%), comentario editorial (8.9%) y entrevistas (10.7%)” (Pareja, pg. 129)

11.3. La radio y el espacio otorgado a la educación popular.

Como se mencionó anteriormente se abrieron espacios en la programación radial a la música popular y típica colombiana, pero esto se debía a que los grupos o músicas extranjeras significaban un gran costo para las emisoras del momento, así que deciden fomentar el uso de la música latinoamericana (bolero, ranchera) y popular colombiana ya que por un lado, eran más baratos los costos de producción, aunque estos no tuvieran un gran significado mercantil para la industria radial, y porque además estos géneros participaban en la construcción cultural del país. Pero es evidente también en esta época la gran influencia que tuvieron las élites y los partidos

políticos en estos procesos que finalmente lo que lograron fue la fragmentación y polarización social.

La difusión de la música tradicional crece pero cambia la forma de ver, escuchar y sentir la música, además de enfocar su existencia, hacia algo meramente comercial y económico. Lamentablemente la sociedad colombiana ha pasado por procesos socio-culturales ligados a lo económico, que le mostraron a las gentes, nuevas músicas, tradiciones, actitudes e ideologías que las permearon y transformaron todas esas costumbres y tradiciones “propias” de nuestro país, además ocasionaron algo mucho más grave, y fue el olvido o desinterés de entender y estudiar la historia de nuestro país, generando lo que vemos actualmente que es un desarraigo con nuestras raíces, apropiando otras o simplemente ignorando lo que somos.

Y aparece la intención de reencontrar en la música tradicional popular colombiana, la herramienta para acercarnos no sólo mediante libros, clases magistrales y técnicas memorísticas a la historia, sino encontrar otra fuente de estudio y testimonio diferente, para entender y analizar la historia del conflicto agrario en Colombia.

En algunas emisoras del país se empezaron a emitir programas como:

- *19 de febrero de 1941. “Programa ofrecido por la Federación Nacional de Cafeteros, para iniciar una intensa campaña en pro del mayor y mejor consumo del café dentro del territorio de la República, con la colaboración de la orquesta Emilio Murillo de La Nueva Granada, bajo la dirección del maestro Francisco Cristancho. Por la Radiodifusora Nacional en cadena con*

las estaciones La Nueva Granada, La Voz de Colombia, La Voz de Bogotá y Emisores Unidas de Barranquilla”.

- *28 de febrero de 1945. “Esta noche a las 8:30 p.m. La Cadena de la Suerte, novedad radial que presenta al país la Lotería Extraordinaria de Girardot. Atracciones, concursos, premios. Emisoras: La Voz de Colombia, La Voz de Bogotá, Radio Girardot. Animador: Tocayo Ceballos. El programa se origina en el Radio-Teatro de La Voz de Bogotá, carrera 6ª N° 14.88”.*
- *6 de mayo de 1945. “Los Profesores del Aire, el más ingenioso programa radial de Colombia. Valiosos premios en efectivo para el público oyente de todo el país. Hoy domingo 9:00 a 9:30 p.m. Ofrecido al público de Colombia por las principales emisoras y por Propaganda Época Ltda., la gran agencia de avisos de Bogotá y Medellín, para demostrar el alto grado de entretenimiento y cultura a que ha llegado el país”.*

Y en el caso de Radio Sutatenza, la programación era más variada ya que se presentaban programas tales como las radionovelas (personajes de todas las esferas sociales con un manejo de lenguaje cotidiano) , programas para el mejoramiento de vivienda, cursos sobre el manejo de las cuentas en el hogar, educación sexual, procreación responsable, cursos para leer y escribir, cómo cultivar la tierra y cursos de catecismo y una sección dedicada a leer las cartas de los oyentes, en esta parte del programa la emisora permitía que los oyentes tuvieran una comunicación más directa con ellos, de este modo podían comunicar por medio de las cartas cualquier tema de

interés lo que a la larga permitía la interacción de los oyentes no solo en participación de juegos y concursos sino en temas de interés de la comunidad.

Este capítulo manifiesta la relevancia que ha tenido el acercamiento de la música popular a oídos de todos los sectores de la sociedad colombiana, por parte de la radiodifusión, ya que esto permitió que por un lado, llegara a Colombia la influencia extranjera que de una u otra manera influenciaría la composición musical tradicional o “autóctona” de nuestro país, y por otro lado, facilitar la promoción y muestra de artistas y canciones en ritmo bambuco, las cuales reflejarían, en su mayoría, la problemática social que se daba en ese momento histórico. Es por eso que es de gran importancia entender como la radio participó en la construcción de una identidad nacional por medio de la música, la participación de sectores de elite así como de campesinos, en la construcción musical tradicional popular, comprobar el poder político ante el manejo de los medios de comunicación y la influencia que tuvo este mismo poder, en la ideología opositora de campesinos y compositores a mediados del siglo XX.

12. Capítulo III.

ANÁLISIS DE LA RELACIÓN ENTRE LA ESCUELA Y LA ENSEÑANZA DE LA HISTORIA, A TRAVÉS DE LA MUSICA TRADICIONAL POPULAR COLOMBIANA.

12.1. ESTUDIO SOCIOECONÓMICO

La localidad de Bosa está ubicada al sur occidente de Santafé de Bogotá D.C. Limita por el sur con el municipio de Soacha y la Laguna de Terrerros, al occidente con Fontibón y el río Bogotá, al norte con la localidad de Kennedy y el río Tunjuelito; por el oriente con la autopista sur y Ciudad Bolívar. La población de la localidad es de 250.000 habitantes aproximadamente. Los habitantes en su mayoría son de estratos bajos, con alta presencia de inquilinato donde viven tres o más familias con un índice de miseria que asciende al 27% de hogares y en su mayoría son de origen campesino y desplazados.

12.1.2. ESQUEMA DE SISTEMATIZACIÓN

12.1.2. OBJETIVOS

Los objetivos que se plantearon para desarrollar las actividades con el grupo de estudiantes de grado décimo fueron los siguientes:

- Enseñar historia de Colombia por medio de la música tradicional colombiana.

- Sensibilizar a los estudiantes sobre las problemáticas sociales del siglo XX en Colombia por medio de la música popular tradicional colombiana.
- Generar en los estudiantes opiniones críticas y analíticas frente a las temáticas abordadas en las sesiones.
- Reforzar conceptos y temáticas por medio de la lectura de textos académicos.
- Socializar por medio de talleres y actividades grupales, dudas, opiniones y críticas sobre las temáticas y sesión en general.

A continuación se muestra un cuadro con la información general de cada uno de los talleres realizados en el aula de clase, especificando la temática que se trató, y las herramientas metodológicas usadas en cada sesión.

TALLER	TEMÁTICA	METODOLOGÍA
1°	Taller diagnóstico de preconceptos sobre el conflicto agrario en Colombia.	<ul style="list-style-type: none"> • Sesión construida con la participación activa de los estudiantes, por medio de lluvia de ideas. • Preguntas propuestas, con el objetivo de indagar los conceptos previos.
2°	“Violencia bipartidista”. Análisis de	<ul style="list-style-type: none"> • Presentación de material

	<p>elementos musicales, evidenciado en la realización de un dibujo, pintura o grafiti.</p>	<p>musical: canción: “ A quien engañas abuelo”</p> <ul style="list-style-type: none"> • Taller grupal, realización de un dibujo, pintura o grafiti en el que refleje la experiencia basándose principalmente en la canción.
3°	<p>“ Dinámicas de posesión de tierras y luchas campesinas”</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Uso de material audiovisual (documental) teórico (texto académico) y material musical canción “Ayer me echaron del pueblo”. • Lectura del texto de forma grupal. • A modo de conclusión, se formulan dos preguntas.
4°	<p>“Expropiación de tierras”. Análisis de</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Presentación de material

	<p>elementos musicales e imágenes, buscando como resultado la composición de una estrofa de una canción relacionada con la temática propuesta.</p>	<p>musical: canción en ritmo bambuco: “Dígame porque doctor”.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Imágenes sobre la expropiación de tierras. • Taller grupal, realización de una estrofa de una canción, en la cual reflejen lo analizado.
5°	<p>“Conclusión de la práctica pedagógica”</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Presentación de material musical “Ora si entiendo porque”. • Formulación de preguntas a modo de evaluación de la experiencia.

12.2. METODOLOGÍA

La metodología utilizada para la investigación y enseñanza de la historia, fue una metodología cualitativa dado que se basa en el análisis e interpretación individual para la comprensión de una problemática o situación particular. Las técnicas o herramientas metodológicas utilizadas para la obtención de información, fueron los talleres prácticos, que consistían en preguntas abiertas, con enfoque analítico. Técnicas que se aplicaron con el fin de comprobar que el proceso de enseñanza y aprendizaje se daba por medio de la comprensión por parte de los estudiantes hacia situaciones problemáticas específicas mostradas en cada sesión (música, documentales y lecturas).

De acuerdo a esta metodología, se implementa el modelo pedagógico ABP (Aprendizaje Basado en Problemas) que consiste en el desarrollo de habilidades en los estudiantes, que les permiten resignificar la realidad adaptándose a ella, al establecer el problema como un acontecimiento fundamental que activa su aprendizaje, pero viendo el problema no como limitante en su proceso de aprendizaje, sino como, la herramienta para comprender la realidad que lo rodea.

“El ABP asume que la finalidad del acto educativo radica en desarrollar en el estudiante las habilidades necesarias para que pueda resolver problemas reales: recolectar información, analizar situaciones reales desde una perspectiva teórica, proponer y evaluar soluciones utilizando recursos disponibles, planificar y proyectar. Como propuesta didáctica, establece que

estos problemas tienen que ser significativos dentro del contexto de un área de la actividad humana”. (Rojas German, 2004)

Bajo esta perspectiva, el problema es el eje de relación entre el estudiante y el aprendizaje, puesto que el problema se convierte en parte de su vida, es decir el estudiante comprende que existen situaciones en su cotidianidad que requieren de soluciones, por lo cual debe plantear estrategias para solucionar dicha situación. El maestro aparece no como regente, sino como tutor, quien plantea y asesora la experiencia, quien diseña las etapas y las formas en las cuales se abordara el problema, y se construirán las soluciones, dentro de un contexto concreto de aprendizaje.

El diseño e implementación del ABP consiste en:

- Elegir un problema significativo.
- Desarrollar el ABP.
- Construir un esquema de enseñanza y aprendizaje.
- Preparar sucesos críticos de enseñanza y aprendizaje.
- Incluir evaluaciones periódicas y formación apropiada.

Partiendo de los principios del ABP, se implementó este enfoque pedagógico, en la práctica de este proyecto de tesis, planteando el problema del conflicto agrario en Colombia a mediados del siglo XX, diseñando esquemas que promuevan el proceso de enseñanza y aprendizaje, y en los cuales pueda implementarse la evaluación, no viéndola como fin de la experiencia o como modo de análisis cuantitativo.

El desarrollo de esta propuesta se encuentra proyectado para abordarlo con estudiantes de grado 10° del colegio Luis López de Mesa sede B, en los espacios académicos de ética y religión en un periodo escolar semestral con una clase semanal con una duración de dos horas en bloque desde el día 16 de marzo del 2016 hasta el día 18 de mayo del 2016. Las actividades se desarrollaron por medio de la utilización de algunas herramientas metodológicas, por un lado, de textos y artículos, y por otro lado material audiovisual y musical relacionados con la problemática del sector rural y del campesino a lo largo del siglo XX en Colombia.

El tema se abordó haciendo uso de diferentes materiales audiovisuales y escritos que fomenten la formación de pensamiento crítico, reflexivo, autónomo y contextual en cada uno de los estudiantes, será básico para el análisis y desarrollo de las clases, la utilización de fuentes primarias canciones de la época, relatos, apoyo de archivo. Que de manera progresiva se entienda la herencia no solo violenta de tiempos pasados, sino el valor cultural y humano que contenía esta tipo de música que actualmente ha sido desechada y que poco nos hemos dedicado a escuchar y aceptar como relatora de acontecimientos que marcaron la vida de un país. Se usaron letras de 4 canciones de la música tradicional colombiana de ritmo bambuco, las actividades en torno a estas obras musicales se realizó en cada encuentro con los estudiantes. Estas canciones fueron seleccionadas luego de una búsqueda análisis de sus letras, acordes a las temáticas que se aborden sobre conflictos agrarios y políticos de comienzos y mediados del siglo XX.

- Clase 1

Bambuco “A quien engañas abuelo”

Autor: Arnulfo Briceño

Intérpretes: Silva y Villalba

A QUIEN ENGAÑAS ABUELO

*“A quien engañas abuelo, yo sé que tú estás llorando
ende que taita y que mama arriba tan descansando,
nunca me dijiste cómo, tampoco me has dicho cuándo,
pero en el cerro hay dos cruces que te lo están recordando.
Bajó la cabeza el viejo y acariciando al muchacho,
dice, “tienes razón hijo, el odio todo ha cambiado,
los peones se fueron lejos y el surco está abandonado,
y a mí ya me faltan fuerzas, me pesa tanto el arado,
y tú eres tan solo un niño pa' sacar arriba el rancho.
Me dice Chucho, el arriero, el que vive en los cañales,
que a unos los matan por godos, a otros por liberales,
pero eso que importa abuelo, entonces que es lo que vale,
mis taitas eran tan buenos y a nadie le hicieron males,
sólo una cosa comprendo: que ante Dios semos iguales.
Aparecen en elecciones unos que llaman caudillos,*

que andan prometiando escuelas y puentes donde no hay ríos

y al alma del campesino llega el color partidizo,

entonces aprende a odiar hasta a quien fué su vecino,

todo por esos malditos politiqueros de oficio".

Ahora te comprendo, abuelo...

por Dios: no sigas llorando”

La letra de esta canción, que aunque es bastante conocida, permitió acercar de manera más directa a los estudiantes con un hecho o más bien, con una consecuencia concreta y directa de la violencia bipartidista que ha marcado la historia de Colombia desde comienzos del siglo XX, para reforzar la experiencia, se hizo uso de un texto escrito por Marco Palacio y Frank Safford llamado “Colombia: país fragmentado sociedad dividida” en el cual se hizo una breve pero precisa contextualización de la época de la violencia bipartidista, esta lectura se hizo previa a la muestra de la canción, con el fin de que se aclaren dudas o se refuerce el tema ya explicado por el docente previamente. Luego de esto, se presentó la canción brindando individualmente una copia de la de la letra, así que teniendo herramientas teóricas y analíticas personales, se abrió el espacio de debate en el que cada estudiante dió a conocer las inquietudes que le genere el tema y su confrontación con la canción. El objetivo de iniciar la actividad con esta temática, es el acercamiento emotivo que logra la canción con los oyentes, es acercarse al conflicto desde otra mirada desde una vivencia directa que cuentan los personajes. Para finalizar el encuentro, los

estudiantes ya de manera grupal harán un dibujo, pintura o grafiti en el que reflejen la experiencia basándose principalmente en la canción.

- Clase 2

Bambuco “ayer me echaron del mi pueblo”

Autor: José A morales.

Intérpretes: Garzón y Collazos

AYER ME ECHARON DEL PUEBLO

“Ayer me echaron del pueblo porque me negué a jirmar

la sentencia que el alcalde a yo me hubo de implantar,

porque tuve con mi mano al patrón que castigar

cuando quiso a mi familia llegámela a inrespetar.

Porque uno es probe y carece de jincas como el patrón,

tan creyendo que por eso también nos jalta el honor,

entonces hay que enseñarles que en cuestiones del amor,

toiticos semos iguales y tenemos corazón.

Ayer me echaron del pueblo, mañana yo he de volver

porque allí dejé mi rancho, mis hijos y mi mujer,

mi Diosito que es tan bueno me tendrá que perdonar,

todo lo que hice, y lo que haga, en defensa de mi hogar”.

En esta sesión, se hizo uso de un fragmento del libro de Catherine LeGrand “Colonización y protesta campesina en Colombia 1850-1950” específicamente del capítulo 2 que trata sobre los colonos campesinos, dinámicas de posesión de tierras y las luchas que se dieron entre la oligarquía local, el gobierno, entre los mismos campesinos y nativos de la región por el acceso y uso de las tierras. Se dispuso de una organización diferente del salón (mesa redonda) para poder rotar la lectura a cada estudiante, con el objetivo de que todos leyeran y se lograra una participación total del grupo, luego de la lectura se presentó el documental “El tiempo de la tierra” dirigido por Guillermo Solarte Lindo, este como elemento complementario a la lectura, lo que permitió enriquecer el análisis y lograr así una mejor interpretación de la canción, se abrió un espacio de discusión en la que la canción sería la que marcará el desarrollo de ésta.

- Clase 3

Bambuco “Dígame porque doctor”

Autor: Pedro J. Ramos.

Interpretes. Garzón y Collazos.

DIGAME POR QUÉ, DOCTOR

“Cinco años, por qué doctor, me acaba de decretar,

acaso qué crimen es cultivar un chamizal.

Mi Dios y el libertador a todos nos prometieron

un pedazo bajo el cielo y usted me llama invasor,

lo sé como campesino, y lo sabe usted doctor,

que cuando Dios hizo el mundo a naidas lo escrituró.

Ya quisiera verlo yo sin sueldo ni prestación

arañar la tierra estéril, derretida por el sol,

y ver que al caer la noche y en ayunas el buchón,

taladrando más el alma que su sentencia, doctor.

Cinco años, por qué doctor, me acaba de decretar,

que tal, le propongo yo, si cambiamos de lugar”.

En esta sesión se mostraron varias imágenes sobre expropiación de tierras, problemática que se ha mantenido a lo largo de nuestra historia. Estas son algunas de las imágenes que se presentaron al grupo las cuales recrearon la idea de la canción, seguido de esta presentación se abrió el espacio para la discusión cerrando el encuentro con una reflexión escrita elaborada individualmente.



La idea de los encuentros con los estudiantes además que realizar actividades por día, es que cada herramienta escrita como musical sirva para su análisis a lo largo de las actividades, en este caso también se hizo uso del documental “ el tiempo de a tierra”.

- Clase 4

Bambuco “Ora si entiendo por qué”

Autor: Pedro J. Ramos.

Intérpretes: Garzón y collazos.

ORA SI ENTIENDO POR QUE

Ayer que tuve en el pueblo

compadrito Juan José

los estudiantes gritaban

viva la revolucion

y le decían al alcalde

que se asomara al balcón

ques que ahí tan y que esos son

los que venden no sé que

ques que ahí tan y que esos son

los que venden la nacion

no entendí lo del pretolio

ni lo del gringo ladrón

pero algo tendrá de cierto

pues se emberriondo el montón

pues que ahí tan y que esos son

los que venden la nación.

ora que atisbo mi rancho

todo jarto de pobreza

después de haberme jodido

arando una tierra ajena

con los guambitos más jacos

que los perros del patrón

ora si entiendo por que

hablan de revolucion”.

Para esta actividad se destinó una hora de clase para leer parte del capítulo 4 “La lucha por la tierra y la mano de obra” del libro de Catherine LeGrand anteriormente mencionado, en el que se evidencian las luchas por la tierra lideradas por campesinos y la conformación de movimientos populares izquierdistas y liberales los cuales estaban en desacuerdo con las políticas de tierras que se establecían desde los años 30. En el tiempo restante de 1 hora se realizó una actividad de comparación entre la problemática de tierras de los años 30, evidenciada en el libro de LeGrand, y las condiciones de los campesinos, el uso, control y manejo de tierras en la actualidad. Para el cierre de estas actividades los estudiantes propusieron soluciones a la problemática del conflicto agrario.

12.2.1. TALLER N° 1

En la primera sesión del día 16 de marzo, se planteó en el taller la presentación de la temática y los objetivos del proyecto además de la aplicación de un taller

diagnostico en el que los estudiantes respondían las preguntas sobre conocimientos básicos de historia colombiana de manera oral y voluntaria.

- *¿Qué es violencia?*

La intención al momento de formular esta pregunta, era la de conocer previamente cuáles son sus conocimientos sobre la temática de la violencia, saber que entienden ellos por violencia, y si su definición se construye partiendo de su cotidianidad y contexto particular.

- *¿Qué entiende por bipartidismo?*

Dado que el tema implementado en aula, era el conflicto y problema agrario en Colombia, se hizo indispensable indagar si los estudiantes reconocen el concepto de bipartidismo, indagar si los estudiantes comprenden el papel que este concepto ha tenido en el proceso histórico que ha llevado entender la influencia política en las crisis y enfrentamientos sociales del país.

¿Cuáles han sido los principales actores de la violencia en Colombia?

Esta pregunta sugiere que cada estudiante realizara un proceso analítico sobre la identificación de las personas o grupos que han sido parte de la violencia en el país a lo largo de la historia, no sólo como estrategia para entender el conflicto sino para lograr relacionar lingüísticamente los términos que se presentan en las canciones.

Las preguntas fueron presentadas en la primera sesión, en el tablero se escribieron las tres preguntas y tuvieron un tiempo aproximado de 20 minutos para responderlas,

no lo hicieron de manera escrita, varios estudiantes participaron en la construcción de los conceptos de manera oral, lo que evidencio:

- Que una pequeña parte de los estudiantes, no manejaban los términos pero al mismo tiempo no les eran desconocidos.
- Que la mayoría de los estudiantes conocían los términos, les eran familiares y definían de manera objetiva.
- A lo largo de su proceso académico existía un acercamiento a la historia contemporánea de Colombia lo que permitía realizar análisis y confrontaciones conceptuales bastantes enriquecedoras no solamente en el aula sino en su realidad concreta.

Para reforzar la experiencia se hizo uso del artículo “La noche del campesino” (Ver anexo N° 3) en el cual se hace una breve contextualización de las condiciones del campesinado en Colombia, con el fin de que se aclararan dudas o se reforzara la temática antes mencionada. En la actividad la participación de los estudiantes fue activa y constantes los estudiantes aportaron a la presentación de la temática.

Las certezas y dar por hecho, es un error al momento de iniciar una investigación, ya que lo que debe motivar es el descubrimiento de nuevos ambientes y conocimientos. Y eso se pone en práctica con el inicio de las actividades en el primer taller, fomentar espacios en los cuales los estudiantes demuestren, de forma natural, lo que han aprendido incentivados por el querer conocer más, promedio del acercamiento a la historia de una manera diferente, y el elemento para lograrlo es la

música en ritmo bambuco y todo el contexto social que la ha forjado al punto de convertirse en una herramienta para la enseñanza.

12.2.2. TALLER N° 2.

En la segunda sesión realizada en 30 de marzo, se hizo uso de material musical de la canción en ritmo bambuco “A quien engañas abuelo” del compositor Arnulfo Briceño, junto con algunas explicaciones sobre palabras desconocidas, puesto que en cada sesión se entrega una copia de la letra de la canción a cada estudiante, se planteó la realización de un dibujo o grafiti en el que se reflejara la experiencia basada principalmente en la canción, en grupos de máximo 4 personas.

Al concluir la sesión cada grupo realizó el dibujo en una hoja para entregar, en ella podía notarse la influencia que tuvo la canción y la intervención al momento de evacuar dudas. Los estudiantes identificaron personajes principales, consecuencias y efectos sociales del conflicto ideológico y bélico en Colombia a mediados del siglo XX.

12.2.3. TALLER N° 3.

La tercera sesión se realizó el 6 de abril y en esa oportunidad se presentó a los estudiantes el documental “Colombia: conflictos y lucha por la tierra”, el texto de Catherine LeGrand “Colonización y protesta campesina” capítulo 4, que trata sobre los colonos campesinos, dinámicas de posesión de tierras y luchas que se dieron entre la oligarquía local, el gobierno, entre los mismo campesinos y nativos de la región por el acceso y uso de las tierras. Este texto se leyó de manera grupal cambiando la disposición del salón en mesa redonda 7 estudiantes leyeron el texto. Luego se

presentó el recurso musical de la canción “Ayer me echaron del pueblo” del compositor José A. Morales, en la copia entregada a cada estudiante con la letra de la canción, estos subrayaron palabras desconocidas, algunas palabras que les llamaron la atención y que para ellos fueron más relevantes.

- “...*entonces hay que enseñarles que en cuestiones del amor, toiticos somos iguales y tenemos corazón.*”
- “...*mi diosito que es tan bueno me tendrá que perdonar, todo lo que hice, y lo que haga, en defensa de mi hogar*”.
- “...*negué a jirmar...*”
- Palabras como: *Jamilia, probe, jincas y rancho.*

En esta actividad los estudiantes tuvieron la posibilidad de entender el problema de la cuestión agraria, por medio de varias fuentes, por un lado la presentación del documental, el cual contenía información más actual, testimonios de campesinos y de algunos voceros de los diferentes movimientos campesinos. Por otro lado, como ya anteriormente se mencionó, se presentó una fuente teórica, haciendo lectura del libro “Colonización y protesta campesina”, y por último se les presentó a los estudiantes la canción del compositor José A. Morales, estas fuentes permitieron, que en el desarrollo de la actividad, los estudiantes tuvieran varias herramientas y perspectivas para analizar la temática planteada, y como resultado de ello, respondieron a dos preguntas:

- ¿De qué manera la canción “ayer me echaron de mi pueblo” refleja la primera etapa de la lucha campesina tratada en el libro?

- Realice una comparación entre el campesinado presente en las 3 herramientas presentadas en clase (documental, texto y canción).

La intención principal, fue la sensibilización con el sector campesino de nuestro país, logrando que los estudiantes entendieran muchas de las posturas y reacciones del pueblo campesino a lo largo de la historia.

12.2.4. TALLER N° 4.

Para la cuarta sesión que se realizó el 28 de abril se usó como recurso la canción “Dígame porque doctor” del compositor Pedro J. Ramos, además en la copia entregada a cada grupo se presentaron cuatro imágenes que reflejan el tema de la expropiación de tierras, así que con base a los elementos usados los estudiantes realizaron la estrofa de una canción a modo de conclusión.

Con la realización de esta actividad, se demostró que los estudiantes ya comprendían un poco más la temática propuesta, así como algunos conceptos, y las características de los diferentes actores partícipes de la problemática campesina. Y eso pudo evidenciarse con la realización de la estrofa, en la que todos participaron activamente y bastante motivados al momento de la socialización muchos cantaron y le pusieron melodía en ritmo bambuco a su composición. Además de estar más sensibilizados, interiorizaron los conceptos y los adaptaron a sus propias formas de aprendizaje haciendo uso de la imaginación.

12.2.5. TALLER N° 5.

En la quinta sesión realizada el día 18 de mayo, junto con el docente de Ciencias Sociales se interpretó con la guitarra la canción “Ora si entiendo porque del compositor Pedro J. Ramos, y para concluir la actividad se formularon dos preguntas :

1. ¿Cómo le pareció la experiencia? Explique en un párrafo mínimo de 5 líneas.
2. Según lo visto ¿Cree usted que la música tradicional popular colombiana, en especial el bambuco, sirvió como herramienta para la comprensión de la problemática del sector rural en nuestro país?

De manera individual los estudiantes respondieron en una hoja que posteriormente entregaron al finalizar la actividad.

En esta ocasión los estudiantes participaron activamente en el cierre de las sesiones, junto con el docente, los estudiantes en las respuestas mostraron gran interés por las letras y por el tema en sí, mostraron motivación por aprender otras temáticas vistas en la asignatura por medio de la música tradicional colombiana.

12.3. ANÁLISIS SISTEMÁTICO DEL PROCESO: UNA RELACIÓN ENTRE LA ENSEÑANZA DE LA HISTORIA A TRAVÉS DE LA MÚSICA TRADICIONAL POPULAR PARA LA COMPRENSIÓN DEL CONFLICTO AGRARIO EN COLOMBIA.

Después del proceso de escogencia de las canciones, planeación de talleres y aplicación de estos en el aula, se inicia el análisis de toda la experiencia, relacionándolo con algunas bases teóricas, anteriormente mencionadas, y con el enfoque investigativo seleccionado, es así que para el análisis de la práctica pedagógica se entablan cuatro aspectos estructurales:

1. Discurso.
2. Relación del discurso y el contexto histórico.
3. La Música como elemento para establecer relaciones con el pasado, la memoria y las tradiciones
4. Proceso de participación y aprendizaje.

12.3.1. DISCURSO.

Las letras usadas en este proyecto, se eligen debido a la gran carga social y política que contienen, además de la afinidad que tiene con el tema del presente proyecto de tesis.

El material musical seleccionado, hace parte de la inmensa variedad de música popular colombiana, como se dijo anteriormente, han sido varios los compositores e intérpretes que han popularizado este tipo de música, que logró convertirse en

emblema nacional con el paso de los años. El bambuco, en este caso específico, representa con su lírica muchas de las situaciones conflictivas que se desarrollan en Colombia a mediados del siglo XX, líricas que reflejan una serie de sentimientos, posiciones políticas e ideológicas así como contextos particulares, que fueron usados con un fin, además de investigativo, pedagógico usado en el aula por medio de talleres. A continuación se muestran varios fragmentos de las canciones usadas en la experiencia con los estudiantes, las cuales debido al lenguaje utilizado, dialecto y mensaje, que contienen son piezas bastante útiles para acercar a los estudiantes, no solo a este tipo de música, sino a quienes son protagonistas de sus historias.

“Cinco años, por qué doctor, me acaba de decretar, acaso qué crimen es cultivar un chamizal. Mi Dios y el libertador a todos nos prometieron un pedazo bajo el cielo y usted me llama invasor, lo sé como campesino, y lo sabe usted doctor, que cuando Dios hizo el mundo a naides lo escrituró... le propongo yo, si cambiamos de lugar”

Las temáticas principales que representan las canciones seleccionadas son la desigualdad, la injusticia, la expropiación de tierras, propiedad y uso de la tierra, politiquería, oligarquía, violencia, conflicto y desplazamiento, estos temas han sido fuente de inspiración para muchas creaciones musicales a lo largo de la historia colombiana las cuales concuerdan precisamente con la intención que tiene este proyecto investigativo, que es encontrar en este tipo de herramientas creadas popularmente, el instrumento por el cual se podrá enseñar historia desde perspectivas y experiencias diferentes a las tradicionales que se usan en la escuela. Como ejemplo de ello se citó el siguiente fragmento el cual relata el encuentro entre el sector rural y el urbano en una marcha contra la presencia de multinacionales extranjeras en

territorio nacional las cuales explotan y traen como consecuencia el desacuerdo social y la movilización como herramienta revolucionaria.

“...viva la revolución y le decían al alcalde que se asomara al balcón que ahí tan y que esos son los que venden no sé qué...los que venden la nación no entendí lo del pretolio ni lo del gringo ladrón pero algo tendrá de cierto pues se emberriondo el montón...”

En las 5 sesiones de la práctica en el Colegio Luis López de mesa sede B, las letras de las canciones tuvieron un alto impacto en los estudiantes de grado 1003, porque nunca habían tenido un acercamiento a este tipo de ritmos, los subrayaron las palabras que les eran desconocidas, así como las frases que más les llamaron la atención y que para ellos eran las más relevantes en la canción.

Este proyecto se propone una nueva herramienta pedagógica, como ya antes se ha mencionado, la música como instrumento comunicativo, pero aunque es evidente el uso de la música en el proceso de enseñanza y aprendizaje desde hace ya un tiempo en la práctica pedagógica, lo que se propone es hacer uso de la música folclórica colombiana específicamente del bambuco, apoyada en obviamente con material teórico y audiovisual, interrelación que se puede evidenciar en los talleres propuestos y aplicados en la Institución Luis López de Mesa.

En el segundo y cuarto taller que se realizó en la institución al curso 1003, las canciones presentada fueron A quien engañas abuelo y Dígame por qué doctor, en esta ocasión las canciones tuvieron el apoyo de imágenes que representaban situaciones como la invasión de tierra por parte de multinacionales, monocultivos,

destierro de campesinos y la lucha campesina, después de escuchar las canciones los estudiantes observaban las imágenes y luego de ello realizaban en grupo de máximo 3 personas un análisis comparativo y analítico de los anteriormente presentado, resultado de ello está el reflejo de:

- Un interés por los términos como : Godos, Liberales “...que a unos los matan por godos, a otros por liberales”, caudillos “...aparecen en elecciones unos que llaman caudillos, que andan prometiendo escuelas...”, politiqueros “...todo por esos malditos politiqueros de oficio”, y el carácter religioso representado con la presencia de Dios como ser imparcial y bondadoso “...sólo una cosa comprendo: que antes Dios semos iguales”, “Dios hizo el mundo a naides lo escrituro”. Para la segunda canción los estudiantes escogieron otros conceptos como: invasor “...mi dios y el libertadora todos nos prometieron un pedazo bajo el cielo y usted me llama invasor” y crimen “Cinco años por qué doctor, me acaba de decretar, acaso qué crimen es cultivar un Chamizal”.
- Un conocimiento previo de los términos (antes mencionados) y contextos en los cuales se desarrollan las canciones, construido a lo largo de su recorrido académico y de las experiencias vividas por algunos de ellos en el campo o experiencias que fueron contadas a ellos por familiares.

Esta parte de la actividad es bastante significativa para este proyecto, pues lo único que se usó como instrumento fueron la música, las imágenes y el acercamiento y sensibilidad de los estudiantes por el tema propuesto.

En el segundo taller realizado se implementa el uso de material teórico, específicamente del libro “Colonización y protesta campesina en Colombia 1850-1950” de la historiadora Katherine LeGrand, haciendo lectura de una parte del capítulo 4, que trata sobre los colonos campesinos, dinámicas de posesión de tierras y las luchas que se dieron entre la oligarquía local, el gobierno, entre los mismos campesinos y nativos de la región, por el acceso uso y posesión de las tierras; además de material audiovisual, el documental “Colombia: conflictos territoriales y lucha por la tierra”, y a modo de cierre de la sesión se presentó el bambuco Ayer me echaron del pueblo. Para los estudiantes fueron relevantes algunas palabras como: honor, patrón “porque uno es probe y carece de jincas como el patrón, tan creyendo que por eso también nos jalta el honor”, familia “porque tuve con mi mano al patrón que castigar cuando quiso a mi familia llegamela a inrespetar”, defensa “Diosito que es tan bueno me tendrá que perdonar, todo lo que hice, y lo que haga, en defensa de mi hogar”. Fue notorio el contraste en la primera propuesta ya que tenía un tinte más político, y los estudiantes identificaron los causantes de la problemática agraria, y por el otro lado en la segunda propuesta los estudiantes identifican palabras que representan el sentimiento de injusticia y al mismo tiempo de motivación de lucha por parte de sector campesino. Durante las actividades y la implementación de los instrumentos anteriormente mencionados, los encuentros con los estudiantes fueron bastante participativos, en los que se abrieron espacios de discusión cada vez más nutridos teóricamente.

Como en el caso del taller numero 4 los estudiantes subrayaron varias frases que para ellos era las más relevantes o importantes de la canción *Ayer me echaron del pueblo*:

- “...me negué a jirmar la sentencia que el alcalde a yo me hubo de implantar...”
- “...cuando quiso a mi familia llegámela a inrespetar”
- “...porque uno es pobre y carece de jincas como el patrón, tan creyendo que por eso también nos jalta el honor...”
- “Ayer me echaron del pueblo, mañana he de volver...”
- “...en defensa de mi hogar...”

Para los estudiantes esta letra de la canción refleja la vivencia de personas enfrentadas directamente con la crisis agraria reforzada por la violencia, lo que llevaba al desplazamiento forzado y voluntario de muchos de los campesinos del país, además algunos de ellos trajeron al momento de discusión sobre el texto y la canción, experiencias de sus abuelos y padres. Lo que hizo de esta una experiencia cada vez más nutrida de elementos para el análisis, en cada sesión que se desarrollaba una canción diferente, más adelante se presentaran otros ejemplo de fragmentos elegidos por los estudiantes.

La forma en la que se expresa la situación, es la que hace que el oyente la entienda, la comprenda y se acerque a ella, y la música en este caso, es el elemento comunicativo principal y el más directo. Muchas músicas lo pueden ser, expresar en sus letras deseos, prácticas cotidianas, odios y tristezas, pero la música tradicional

popular colombiana es el medio de expresión de un sector rezagado por la sociedad colombiana, que es el sector campesino, y eso lo que la hace interesante como herramienta para la enseñanza de la historia, porque cuenta lo que muchos no saben, lo que permanece en lo desconocido, porque en la historia de “los de abajo” un relato del sufrimiento de las víctimas (Walter Benjamin) que además de concientizar hace que se entienda la historia de otra manera, de una forma más humana.

12.3.2. RELACIÓN DEL DISCURSO CON EL CONTEXTO HISTORICO.

Desde hace ya bastante tiempo se ha venido escribiendo sobre la situación agraria en Colombia, sobre la cantidad de políticas que se han establecido o tratado de establecerse para su mejoramiento y ha sido evidente que todas estas no han brindado ninguna solución al problema agrario en nuestro país, los levantamientos campesinos han sido bastante evidentes e importantes al momento de contar toda la historia del conflicto por la tierra en Colombia, es así como las políticas y sus reacciones son y serán objeto de análisis y estudio para lograr entender toda esta problemática y de una u otra manera encontrar de una vez por todas soluciones. Se parte de la identificación de algunos aspectos, problemáticas, actores y transformaciones que ha tenido el conflicto por la tierra en Colombia desde finales del siglo XIX hasta nuestros días.

Es importante resaltar la inestabilidad que ha tenido la tenencia de la tierra en toda América Latina, con la reconcentración de tierras en latifundios y minifundios basados en una economía de subsistencia, lo que ha tenido como resultado una desigualdad social y económica para las poblaciones el Latinoamérica así como conflictos sociales que han agudizado el problema y evitado un verdadero

crecimiento económico. En Colombia la tenencia de la tierra ha representado poder, corrupción, violencia, desigualdad, muerte, hambre y pobreza, por nombrar solo algunos, y los enfrentamientos entre colonos y terratenientes no se hicieron esperar, principalmente por la necesidad de trabajar la tierra, ya sea solamente como medio de subsistencia o como fuente de productos de exportación, fomentando la colonización de tierras en todo el territorio colombiano, el desplazamiento de población hacia lugares deshabitados con poco valor económico llamados *Baldíos* o hacia lugares que pertenecían a grandes empresarios que no la trabajaban. La llegada de estos colonos (campesinos, negros e indígenas) era necesaria ya que se valorizaba la tierra además que atraía más mano de obra para las empresas que se estaban formando así como para los mercados regionales que se estaban formando en las zonas de frontera. LeGrand (1988).

El Estado colombiano nunca le dio un buen manejo a la distribución de la tierra ya que en un primer momento no realizó el debido registro ni control sobre quienes trabajaban esas tierras, quienes eran los dueños, cuántas familias estaban en esos terrenos, el Estado optó por vender terrenos a muy bajo precio y a otorgar tierras al mejor postor, así que en 1870 hasta 1880 se produjo una reforma a las políticas de baldíos otorgando gratuitamente tierras a quienes la utilizaran económicamente, ya que la dinámica de la economía de exportación generó que el gobierno fomentara la agricultura (corteza de chinchota, café, banano, tabaco) así como la ganadería a cargo de pequeños, medianos y grandes productores, estas reformas más que beneficiar a los campesinos quienes trabajaban la tierra, respondía a intereses de los partidos políticos o terratenientes poderosos quienes sirvieron para reforzar los

mecanismos de injusticia y nocivos del progreso del sistema capitalista, y es sorprendente pensar que en el siglo XXI todavía la tenencia de la tierra fuera favorecida por la promesa o disposición de algunos partidos políticos que estaban además aliados con grupos al margen de la ley.

Las relaciones entre colonos y terratenientes se hicieron más difíciles con el tiempo, ya que estos últimos empezaron a hacer uso de diferentes estrategias para sacar a esos colonos de las tierras u optaban por presionar a los colonos para que trabajaran para ellos y si se negaban los amenazaban con desalojarlos, así los empresarios empiezan a adueñarse de grandes baldíos por medio de la enajenación y usurpación lo que transformó el campo colombiano. LeGrand (1988). Es por esta situación que muchos colonos empiezan a organizarse como resistencia a estas usurpaciones por medio de la demostración de usurpaciones demostrando que estos pagaban los impuestos, otro método de resistencia fue por medio de la fuerza.

“Los trabajadores cafeteros sin tierra adquirían, acrecentaban y sostenían una propiedad con métodos diversos. Podían colonizar tierras nuevas y hacerse a los títulos a través de procedimientos oficiales; organizarse para obligar a los grandes terratenientes a dividir sus haciendas ya vender; o comprar tierra en el mercado”.¹

Así como lo dice el señor Bergquist; esas relaciones de producción definieron las condiciones de una lucha constante y muy violenta por la tenencia de la tierra, y no era un asunto meramente de control territorial si no que el campesino luchaba para

¹ Bergquist Charles “Los trabajadores en la historia Latinoamericana”, siglo XXI editores de Colombia, pg. 383 1988.

sobrevivir y para garantizar alimento y un terreno para sus familias. Continuaban en manos de políticos y grandes terratenientes el control de la tierra y poco a poco las organizaciones de campesinos y trabajadores se reforzaban pero de manera segregada es decir no había una unidad de esas luchas, ya que los intereses eran particulares además de las afinidades ideológicas con los partidos políticos liberal y conservador que hacía que estos enfrentamientos fueran más violentos y eso impidió la formación de un movimiento obrero capaz de hallar soluciones. Bergquist (1988). Muchas de las organizaciones de colonos empezaban a tener un alimento ideológico izquierdista, por el Partido Comunista, por la UNIR y muchos de los terratenientes empezaron a enfrentarse también al partido liberal en los años treinta. Las exigencias de los colonos para la realización de una verdadera reforma agraria no estaban siendo escuchadas lo que agudizaba los enfrentamientos, el estado ignoraba o se hacía el de oídos sordos, aparecía como un simple y mediocre intermediario entre colonos y empresarios, es así que en medio de la crisis propone la ley 200 de 1936 que dio la oportunidad de que los colonos obtuvieran títulos legales y otras soluciones. LeGrand (pg. 186-188,1988):

1. *Solución jurídica:* Los títulos a propiedades deberían ser revisados por personal del ministerio de industria y debían ser revisados también por jueces de la corte suprema, con el objetivo de restituir las tierras usurpadas o redistribuirlas a los colonos.

Para facilitar la formación de propiedades, el Ministerio de Agricultura ha destacado cuatro comisiones de adjudicación de

baldíos que en forma gratuita hacen el reconocimiento de los predios y diligencian los títulos para el colono. No hay duda de que estas comisiones son insuficientes ante la magnitud del problema. A algunas de estas comisiones les ha tocado resolver cuestiones difíciles, como la titulación de las islas y los playones del río Magdalena, que pertenecen a los agricultores pobres, por ley. Con esta fórmula que he pretendido explicar, el Gobierno colombiano trata de resolver el grave problema de la distribución de la tierra en el país.²

2. *Solución de parcelación:* el gobierno compraba predios afectados por disputas, y luego estos eran subdivididos entre los pobladores que trabajaban estas tierras.
3. *Créditos:* se le otorgaban créditos para el mejoramiento del trabajo en las tierras, pero estos créditos no eran pagados por los campesinos además que los intereses eran muy altos y era difícil para ellos responder responsablemente con el pago de los créditos.

Pero estas medidas no solucionaban de manera general el problema agrario además que fueron poco aceptadas por los colonos. Debido a este fallo de soluciones las exigencias de una reforma agraria se mantienen pero las organizaciones de colonos empiezan a fracturarse más y muchos de los sindicatos y organizaciones se disuelven por conflictos internos, esto muestra la idea anteriormente mencionada sobre la falta de unidad de estos grupos lo que generaba polaridades y más

² Fals Borda Orlando "La reforma agraria", pg. 94, Revista de la Academia Colombiana de Ciencias - Vol. XI No. 42- Editorial de Librería Voluntad-Bogotá, D. E.

enfrentamientos entre los mismos colonos y con los empresarios además que la represión era muy fuerte y se implementaba la violencia como único método de erradicación de dichas organizaciones, esta fragmentación llevo a una deslegitimación de los movimientos campesinos de resistencia en Colombia y lo que lamentablemente todavía prevalece en la actualidad agraria del país.

“Colombia ha pasado así a este nuevo siglo sin resolver los problemas que le genera una estructura de la propiedad y la tenencia marcadamente desigual y bimodal, y un mercado de tierras caracterizado por distorsiones en la formación de precios, inflexibilidad en la oferta y presencia de factores extra-económicos en la posesión y uso de la propiedad”³

El problema agrario parte de una carencia en la toma de decisiones políticas para reformar la estructura agraria que favorezca a toda la sociedad y que permita el crecimiento y desarrollo del país, garantizando la supervivencia y bienestar colectivo de sus habitantes.

El problema agrario esta principalmente atravesado por los sistemas económicos modificando las dinámicas sociales, de mercado, culturales, políticas y obviamente económicas, y estas políticas y sistemas han beneficiado históricamente a una elite colombiana que ha prevalecido en el poder o que se ha mantenido acosta de este. Esta desigualdad con el pasar de los años se ha agudizado y empeorado con el desplazamiento forzoso, muertes, amenazas, desapariciones, corrupción casi incontrolable y poco castigada. El problema de la tierra dejo de ser un problema de unos cuantos, ya que poco a poco logro tocar cada aspecto de la vida colombiana,

³ Machado Absalón “Tenencia de tierras, problema agrario y conflicto”, pg. 2, 2004.

ahora es algo trascendental y necesario de solucionar, además que se convirtió en un problema eterno para Colombia que se mantiene en el tiempo y que cada vez empeora, la condición del campesinado del negro y del indígena está cada vez más ignorada y trabajar por un mejoramiento de estas poblaciones se convirtió en tema que pasa de mano en mano nadie quiere ponerle frente, y los gobiernos ignoran de manera descarada el problema alimentado cada vez más la desigualdad y la pobreza y así como dice Alfredo Molano el panorama es cada vez más desmoralizador.

“...El panorama es desmoralizador, sobre todo si se mira hacia delante. Es decir, hacia las posibles soluciones agrarias que se pueden desprender de los acuerdos de La Habana. Tal como se deduce del Plan de Desarrollo apupitrado el miércoles, el Gobierno privilegiará el modelo de las Alianzas Productivas. La mayoría de tierras del Fondo Nacional Agrario terminarán en esas diabólicas alianzas —que lo son—, pero no entre “trabajadores rurales” y grupos económicos, sino entre estos y el sistema bancario. El modelo agrario que ya se está echando a andar es hermano gemelo de los de la gran minería y de la gran ganadería: extractivismo pura sangre. A los campesinos les podrán titular algunas tierras que ya trabajan y devolverles otras que les fueron arrebatadas, e incluso, siendo magnánimo, el Gobierno puede tolerar media docena de Reservas Campesinas. Pero ¿ué futuro tienen estas formas de defensa de la economía campesina con los TLC vigentes? El gobierno Santos dejó fuera de la mesa de La Habana la política económica, y

mientras ella rija, maniatada con los TLC, el campesino será siempre un personaje que agríe la fiesta...’’⁴

La problemática rural en nuestro país es un problema que permanece y se agudiza cada día más, así que para entenderlo se hace necesario comprender los orígenes de los conflictos y las repercusiones sociales políticas y económicas que tienen y han tenido en la sociedad colombiana.

Por eso se hace pertinente encontrar nuevas herramientas para la enseñanza de la historia, de modo que para los estudiantes el proceso de aprendizaje incorpore nuevos elementos que no solo den cuenta de la situación colombiana por medio de libros y contados en “tercera persona”, sino que puedan entender los hechos desde una perspectiva más humana, cercana y verdadera, es decir desde la visión del campesino.

12.3.3. LA MÚSICA COMO ELEMENTO PARA ESTABLECER RELACIONES CON EL PASADO, LA MEMORIA Y LAS TRADICIONES.

En la época de 1933 la música colombiana específicamente en Bogotá, enfrento un cambio radical, la música tradicional popular, ya había pasado a un segundo plano, todas las expresiones culturales que se habían realizado (conciertos, presentaciones, reconocimientos nacionales e internacionales) ya no contaban con la misma la popularidad con la que habían contado. Eran muy pocos los representantes que quedaban, algunos habían partido hacia otros países y otros habían muerto, el compositor Morales pino, al ver tal realidad en la ciudad, se enfrentó al reto de

⁴ Molano Alfredo “Campesinos y TLC”, 2015, El Espectador.

comenzar otra vez a levantar, sobre las ruinas de lo que había dejado la divulgación de otros géneros musicales. Lo hizo por medio de la radio, tratando de insertar nuevamente en las programaciones de las emisoras la música popular, y antes de su muerte logro perpetuar en la memoria de los bogotanos y cundi boyacences, los bambucos, los cuales a pesar de tantos años, aun se tocaban y bailaban haciendo parte de una tradición y como parte de la construcción de identidad nacional.

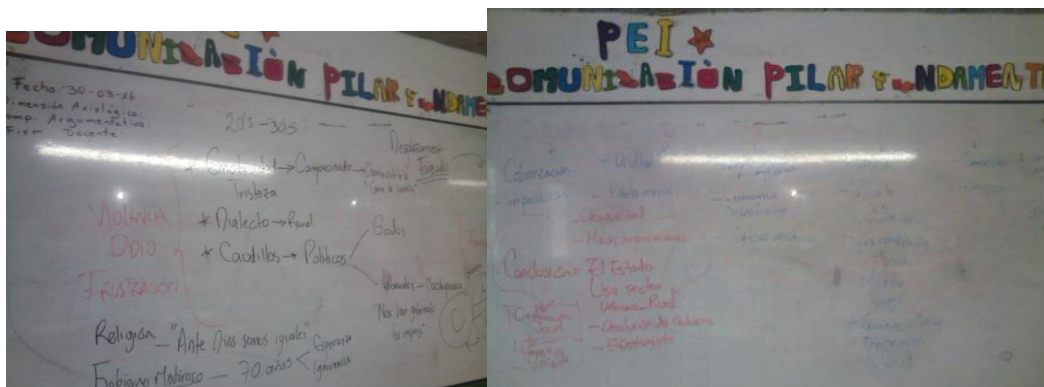
Estas iniciativas se volcaron, hacia el uso de la música popular tradicional colombiana, en las presentaciones y muestras culturales como bailes en instituciones educativas, recitales en universidades, carnavales y festivales folclóricos en los distintos departamentos del país.

Es decir la música colombiana se empieza a usar como elemento para la construcción de memoria e identidad, y como medio de relación con el pasado, la cual se usa en espacios académicos con el objetivo de ir estructurando desde los primeros años de escuela, estos sentimientos de “pertenecía” a tradiciones y costumbres nacionales. Convirtiéndose en una especie de adorno, que no trasciende de ello, por el surgimiento de nuevos géneros musicales se ve opacada, relegada a eventos culturales.

Es por ello, que la iniciativa de usar la música colombiana no se basa en intentar transformar este tipo de costumbre en la escuela, sino más bien transformar el uso que se le da a estos ritmos, es especial del bambuco.

12.3.4. PROCESO DE PARTICIPACIÓN Y APRENDIZAJE.

En cada una de las actividades que se realizaron, la participación por parte de los estudiantes fue bastante activa, en cada clase los estudiantes aportaban sus conocimientos en el proceso de entendimiento del o los conceptos propuestos. En esta que fue la primera sesión, se realizó una contextualización del problema agrario desde comienzo de la década de los años 40, se hizo un trabajo conjunto, la mayoría de los estudiantes del grado 1003 participaron y aportaron sus comentarios y conocimientos, cada uno escribió en su cuaderno el mapa sinóptico que se construyó.



Posteriormente se propuso realizar un dibujo grafiti o caricatura sobre la canción que previamente habían escuchado, esto lo hicieron en grupos de 3 a 4 estudiantes, todos participaron en la actividad, los dibujos expresan una gran sensibilización por las víctimas del conflicto agrario.



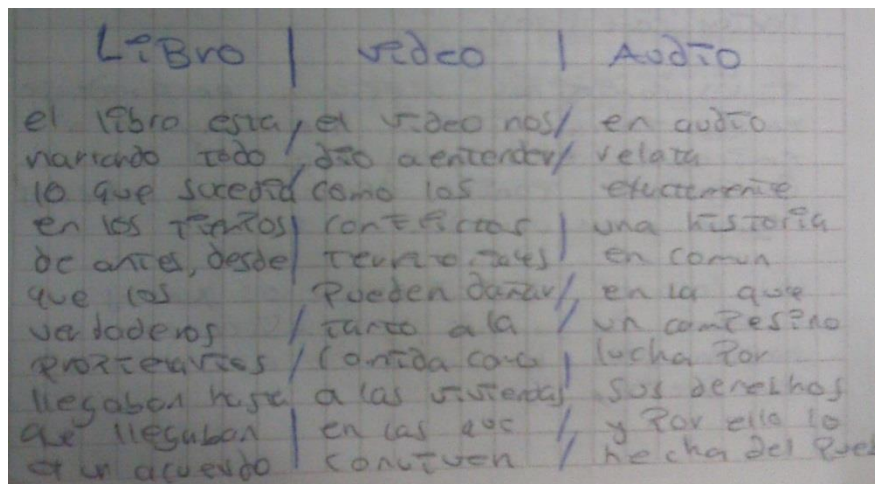
En los dibujos se refleja la violencia la violencia bipartidista, la subyugacion del campo colombiano. Fue necesario que los estudiantes, ya de manera individual y escrita reflejaran, su analisis critico sobre las tematicas que se habian presentado en esa ocasi3n, es asi que se propuso la solucio de 2 preguntas:

- ¿De qué manera la cancion “Ayer me echaron de mi pueblo” refleja la primera etapa de lucha campesina tratada en el libro?.
- Realice una comparacion entre el campesinado presente en las tres herramientas presentadas en clase (libro, documental y canci3n).

Solucion

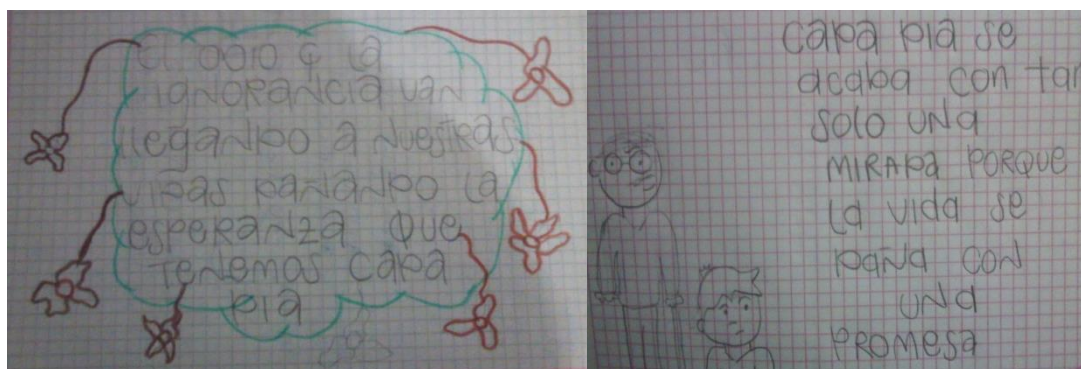
- Refleja la primera etapa de lucha campesina porque al campesino le quitaban su tierra y tenia que trabajar para el alcalde si no los desterraban de sus tierras y al campesino le daba miedo porque no sabian leer y escribir lo cual se dio por medio legal de sacar la titulacion de las tierras para los campesinos y eso provocho la lucha campesina.

Se refleja en mucho ya que los campesinos siguen siendo el punto de tiro blanco, donde llegan los señores terratenientes a apropiarse de las tierras a los que los campesinos pertenecen donde la cruel falsedad que utilizan para ser explotados por que el luchar contra esto es solo una sentencia de muerte y sufrimiento.



Los estudiantes pudieron encontrar diferencias y similitudes en las condiciones del campesinado colombiano presentado en las tres herramientas, además de eso podían explicarlo con sus propias palabras, lo que hace que el análisis se convierta en una construcción propia, basada en lo que acaban de ver y lo que acaban de aprender.

En la antepenultima actividad se planteó la realización de una estrofa de una canción, en grupos de 3 personas, la intención aparte de que reflejaran lo aprendido, era que en el proceso de sensibilización, se colocaran en la posición de los campesinos y pudieran expresar sus sentimientos sobre el problema agrario, no solamente como crítica. Lo que demostraron fue una reflexión más ligada a la esperanza y motivación, sin rastro de odio hacia los “victimarios”.



Al aplicar la estrategia pedagógica planteada, se tuvieron presentes siempre los objetivos iniciales, enseñar historia colombiana por medio de la música tradicional popular colombiana, reforzar procesos de sensibilización sobre las problemáticas sociales del siglo XX, promover la discusión y pensamiento crítico en los estudiantes lo que finalmente fortalecería conceptos y el conocimiento sobre el tema se haría más amplio y enriquecido. Y se lograron estos objetivos, a lo largo de la experiencia se pudo demostrar que la música colombiana funciona como instrumento pedagógico alternativo para la enseñanza de la historia de Colombia y ente caso particular para la enseñanza del conflicto agrario.

CONCLUSIONES

Al inicio de este ejercicio investigativo, se plantearon varios objetivos, los cuales se cumplirían por medio de elementos teóricos y prácticos, siendo estos los más representativos. Se comenzó planteando que la música podría implementarse como una herramienta para la enseñanza de la historia del conflicto agrario en Colombia, y en este proceso de enseñanza, se propiciaran los espacios para que los estudiantes pudieran participar activamente en el análisis y proceso de comprensión de las temáticas que se planteaban en las sesiones planeadas, y fue por medio del encuentro de estudiantes con la música en ritmo bambuco y la selección de canciones con letras que sirvieron para dicho fin: entender el contexto, dinámicas y enfrentamientos políticos, sociales, económicos y culturales presentes en los sectores rurales de la región cundiboyacence a mediados del siglo XX. Y aunque los estudiantes no desconocían del todo los temas, o desconocían el lenguaje con el cual algunas canciones estaban construidas, dialectos propios del campo colombiano, si se notaban algunos vacíos, los cuales, con esta iniciativa didáctica, fueron llenados y reforzados a lo largo del proceso, en actividades como debates y análisis de fuentes, los estudiantes hablaban con más propiedad sobre los temas y actores presentes. Fue por medio de la sensibilización y de la historia contada desde otra perspectiva que se logró en gran medida el objetivo inicial.

Los estudiantes encontraron en estas canciones situaciones particulares sobre problemáticas rurales, confrontación de poderes y sentimientos expresados por parte de las víctimas, para ellos fue más interesante abordar el estudio de la historia por

medio de las canciones, apoyadas obviamente con material teórico y audiovisual (documentales) porque era innovador y hasta desconocido para ellos. Durante las actividades, los estudiantes lograron interrelacionar la música que les gusta más con la presentada en las actividades, el bambuco pasó de ser algo que aparecía en el espacio escolar solo en expresiones culturales, a integrarse en su forma de escuchar y ver el mundo que los rodea.

Este proyecto de grado logró comprobar la integración de la música tradicional popular colombiana en espacios educativos en pleno siglo XXI, usada como herramienta para la enseñanza de la historia, que en este caso fue la del conflicto agrario, pero que su gran variedad de letras se encontraría el material para enseñar cualquier tema.

Los maestros tenemos la posibilidad de ampliar panoramas a los cuales nos enfrentamos cada día en la escuela, y el uso de este tipo de herramientas puede generar un cambio en la forma como se enseña y se entiende la historia, por medio de la sensibilización y el apego a las raíces culturales, la transformación de la escuela y de la mentalidad actual de un amplio sector estudiantil, puede empezar desde esos pequeños cambios, desde esos pequeños aportes a la enseñanza.

BIBLIOGRAFÍA

- Espriella Ossío Alfonso “*Historia de la música en Colombia a través de nuestro bolero*”, grupo editorial norma, Bogotá- Colombia, 1997.
- López Ocampo Javier “*Música y folclor de Colombia*”, Plaza y Janés editores Colombia S.A, Bogotá –Colombia, 2002.
- Joaquim Prats, Juan Santacana “Enseñanza y aprendizaje de la historia en la educación básica ¿Por qué y para que enseñar la historia?”, Universidad de Barcelona, 2011.
- Bermúdez Egberto “*La música en el arte colonial de Colombia*” Fvundación de Mvsica. Banco de Colombia. Bogotá –Colombia, 1994.
- Cuenca Trujillo Álvaro” *Bambuco tradicional baile autóctono huilense*”, fondo de autores huilenses, Neiva- Huila, 2002.
- Velandia Roberto “Los ritmos en Cundinamarca el bambuco cundinamarqués y la rumba criolla antillana”, Nueva revista colombiana de folclor, Vol. 7, Núm. 22, 1986, Bogotá DC.
- LeGrand Catherine “Colonización y protesta campesina en Colombia 1850-1950” universidad nacional de Colombia, Bogotá DC, 1988.
- Palacios Marco, Safford Frank “Colombia: país fragmentado, sociedad dividida. Bogotá: Editorial Norma, 2002. 740 páginas.
- Salazar Rico Roberto “La canción colombiana, su historia, sus compositores, sus mejores intérpretes y 500 canciones”, Bogotá DC, 2004.

- Corpas Piñeros Joaquín “La música y el sentimiento popular de Cundinamarca”, nueva revista colombiana de folclor, Vol. 7Núm. 22, 1986, Bogotá DC.
- Galvez Angelica tesis “La luciérnaga tiene forma de weso programas la luciérnaga y el wesoemisora w radio México” Pontificia Universidad Javeriana Facultad de Comunicación y Lenguaje, carrera de comunicación social, pg. 14.2008.
- Rossi Maria, Grinberg Silvia “Proyecto educativo institucional, acuerdos para hacer escuela”, 1999.
- Raúl Barrantes C., Esteban Barrantes C, Guillermo Bustamante Z, Lilian Caicedo O, Omar Garzón Ch, Carlos Ernesto Noguera R, María Solita Quijano S, Sandra Rodríguez A. y Marlene Sánchez Moncada. “ESTÁNDARES CURRICULARES, EVALUACIÓN Y ESCUELA”, Colectivo Sociedad Colombiana de Pedagogía. SOCOLPE, 2000.
- Tellez Hernando “Cincuenta años de radiodifusión colombiana” Medellín, Editorial Bedout, 1974.
- Vallejo Manuel “Colombia campesina” Villegas Editores, Bogotá DC. 2011
- Pareja Reynaldo “Historia de la radio en Colombia 1929-1980” Servicio Colombiano de Comunicación Social, Bogotá- Colombia, 1984.
- Bergquist Charles “Los trabajadores en la historia Latinoamericana”, siglo XXI editores, 1988.
- BENJAMIN, W. (2008): “Sobre el concepto de historia”, en ID. Obras, Libro 1, volumen2, Madrid, Abada, pp. 303-318.

- Fals Borda Orlando” La reforma agraria”,pg. 94, Revista de la Academia Colombiana de Ciencias - Vol. XI No. 42- Editorial de Librería Voluntad- Bogotá, D. E.
- Zubiria Miguel, Hernández Germán, “Enfoques pedagógicos y didácticas contemporáneas”, “Aprendizaje basado en problemas”, Fundación Internacional de Pedagogía Conceptual, pg 86-98, 2004.
- Man Ronen “La microhistoria como referente teórico- metodológico. un recorrido por sus vertientes y debates conceptuales”, Universidad Nacional de Rosario, Argentina, 2012.
- Escobar Perdomo José Ignacio “Historia de la música en Colombia” Plaza y Janes editores, Bogotá, 1980.

Páginas Web

- Subgerencia Cultural del Banco de la República. (2015). La radio en Colombia. Recuperado de:
http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/ayudadetareas/comunicacion/la_radio_en_colombia.
- <http://loshermanoscollazos.galeon.com/productos1429070.html>.
- <http://bambuco.org/cancionero.html>.
- Imagen pagina 8 tomada de
<http://www.observatoriotierras.info/sites/default/files/tierrasusurpadas.jpg?1366410479>

- Tomado de: Revista Credencial Historia. (Bogotá - Colombia). Diciembre 1999. No. 120 José A. Morales “Raigambre campesina en la ciudad” Por: Egberto Bermúdez.
- Imagen pagina 8 tomada de http://esp.habitants.org/var/ezwebin_site/storage/images/media/images/!denuncia_los_acaparamientos_de_tierras4/2168946-1-ita-IT/!denuncia_los_acaparamientos_de_tierras.jpg
- Imagen pagina 8 tomada de <http://es.sott.net/image/s4/92143/medium/ladrones.jpg>
- Imagen pagina 8 tomada de <https://cienciasnaturaleslaplata.files.wordpress.com/2012/07/el-quimbo-ni-se-expropia-ni-se-vende1.jpg>
- Documental “El tiempo de la tierra” tomado de <https://www.youtube.com/watch?v=TZkQNqueU50>.
- <http://www.colombia.com/biografias/musica/sdi/109555/arnulfo-briceno>
- tomado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=86012124003> Castellanos, Nelson “La radio colombiana, una historia de amor y de olvido” Signo y Pensamiento, vol. XX, núm. 39, 2001, pp. 15-23, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia.
- Tomado de <http://www.colombia.com/turismo/ferias-y-fiestas/festival-folclorico-y-reinado-nacional-del-bambuco/historia/>.

- 1. <http://www.huila.gov.co/repositorio-de-documentos/category/169-festival-2013.html>. Ceremonia de apertura del 21° Concurso Nacional del Bambuco Luis Carlos González. Pereira, viernes 2 de noviembre de 2012.
- <http://www.soycolombiano.com/?p=73>.
- <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/revistas/credencial/junio2005/radio.htm>
- <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/audios/temas/Programas%20de%20radio%20--%20Historia%20--%20Colombia>.
- Machado Absalón “Tenencia de tierras, problema agrario y conflicto” 2004, recuperado de <http://www.piupc.unal.edu.co/catedra01/pdfs/AbsalonMachado.pdf>
- Molano Alfredo “Campesinos y TLC”, 2015, tomado de <http://www.elespectador.com/opinion/campesinos-y-tlc>.
- <http://www.luislopezied.edu.co/login.aspx>.

ANEXOS

ANEXO N° 1 INSTRUMENTO PEDAGOGICO.

UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL

INSTRUMENTO PEDAGOGICO

ESTUDIANTE: LUISA GAMBOA MORA

FECHA: 6 DE ABRIL DEL 2016

INSTITUCION EDUCATIVA LUIS LOPEZ DE MESA

CURSO: 1003 JORNADA TARDE.

OBJETIVOS:

- Enseñar historia de Colombia por medio de la música tradicional colombiana.
- Sensibilizar a los estudiantes sobre las problemáticas sociales del siglo XX en Colombia por medio de la música popular tradicional colombiana.
- Generar en los estudiantes opiniones críticas y analíticas frente a las temáticas abordadas en las sesiones.
- Reforzar conceptos y temáticas por medio de la lectura de textos académicos.
- Socializar por medio de talleres y actividades grupales, dudas, opiniones y críticas sobre las temáticas y sesión en general.

METODOLOGÍA:

- Realizar lecturas que sirvan de apoyo y refuerzo para el análisis de las canciones propuestas.
- Presentar varias canciones del género bambuco.

- Proponer actividades en las que los estudiantes reflejen la comprensión de las canciones y temáticas propuestas.
- Finalizar las actividades con espacios de debate y análisis grupal.

COMENTARIOS:

ANEXO N° 2 TALLERES.

TALLER N°3.

Metodología:

1. Presentar el recurso audiovisual de la canción “Ayer me echaron del pueblo” de compositor Jose A. Morales en interpretación del dueto Garzon y Collazos. Para reforzar la experiencia, se presentaran varias imágenes sobre la época de la violencia y la fuerza del campesinado para esta época. Para finalizar el encuentro, los estudiantes ya de manera grupal harán un dibujo, pintura o grafiti en el que reflejen la experiencia basándose principalmente en la canción.
2. Se hará uso de una fragmento del libro de Catherine LeGrand “Colonización y protesta campesina en Colombia 1850-1950” específicamente del capítulo 2 que trata sobre los colonos campesinos, dinámicas de posesión de tierras y las luchas que se dieron entre la oligarquía local, el gobierno, entre los mismos campesinos y nativos de la región por el acceso y uso de las tierras.
3. Se dispondrá de una organización diferente del salón (mesa redonda) para poder rotar la lectura a cada estudiante, con el objetivo de que todos lean y se logre un participación total del grupo,

4. Presentación del documental “El tiempo de la tierra “dirigido por Guillermo Solarte Lindo, se abrirá un espacio de discusión a modo de conclusión sobre la canción el texto y el documental
5. . Canción “ Ayer me echaron del pueblo”

Autor: José A. Morales

Intérpretes: Garzón y Collazos.

“Ayer me echaron del pueblo porque me negué a jirmar
la sentencia que el alcalde a yo me hubo de implantar,
porque tuve con mi mano al patrón que castigar
cuando quiso a mi familia llegámela a inrespetar.(Bis)

Porque uno es probe y carece de jincas como el patrón,
tan creyendo que por eso también nos jalta el honor,
entonces hay que enseñarles que en cuestiones del amor,
toiticos semos iguales y tenemos corazón.

Ayer me echaron del pueblo, mañana yo he de volver
porque allí dejé mi rancho, mis hijos y mi mujer,
mi Diosito que es tan bueno me tendrá que perdonar,
todo lo que hice, y lo que haga, en defensa de mi hogar”.

ANEXO N° 3.

Artículo “La noche del campesino” Alfredo Molano.

España echó en sus barcos todo desempleado pendenciero que allá incomodaba para traerlo a matar indios y a comer indias. Del empeño salieron nuevos cruzados —pero de sangre— que crearon los primeros núcleos de campesinos libres (medio artesanos también). La República liquidó resguardos y aumentó con indios libres de tierra —desposeídos— el mestizaje. Sobrevivieron donde las guerras civiles los dejaron a la deriva.

Todos a una tumbaron selvas, tierras sin caminos o tierras secas. Las guerras les enseñaron la geografía y el uso de las armas. Cuando el tabaco, el añil y el café se volvieron rentables, los empresarios y los terratenientes se volcaron a usufructuar las tierras que los campesinos habían hecho o hacían. Fue el tiempo de las peleas por los baldíos y contra las formas serviles de “asociación” con los patronos: los años 20 y 30.

En la décadas siguientes fueron perseguidos con saña criminal para quitarles, a nombre del orden, las tierras de los valles del Cauca, del Magdalena, del Sinú. O empujarlos a machete de las tierras cafeteras de cordillera ganadas a las concesiones territoriales. La reacción fue también violenta y las guerrillas pulularon. Entonces el establecimiento —como lo llamó Lleras Camargo— inventó a Rojas Pinilla y adoptó por orden de EE.UU. la reforma agraria.

Se ajustaron así los primeros 300.000 muertos. Ni lo uno ni lo otro ni lo otro detuvieron las oleadas de campesinos tras las tierras baldías de los piedemontes de oriente ni la ocupación a las faldas de las sierras y serranías del norte —Nevada, Perijá, San Lucas—, ni la invasión de haciendas en la costa. A esas zonas alejadas, pero también codiciadas, huían para poder trabajar como hombres y mujeres libres, como colonos. Allí, a su brega dura y muda, llegaron un día la marihuana y al otro día la coca y los horizontes se hicieron claros: todo lo pedido y negado por siglos fue obtenido de la noche a la mañana. Con la coca se tenía todo: precios buenos, créditos baratos, autoridades asequibles.

Y con la plata que dejaba la coca se rehizo la guerra: fue la munición de todo fusil — oficial, paraoficial o insurrecto—. Comenzó la nueva cuenta de muertos: 500.000 nuevos cadáveres. Los ríos se convirtieron en cementerios; las cabezas, en balones de fútbol. El dinero y la sangre inundaron el país. Tiempos de huida, de engarruñamiento, de soledad. Años de seguridad para matar y comer del muerto.

Ahora, hoy, mientras en La Habana con una mano se trata de acabar con la muerte a las buenas, en las oficinas del alto gobierno en Bogotá se trata de acabar con los campesinos a las malas: desapareciéndolos de toda papelería oficial, ofreciéndoles las lentejas de las Alianzas Productivas a cambio de las zonas donde podrían defender su existencia como cultura y como economía, y recuperar su voz y hacer valer su voto.

Los grandes empresarios no quieren campesinos libres sino trabajadores rurales de sus fazendas agroindustriales, siervos sin tierra, aparceros sueltos en manos de capataces. El formidable movimiento agrario que se prepara no es otra cosa que un nuevo intento por atravesarse al plan de la desaparición forzada de una clase que hoy por hoy alimenta el país. El arreglo de La Habana no se puede gemeliar con el desmantelamiento de un campesinado que ha sobrevivido a todas las guerras.

Punto seguido. El viernes se instaló el decimoprimer congreso de la Federación Sindical Unitaria Agropecuaria, con un mercado campesino, en la Plaza de Bolívar de Bogotá. Los mercados campesinos —verdes, de hecho— tienen lugar en numerosos barrios de las grandes ciudades, incluidas Medellín, Cali, Neiva, y en más de 100 cabeceras municipales. Son la herramienta complementaria a las Zonas de Reserva Campesina y la gran arma para enfrentar los TLC, las medidas de la Organización Mundial del Comercio —siempre gravosas— y la especulación de las Centrales Mayoristas. Naciones Unidas y la FAO los respaldan ampliamente.

* Molano Alfredo “La noche del campesino”, periódico El Espectador, Recuperado de <http://www.elspectador.com/opinion/noche-del-campesino>.