

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN MÚSICA

ACTA DE APROBACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO

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

~~La influencia de la Música y la narrativa del rajeña en el mejoramiento de la convivencia en los estudiantes del grado 601 del I.E.D Nuevo Chile sede A~~

Presentado por el estudiante:

Nestor Emilio Rodríguez Cortés

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

- Evidencia la aceptación e impacto convivencial a partir de la experiencia del rajeñas en el grupo 601
- El tema, presentado en el documento y la sustentación es pertinente ya que evidencia proceso y apropiación del mismo
- La propuesta es proyectiva, porque toma como eje la identidad y la vinculación de otros ritmos folclóricos

	NOMBRE	FIRMA	NOTA
Jurado 1- lector	Angelica Vanegas	Angelica Vanegas	4.7
Jurado 2- lector			
Jurado 3- asesor	Marcela Rios		4.5
Jurado 4- asesor	Olga Lucia Jimenez	Olga Jimenez	4.7

CALIFICACIÓN FINAL (46) Cuatro seis

DISTINCIONES:

Dado en Bogotá, a los 3 días del mes de Julio de 2014

**“LA INFLUENCIA DE LA MÚSICA Y LA NARRATIVA DEL
RAJALEÑA EN EL MEJORAMIENTO DE LA CONVIVENCIA EN
LOS ESTUDIANTES DEL GRADO 601 DEL I.E.D. NUEVO CHILE
SEDE A”**

**PROYECTO DE GRADO
FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN MÚSICA**

2014

**“LA INFLUENCIA DE LA MÚSICA Y LA NARRATIVA DEL RAJALEÑA EN EL
MEJORAMIENTO DE LA CONVIVENCIA EN LOS ESTUDIANTES DEL GRADO
601 DEL I.E.D. NUEVO CHILE SEDE A”**

Presentado por:

Néstor Emilio Rodríguez Cortés

Código 2011275110

Asesor Específico

OLGA LUCIA JIMÉNEZ

**TRABAJO DE GRADO PRESENTADO COMO REQUISITO PARA OBTENER EL
TÍTULO DE LICENCIADO EN MÚSICA**

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

LICENCIATURA EN MÚSICA

COLOMBIA CREATIVA COHORTE 3

BOGOTÁ JULIO

2014

AGRADECIMIENTOS

A Dios Uno y Trino quien es fuente de toda sabiduría por haberme dado la vida. A María Santísima mi Madre y maestra cuya compañía incondicional me ha guardado todos estos años con infinita paciencia a pesar de mí mismo. Al cielo mil gracias.

A la Santa Tradición y la sana Doctrina, camino seguro de salvación. Al reverendo padre Altamira por sus oraciones desde que me presenté a exámenes de admisión. Al “pequeño rebaño” por la compañía espiritual.

A mis padres por haberme dado la vida y lo más importante, la vida espiritual. Gracias por su incondicional ayuda en todo tiempo y sus buenos ejemplos.

A mi esposa gracias por su tenacidad para enfrentar las tribulaciones de cada día con fuerzas casi sobre humanas. Por su apoyo, sus detalles y sus cuidados con los que me rodea siempre. A mis amados hijos por ser el estímulo para seguir en el combate diario hasta llegar a la meta. Por ustedes todo.

A mis hermanos y sus familias por estar pendientes y tenderme la mano cuando lo he necesitado.


A mi “ángel de la guarda” Henry Wilson León, porque gracias a su generosa, sabia, competente e infinita ayuda he podido llegar hasta este punto y ya casi terminar. Gracias mi hermano. A Lucerito y a Rocío por sus atenciones y sonrisas.

A mis profesores de la Universidad Pedagógica, por todos sus saberes con que nos iluminaron y enseñaron que es posible intentar cambiar la forma como estamos enseñando y formando a nuestros estudiantes.

A mis compañeros de la cohorte 3 especialmente a Rodolfo Mora y Luis Higuera por su compañía, su generosidad al transportarme y especialmente por su alegría con la que hacían más llevadero el esfuerzo de cada fin de semana.

A la tía Dilia quien partió para la eternidad, su nobleza y candor son ejemplo para mí.

A mis estudiantes por ser ellos la esencia de mi estudio y porque gracias a ellos soy educador.

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <i>Formación de Maestros</i>	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 5 de 97	

1. Información General	
Tipo de documento	Trabajo de Grado
Acceso al documento	Universidad Pedagógica Nacional. Facultad de Bellas Artes
Título del documento	La influencia de la música y la narrativa del rajaleña en el mejoramiento de la convivencia en los estudiantes del grado 601 del I. E. D. Nuevo Chile sede A
Autor(es)	Néstor Emilio Rodríguez Cortés
Director	Olga Lucía Jiménez
Publicación	Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional. 2014 (97 páginas)
Unidad Patrocinante	Universidad Pedagógica Nacional
Palabras Claves	Música, Rajaleña, Narrativa, Convivencia.

2. Descripción
<p><i>Este trabajo de grado es una Investigación Acción, en la que se busca intervenir las prácticas de interacción social de los estudiantes en el aula, a través de una propuesta pedagógica, que recurre a las posibilidades narrativas que tiene el Rajaleña, música tradicional del departamento del Huila (Colombia). Se hace la caracterización del estado inicial de los estudiantes y se diseña la estrategia de intervención pedagógica, a través de varias sesiones clase de música en el aula. Se enfatiza la relación sonora que tiene con la estructura propia del rajaleña, prácticas con instrumentos y producción de texto, para contribuir al mejoramiento de la convivencia de los estudiantes de sexto grado del colegio Nuevo Chile de la localidad de Bosa de Bogotá.</i></p>

3. Fuentes

Murray Schafer, *El Nuevo Paisaje Sonoro* (1969) Buenos Aires: Ricordi.

- *El Rinoceronte en el Aula* (1975) Buenos Aires: Ricordi. MURRAY

Alejandro Zuleta, *El método Kodaly en Colombia* (2008) Bogotá D.C.: Editorial Universidad Javeriana.

Marina. A (2000). *Teoría de la Inteligencia Creadora*. Compactos Anagrama. Barcelona.

Costa, P. Pérez, J. M. y Tropea F. (1996). *Tribus Urbanas, el ansia de identidad juvenil: entre el culto a la imagen y la autoafirmación a través de la violencia*. Paidós. Barcelona.

Parra, R.; González, A., Moritz O., Blandón, A., Bustamente, R. (1997). *La Escuela Violenta*. TM Editores, Fundación FES. Colombia.

4. Contenidos

- Introducción
- Planteamiento del problema
- Pregunta de investigación
- Objetivos
- Justificación
- Antecedentes
- Metodología
- Desarrollo de la propuesta pedagógica
- Análisis de resultados
- Conclusiones

5. Metodología

Participantes Estudiantes de grado sexto del Colegio Nuevo Chile, ubicado en la Localidad 7 (Bosa) de Bogotá D.C. es una propuesta didáctica y metodológica aplicada a la práctica de Educación musical en el aula, a partir del rajaleña, ritmo tradicional del Departamento del Huila (Colombia).

Instrumentos Caracterización social, diseño de sesiones de clase, instrumento pruebas de audición, encuesta.

Procedimiento Análisis de las condiciones de convivencia de los estudiantes a partir de los resultados de la caracterización del grupo; diseño y aplicación de las sesiones, teniendo en cuenta las características del grupo; observación de las actividades e interacciones del grupo, como referente para analizar las prácticas que se dan cuando se van desarrollando las diferentes sesiones; diseño y aplicación de pruebas de audición, para determinar el grado de apropiación de las características del rajaleña en las percepciones de los estudiantes; encuestas para determinar la incidencia generadas en las relaciones de los estudiantes con la música en sus diferentes formas.

6. Conclusiones

- Se encuentra que los estudiantes, contrario a las creencias, aceptan las músicas tradicionales, en la medida en que ellas hacen parte de unas formas de participación y de identificación, como ocurre cuando tocan algún instrumento (tambora, güiro, caja china, etc.), y en la medida en que la producción de texto confronta la realidad cotidiana o las formas de interacción entre pares en el aula.
- El diseño y aplicación de las sesiones, pensándolo como proyecto de intervención, permite establecer una secuencia de acciones, que puede ser revisada y ajustada de acuerdo a la respuesta de los estudiantes. Algo que resulta poco viable cuando se tiene un programa establecido en el que priman los contenidos y la mirada de la evaluación centrada en la calificación. Para este caso, la evaluación se refiere a la valoración que se hace de la participación y el disfrute de los estudiantes durante la actividad musical en cada una de las sesiones.
- Las instituciones educativas, no muestran interés por esta manera de plantear la práctica pedagógica, ni la incidencia en el desarrollo personal o musical de los estudiantes, menos aún se da importancia a la investigación, no es prioritaria y el desarrollo académico se centra en acciones de control: 1) la permanencia de los estudiantes en el aula; 2) que no se presenten problemas de indisciplina; 3) que el profesor esté cumpliendo el horario y 4) que se entreguen los informes de rendimiento (planillas de calificaciones) en el tiempo establecido.

Elaborado por:	Néstor Emilio Rodríguez Cortés
Revisado por:	Olga Lucía Jiménez

Fecha de elaboración del Resumen:	04	11	2013
-----------------------------------	----	----	------

TABLA DE CONTENIDOS

PRELIMINARES

Portada

Contraportada

Agradecimientos	4
Rae	5
Tabla de contenidos	8

I. INTRODUCCIÓN	9
-----------------	---

II. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	10
--------------------------------	----

a) DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA	10
b) PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN	12
c) OBJETIVOS	12

i) Objetivo General	12
ii) Objetivos Específicos	12

d) JUSTIFICACIÓN	13
e) ANTECEDENTES	14
f) METODOLOGÍA	23

i) Enfoque Investigativo	28
ii) Tipo de Investigación	28
iii) Instrumentos de Investigación	28
iv) Población	28
v) Fases de la Investigación	
vi) Desarrollo de la propuesta pedagógica	45
vii) Cronograma	69

g) Conclusiones	69
h) Bibliografía	71
i) Anexos	72

INTRODUCCIÓN

En el quehacer diario como docente de Educación Musical, se puede percibir cómo los estudiantes presentan serios problemas de convivencia, especialmente en los primeros cursos de secundaria (sexto, séptimo e incluso octavo). En algunos casos esta situación tan preocupante, va ligada al consumo de algunas músicas de moda. Es común observar a los estudiantes con audífonos o con bafles reproductores de memorias USB, escuchando, cantando y hasta bailando géneros musicales como reggaetón, rap, hip hop y metal entre otros. En ocasiones, presentándose situaciones de agresividad para con sus compañeros tanto en el patio de descanso como en los salones de clase. Es posible que estos comportamientos tengan alguna relación con la música¹. Este fenómeno tan extendido en nuestro país y principalmente en Bogotá alcanza niveles inquietantes, pues los jóvenes se ven influenciados en su manera de vestir, hablar e incluso de vivir.

Como docentes de música y desde la clase de educación musical, se considera que aportar recursos desde los cuales se contribuye a cambiar ese panorama tan preocupante. Uno de los recursos que puede contribuir a mejorar la convivencia es la música colombiana (nuestras tradiciones musicales). En el colegio donde se programó el “día de los talentos” con músicas exclusivamente colombianas, los diferentes cursos respondieron favorablemente a la actividad y se evidenció la disminución en la indisciplina durante las clases. Estos resultados nos motivaron a diseñar varias sesiones de música tradicional preguntándonos cómo podía influenciar la música y la narrativa presentes en alguno de los ritmos Colombianos. Por su estructura y potencial el Rajaleña (música tradicional del departamento del Huila Colombia), ofrece un valioso recurso, tanto musical como textual. Para desarrollar la experiencia se tomó el curso 601 del Colegio Nuevo Chile IED, uno de los que presenta mayores inconvenientes tanto de convivencia como académicamente en el colegio.

A través de las diferentes sesiones se evidenció el interés de los estudiantes por aprender sobre el Rajaleña, por componer coplas, por aprender a ejecutar (tocar) un instrumento así como también por construir un “Chucho” o güiro (instrumento típico del Huila) con materiales del medio. Igualmente se pudo observar aunque sutilmente una mejoría en la disciplina del curso en la clase de Educación Musical.

¹ “La edad de inicio en la cultura punk oscila entre los 14 y 16 años... Algunos jóvenes se meten al punk... por influencia de otros, por la música” (Navarro y Rodríguez. 2009. 102. Algunos aportes para el estudio de las culturas y expresiones juveniles punk y emo en Bogotá)

II PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

a) PROBLEMÁTICA

En los niños y jóvenes, los medios de comunicación intervienen de manera directa por el consumo de ciertas músicas de moda como: metálica, reggaetón, tectónica, rap, hip-hop, a costa de géneros como los tradicionales de las diversas regiones Colombianas.

No tengo ni idea de música colombiana. Y no me da pena decirlo. ¿Qué significa el tiple en plena globalización? Me gusta la música trans. En Colombia todo el mundo lo llama género tecno, que es tecnología. Es la música hecha en computadora, la música hecha con sintetizador... Aquí hay gente que sinceramente no sabe que el tecno viene desde hace tiempo y que su casa es más Europa y en tal región se oye más...Pero a la hora de la verdad, desgraciadamente seguimos siendo latinos y eso nunca lo vamos a perder. (Caicedo. 1999. P. 64 – 65)

La manera como los medios constituyen formas de cultura, de identidad e incluso de ideologías en los grupos está cimentada alrededor de algunos tipos de música “*los medios han colonizado progresivamente las esferas cultural e ideológica de la sociedad*” (Costa, Pérez y Tropea. 1996. P.72). Las músicas de consumo cotidiano, en la actualidad, están unidas a formas de vestir que las representa y al mismo tiempo son maneras de hablar y de pensar (reggaetoneros, punkeros, rockeros, metaleros...) “*entre los rockeros, la autenticidad se mide por la antigüedad, la veteranía en el grupo, y se manifiesta mediante la representación cuidadosa y correcta de la imagen del grupo. [Es] el concepto de respeto hacia un atuendo auténtico*” (Costa, et. Al. P. 141). Estas maneras de presentar producen unas maneras de actuar con los otros, la forma de relacionarse, la mirada sobre el otro en su género (hombre, mujer, trans sexual, lesbiana). Aquí se conjugan una serie de situaciones que determinan la relación medios – consumo – prácticas sociales:

No es una casualidad el hecho de que los medios masivos de comunicación dependan también de la publicidad... Otro de los aspectos que vincula la música con las prácticas sociales se relaciona con las formas de dominación tanto de género como de pensamiento. En el primero de los casos se encuentra la correspondencia que hay entre la música y las mujeres. Lo que se ha difundido como una práctica que representa lo romántico de una relación, suscitando en ellas una serie de emociones y de respuestas de afecto, en tanto estrategias de reproducción social y biológica, a la vez encarna una maniobra muy bien diseñada de dominación. (León. 2011. P. 3).

En el caso del reggaetón la imagen de la mujer es de subordinación y de dominación del cuerpo a través de la sexualidad, que debe ser complacida sin que haya resistencia, se naturaliza e incluso se convierte en consumo para las niñas pequeñas: “*de esta manera, a través de los medios, se pasa a la dominación del pensamiento. Para los niños y los jóvenes, aun*

con la anuencia de la escuela, la familia y los medios, la manera de sentirse identificado con atributos de juventud y actualidad como la individualidad, libertad y rebeldía” (León. P. 4)².

Todo este panorama es preocupante y a la vez motivante para buscar posibles alternativas y expectativas para que nuestros estudiantes puedan optar por una variedad de géneros musicales alternos a los que escuchan la mayor parte de su tiempo. Este inquietante fenómeno es evidente en la mayoría del territorio nacional, donde estas músicas foráneas desplazan a nuestras tradiciones, perdiéndose así un legado importante para la construcción de nuestra identidad como colombianos.

En Bogotá la situación es más dramática, es frecuente observar la violencia y agresividad de los estudiantes en los diferentes colegios, principalmente los oficiales, a cualquier hora del día y especialmente a la salida de clases, también se advierten noticias que informan de las riñas y enfrentamientos entre los jóvenes tanto varones, como mujeres, las cuales incluso son registradas en videos que se pueden encontrar en las diversas redes sociales.

Nuestra institución educativa no es la excepción en cuanto a las manifestaciones de violencia, se pueden observar peleas dentro del colegio como también callejeras, hemos podido percibir en dos ocasiones al realizar actividades generales en el patio central, que los estudiantes reaccionan de forma agresiva entre ellos al escuchar música rap, metálica y hip-hop, al punto que se ha debido interrumpir la audición para apaciguar los ánimos.

La Institución educativa Distrital Nuevo Chile, se inicia como una escuela construida por la misma comunidad, para dar respuesta a sus necesidades en el año 1972.

Se destaca que el colegio se encuentra enclavado en un barrio de invasión que lleva el mismo nombre de la Institución, en la localidad de Bosa. Luego de 24 años de funcionar como escuela se logra que el Concejo de Bogotá apruebe mediante acuerdo 02 de 1996, la construcción de una nueva planta física, cuya culminación se logra en el año 1999.

Actualmente funcionan dos sedes y tres jornadas, vinculando aproximadamente unos 3200 estudiantes.

En la sede A ubicada en el barrio Nuevo Chile, se encuentran los grupos de tercero a grado once.

En la sede B ubicada en el barrio Olarte, funcionan los grados transición, primero, segundo y un tercero.

Los estudiantes pertenecen a los estratos 1 y 2 cuyas familias provienen de diferentes regiones del país desplazados por la violencia, la pobreza o buscando mejores oportunidades en la capital. Existe un porcentaje del 80% de familias disfuncionales, según un estudio adelantado por el departamento de orientación del colegio con el apoyo de la *Facultad de Enfermería y Facultad de Sociología Universidad Nacional* y el folleto informativo con el que dieron a conocer los resultados de este estudio.

² Este autor, en el artículo ilustra el caso con dos niñas de siete y nueve años, que cantan con entusiasmo un reggaetón cuyo texto se transcribe como ejemplo: *Y en la noche / Ni yo saldré a buscarla / Y en la noche / Ni yo quiero encontrarla / Y en la noche / hacer el amor otra vez / en mi cama / tal vez / Y preguntarle su nombre.* (León. P.8).

b) PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN

¿Cómo puede influir la música y la narrativa presente en la música del rajaleña en la convivencia de los estudiantes del grado 601 del I.E.D. Nuevo Chile sede A?

c) **OBJETIVOS**

i) **OBJETIVO GENERAL**

Analizar la relación e influencia que tiene la música del Rajaleña en el mejoramiento de la convivencia de los estudiantes del grado 601 del I.E.D. Nuevo Chile sede A.

ii) **OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

Identificar problemas de convivencia en los alumnos del grado 601 del I.E.D. Nuevo Chile sede A.

Reconocer algunas tendencias de consumo musical y su relación con las formas como se manifiesta la convivencia entre los estudiantes del grado 601 del I.E.D. Nuevo Chile sede A.

Diseñar y aplicar una secuencia didáctica como propuesta alternativa para mejorar la convivencia a partir de la música y las narrativas del Rajaleña.

Describir el impacto que generó en la convivencia de los estudiantes, la aplicación de las secuencias didácticas.

d) JUSTIFICACIÓN

Esta propuesta surge de la inquietud que genera la observación cotidiana de malos comportamientos y violencia entre los estudiantes del I.E.D. Nuevo Chile sede A, aunque dichos comportamientos son generalizados en la población escolar, se evidencian de manera alarmante en los estudiantes del curso 601; lo anterior va ligado estrechamente a la audición y consumo de ciertas músicas de moda que pueden reforzar todo este accionar. Se escogió el curso 601 que está compuesto por 20 niños y 18 niñas para un total de 38 estudiantes, con edades que oscilan entre los 10 y los 14 años, pertenecientes a los estratos 1 y 2 por ser el curso que muestra el mayor índice de violencia y conflicto en el ámbito escolar de la sede A, presentándose casos de agresión física dentro y fuera de la Institución Educativa. Las clases no se pueden realizar de forma normal ya que la indisciplina es constante, se observa igualmente a muchos de estos niños con audífonos escuchando reggaetón, metálica y rap principalmente; algunos integrantes de dicho curso han roto vidrios, desarmado mesas donde ellos mismos trabajan, dañado asientos, desprendido puertas...En consejo de maestros se ha tratado este tema reiteradas veces, es el consenso general de los docentes que el curso 601 es uno de los más difíciles y problemáticos de nuestra sede, donde es bastante arduo poder trabajar con normalidad.

En vista de lo descrito anteriormente, se propuso una actividad artístico-musical para ser realizada en el día de los talentos, con el requisito de ser exclusivamente sobre músicas tradicionales colombianas. Al principio se apreció alguna resistencia y disgusto por parte de los estudiantes, pero el resultado final fue muy interesante y se pudo observar cómo en el proceso de montaje se esmeraron por presentar muestras de mejor calidad, incluso dentro de los mismos estudiantes algunos siendo originarios de diferentes regiones de nuestro país lideraban los ensayos y la creación y montaje de coreografías y canciones.

Esto ayudó a percibir cómo estas músicas tradicionales podrían ayudar a mejorar la comprensión de lo cotidiano, de sus compañeros y de sí mismos. Aspectos que son difíciles de encontrar en las músicas y textos utilizados por ellos en su diario vivir. Es importante destacar que el nivel de agresión disminuyó durante el montaje de la actividad.

e) ANTECEDENTES

En mayo de 2008, estudiantes de la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad Católica del Táchira, realizan una investigación, donde sostienen que el rock, el hip-hop, el reggae y en especial el reggaetón “llevan a los jóvenes a cometer actos que no son apropiados dentro de los status de conducta permitidos y/o establecidos por la sociedad”, Díaz, J.A. & Niño, L.H. & Pérez, L.S. (2008)

Idénticas conductas se presentan diariamente en el I.E.D. Nuevo Chile sede A, así como también se observan bailes indecorosos y riñas callejeras entre otros problemas.

“Los consumidores no pueden desligarse de la posesión de transistores de radio, de aparatos estéreos de alta fidelidad, de *loros* y de *walkman*”, [Simón Frith \(2001\)](#). Es muy común encontrar a los estudiantes del grado 601 del I.E.D. Nuevo Chile en clase conectados a diferentes aparatos electrónicos escuchando reggaetón principalmente.

Es evidente que la música puede influir y formar en quienes la escuchan diversas conductas, no siempre favorables para la convivencia humana y en este caso para la convivencia escolar, “Se intentará desentrañar los procesos invisibles que convierten a la música en una herramienta de implantación de valores, y generadora de conducta”... “El consumo cultural los identifica y los cohesiona, les dicta patrones de conducta, códigos, formas de aprendizaje, inclusive su lenguaje se arraiga en los objetos que consumen”. [Martin Comas](#). (s.f.)

CONTEXTO DEL RAJALEÑA³

TERRITORIO, HISTORIA Y SOCIEDAD

Mapa 1. Región Andina Centro Sur



³ El presente apartado que trata sobre el Rajaleña, está tomado en su totalidad (incluyendo las imágenes) de Músicas Andinas de Centro Sur, Cartilla de iniciación musical ¡QUE VIVA SAN JUAN, QUE VIVA SAN PEDRO! Músicas para la convivencia, Ministerio de Cultura, República de Colombia. Dada la precisión que tiene este documento, se transcribe para efectos de su comprensión literal. No se hace análisis, por cuanto no corresponde al objeto de esta investigación. La cartilla es apoyo para la comprensión de este sistema musical; es elemento de comunicación entre las músicas vivas comunitarias y las prácticas de escuela y propone una conciliación entre el lenguaje de las gentes y el académico. Ha sido elaborada como recurso para la formación musical de niños y jóvenes... pero no excluye su uso en otros ámbitos. Invitamos a los profesores de música... a reconocer y valorar en términos pedagógicos el saber musical regional espontáneo y fresco, así no esté sistematizado. P 6.

Al Eje Centro Sur de la Región Andina colombiana también se le denominó “Tolima Grande” o gran tolimese desde 1861 hasta 1910, año en que se formalizó la división departamental del Huila.

La región limita por el norte con los departamentos de Caldas, Risaralda y Cundinamarca; por el occidente con los departamentos del Quindío, Valle del Cauca y Cauca; por el oriente con el departamento del Meta y por el sur con Caquetá. Se encuentra ubicada en medio de las cordilleras central y oriental y es atravesado por el río Magdalena o “Yuma” (Río Amigo) llamado así por los nativos aborígenes, comprendiendo el complejo ecológico Región del Alto Magdalena.

En la época prehispánica estuvo habitada por las comunidades indígenas Panches, Pijaos, Yanaconas, Yaporogues, Andakíes y por los Páez o Naza, que aun la habitan en la región de Tierradentro, territorio predominantemente montañoso compartido con el Departamento del Cauca.

LAS MÚSICAS EN EL EJE CENTRO ANDINO SUR

La música es un sistema fuertemente consolidado. Es un conjunto de partes interrelacionadas cuya totalidad se ve afectada por cada uno de sus elementos, que a su vez se interrelacionan. Este sistema abarca las diferentes prácticas musicales tanto las académicas como las populares y tradicionales, los circuitos, escenarios y medios utilizados para su circulación, las instituciones que imparten la formación musical.

Desde una mirada panorámica, observamos que en el contexto socio cultural del Alto Magdalena existe una variada gama de expresiones musicales tradicionales, muchas de ellas producto del sincretismo entre las formas europeas con antiguas tradiciones indígenas y campesinas.

Allí están presentes los cantos de trabajo y de arrullo, las canciones andinas que interpretan los duetos vocales – instrumentales, las agrupaciones rajaleñeras o cucambas, las músicas de cuerdas pulsadas incluyendo tríos y estudiantinas, las chirimías, término que denomina a las bandas campesinas de flautas y tambores y las agrupaciones campesinas de cuerdas e idiófonos muy vigentes en la actualidad.

MÚSICA DE RAJALEÑA

Las agrupaciones conocidas como rajaleñeras en el departamento del Huila y como Cucambas Sanjuaneras en el Tolima, comparten la misma organología básica.

Son conjuntos vocales instrumentales y en el departamento del Huila su función principal gira en torno de la interpretación del aire o golpe rítmico denominado Rajaleña.

En su forma más originaria los grupos rajaleñeros tienden a ser numerosos con 6 y hasta 12 integrantes y en el aspecto vocal se destacan los animadores, que en medio de las canciones suelen hacer llamados de atención con alegría y humor.

RAJALEÑA

Aire de carácter comunitario cuyas composiciones son consideradas anónimas y parte integral del patrimonio colectivo. Su presencia se da con mayor intensidad en el departamento del Huila (y en algunos municipios del sur tolimense como Prado, Alpujarra y Dolores).

El significado del término “Rajaleña” tiene diferentes versiones sobre su origen, según el padre Adres Rosa está relacionado con una actividad muy común en esta región, que tiene que ver con el hecho de hablar de las demás personas, en términos populares rajar de la gente. Por su parte Guillermo Abadía menciona que los campesinos encargados de “rajar leña”, mientras realizaban esta actividad improvisaban coplas para burlarse de los demás compañeros, de ahí toman el nombre de Rajaleñas, como una manera jocosa e irónica, y porque no decirlo, lúdica.

El Rajaleña es una expresión musical de carácter folclórico, y por lo general su autoría es considerada colectiva o anónima. En el Huila existen cuatro tonadas según las diferentes subregiones: Tonada de Fortalecillas, tonada de Peñas Blancas, tonada de Campoalegre y Tonada de Teruel. La tonada más variada es la de Fortalecillas, en ella se reúnen tres formas diferentes de entonar las coplas, los estribillos y la revuelta.

En su estructura el Rajaleña consta de: Llamado, Introducción y repique tanto al inicio como en el intermedio, cuatro coplas con estribillos, dos revueltas que se hacen cada dos coplas y una retahíla rimada que sirve de coda.

La copla del Rajaleña se encuentra conformada por cuatro versos octosílabos con rima entre el primero y el tercero, y el segundo con el cuarto. Esta expresión se presenta también como esquema improvisatorio en el cual se evidencia el repentismo del intérprete o la capacidad para crear coplas de manera espontánea.

Este aire en su expresión dancística se conoce en la región como fandanguillo, forma danzaria que se ejecuta al ritmo de la música, de repente alguien dice que paren y luego una pareja de hombre y mujer se “echan vainas” por medio de coplas; luego continua la música y el baile. Esta rutina se repite varias veces.

ESTRUCTURA DEL RAJALEÑA

Llamado	Introducción	Repique	Ritmo	Copla					Repique	Ritmo
				2 versos	Estribillo 1	Ritmo	2 Versos	Estribillo 2		

LLAMADO

El llamado constituye la entrada a la interpretación del Rajaleña, este puede ser un grito de fiesta, un redoble de tambor, incluso muchos grupos hacen el llamado mediante la intervención de alguno de los instrumentos, o la presentación de cada instrumento a través de coplas.

INTRODUCCIÓN

La línea melódica de la introducción del Rajaleña está construida sobre la célula básica de sanjuanero, es decir la misma que se interpreta en los instrumentos de percusión menor, tanto en el sanjuanero como en el Rajaleña.

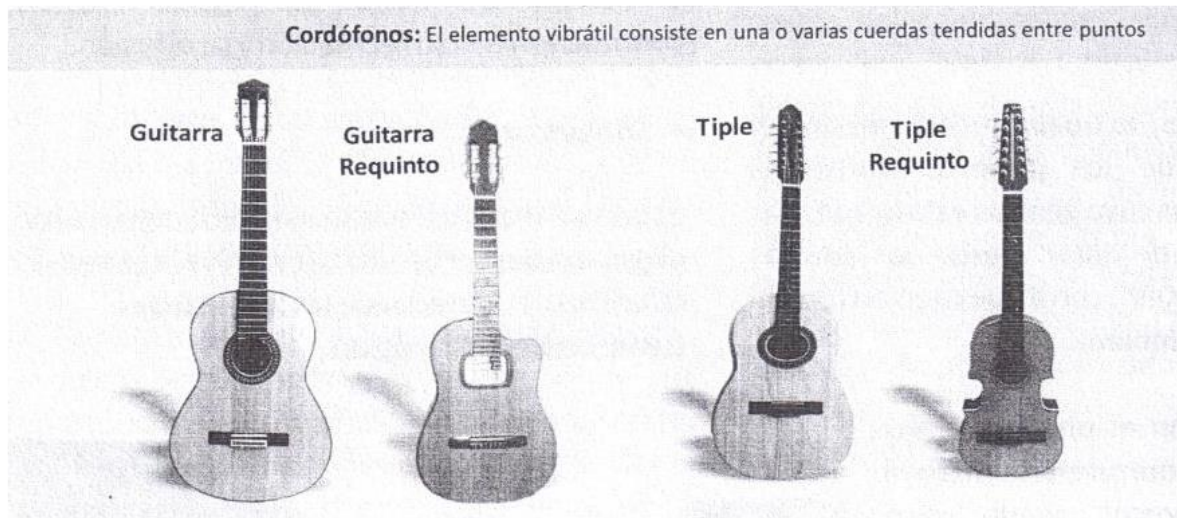
La gran mayoría de los grupos del Departamento del Huila interpretan la introducción con Tiple Requinto, en muy pocas ocasiones lo hacen con la flauta de caña. En el Departamento del Tolima es más común encontrar Cucambas que interpretan la introducción de Rajaleña con flautas.

REPIQUE

El repique es un trozo de melodía que sirve de remate a la introducción y prepara o anuncia la entrada de la voz o voces líderes que cantan la copla.

COPLA

La copla se canta repitiendo dos veces cada verso, y después del segundo verso se canta un estribillo, que para el caso de la tonada de Peñas Blancas dice: "olelelolaila". Este estribillo se completa con el último verso cantado, luego se cantan los dos versos finales con estribillo y el último verso cantado.



Una característica importante de los instrumentos idiófonos y membranófonos es su elaboración con base en materiales que brinda el entorno natural, como son el calabazo, el totumo, la guadua, la palma de chonta, las semillas de Cabalonga y productos de origen animal tales como el cuero de chivo, de oveja y de vaca, la cera de abejas y la vejiga de cerdo.

No obstante, en la actualidad se puede observar una tendencia al uso de otros materiales como tubos de PVC en guacharacas, carrascas y chuchos y estructuras metálicas, aros y cilindro en tambores, como respuesta frente a la devastación de especies naturales en el entorno.

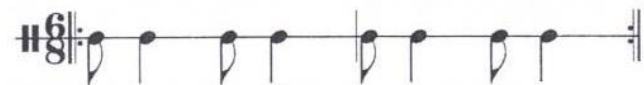
MÚSICAS	ORGANOLOGÍA			DESEMPEÑO VOCAL	GÉNEROS Y ESPECIES
	PERCUSIVA	ARMÓNICA	MELÓDICA		
Rajaleñas o Cucambas	Tambora, esterilla, ciempiés, chucho, carángano, puerca.	Tiple, guitarra.	Requinto de tiple, flauta de Caña.	Solista, dúo y coro a dos o tres voces.	Rajaleña, Bunde, Guabina, Bambuco, Pasillo, Danza, Bambuco Fiestero, Caña, Sanjuanero, Rumba Criolla.

(Ver anexo1)

MATRICES RÍTMICAS

CÉLULA RÍTMICA BÁSICA DEL RAJALEÑA

Célula característica del Sanjuanero y Rajaleña:



ESQUEMA RITMO-ARMÓNICO EN GUITARRA Y TIPLE

Rajaleña

PROGRESIÓN ARMÓNICA DEL RAJALEÑA

AIRE	MODO	PROGRESIÓN
Rajaleña	Menor	I, IV, V

La cartilla no contiene una descripción detallada sobre la progresión armónica del Rajaleña, por lo que a continuación se anexa.

El Rajaleña es un ritmo cuya armonía se encuentra en modo menor, su progresión armónica para las coplas es:

T – D7 – T – D7 – T – D7 – T – D7 – T – Sd – T – D7 que se repite.

Para la revuelta que se canta al final de la segunda y cuarta estrofas, su progresión armónica para el caso de la tonada de Peñas Blancas es:

T – T – T – T – D7 – T – D7 – D7 – D7 – T

1. MARCO TEÓRICO

Música es un conjunto de sonidos sucesivos combinados según este arte, que producen un efecto estético o expresivo y resultan agradables al oído, según “The free dictionary, by farlex”, pero también puede producir efectos desagradables, e incluso contradictorios en los oyentes, no siempre la música produce los mismos sentimientos en los espectadores.

De acuerdo a lo anterior hay varios autores como Murray Schafer quien en su libro “El nuevo paisaje sonoro” añade otras definiciones a las tradicionales, para describir a la música como estrategia de enseñanza, este autor ha escrito también “Cuando las palabras cantan” y “El rinoceronte en el aula”. Libros a tener en cuenta.

Es importante recabar información diversa para tener un mejor panorama sobre el cual realizar la investigación, para este caso se tomará además de Schafer, a Alejandro Zuleta Jaramillo con su libro “El método Kodály en Colombia”, en la parte del folclor a Guillermo Abadía Morales y su libro “Compendio General del Folclor”, a J. I. Perdomo quien escribió “Historia de la música en Colombia”, también a Javier Ocampo López con “Las fiestas y el folclor en Colombia”.

En cuanto a lo pedagógico, se tendrá en cuenta a Bruner Jerome y su “Desarrollo cognitivo y Educación”, a L. S. Vigotsky con “Pensamiento y Lenguaje”, y “La imaginación en el niño”.

En la convivencia a [Costa, P. Pérez, J. M. y Tropea F. \(1996\). *Tribus Urbanas, el ansia de identidad juvenil: entre el culto a la imagen y la autoafirmación a través de la violencia*](#), a [Parra, R.; González, A., Moritz O., Blandón, A., Bustamente, R. \(1997\). *La Escuela Violenta*](#).

Como en la narrativa intervienen lo corporal, oral y sonoro (música), se tendrá en cuenta a Roland Barthes.

Estos son los autores sobre los que se basará el presente trabajo de investigación.

1.1 TEORÍA I

Murray Schafer basa su trabajo en educación musical en tres campos:

1. **Descubrir los potenciales creativos** de los niños para hacer su propia música.
2. Presentar a los estudiantes los sonidos del entorno, llevándolos a **tratar el paisaje sonoro como una composición musical** compuesta por el hombre y **sujeta a ser mejorada**.
3. **Descubrir un nexo de reunión donde todas las artes puedan encontrarse y desarrollarse**, [es decir una interdisciplinariedad]

(Murray Schafer, R. 1975, p. 21)

Murray Schafer plantea que la educación se encarga generalmente del tiempo pasado, de cosas que ya han ocurrido y **los artistas** en cambio **se ocupan más del presente** y del futuro que de ese pasado. “La educación no es novedad ni profecía; ni presente ni futuro” (Murray, 1975, p. 22.)

Murray inicia su clase **proponiendo una o varias preguntas que poseen muchas respuestas** logrando así convertir la clase en una fuente de creación ilimitada, esta creatividad es su primer aspecto de trabajo y sobre ella basa su quehacer musical.

Otro aspecto que trabaja Murray es **el entorno sonoro** que se refiere a todo sonido que ofrece el medio ambiente **en que viven los estudiantes**, nuestros oídos nunca descansan a diferencia de los demás sentidos y esa es una característica que se debe aprovechar para sensibilizar a los estudiantes en cuanto a los problemas de contaminación auditiva o polución sonora que padecen nuestras ciudades. El autor plantea que, hay que considerar el paisaje sonoro mundial como una descomunal composición macro cósmica, siendo el hombre su creador y puede por lo mismo, hacerla más o menos encantadora. En la medida en que **el hombre aprenda a escuchar** ese paisaje sonoro, **puede hacer juicios de valor** sobre él.

“La música puede ayudar a promover muchas cosas; la sociabilidad es una de ellas, gracia, éxtasis, fervor religioso o político y sexualidad son algunas otras” (Murray, 1975, p. 32.) Sin embargo ella (la música) es amoral. No es ni buena ni mala. Pero para el estudiante es una herramienta muy poderosa que puede ayudar (entre otras cosas) a **coordinar los ritmos motores de su cuerpo, a respirar, a meditar...**

“La música existe de modo tal que podemos sentir el eco del universo vibrando a través nuestro” (Murray, 1975, p. 33.)

La metodología empleada por Murray se basa en el principio constructivista de Vigotsky: *el proceso de aprendizaje debe ser comprendido como la historia de ese aprendizaje* (Vigotsky, citado en Londoño. 2010, p. 10). Retoma algunos elementos de la posmodernidad: *la mayoría de los discursos posmodernos... encuentran similitudes muy fuertes, e incluso paralelismos exactos entre arte y lenguaje... una de las funciones esenciales del arte es la expresión y la simbolización* (Miñana. 2000; p. 9).

1. **Audición:** percepción del entorno como material sonoro a intervenir. Comprensión de las características del material sonoro y desarrollar experiencias de producción a partir de ellos. Se parte del conocimiento sonoro que tienen los estudiantes de su entorno mediato e inmediato. Reproducir, deconstruir y reconstruir sonoramente el espacio en el entorno del aula, fomentando la creatividad.
2. **Análisis:** utilizar el sonido del entorno como un tipo de conocimiento desde el cual se busca comprender los fenómenos de la realidad y del mundo (histórico – social) para adoptar posturas personales que les permita emitir juicios de valor.
3. **Realización:** se recurre a la estrategia de la pregunta como forma de orientar la búsqueda de respuestas. Se trata de establecer vínculo con otras expresiones artísticas como una forma de ampliar la mirada sobre el presente en el que se suceden las cosas (posmodernidad), la realidad se está creando permanentemente (creatividad), se busca, al mismo tiempo mejorar la interacción social de las personas a través del sonido y las producciones interdisciplinarias.

Esta teoría tiene mucha relación con el presente trabajo de investigación ya que la propuesta es mejorar la convivencia mediante la práctica de músicas tradicionales, trabajando la creatividad en los textos y coplas, así como con instrumentos de percusión; usando igualmente el entorno sonoro de la institución. Puesto que la música ayuda a promover entre otros aspectos la sociabilidad, es importante aprovechar esta magnífica herramienta en favor de una mejor convivencia escolar.

1.2 TEORÍA II

Alejandro Zuleta Jaramillo presenta “El Método Kodály en Colombia” argumentando: “Así como queremos que nuestros niños se eduquen para tener acceso a los adelantos científicos y tecnológicos, debemos buscar que se eduquen también para tener acceso a las grandes creaciones artísticas del género humano”. (Zuleta Jaramillo, Alejandro. 2008, p. 11). Esta es una realidad que aún no ha sido puesta en práctica en nuestra sociedad. Debemos intentar que los estudiantes tengan la oportunidad de apreciar la experiencia musical tanto de otros cómo de sí mismos.

Esto busca reparar la gran avalancha y sobreoferta de estímulos musicales que ofrecen los medios de comunicación. No se puede dejar en manos de los medios, la educación artística de nuestros niños y jóvenes. “Ningún padre o madre, ninguna institución de salud o de educación, ningún Estado, dejaría la nutrición de los niños en manos de la “comida chatarra” simplemente porque es la que más les gusta” (Zuleta, 2008, p. 11).

Zuleta sostiene que la educación musical debería ser uno de los espacios para aprender sin ser evaluado, sin calificaciones... la experiencia musical colectiva como hábito de socialización, de construcción de sociedad, y como espacio de convivencia es de valor incalculable, ayudando a lograr el mejoramiento del ser humano integral (Óp. Cit. P. 12)

Zuleta escogió el método Kodály, entre otras razones, por ser un método apto para todas las personas, no solo para aquellos con dotes musicales; por tener como instrumento principal la voz, pues todo ser humano posee y puede aprovechar su voz. También emplea música de cada cultura sin excluir la música de los grandes compositores. Además este método puede ser adaptado a diferentes culturas en el mundo, aprovechando el entorno musical de las personas.

Kodály, compositor húngaro (1882-1967) soñó con que su país fuera alfabetizado musicalmente con su propia música tradicional⁴. Tiene una base filosófica que según Zuleta corresponde a seis aspectos principales:

1. La música es el centro del currículo.
2. La alfabetización musical.
3. El cuerpo (la voz), es el mejor medio para hacer música.
4. Nunca es demasiado temprano [ni demasiado tarde] para comenzar la educación musical.
5. La música tradicional es el mejor material para llegar a la alfabetización musical.
6. La buena música es el mejor material para enseñar música. (Óp. Cit. P. 57)

Este método se centra en el canto coral y no en la lecto-escritura (aunque no la excluye), primero se canta y se hace música, después se enseña a leer y escribir. La práctica del método tiene un desarrollo en los aspectos rítmico, melódico, auditivo y vocal y se divide en tres niveles:

Nivel de iniciación (pre-escolar a 7(8) años). Pre-coro

Niveles I y II 8 – 12 años. Coro infantil

Nivel III 12 años en adelante. Coro Infantil-Juvenil

⁴ “Es mucho más importante saber quién es el maestro de Kiszárda [ciudad de Hungría], que quien es el director de la Opera de Budapest... pues un mal director fracasa solo una vez, pero un mal maestro continúa fracasando durante 30 años, matando el amor por la música a 30 generaciones de muchachos. Zoltan Kodály. (Zuleta, 2008, p. 15).

Este método presenta un amplio aspecto socializador, como agente de construcción de sociedad y convivencia es considerablemente útil; parte del trabajo sonoro que ofrece la música tradicional; es ampliamente beneficioso tanto como recuperación de la memoria sonora y musical, así como una herramienta para vincular el proceso tomando como base el ritmo tradicional colombiano de Rajaleña. Como herramienta y material pedagógico parte del principio de la voz como el instrumento fundamental. El hecho de que los textos estén elaborados en una estructura ritmo-métrica cíclica fija, en secuencias de cuatro compases: dieciséis compases de pregunta y dieciséis compases de respuesta, se adecuan al ritmo prosódico y gramatical de las coplas. En este sentido, el canto facilita el trabajo rítmico instrumental y corporal.

Esta teoría, por tanto, resulta pertinente, prácticamente en su totalidad, para ser aplicada en el diseño de la secuencia didáctica propuesta en el presente trabajo de investigación.

2. DISEÑO METODOLÓGICO

Es una investigación cualitativa y cuantitativa (describe las posibles transformaciones que se dan en el comportamiento de los estudiantes del grado 601 al aplicar un proceso pedagógico a través de la música de rajaleña) de tipo etnográfico ya que la fuente de información se encuentra en los sujetos en los que recae el proceso pedagógico (observación de los estudiantes en el aula, registro en diferentes medios (fotografía, video y diarios de campo), aplicación de entrevistas.

2.1 Población y muestra

La población escogida son estudiantes del grado 601 de la Institución Educativa Distrital Nuevo Chile de la localidad 7 (Bosa), en el Distrito Capital. Ellos presentan comportamientos en los que se frecuenta la agresividad tanto verbal como física y uno de los factores que puede incidir es el de los gustos musicales con términos de la jerga común de los jóvenes a veces en tono despectivo como metacho a quien escucha música metálica, rockolo a quien escucha rock o reguero a quien escucha reggaetón. Por ninguna parte aparecen manifestaciones relacionadas con las músicas tradicionales y menos las de rajaleña.

2.2 Instrumentos de recolección de información

Mediante la observación, es decir etnografía.

También se aplicarán encuestas y entrevistas.

Se diseñó y elaboró una ficha de indagación diagnóstica (ver anexo 2) con la cual se hizo la caracterización del grupo, se incluye información relevante además del género y la edad, datos como: si vive con papá, mamá y/u otros, si tiene hermanos, con quien comparte más si amigo o hermano y los espacios donde comparte con ellos, si ha tenido enfrentamientos con sus compañeros dentro y/o fuera del colegio y cuál es el ambiente de convivencia en el salón; dado que el objetivo del instrumento es: Reconocer cuáles son las principales formas de interacción que se producen entre los estudiantes del curso 601 del colegio NUEVO CHILE y cómo influyen en la convivencia del curso.

INSTRUMENTO DE INDAGACIÓN DIAGNÓSTICA 1 Encuesta descriptiva:

Sexo: M___ F___ Edad: _____ usted es Antiguo _____ (Años _____) Nuevo _____
Repitente _____

1) ¿Con quién vive? Papá___ Mamá ___ Hermanos___ Abuelos___ Tíos ___ Otro___ Quién

2) ¿Cuántos hermanos tiene? Ninguno_____ 1_____ 2_____ Más de 2_____

3) ¿Qué lugar ocupa entre sus hermanos? Mayor_____ Menor_____ Otro_____ Cuál_____

4) Con quienes comparto más: un amigo (a) _____ hermano (a) _____

5) Qué espacios comparto más con mis amigos: Aula de clase: ___ Patio de descanso: ___
Barrio: ___ Casa: ___ Otro: ___ Cuál: _____

6) En el descanso comparto con mi amigo o amiga: Si: ___ No: ___ ¿Por qué?

7) He peleado con mis compañeros: Nunca: ___ 1 vez: ___ 2 veces: ___ más de 2
veces: _____

8) El tipo de pelea ha sido: agresión física ___ agresión verbal ___ agresión psicológica
___ otra cuál _____

9) La agresión: la he propiciado yo: _____ la ha propiciado el otro: _____ la han propiciado
terceros: _____

10) Las peleas en el aula de clase están relacionadas con (puede marcar más de una
opción): Fútbol ___ Calificaciones___ Comentarios___ Tareas___ Dinero ___ Amistades ___
Pertenencias personales ___ Otra ___ ¿Cuál? _____

11) ¿Dónde se producen las peleas? En el salón ___ En el patio de descanso ___ Salida
del colegio___ Barrio___ otro___ ¿cuál? _____

12) ¿El colegio ha tomado acciones cuando ha habido pelar? Siempre___ Algunas
veces___ Nunca___

13) ¿Cuál ha sido la respuesta del colegio ante la agresión? Llamado de atención verbal
___ Anotación en el observador___ Remisión a coordinación___ Citación a padres___ otra
___ ¿Cuál? _____

13) ¿Cuál es el ambiente de convivencia en el salón? Muy Bien ___ Bien ___ Mal ___
Muy mal _____

¿Por qué?

Las preguntas de este instrumento tienen las siguientes características:

- Identificación del sujeto Sexo, edad, antigüedad. Se busca identificar la relación de estas variables con las prácticas de convivencia y describir las posibles relaciones que puedan darse.
- En las preguntas 1 a 3 establecer la composición familiar, las relaciones con los parientes o adultos cercanos y su ubicación en la composición familiar.
- Las preguntas 4 a 6 tratan de establecer con quien constituye una relación de amistad, la cercanía, las actividades que desarrollan en tiempo no académico.
- Las preguntas 7 a 11 buscan definir qué tan frecuentes son las peleas entre compañeros del curso, qué tipo de agresión es más frecuente y cuáles son emergentes, las causas de las peleas, con quién o quiénes intervienen y el lugar en el que ocurren.
- La pregunta 12 pretende ubicar el tipo de intervención del colegio en los casos de agresión y el procedimiento a seguir.
- La pregunta 13 indaga sobre cuál es el nivel de satisfacción de la permanencia en el aula.

Análisis Instrumento Sistematización Caracterización de Población

Pregunta orientadora: ¿Cómo es la organización familiar de los estudiantes y las formas de organización, de relación interpersonal y de convivencia imperantes en el curso 601 del colegio NUEVO CHILE?

Características generales:

Edad- género – antigüedad

Ítem/variable	Estudiantes			Permanencia				Antigüedad en colegio					Observaciones
				Antiguo	Nuevo	Repitente	N R	1-2	3-4	5-6	7-8	N R	
Rango de edad	Menos de 11 años	3	N R	3					1	2			El día de aplicación del instrumento faltó un estudiante, sin embargo el dato fue incorporado posteriormente.
	11-12 años	31		30		1		5	1	10	11	4	
	Más de 12 años	4		1	1	2		1		1	2		
Género	Femenino	18		17	1			1	1	8	5	2	
	Masculino	20		17		3		4	1	5	8	2	

El grado 601 del IED Nuevo Chile, Está integrado por 38 estudiantes con las siguientes características:

El 7.9% de los estudiantes se encuentra en una edad inferior a los 11 años.

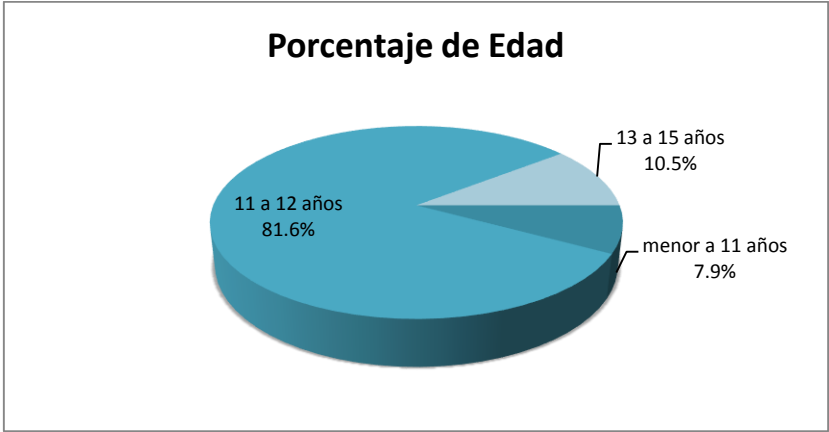
El 81.6% está en una rango de edad entre los 11 y los 12 años.

El 10.5% supera el rango de edad de los 12 años.

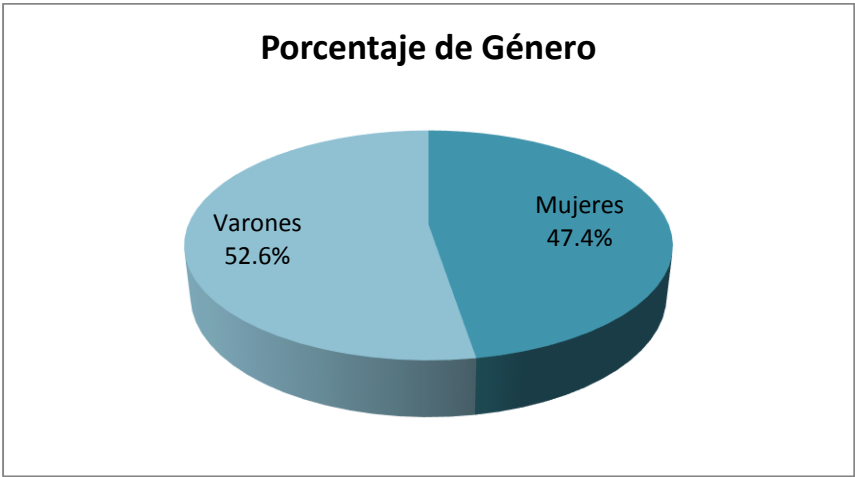
(Ver cuadro 1)

El 47.4% del grupo está conformado por mujeres y el restante 52.6% corresponde a los varones. (Ver cuadro 2)

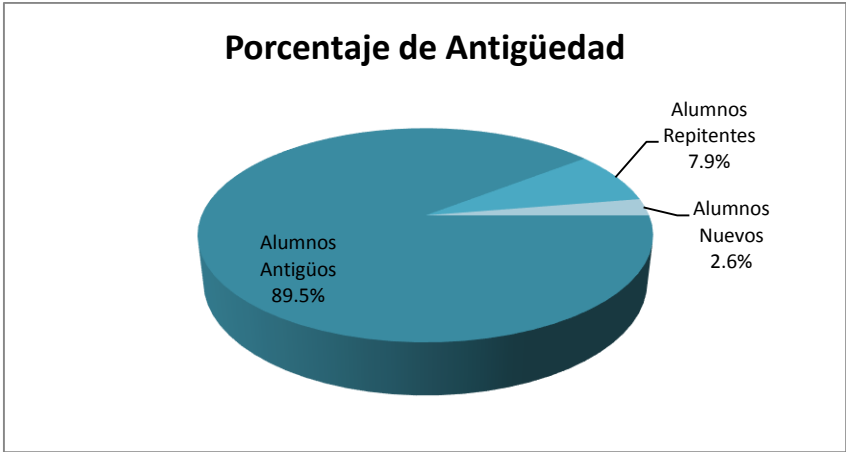
En cuanto a la permanencia en la institución el 89.5% son antiguos, el 7.9% son repitentes y el 2.6% nuevos. (Ver cuadro 3)



CUADRO 1

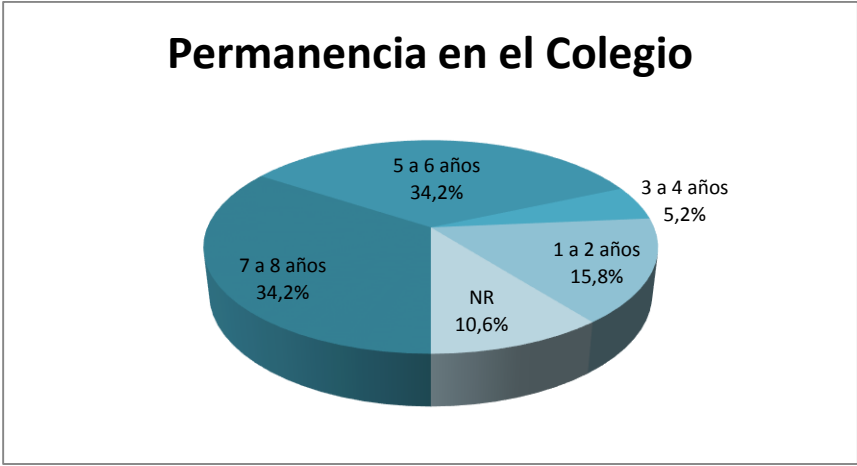


CUADRO 2



CUADRO 3

Los estudiantes antiguos tienen una variación en la continuidad en el colegio: el 34.2% ha estado en el colegio de 7 a 8 años, es decir que ingresaron desde el preescolar y se consideran en este grupo los estudiantes que están repitiendo el año escolar; un 34.2% lleva en el colegio entre 5 y 6 años, lo que equivale a haber ingresado en primero y/o segundo de primaria; el 5.2% ingresaron en tercero o cuarto de primaria y llevan entre 3 y 4 años de permanencia; un 15.8% de los estudiantes lleva entre uno y dos años en el colegio; cabe anotar que un 10.6 de los estudiantes no respondió a esta pregunta.



CUADRO 4

Teniendo en cuenta la variable de género se encuentra que hay una equivalencia entre hombres y mujeres en la permanencia en el colegio el 34.2% en cada caso lleva entre cinco y ocho años, es decir que el 68.4% de los estudiantes han mantenido algún tipo de contacto durante este tiempo. Por su parte el 31.4% es relativamente nuevo por cuanto llevan entre uno y cuatro años de permanencia.

Composición familiar

Ítem/v ariable	Núm. Años	Con quien vive							Lugar que ocupa				Número de hermanos				
		Papá	Mamá	Hermano	Tíos	Abuelos	Otro	NR	Mayor	Menor	Otro	NR	0	1	2	Más de 2	N R
Rango de edad	Menos de 11	1	3	2					1	2				2		1	
	11 – 12	16	28	21	8	10	2		12	12	5	3	2	8	11	10	
	Más de 12	2	3	4				1	1	2				1	1	2	1
	Totales	19	34	27	8	10	2	1	14	16	5	3	NA	NA	NA	NA	NA
Género	Femeni no	7	15	13	3	4	1		9	5	3		1	7	4	6	
	masculi no	12	19	14	5	6	1	1	5	10	2	1	1	4	8	7	

En cuanto a la composición familiar se encuentran los siguientes aspectos a tener en cuenta:

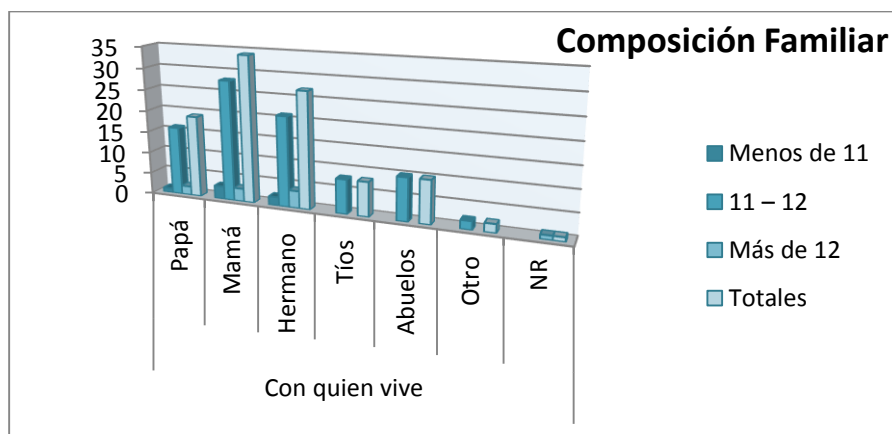
El 50% de los estudiantes cuenta con la presencia del padre (figura paterna) en el hogar.

El 89.5 % cuenta con la presencia de la madre, se puede inferir que en este rango se encuentra un 39.5% de mujeres cabeza de familia; por su parte el 5.2% cuenta con el apoyo de otras personas, presumiblemente padrastros y/o madrastras.

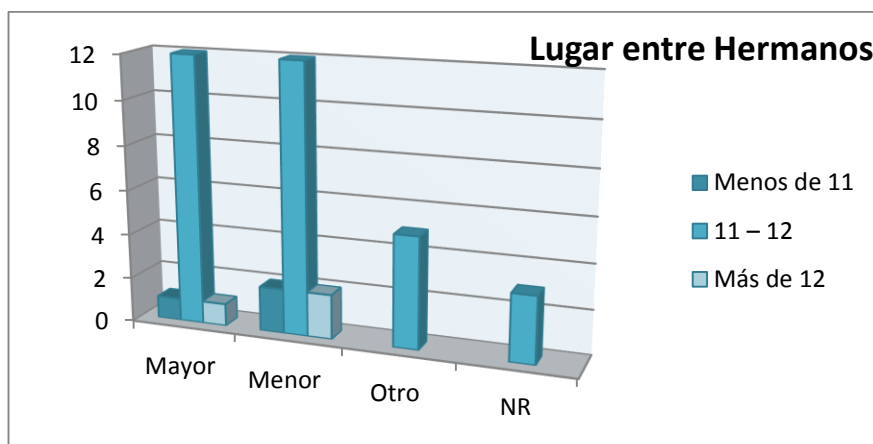
El 71% vive con hermanos; 21% con tíos y un 26.3% con los abuelos. (Ver cuadro 5)

El 36.8% son los mayores de la familia o hijos únicos; el 42.1% son hermanos menores y el 13.2% ocupan lugares intermedios. El 7.9% no responde. (Ver cuadro 6)

El 5.2% no tiene hermanos, es decir son hijos únicos; el 28.9% tiene un hermano; 31.6% tiene dos hermanos y el restante 31.2% tiene más de dos hermanos. 2.7% no responde.



CUADRO 5



CUADRO 6

De acuerdo a esta información se puede interpretar que la mayor tensión se presenta porque un gran número de estudiantes se encuentra ubicado en los extremos de la composición familiar el 78.9% es el mayor o el menor de los hermanos, teniendo en cuenta que de ellos el 5.2% son hijos únicos. El trato entre los hermanos, bien sea los mayores o los menores, genera un tipo de comportamiento diferencial, con rasgos similares, como es el caso de la mayor atención en determinado momento del desarrollo por ser los mayores, el primer hijo o al contrario, porque la idea del hijo menor prolonga la percepción de infancia, es decir la añoranza de que se mantiene como niño, aun cuando se encuentre en la pre-adolescencia. Por supuesto si a esto se le añade el querer satisfacer los deseos bien por ser el mayor o por ser el menor, se crea una condición de baja tolerancia a la frustración⁵.

Relaciones interpersonales y lugar

Ítem/variable	Número de años	Compartir			Espacio						Compartir descanso		
		Amigos	Hermanos	N R	Aula	casa	Patio	Barrio	Otro	N R	Si	No	N R
Rango de edad	Menos de 11	1	2		1		2				3		
	11-12	11	21	1	15	9	18	11	1		28	2	1
	Más de 12	2	2		2		1	2			3	1	
	Totales	14	25	1	18	9	21	13	1		34	3	
Género	Femenino	10	10		9	7	8	6	1		16	2	
	Masculino	4	15	1	9	2	13	7			18	1	

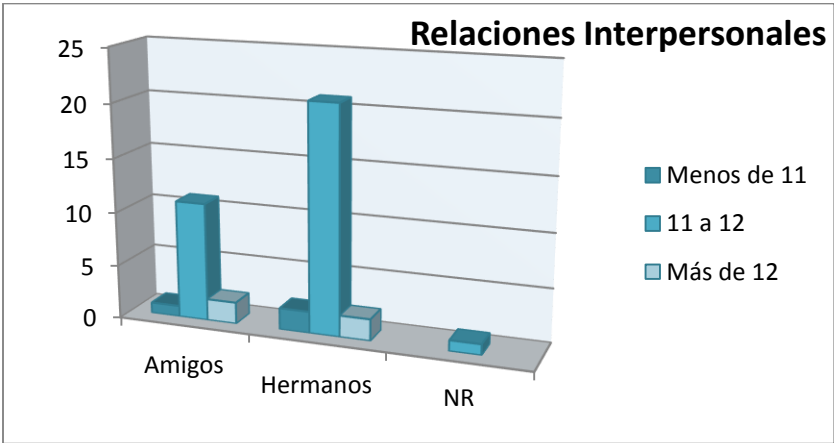
Las relaciones interpersonales se caracterizan por la manera como se interactúa con los otros, los espacios en los que se da la interacción y el momento en que ocurre. De acuerdo a lo anterior se puede interpretar que el grupo tiene las siguientes particularidades:

⁵ Se quiso hacer una confrontación con algún documento de seguimiento disciplinario de los estudiantes, pero se encuentra que en el colegio no se cuenta con ninguno de ellos, porque se está actualizando a las condiciones del Sistema Institucional de Evaluación y más recientemente a las normas del decreto 1965 de prevención de la violencia escolar.

El 36.8% tiene una mayor tendencia a compartir con los amigos, si bien es un porcentaje alto se reconoce en la familia una fuente primaria de relacionarse. El 65.8% de los estudiantes comparte mayoritariamente con los hermanos, en ellos se encuentra el nivel de complicidad que se busca. Para los chicos resulta fundamental tener a alguien cercano tanto en el lugar como de la edad; si bien un 2.6% no responde, igualmente un 2.6% comparte por igual con hermanos y amigos. (Ver cuadro 7)

Para los estudiantes el espacio tiene otra forma de ser percibido. Hay una transición respecto a lo que implica la permanencia en los entornos, así: el 23.7% prefiere el espacio de la casa; el 34.2% el barrio y un 55.3% prefiere el patio del colegio. En un alto porcentaje 89.5% se sienten mejor fuera de la casa, es una actitud que tal vez se relaciona directamente con la entrada a la pubertad y la adolescencia. La estabilidad emocional se encuentra en ese 13.2% se siente bien compartiendo o bien la casa y el patio del colegio o el barrio y el patio del colegio.

Si bien no se especifica a que se refiere el compartir, si es necesario resaltar que el 89.5% de los estudiantes tiene alguna forma de estar y permanecer con los compañeros durante el descanso, es importante el 7.8% que no comparte con los compañeros, porque quizá no encuentra cercanía con estudiantes de su curso o grado y busca relación con chicos o chicas de otros grados, ello pueden considerar que sus amigos como no están en el colegio pueden ser reemplazados por personas de los otros grados. Se puede suponer que son mayores, lo que indicaría que la edad también influye, en este grupo están quizá ese 7.9% de los estudiantes menores de 11 años.



CUADRO 7

INSTRUMENTO DE INDAGACIÓN DIAGNÓSTICA No 2

INDAGACIÓN DE CAPACIDAD MUSICAL

Este instrumento pretende determinar de qué manera los estudiantes han asumido algunas variaciones sonoras resultado de una primera etapa de trabajo con los estudiantes (ver anexo 3). Para ello se aplican pruebas de discriminación tímbrica y una propuesta de reconocimiento basada en la estructura que tienen las pruebas tipo Saber y Pisa⁶.

Percepción auditiva:

Instrumentos de ejecución del rajaleña y la caña:

1. En la siguiente serie de 8 sonidos, coloca el número de acuerdo al orden de instrumentos que identificas:

Requinto ___ Clarinete ___ Guitarra ___ Platillos ___ Tambora ___ Batería ___ Tiple ___ Flauta ___

Memoria melódica

2. En la serie melódica, señala con una X el lugar en el que aparece un fragmento de la melodía de rajaleña que te resulte conocida:

Primera serie: 1___ 2___ 3___

Segunda serie: 1___ 2___ 3___

Tercera serie: 1___ 2___ 3___

Memoria rítmica

3. En la serie rítmica, señala con una X el lugar en el que aparece alguno de los ritmos aprendidos.

Primer Tema: 1___ 2___ 3___ 4___ (Ritmo de palabras – frase copla)

Segundo Tema: 1___ 2___ 3___ 4___ (ritmo de tambora o del güiro)

Tercer Tema: 1___ 2___ 3___ 4___ (esquema rítmico trabajado en clase)

⁶ Esta propuesta de evaluación, se presenta con la autorización del Profesor Henry Wilson León Calderón, quien ha diseñado éstas, a partir de la forma como se estructuran las pruebas Saber, Pisa y Comprender, para aplicarlas en algunas disciplinas del arte (música, Artes escénicas). Este instrumento en particular fue adaptado al ritmo de rajaleña. Se aclara que, de acuerdo al autor, estas son susceptibles de replanteamiento, por cuanto se encuentran en fase de prueba.

Descripción de la prueba:

1. La serie está compuesta por el sonido de 8 instrumentos diferentes, se pide a los estudiantes que indique los que conoce en la lista anexa y su orden de aparición en la serie grabada. La serie de sonidos está compuesta por: clarinete, tiple, guitarra, requinto, tambora, batería, flauta y platillos

2. Se enseña una secuencia melódica de rajaleña (introducción). Luego se pide a los estudiantes que identifiquen alguna de las líneas melódicas que se han visto en clase. En la primera serie se ubica una introducción instrumental del rajaleña, un tema disímil y una variación de la misma introducción; en la segunda serie un tema disímil, una variación melódica y un fragmento correspondiente al repique que se canta al finalizar la segunda y/o cuarta frase de una copla de rajaleña; en la tercera serie un tema disímil, un tema correspondiente a una coda que se canta al finalizar cada copla del rajaleña y una variación ritmo-melódica de un rajaleña. A la vez que sirve para diagnosticar la memoria melódica de los estudiantes, se hace el análisis de la afinación, el rango vocal en el cual es posible trabajar las melodías para lograr una adecuada afinación. Del mismo modo se trabaja la imitación, reconocimiento de diferencias y similitudes ritmo - melódicas de las canciones trabajadas.

3. Capacidad rítmica: imitación de ritmos sin ayuda de palabras, capacidad para mantener una estructura rítmica sencilla con ayuda de onomatopeyas y/o palabras en diferentes ritmos, ejercicios de lateralidad y coordinación ritmo – motora con pequeñas estructuras rítmicas (apoyándose en palabras y/o con onomatopeyas). Luego se procede a hacer la prueba de memoria rítmica.

ANÁLISIS PRUEBA DE AUDICIÓN

Prueba auditiva:

Total estudiantes: 38

Memoria melódica (cuadro1)

Serie / Tema	Tema RJ	Variación	Disímil	N R
Primera	11 (1)	9 (3)	16 (2)	2
Segunda	16 (3)	5 (2)	16 (1)	1
Tercera	20 (2)	8 (3)	9 (1)	1

Serie / Tema	Tema RJ	Variación	Disímil	N R
Primera	28.9%	23.6%	42.1%	5.4%
Segunda	42.1%	13.2%	42.1%	2.6%
Tercera	52.6%	21.1%	23.7%	2.6%

Primera serie descripción:

Tema 1: Fragmento de 16 compases, correspondiente a un tipo de introducción instrumental de Rajaleña, la secuencia armónica es T – D7 – T – D7 – T – Sd – T – D7 – T, con su respectiva repetición. Tonalidad Mi menor (ver partitura, anexo 5).

Tema 2: Tema Disímil (TD), serie melódica de 16 compases, con una estructura armónica de: T – T – T – D7 – D7 – D7 – D7 – T, con su respectiva repetición (ver partitura, anexo 6).

Tema 3: Es una variación armónica de modo menor a modo mayor, manteniendo la misma línea melódica y la misma estructura armónica del tema 1 (ver partitura, anexo 7).

De acuerdo a las respuestas, el 28.9% de los estudiantes reconoce la línea melódica en tono menor, en tanto la variación la señala el 23.6%. Se puede decir que, para este 23.6% hay una aproximación melódica pero no necesariamente en relación al modo en el que esta se encuentra. Posiblemente, los estudiantes no tienen un trabajo auditivo relacionado con la diferenciación armónica, desde el modo en el que se ejecuta la melodía. Llama la atención que para el 42.1% la respuesta señalada como correcta haya sido el tema disímil, esto puede indicar que la imagen mental sonora está, principalmente, dirigida a asociar el tema musical propuesto con lo que ya conocen y les resulta cercano como lo correcto, en este sentido, hay una correlación con la perspectiva que se tiene de la evaluación con respecto a ofrecer una respuesta que puede ser correcta desde lo que se cuenta en su bagaje de experiencia acumulada y no de la que puede ser transformada desde la práctica escolar.

Segunda serie:

Tema 1: Tema Disímil (TD), serie melódica de 16 compases, con una estructura armónica que se mantiene en la frase pregunta – respuesta: Sd – Sd – D7 – T y se vuelve a repetir (ver partitura, anexo 8).

Tema 2: Es una variación melódica, manteniendo la misma estructura rítmica y armónica del repique que se canta al finalizar la segunda y/o cuarta frase de una copla en el rajaleña, esta es la forma básica, aun cuando existen otras más elaboradas. La estructura armónica es: D7 de la relativa mayor, tónica de la mayor, D7 relativa menor, tónica menor. Al igual que en el tema disímil la pregunta y la respuesta tienen la misma secuencia armónica (ver partitura, anexo 9)

Tema 3: Fragmento de 16 compases, correspondiente al repique que se canta al finalizar la segunda y/o cuarta frase de una copla en el rajaleña, se utiliza la forma básica, aun cuando existen otras más elaboradas. La estructura armónica es: D7 de la relativa mayor, tónica de la mayor, D7 relativa menor, tónica menor (ver partitura, anexo 10).

El 42.1%, reconoce tanto el tema del rajaleña como el tema disímil y el 13.2% la variación. Con respecto al reconocimiento del tema de rajaleña en la serie anterior hay un aumento del acierto del 13.2%. Tal vez, porque estos repiques se han cantado con los estudiantes y se puede recordar más fácilmente esta línea melódica. Aun así el hecho de que al mismo tiempo un 42.1% señala como correcta la opción disímil se puede analizar desde los mismos aspectos de la serie anterior. En cuanto a la variación, puede generar alguna similitud con la melodía del rajaleña, sin embargo al ser cantada ofrece un alto nivel de dificultad. Los estudiantes, posiblemente no logran detectar esta dificultad, por cuanto su experiencia en el canto está restringida a lo cantable imitativo, desligado de la afinación y de la apreciación de lo que se canta con respecto al patrón propuesto (audición interior). En este caso se requiere un proceso mucho más complejo para comparar lo que se escucha con lo que se canta, la práctica permanente en este ejercicio permite anticipar, a través de la sola audición el grado de dificultad, de acuerdo a la capacidad reconocida en sí mismo.

Tercera serie:

Tema 1: Tema Disímil (TD), serie melódica de 17 compases, siendo el primer compás un llamado ritmo – armónico semejando la introducción del tambor en el Sanjuanero Huilense, está en modo menor. La estructura armónica es: T, D7, T, T, D7, D7, D7, T y se repite la parte melódica (ver partitura, anexo 11).

Tema 2: Fragmento de 16 compases, correspondiente a la coda, al trabajarla con los estudiantes se les refiere como un resumen que se canta al final de las coplas, aun cuando no necesariamente se hace con todas. En este caso se utiliza la que se canta en

el rajaleña del Uarsiqueño. La estructura armónica es la repetición de D7, T. (ver partitura, anexo 12).

Tema 3: Es una variación ritmo – melódica de un rajaleña en 16 compases, mantiene una similitud con la estructura armónica del repique del tema 3 de la Segunda Serie. La estructura armónica es: D7 de la relativa mayor, tónica de la mayor, D7 relativa menor, tónica menor, hasta el final y se repite el tema. Al igual que en el tema disímil la pregunta y la respuesta tienen la misma secuencia armónica (ver partitura, anexo 13)

Es progresivo el acierto en las respuestas, en esta tercera serie el 52.6% de los estudiantes señaló la respuesta correcta. Se podía esperar un mayor nivel de acierto toda vez que, esta línea melódica se trabajó, tal como se presentó en la audición, con los estudiantes en clase con textos de coplas elaborados por ellos. Se reduce sustancialmente la cantidad de estudiantes que señala el tema disímil, pero sigue siendo alto, aun cuando se abona que en este caso el tema melódico no corresponde a un tema comercial sino a un tema del folclor de la región del antiguo Tolima grande. Entre la primera serie y la tercera serie no hay mayor diferencia en la cantidad de estudiantes que señala la opción de variación. De todas maneras la variación guarda algo de familiaridad con la estructura del rajaleña. Esto puede indicar que aun en este caso hay un cierto nivel de aproximación, pero haría falta lograr mayor precisión en la definición de lo que se pretende, en cuanto a la fijación del patrón propio del rajaleña.

Análisis por temas melódicos

Memoria melódica (Cuadro 2)

Teniendo en cuenta que las respuestas correctas tienen el siguiente orden: Primera Serie, repuesta 1; Segunda Serie, repuesta 3; Tercera Serie, respuesta 2. Se hacen las siguientes combinaciones de respuesta que hayan dado los estudiantes para el análisis: 1 – 3 – 2, es decir que tienen las tres respuestas correctas; 1 – 3, respuestas correctas en primera y segunda serie; 3 – 2, respuesta correctas en segunda y tercera serie; 1 – 2, respuestas correctas en primera serie y tercera serie.

Tema / Itmes	Combinaciones de respuesta				
Tema RJ	1 – 3 – 2	1 – 3	3 – 2	1 – 2	N R
	6	1	3	1	1

Cuadro 2

Teniendo en cuenta que las variaciones: armónica, de modo menor a modo mayor (Primera serie), melódica (Segunda serie) y ritmo – melódica (tercera serie) se tiene en cuenta el siguiente orden: Primera Serie, variación 3; Segunda Serie, variación 2; Tercera Serie, variación 3. Se hacen las siguientes combinaciones de respuesta que hayan dado los estudiantes para el análisis: 3 – 2 – 3, para quienes señalaron las tres variaciones; 3 –

2, variaciones en primera y segunda serie; 2 – 3, variaciones en segunda y tercera serie; 3 – 3, variaciones en primera serie y tercera serie.

Tema / Itmes	Combinaciones de respuesta				
Variación	3 – 2 – 3	3 – 2	2 – 3	3 – 3	NR
	0	3	0	1	1

En la prueba se incluyeron temas que o bien son temas comerciales, tema de la película Desperado, cantado por Antonio Banderas (Primera Serie), Farolitos en el cielo, de Gloria Stefan, o es un Sanjuanero, el contrabandista (Tercera Serie), como contraste para determinar algunos aspectos relacionados con la posible influencia de los medios en el desarrollo de la memoria auditiva de los estudiantes. Para este caso se les denomina disímiles, por cuanto no corresponden a la estructura misma del rajaleña, aun cuando tampoco son completamente ajenos a la sonoridad latina. El contraste se hace desde la perspectiva rítmica, melódica y armónica, es decir se utilizan los mismos instrumentos para la interpretación (tiple y guitarra) y no se incluyen otros instrumentos, dado que lo que se busca en este caso es centrar la atención en el reconocimiento de líneas melódicas dentro de una estructura definida: el rajaleña.

Teniendo en cuenta lo anterior el Tema Disímil (TD) tiene el siguiente orden: Primera Serie, TD 2; Segunda Serie, TD 1; Tercera Serie, TD 1. Se hacen las siguientes combinaciones de respuesta que hayan dado los estudiantes para el análisis: 2 – 1 – 1, para quienes señalaron los tres TD; 2 – 1, TD en primera y segunda serie; 1 – 1, TD en segunda y tercera serie; 2 – 1, TD en primera serie y tercera serie.

Tema / Itmes	Combinaciones de respuesta				
Disímil	2 – 1 – 1	2 – 1	1 – 1	2 – 1	NR
	3	7	1	1	1

INSTRUMENTO DE INDAGACIÓN N°3

Este instrumento pretende determinar de qué manera impactó a los estudiantes la aplicación de las secuencias didácticas.

ENTREVISTA FINAL

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

Proyecto de Investigación

La influencia de la música y la narrativa del Rajaleña en el mejoramiento de la convivencia en los estudiantes del curso 601 del IED Nuevo Chile, sede A

Edad: _____ Sexo: _____

La presente encuesta tiene como propósito conocer tus opiniones sobre los resultados producidos en la convivencia al haber utilizado el ritmo de Rajaleña como estrategia pedagógica para mejorar las relaciones interpersonales.

Son importantes tus respuestas en cada uno de los ítems propuestos.

1. Antes de realizar el trabajo ¿sabías qué era el Rajaleña?

Si ____ No ____

2. ¿Habías tenido la oportunidad de escribir algo sobre tu colegio antes?

Si ____ No ____

En caso afirmativo señala cuándo: _____

3. ¿Habías tenido la oportunidad de decir algo a tus compañeros o compañeras a través de una canción, como se hizo con el Rajaleña?

Si ____ No ____

4. Organiza las siguientes actividades desarrolladas en la clase en el orden de importancia, donde 1 es la más importante para ti y 5 la menos importante.

A) Aprender el valor del Rajaleña: _____

B) Cantar el Rajaleña: _____

C) Tocar el tambor y/o el Chucho o güiro: _____

D) Construir el Chucho: _____

E) Escribir coplas dedicadas al colegio y/o los compañeros: _____

5. Cómo te sentiste cuando las coplas iban dirigidas de las niñas a los niños o de los niños a las niñas.

Muy bien: _____ Bien: _____ Regular: _____ Mal: _____

Porqué: _____

6. Crees que el trabajo musical con el rajaleña ayudó a mejorar las relaciones de convivencia en el curso:

Si: _____ No: _____

Porqué: _____

7. Si tienes algo más que agregar, escríbelo a continuación:

Gracias por tu colaboración.

DISEÑO GENERAL Y EJECUCIÓN DE SESIONES (León. 2012)⁷

SESIÓN Nº 1. 15 julio 2013 CONCEPTOS BÁSICOS	PROPÓSITOS	ACCIONES PEDAGÓGICAS	RECURSOS Y MATERIALES	TIEMPO	EVALUACIÓN
APROXIMACIÓN GEOGRÁFICA, MUSICAL Y TEXTUAL DEL RAJALEÑA COMO EXPRESIÓN TRADICIONAL.	Contextualizar a los estudiantes sobre la ubicación geográfica, formas de expresión musical y de interacción textual que se da en las comunidades del Huila a través del Rajaleña.	Breve reseña de las características socioculturales del lugar geográfico en el que se encuentra el rajaleña. Ejercicios de audición e imitación sonora con un tema básico de Rajaleña y juegos rítmicos con coplas.	Grabadora Tambora Güiro Guitarra	1: 50 Horas	Se valora la capacidad de escucha de los estudiantes y la posibilidad de reconocer los elementos musicales del rajaleña, trabajados a través de ejercicios en clase.

Para los estudiantes fue importante enterarse que existía un ritmo llamado Rajaleña. Un nombre extraño, no comercial pero que encierra un contenido. Puede hablar del trabajo cotidiano de rajar la leña para el fogón (porque en el campo se utiliza la madera como combustible) o bien porque es la manera de denominar a la acción misma que cumplen las coplas en su contenido hacer burla, criticar, hacer mofa o exaltar situaciones de la realidad. El texto del tema presentado lo dice: “*pelamos de todo el mundo / pero no lo sostenemos*”⁸; “*que va jugando que ya jugó / pero un diablito se lo llevó*”⁹. Destacándose el carácter religioso que tiene porque son comunes en las fiestas de San Pedro y de san Juan en Tolima y Huila (antiguo Tolima grande), su vínculo con la comida “*mataremos la marrana*” que hace referencia a la lechona plato típico del Huila y Tolima.

La audición de diferentes Rajaleñas sirvió como pretexto para ubicar el contexto sociocultural y geográfico en el que es tradicional el aire del Rajaleña.

Se hicieron los ejercicios de imitación sonora haciendo juegos rítmicos a partir de la estructura del rajaleña. Principalmente lo correspondiente a la amalgama 3/4 – 6/8.

A los estudiantes les resultó interesante el juego rítmico y sonoro, sobre todo porque con esto se iban a poder acercar a instrumentos como el tambor, el chucho y el güiro.

Se notó la disposición de los estudiantes por desarrollar la actividad.

⁷ El presente diseño es un prototipo utilizado en otro proyecto de investigación, del cual se tiene la autorización de uso. Hacen parte de algunos avances de investigación que se encuentran en curso y están incluidos en un libro sobre educación artística en la escuela, que se encuentra en curso para publicación. La autorización fue hecha de forma escrita con restricciones de uso en la presente investigación como una forma de validación. León, H. W. (2012) *ENCUENTOS Y ENCANTOS, Educación Artística: imaginación, construcción de significados y producción de sentido*. Sistematización de experiencias. IDEP. Bogotá.

⁸ Rajaleña infantil. Grupo los rajaleñeros del Huila (SF)

⁹ Lero, lero candelero. Jorge Veloza, los carrangueros de Ráquira (2008).

SESION Nº 2. 22 de julio 2013 CONCEPTOS BÁSICOS	PROPÓSITOS	ACCIONES PEDAGÓGICAS	RECURSOS Y MATERIALES	TIEMPO	EVALUACIÓN
ESTRUCTURA RÍTMICA BÁSICA DEL RAJALEÑA (tambora y güiro) Y ANÁLISIS DE TEXTO DE LAS COPLAS.	<p>Vivenciar la estructura básica del ritmo del rajaleña en la tambora y el güiro.</p> <p>Analizar textos de copla transcritos de canciones grabadas.</p>	<p>Ejercicios rítmico – corporales, para vivenciar relación rítmica con el texto de las coplas.</p> <p>Presentación de la célula rítmica del rajaleña en la tambora y el güiro y trabajo con instrumentos.</p> <p>Audición de un rajaleña, transcripción del texto, análisis de palabras poco usuales.</p> <p>Juegos de lenguaje con el ritmo de rajaleña, onomatopeyas.</p>	<p>Rajaleña grabado</p> <p>Grabadora</p> <p>Tambora</p> <p>Guitarra</p> <p>Güiro</p> <p>Juegos de lenguaje.</p> <p><i>Papa con yuca</i></p> <p>Onomatopeya para el ritmo de la tambora.</p>	<p>1: 50 horas</p>	<p>Evidenciar las habilidades o dificultades para la ejecución de ritmo.</p> <p>La capacidad de percepción de un texto para transcribirlo.</p> <p>A partir del análisis de la estructura de la copla se deja como tarea elaborar una copla estableciendo la primera frase teniendo como tema el colegio.</p>

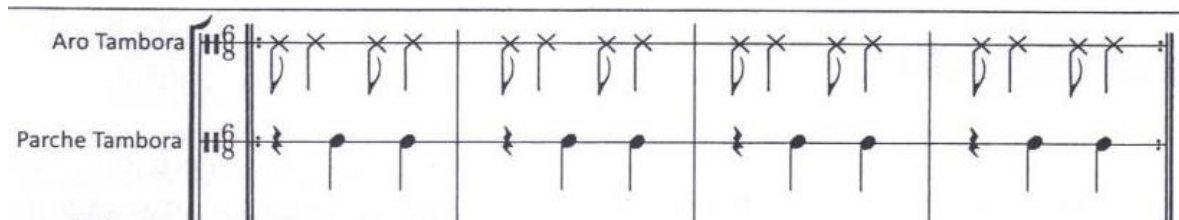
El tema musical utilizado fue la canción “Rajaleña Infantil” pista 21, cantada por el grupo de niños Los rajaleñeros, tomado de *Músicas Andinas de Centro Sur, Cartilla de iniciación musical ¡QUE VIVA SAN JUAN, QUE VIVA SAN PEDRO!* Músicas para la convivencia, Ministerio de Cultura, República de Colombia. Consta de cuatro coplas y una retahíla: “jaló’el nicuro jalo’el capáz la cuerda’el tiple que hay que templar, zumbale que te zumba y dale zumbale muje” y sus revueltas. Las palabras y frases que se tuvieron en cuenta fueron: “vacano” “pelamos de todo el mundo / pero no lo sostenemos”, “San Pedro ha de perdonar / tanta vagabundería”. “abuelito no estás triste / si tu pájaro murió”.

Se les pidió a los estudiantes que al escuchar la canción copiaran el texto, como fueran entendiendo. Algunas frases quedaron claras como las ya escritas. La palabra vacano, se incluyó porque para muchos estudiantes es aun común relacionarla con lo agradable y placentero. Sin embargo otras palabras como nicuro, capáz, zúmbale no fueron tenidas en cuenta o resultaban difíciles de entender. En algunos casos incluso fue necesario decir la palabra y lo que significaba. Por ejemplo, que nicuro y capáz son dos peces, el zumbale que te zumba, se refiere al sonido de la puerca en el rajaleña. Por ser un instrumento de percusión frotada.

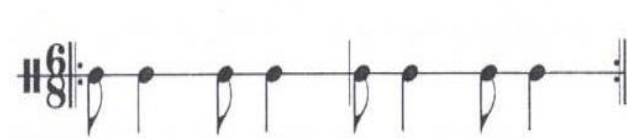
Para los estudiantes (principalmente los varones) fue clara la doble intención que tiene la frase “abuelito no estás triste / si tu pájaro murió” y lo expresaron con risas. Es claro el sentido sexual que propicia y su relación con las vivencias de las fiestas de los pueblos. Aun cuando luego se trata de disimular con el resto de la copla: “yo te alegro con mi canto / d’eso que usted me enseñó”. Se les hace notar que justamente de eso se trata la complejidad del texto producido por los campesinos y es el propósito del rajaleña, dadas las condiciones de festejo a los Santos Patronos San Pedro y San Juan. La vulgaridad explícita está prohibida.

Se aprovechó para describir cómo está constituida la copla, tanto en lo que se refiere a la rima como a la relación de sílabas que la conforman. Si bien se hizo la sola referencia se recurrió a las coplas de las canciones utilizadas en la audición para ejemplificar lo que se trataba de decir. Esto con el fin de que les sirviera de base para la elaboración de sus propias coplas, teniendo como frase inicial para todos: “El colegio Nuevo Chile”

Se hicieron ejercicios rítmicos de la tambora utilizando palabras para asimilar el sonido producido en la estructura rítmica: *papa con yuca*, que corresponde al resultado de combinar el timbre de la madera y del parche. Siendo el una estructura que combina la métrica de 3/4 y de 6/8 (ver gráfica 1). Para el sonido del güiro se imita la misma base de la madera del tambor. En este caso se escucha y se repite, en algunas ocasiones se propone el sonido onomatopéyico del güiro shi shi – shi shi: que corresponde a corchea_ negra / corchea _negra por cada compás de 6/8 (ver gráfica 2).



Gráfica 1



Gráfica 2

Se hicieron algunas variaciones y se recitaron coplas para acompañar con sonidos producidos con palmas, pies, pupitre y finalmente fueron pasando a tocar el tambor y el güiro.

Los estudiantes se motivaron con los instrumentos y trataron de hacer bien cada ritmo para poder pasar a tocar. Se encuentra que algunos estudiantes podían hacer bien el ritmo en el pupitre o con las palmas, pero al pasar al tambor se perdían, no podían coordinar los movimientos o variaban el esquema. Los que ya podían hacerlo muy bien, permitieron que se anexara el sonido de la guitarra para mostrar la secuencia armónica del Rajaleña. Se hizo un inicio de ensamble.

SESIÓN Nº 3. 29 de julio 2013 CONCEPTOS BÁSICOS	PROPÓSITOS	ACCIONES PEDAGÓGICAS	RECURSOS Y MATERIALES	TIEMPO	EVALUACIÓN
APLICACIÓN INSTRUMENTO DE INDAGACIÓN DIAGNÓSTICA Nº1	Reconocer cuáles son las principales formas de interacción que se producen entre los estudiantes de curso 601 del colegio Nuevo Chile y cómo influyen en la convivencia del curso.	Se aplica el instrumento de indagación diagnóstica Nº 1 "Formas de convivencia en el aula"	Instrumento de indagación diagnóstica diseñado.	1:50 horas	Sistematización y análisis de resultados.

Los estudiantes se dispusieron en el aula de forma similar a como se ubican para presentar los exámenes bimestrales, cada uno en su pupitre y separados para evitar distracciones. Al inicio se inquietaron pensando que se trataba de un examen que sería calificable, pero pronto comprendieron que la prueba no tenía como finalidad una nota cuantitativa y se tranquilizaron.

Se les explicó que el objetivo de la prueba era recolectar información tanto del estudiante como de su familia y amigos, se señaló la necesidad de desarrollar la prueba en forma individual puesto que cada uno pertenece a una familia diferente, tiene unas experiencias propias y por lo mismo las respuestas permiten elaborar un panorama desde la particularidad, aun cuando se puedan presentar coincidencias. A algunos estudiantes se les dificultó seguir instrucciones para responder las preguntas y preferían consultar con sus compañeros las inquietudes incluso para validar la propia respuesta *¿Es así o cómo es?*

Durante la aplicación la mayoría de los estudiantes asumieron las pautas establecidas sin mayores inconvenientes. Sin embargo el tiempo empleado en responder la prueba tuvo diferentes ritmos, lo que para unos fue algo muy sencillo y entregaron rápido, para otros presentó mayor dificultad y utilizaron más tiempo y se demoraron en entregar.

Las preguntas más repetitivas tenían que ver con la antigüedad en el colegio, algunos estudiantes confundían el tiempo de permanencia con la edad actual. Llama la atención el hecho de que al entender cuál era el sentido de la pregunta, las cuentas de años en el colegio la hacían contando en los dedos. Es posible que por tratarse de un tipo de ejercicio algorítmico poco utilizado en las operaciones matemáticas y en los problemas que les plantean hayan recurrido a esta práctica básica de operar numéricamente para ofrecer la información solicitada.

En este mismo rango de dificultad se encuentra el poder determinar el lugar que el estudiante consultado ocupa entre los hermanos. La manera de ayudar fue a través de preguntas: *¿Cuántos hermanos son en total? ¿Eres el mayor o el menor? De acuerdo a la respuesta se preguntaba ¿Cuántos hermanos mayores o menores tenía?*

SESIÓN Nº 4. 12 de agosto 2013 CONCEPTOS BÁSICOS	PROPÓSITOS	ACCIONES PEDAGÓGICAS	RECURSOS Y MATERIALES	TIEMPO	EVALUACIÓN
AJUSTE DE TEXTOS DE LAS COPLAS COMPUESTAS POR LOS ESTUDIANTES	Analizar y comparar los textos de las coplas compuestas por los estudiantes con las coplas copiadas de canciones grabadas. Ejecución del ritmo básico del rajaleña en tambora y güiro por parte de los estudiantes	Examinar la rima que deben tener las coplas entre su segunda y cuarta líneas. Corrección ritmo – prosódica de algunas de las coplas compuestas por los estudiantes. Selección de dos coplas compuestas. Entonación de las coplas seleccionadas por los estudiantes, acompañadas por la tambora, el güiro y la guitarra.	Tambora Guitarra Güiro Ritmo del lenguaje.	1:50 horas	La producción textual en la estructura silábica y rítmica de la copla. Recursos de lenguaje para ubicar la rima de palabras y frases.

Aproximadamente ocho estudiantes trajeron las coplas que habían compuesto. No las presentaron de una vez, sino que fue necesario preguntar varias veces antes de obtener la primera respuesta. No se hizo lectura en voz alta sino que la niña se levantó, se acercó y mostró el cuaderno. Si bien la elaboración no tenía rima, si tenía clara la intención comunicativa que pretendía. Después de esto otros estudiantes levantaron la mano para mostrar sus coplas. Se nota que para los estudiantes las tareas implican una tensión muy fuerte, que algunos prefieren no tener y por eso no cumplen con ellas.

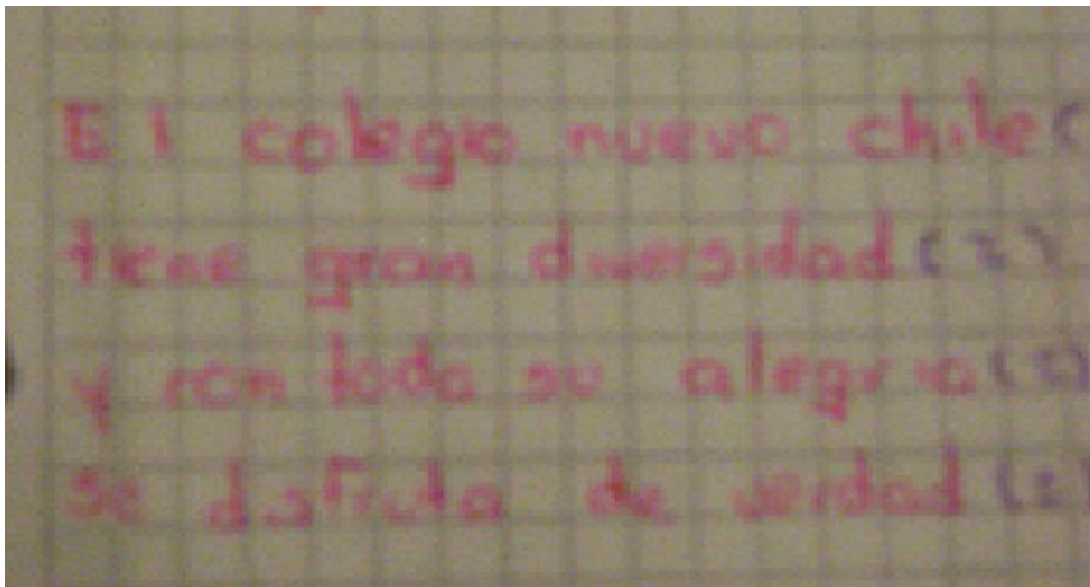
Aunque la elaboración no cumplía con la rima entre las estrofas, así como tampoco con la medida rítmica de los versos, se hizo un ejercicio colectivo de corrección. En algunos momentos se cantaron las coplas como iban quedando para verificar que se estaba logrando el objetivo. La frase inicial: El colegio Nuevo Chile, permitió iniciar la tonada de rajaleña, dándole continuidad con la frase siguiente y pasar por la revuelta. Las sugerencias abarcaron la acentuación de las palabras para que coincidiera con el acento de la frase melódica. Para eso fue necesario ubicar palabras sinónimas.

La otra dificultad se presentó en entender la rima de las frases y hacer las asociaciones del caso, teniendo en cuenta tanto la sonoridad de las palabras como el hecho de que al ubicar la rima se mantuviera la idea y la intención de lo que se quería decir. Al elaborar con ellos algunos ejemplos, las

palabras que señalaban tenían coincidencia en la última letra (vocal o consonante), pero no en la combinación silábica que es la que determina la sonoridad de la rima.

Una vez se terminaron unas coplas, se cantaron y se sometieron a valoración para escoger las dos que lograran ser más representativas para el curso. La principal característica es la de reconocer un discurso sobre la percepción que se tiene en la relación con el otro, más como un ideal que como una práctica cotidiana que está presente, como es el hecho de que haya una gran diversidad, lo que puede significar que cada quien se siente único y diferente al otro y que hay una amplia gama de posibilidades de ser. El complemento tiene que ver con la manera cómo se sienten en el espacio escolar y se asume como una particularidad del colegio sentirse alegre y disfrutar, como lo permite ver una de las coplas seleccionadas por los estudiantes: *“El colegio Nuevo Chile / tiene gran diversidad / y con toda su alegría / se disfruta de verdad”* (ver gráfica 1)

La clase terminó recordando la base rítmica de rajaleña y su ejecución en la tambora y el güiro destacándose algunos de los estudiantes quienes tocaron con propiedad cada uno de los instrumentos acompañados por la guitarra con la base armónica del rajaleña, mientras se cantaban las coplas compuestas por ellos mismos.



Gráfica 1

<u>SESIÓN Nº 5.</u>					
<u>16 de septiembre 2013</u>	<u>PROPÓSITOS</u>	<u>ACCIONES PEDAGÓGICAS</u>	<u>RECURSOS Y MATERIALES</u>	<u>TIEMPO</u>	<u>EVALUACIÓN</u>
<u>CONCEPTOS BÁSICOS</u>					
EJECUCIÓN DE CÉLULAS RÍTMICAS ENTRE CADA COPLA. EXPLICACIÓN DE EL SENTIDO QUE TIENE LA CODA PARA EL RAJALEÑA	Vivenciar diferentes células rítmicas para ser ejecutadas entre cada una de las coplas. Descripción de las características de la CODA en el rajaleña e ilustración con un trabajo práctico utilizando coplas inventadas por los estudiantes.	Ejercicios rítmico-corporales para acompañar la entonación de las coplas. Análisis de la CODA (rítmico y textual) y modo de cantarla al final de las coplas.	Guitarra Tambora Güiro	1:50 horas	Ejecución de los ritmos propuestos y entonación de la CODA utilizando diferentes coplas.

El ejercicio se inicia escribiendo en el tablero las coplas que los mismos estudiantes ya habían elaborado. Se entonaron las coplas para asegurar la melodía y verificar su concordancia ritmo métrica. Se presentaron diversas células rítmicas para ser ejecutadas, utilizando objetos y/o gestos sonoros (palmas, lápices y el pupitre, percutiendo las piernas), al finalizar cada copla.. En algunos casos se emplearon onomatopeyas como: *tacan, tacan, chin, chin, chin y tíquiti tíquiti*; estos sonidos corresponden a la secuencia rítmica corchea negra – corchea negra, negra, negra, negra, tresillo de corchea – tresillo de corchea en compás seis octavos (ver graficas 1 y 2). Se combinan las figuras para proponer cada vez una serie rítmica diferente de cuatro compases. Al finalizar la primera copla se ejecutó una célula rítmica, otra en la siguiente, esto llevaba a los estudiantes a tener que estar atentos para no equivocarse de célula rítmica, ya que se requiere tanto de memoria como de precisión para determinar el momento de entrada y de coordinación ritmo – melódica para unificar la sonoridad melódica y ritmo – métrica. El ejercicio también se hizo alternando el canto y los ejercicios rítmicos entre las niñas y los niños, intercambiando cada vez la entonación y el ejercicio rítmico. Esto generó cierto grado de rivalidad entre ellos y ellas, especialmente los niños, puesto que no querían sentirse perdedores frente a las niñas. Cuando algún estudiante se equivocaba los otros pretendían hacerle burla, pero al hacer el llamado de atención del profesor, la mayoría optaron por reír como respuesta a la pifia. Dependiendo del tipo de error se ubicaba la causa y se procuraba enmendarlo. Por ejemplo, una entrada a destiempo, podía ser por falta de atención o por inseguridad del momento de ejecución o por que no se tenía la percepción del tiempo de espera previo a la entrada (silencio).

En general se observó gran atención, gusto y favorabilidad para realizar el ejercicio, especialmente cuando se trataba de golpear el pupitre, era necesario contener principalmente a los varones ya que tenían la tendencia a golpear con fuerza para obtener mayor sonoridad. Es común en los chicos la dificultad para mantener un tempo regular, por tanto aumentan la velocidad progresivamente. En este caso se detiene el ejercicio, se pide que escuchen nuevamente el tempo y adecúen el ejercicio rítmico a ese tempo que se da. Otro ejercicio aplicado fue el de ir aumentando progresivamente la velocidad sin aumentar la intensidad, para luego disminuir la velocidad manteniendo siempre la misma intensidad o volumen. Es, igualmente común para los estudiantes, el hecho de que haya una relación directa entre velocidad e intensidad, es decir: a mayor velocidad mayor intensidad y viceversa. Este ejercicio permite jugar con el concepto matemático de lo inversamente proporcional, a mayor velocidad menor intensidad y lo contrario.

Al explicar la CODA, el docente la cantó teniendo como referencia la primera copla escrita en el tablero, aclarando que la CODA es una especie de resumen de la copla cantada, que si bien mantiene la estructura, se reconoce porque la melodía cambia con respecto a la melodía utilizada para entonar las frases de cada copla. En la CODA se retoma la última frase de la copla para ser cantada. El docente manifiesta que existen diferentes melodías de CODAS, se canta una diferente. Posteriormente los estudiantes cantaron las CODAS de las coplas que estaban escritas en el tablero, empleando los juegos sonoros más recurrentes: *olala, olala, alalalolelolaila...* (frase final de la copla); *olé y olá, olelelelolayla, ololey, lolololayla*, (frase final de la copla), las anteriores muestras se comparaban con la que se estaba cantando en clase, para determinar semejanzas y diferencias.

Las expresiones al realizar el ejercicio completo fueron de agrado (tan vacano), inicialmente por parte de un estudiante y la aprobación de los otros, especialmente durante el ejercicio rítmico, manifestando su satisfacción por poder ejecutar las células sin equivocarse.



Grafica 1



Grafica 2

SESIÓN N° 6. 18 de septiembre 2013 CONCEPTOS BÁSICOS	PROPÓSITOS	ACCIONES PEDAGÓGICAS	RECURSOS Y MATERIALES	TIEMPO	EVALUACIÓN
APLICACIÓN INSTRUMENTO DE INDAGACIÓN DIAGNÓSTICA N° 2	Indagar la capacidad musical en que se encuentran los estudiantes.	Se aplica el instrumento de indagación diagnóstica N° 2	Hojas	1 hora	Sistematización y análisis de resultados.

Para esta aplicación se lleva el curso al salón de danzas, es bastante amplio, cuenta con espejos y con barras de estiramiento y equilibrio. Se encuentra apartado de los salones de clase para no afectar el desarrollo de las clases por el volumen del sonido cuando se está trabajando. Este mismo factor reduce la llegada del ruido producido por los otros salones cuando están en clase y resultaba favorable para poder realizar la prueba de audición. Teniendo en cuenta que los estudiantes ya habían desarrollado el primer instrumento, no hubo esta vez sobresalto, ni prevenciones al momento de contestar. Se ubicó cada uno en su sitio conservando una distancia suficiente que los mantuviera separados.

Al inicio se les explica que esta prueba sirve para determinar la capacidad para reconocer timbres de instrumentos, y de evocación sonora de instrumentos cercanos a su cotidianidad musical y la alternativa que se estaba presentando en clase.

El seguimiento de instrucciones en este tipo de prueba ofrece dificultad, porque no se trata de dar una respuesta sobre algo que se tiene aprendido, sino que es un componente más de la experiencia, a través de la evocación sonora. Por este mismo hecho se hizo necesario explicar cómo se debía responder, así como al momento de aplicar la prueba, repetir varias veces a manera de ilustración la grabación en la primera pregunta.

No faltó el estudiante que preguntaba a sus compañeros sobre la respuesta en algunos de los puntos, como si al equivocarse fueran a ser calificados, a pesar de haber advertido el carácter consultivo y la importancia de la respuesta individual del ejercicio.

SESIÓN Nº 7. 30 de septiembre 2013 CONCEPTOS BÁSICOS	PROPÓSITOS	ACCIONES PEDAGÓGICAS	RECURSOS Y MATERIALES	TIEMPO	EVALUACIÓN
PRODUCCIÓN DE TEXTO DE COPLAS A PARTIR DE UN TEMA DADO.	<p>Sensibilizar a los estudiantes acerca de la convivencia y su comportamiento tanto en el aula de clases como en el patio de descanso.</p> <p>Elaboración de coplas con base en el tema de la convivencia.</p>	<p>Presentación, entonación y análisis de las coplas compuestas por el profesor.</p> <p>Acompañamiento instrumental de las coplas con tambora, güiro, claves, caja china, flauta y metalófono ejecutados por los estudiantes.</p> <p>Se deja como tarea Elaborar coplas, las niñas dedicándola a los niños y los niños dedicándola a las niñas.</p>	<p>Guitarra</p> <p>Tambora</p> <p>Güiro</p> <p>Caja china</p> <p>Claves</p> <p>Flauta</p> <p>Metalófono</p>	<p>1:50 horas</p>	<p>Interpretación y manejo técnico de la Tambora, el güiro, la Caja china, las claves, la flauta y el metalófono.</p>

Las coplas compuestas por el profesor son: *“Al curso 601/ yo le quiero aconsejar, / dejen ya la guachafita/ y pónganse a estudiar”* y también *“Oiga bien 601/ ya se tienen que ajuiciar, / ya no formen más peleas/ porque el año hay que ganar”*.

Una vez presentadas y cantadas las coplas por parte del docente, los estudiantes mostraron agrado e incluso complacencia ante el hecho de que el profesor se acordara de ellos dedicándoles dos coplas, la mayoría rieron al escucharlas. La idea era motivarlos para que ellos a su vez elaboraran las propias para dedicarlas a ellas o a ellos. Otro propósito importante era hacerles ver como se percibe el problema de la convivencia y sugerirles un comportamiento más positivo entre ellos, así como también mejorar académicamente.

Nuevamente el profesor canta las coplas pero con acompañamiento instrumental de los niños en tambora, güiro, Caja china, Claves, Flauta y Metalófono. Rotándose los estudiantes los instrumentos.

Se retoma las tensiones de género para dejar como tarea que las niñas elaboren coplas dirigidas a los niños sin que fuera evidente algún tipo de agresión o mención personal... más como si la copla fuera un medio para decir lo que se quiere y que no es posible de decir de otra manera.

SESIÓN Nº 8. 21 de octubre 2013 CONCEPTOS BÁSICOS	PROPÓSITOS	ACCIONES PEDAGÓGICAS	RECURSOS Y MATERIALES	TIEMPO	EVALUACIÓN
PRESENTACIÓN COPLAS ELABORADAS POR LOS ESTUDIANTES	Comunicar a través de las coplas opiniones y deseos sobre la convivencia, que normalmente no se expresan en la interacción personal.	<p>Corrección y presentación de coplas de las niñas dedicadas a los niños y de coplas de los niños dedicadas a las niñas.</p> <p>Selección y entonación de las coplas, acompañadas por la guitarra, tambora, güiro, claves y caja china, ejecutados por los estudiantes.</p> <p>Se deja como tarea traer los materiales necesarios para elaborar un Chucho.</p>	Guitarra Tambora Güiro Caja china Claves	1:50 horas	<p>La producción textual en la estructura silábica y rítmica de la copla.</p> <p>Recursos de lenguaje para ubicar la rima de palabras y frases.</p>

Inicialmente fueron las niñas quienes presentaron espontáneamente sus coplas escritas en el cuaderno al docente, se hicieron las correcciones y sugerencias necesarias para cada copla. Al ser escritas y leídas en el tablero, los niños que en menor número habían traído sus trabajos se motivaron para elaborar y presentar sus coplas al docente. Como si se tratara de un reto, se pudo escuchar la frase: “no nos dejemos”. También de estas fueron corregidas algunas palabras que no rimaban para ser escritas en el tablero.

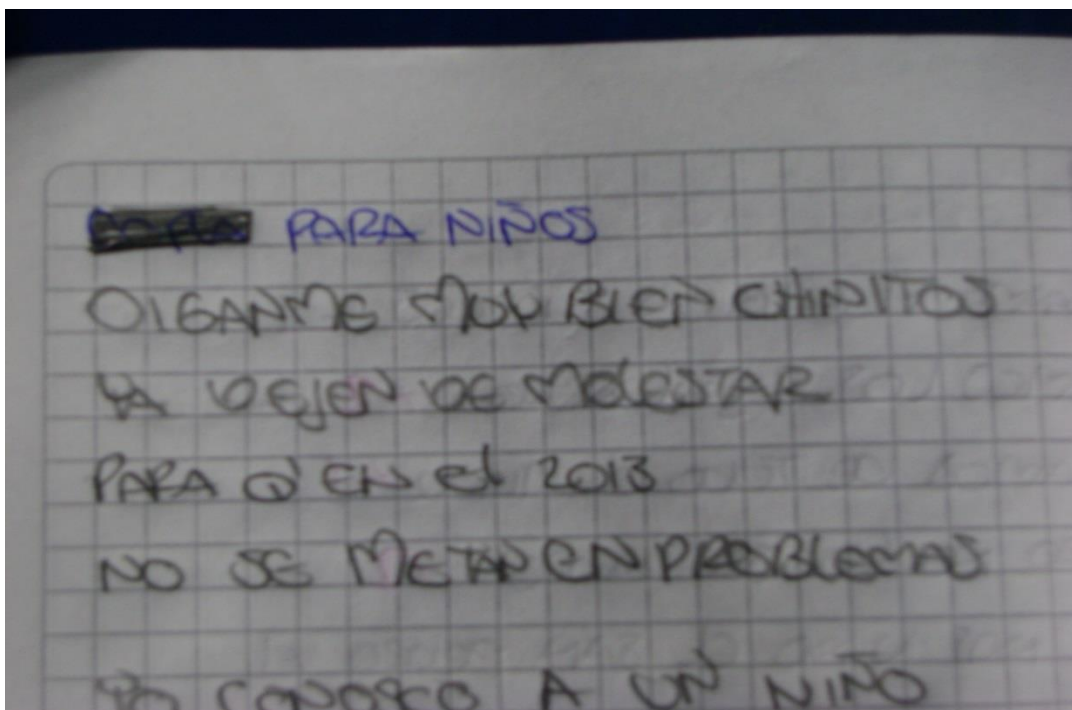
Aunque la elaboración no cumplía con la rima entre las estrofas, así como tampoco con la medida rítmica de los versos, se hizo un ejercicio colectivo de corrección. La primera dificultad estaba en la extensión de la frase. Algunas eran demasiado largas, y para adecuarlas a la estructura silábica de la copla se necesitaba mantener la idea de lo que se quería decir, cambiar la frase “*no se metan en problemas*” por “*el año puedan pasar*” (ver gráfica 1).

Al pedir que las niñas cantaran sus coplas a los niños se presentó un hecho significativo, ellas no cantaron, se quedaron calladas, podría ser por miedo a la reacción de los niños; ante el pedido del profesor e incluso con ayuda de este, se pudo escuchar el canto de las coplas pero en voz muy baja por parte de las niñas. Cuando correspondía el canto a los niños se podían oír con toda normalidad sus voces. Al indicar que se alternaran una copla de las niñas por una copla de los niños, se percibía el temor de ellas por cantar, contrastando con la voz fuerte de los niños.

Cuando se requirió que todos cantaran todas las coplas, se pudo verificar que entonces si cantaban las niñas con total naturalidad tanto las coplas compuestas por ellas como las elaboradas por los niños.

Se hizo acompañamiento instrumental con un grupo de niños y niñas para el canto de las coplas, utilizando los diferentes instrumentos de que se disponía.

Entre las coplas compuestas por los estudiantes se destacan de las niñas a los niños: “Óiganme muy bien los niños/ dejen ya de molestar, / aquí vienen a estudiar/ no se pongan a jugar”, también: “Yo conozco a un niño/ y que está en este salón, / de estatura es bajito/ pero en cambio es muy cansón”. De los niños a las niñas: “Óiganme muy bien las niñas/ yo les quiero aconsejar, / dejen ya tanta habladera/ no me vayan a fallar” (ver gráficas 2, 3 y 4).



Gráfica 1

DE ESTATURA ES BAJITO
PERO ENCAMBIO ES MUY CARO
OIGANME MUY BIEN LOS NIÑOS
VEJEN YA DE MOESTAR
PODI VIENEN A ESTUDIAR
NO SE ROGAN A JUGAR

Gráfica 2

PARA Q' EN EL 2013
NO SE METAN EN PROBLEMAS
YO CONOSCO A UN NIÑO
Q' ESTA EN ESTE SALON
DE ESTATURA ES BAJITO
PERO ENCAMBIO ES MUY CARO
OIGANME MUY BIEN LOS NIÑOS

Gráfica 3

PARA NIÑAS
OIGANME MUY BIEN LAS NIÑAS
YO LES QUERO AGRADECER
DEJEN YA TANTA HABLADURA
NO ME VAN A FALLAR
O

Gráfica 4

SESIÓN N° 9. 28 DE OCTUBRE 2013 CONCEPTOS BÁSICOS	PROPÓSITOS	ACCIONES PEDAGÓGICAS	RECURSOS Y MATERIALES	TIEMPO	EVALUACIÓN
ELABORACIÓN DE INSTRUMENTOS DEL RAJALEÑA: EL CHUCHO	Vivencia de la elaboración de un instrumento típico utilizado en el Rajaleña	<p>Se toma la medida que debe tener el instrumento, se agregan las semillas y se taponan sus lados.</p> <p>Se muestra la técnica como se ejecuta el instrumento en el Huila.</p> <p>Montaje de Rajaleña con los diferentes instrumentos incluido el Chucho.</p>	Tubo de PVC de 2 pulgadas Tapones para tubo de PVC Semillas Granos Gravilla Segueta Lija Guitarra Flauta Metalófono Tambora Güiro Claves Caja china Chucho	1:50 horas	La participación en la actividad permitirá cualificar el aprendizaje y la sensibilización de la elaboración del Chucho.

Se lleva el curso al salón de danzas para la elaboración del Chucho, allí se organiza el grupo en mesa redonda y se explican algunos aspectos relevantes como: la medida que debe tener el instrumento (50 cms. De largo), las diferencias sonoras dependiendo el tipo de grano utilizado, la importancia de cerrar bien los extremos del tubo para evitar la pérdida de semillas. Se recortaron los tubos de PVC traídos por los estudiantes (se les había pedido la clase anterior). Cada estudiante (principalmente los niños) se encargan de hacerlo con la ayuda de una segueta (ver gráfica 1). Las niñas pidieron ayuda a sus compañeros para recortar los tubos. Antes de introducir los granos, se observan las características: color, textura, tamaño, dureza de los diferentes granos traídos para determinar cómo incide esto en la fricción dentro del tubo. Se comprueban las diferencias tímbricas, lo que permitió especular sobre cuál producía *mejor* sonido. Se hace la claridad que ese término de mejor se refiere al mayor o menor volumen que logra, a la textura (suave, tosco, áspero o en un punto intermedio). Por ejemplo, el sonido producido por los granos de frijol, es diferente al producido por los granos de lenteja, maíz pira, arroz, incluso piedras de gravilla. El profesor llevó unas semillas de Cabalonga también llamadas “chochos” que son las que

tradicionalmente se utilizan y se pudo comprobar que era con estas semillas con las que se lograba mejor sonoridad (ver gráficas 2 y 3). Lo que permite reconocer que no es una eventualidad ni un capricho el hecho de que se utilicen determinados materiales, como la guadua y las semillas mencionadas. Se les hace ver a los estudiantes que estas son formas de saber tradicional que las comunidades asumen como propias y son construcciones sociales y culturales que dan identidad a los grupos humanos e inciden fuertemente en la manera como abordan su mundo sonoro particular.

Finalmente se procede a taponar el tubo por ambos extremos, con los acoples de PVC, se había llevado pegante instantáneo para unir las partes, pero no fue necesario porque entraban con suficiente presión. Se retoma la forma en que se ejecuta el instrumento, aprovechando que cada uno tiene el suyo, recordando las onomatopeyas utilizadas para aprender la célula rítmica que acompaña el rajaleña con el chucho (ver gráfica 4). Algunas niñas incluso decoraron el chucho con imágenes de corazones, palabras, etc.

Finalmente se realiza el ensamble de todos los instrumentos incluido el Chucho (ver gráficas 5 y 6). Se sugiere que este instrumento pueda ser utilizado en las novenas de navidad.



Gráfica 1



Gráfica 2



Gráfica 3



Gráfica 4



Gráfica 5



Gráfica 6

Análisis de resultados: a través de la vivencia en las diferentes sesiones se pudo apreciar como al presentárseles un ritmo tradicional, los estudiantes pasaron de la extrañeza inicial a un gusto por participar en cada clase escuchando las grabaciones de rajaleña, creando sus propias coplas, interpretando los diferentes instrumentos musicales, construyendo el instrumento típico propuesto (el Chucho) y aprendiendo la técnica para ejecutarlo.

Es importante reconocer cómo los jóvenes no rechazaron la propuesta del profesor y en cambio la acogieron con entusiasmo. Hubo, sin embargo, un hecho curioso y este fue el que en las sesiones en que se cantaron coplas, las niñas no respondieron como se esperaba, al pedirles que cantaran sus propias coplas preferían quedarse calladas. Esto contrastó con la actitud de los niños quienes aunque en forma a veces desordenada cantaban con energía y sin temor las coplas que ellos mismos habían elaborado. No obstante lo anterior todos los estudiantes del curso 601 participó en cada sesión con interés y deseos de aprender y pasar un rato agradable como ellos mismos lo manifestaron con su actitud y disposición en el trabajo de clase.

Es de resaltar que sigue siendo una dificultad el hecho de realizar actividades fuera de la clase, tareas, como ocurrió con las coplas en el que el tema es el colegio, sin embargo cuando se trabaja en la clase la participación es permanente, el entusiasmo es notorio en la disposición y se logra el propósito planteado. Esto está relacionado por una parte con el miedo que se tiene de mostrar lo que se hace por las recriminaciones que se acostumbra hacer cuando los trabajos no corresponden con lo esperado por el profesor. En ocasiones esto se refleja en la actitud de burla que asumen algunos de los estudiantes con respecto a sus compañeros. Se puede interpretar que es este temor el que inhibe a unos estudiantes a hacer la tarea o a mostrarla, como ocurrió en una de las sesiones ya descritas.

ENCUESTA FINAL

Una vez terminada la ejecución de las sesiones diseñadas como secuencias didácticas, se procede a aplicar una encuesta con un grupo de 19 estudiantes.

La encuesta consta de siete preguntas, con las siguientes características.

La primera pregunta busca determinar por una parte si los estudiantes tenían o no algún conocimiento previo sobre el Rajaleña.

La segunda pregunta pretende indagar sobre las prácticas de escritura de los estudiantes en el que el eje en torno al cual giren los temas sea el colegio. Teniendo en cuenta que en el colegio se tiene una permanencia de al menos seis horas diarias y en el que pueden ocurrir diversas situaciones institucionales o de permanencia en el lugar que puedan generar relaciones afectivas (aprecio, rechazo, tristeza, etc.) hacia el colegio o desde el colegio hacia los estudiantes.

La tercera pregunta busca reconocer hasta dónde la escritura de textos con una estructura específica que se combina con el canto, fue utilizada en algún otro momento para decir cosas sobre los compañeros o compañeras.

La cuarta pregunta se centra en el desarrollo de las sesiones y busca saber de qué manera los estudiantes perciben la importancia de lo realizado, asignando un valor de orden de mayor importancia (número 1) a menor importancia (número 5), los ítems a considerar el reconocimiento del valor cultural y social que puede tener el rajaleña, la ejecución y la construcción de los instrumentos propios del rajaleña, o el ejercicio mismo de escritura de textos con la estructura de copla del rajaleña.

La quinta pregunta indaga sobre cómo se sintieron los niños y las niñas cuando las coplas los tenían como tema central porque además estaban dirigidas a ellos o ellas.

La sexta pregunta busca determinar hasta dónde los estudiantes perciben que el trabajo realizado contribuye a mejorar las relaciones de convivencia entre ellos.

La séptima pregunta es un espacio para que los estudiantes agreguen un comentario, si lo desean, que debería ser tenido en cuenta y que no fue preguntado o que sirva para hacer alguna aclaración sobre el tema.

RESULTADOS ENTREVISTA FINAL

Esta encuesta se aplica a 19 niños, es decir el 50% del total de estudiantes que conforman del curso 601.

En su orden las respuestas fueron las siguientes:

Primera pregunta, sobre si conocían o no a cerca del Rajaleña, 16 (84.2%) No lo conocían y 3 (15.8%) Si lo conocían.

Segunda pregunta, sobre si habían tenido oportunidad de escribir sobre el colegio con anterioridad, 10 respuestas (52.6%) fueron afirmativas y 9 (47.4%) negativas. Dos de las respuestas afirmativas coincidieron en haber escrito un poema en preescolar, en tanto las 8 restantes no señalaron cuando.

Tercera pregunta, sobre si había tenido oportunidad de decir a sus compañeros algo a través de una canción, 4 respuestas (21%) fueron afirmativas y 15 respuestas (79%) negativas.

Cuarta Pregunta: Se pidió que organizaran, de acuerdo a la importancia la información dada, siendo 1 el más importante y 5 el menos importante. Los estudiantes señalaron varias opciones con el número 1, lo que cambió la forma de calificar las otras opciones. Teniendo en cuenta lo anterior las respuestas fueron:

A. Aprender el valor del Rajaleña: para 9 estudiantes (47.4%) fue más importante (calificación 1); para 5 estudiantes (26.3%) fue importante (calificación 2); para 4 estudiantes (21%) fue medianamente importante (calificación 3). Un estudiante (5.2%) no respondió.

B. Cantar el Rajaleña: para 7 estudiantes (37%) fue más importante (calificación 1); para 4 estudiantes (21%) fue importante (calificación 2); para 4 estudiantes (21%) fue medianamente importante (calificación 3); para 4 estudiantes (21%) no fue tan importante (calificación 4).

C. Tocar el tambor y/o el Chucho o güiro: para 8 estudiantes (42%) fue más importante (calificación 1); para 1 estudiante (5.2%) fue importante (calificación 2), para 2 estudiantes (10.6%) fue medianamente importante (calificación 3), para 2 estudiantes (10.5%) no fue tan importante (calificación 4), para 5 (26.3%). estudiantes fue menos importante (calificación 5). Un estudiante no respondió.

D. Construir el Chucho: para 4 estudiantes (21%) fue más importante (calificación 1), para 5 estudiantes (26.3%) fue importante (calificación 2), para 1 estudiante (5.2%) fue medianamente importante (calificación 3), para 4 estudiantes (21%) no fue tan importante (calificación 4), para 4 estudiantes (21%) fue menos importante (calificación 5). Un estudiante no respondió (5.2%).

E. Escribir coplas dedicadas al colegio y/o los compañeros: para 6 estudiantes (31.6%) fue más importante (calificación 1), para 1 estudiante (5.2%) fue importante (calificación 2), para 2 estudiantes (10.5%) fue medianamente importante (calificación 3), para 4 estudiantes (21%) no fue tan importante (calificación 4), para 4 estudiantes (21%) fue menos importante (calificación 5). Un estudiante no respondió.

Quinta pregunta, sobre cómo se sintieron cuando las coplas iban dirigidas de las niñas a los niños o de los niños a las niñas, 4 estudiantes (21%) contestaron muy bien, al preguntar por qué, se destacan estas respuestas: “porque por medio de esto expresamos nuestros sentimientos”, porque no me pareció que afectaba a las niñas ni a los niños”,

“era algo recreativo y divertido dirigido a nosotros”. 14 contestaron (73.8%) bien, al preguntar por qué, se destacan estas respuestas: “Porque se escuchaba bien y me gusta cómo suena el Rajaleña”, “Porque estaban contentas”, “Era otra manera de expresarnos hacia los demás”, “Porque el ritmo es chévere”, “Porque decían cosas buenas sobre ellos o ellas”, “Porque las coplas eran bonitas”, “Porque sentíamos las niñas las emociones para decírselos a los hombres”, “Era interesante cantar y escuchar a nosotros y los compañeros” y 1 estudiante (5.2%) contestó regular, este estudiante escribió “algunos les daba pena y otros ni cantaban”.

Sexta pregunta, sobre si consideran que el trabajo musical con el rajaleña ayudó a mejorar las relaciones de convivencia en el curso, 9 estudiantes (47.4%) respondieron afirmativamente, al preguntar por qué, se destacan las siguientes respuestas: “Si sirvió porque no nos fijábamos en molestar sino en la música”, “Se divierte hartito en la clase con la música”, “Me entendí mejor con el curso”, “Porque todos cantaban y convivían”, “Porque nos integramos más”, “Me ayudó con la convivencia”; y 10 estudiantes (52.6%) respondieron negativamente, al preguntar por qué, se destacan las siguientes respuestas: “Porque solo era en clase de música”, “Porque no cambió en nada, los niños siguen con el machismo y las niñas les pegan a los niños”, “Porque se puede ofender la otra persona”, “Porque es igual”, “Porque no mejorará la convivencia”, “La mayoría del curso lo tomaron como una actividad normal”.

Séptima pregunta, aquí se dejó espacio para que emitieran una opinión o dijeran algo más que no se les hubiera preguntado y quisieran agregarlo. Solo 4 estudiantes (21%) utilizaron este espacio y sus respuestas fueron: “Que fue un gran trabajo hecho”, “Que a mí me pareció muy chévere las actividades de la Rajaleña”, “Me parece divertido trabajar con Rajaleñas y da mucha risa hacer rimas rajando en pocas veces”, “Que el profe lo supo explicar, nos enseñó a cantar y me gustó armar el Chucho porque con él canto en mi casa”.

Nota aclaratoria al análisis de la cuarta pregunta:

6 estudiantes es decir el 31,6% ubicaron varias opciones como lo más importante (calificación 1). La relación de estos estudiantes es la siguiente:

Para 3 estudiantes fueron más importantes A), B), C) y E) todas con la misma calificación (1); y la D) menos importante calificación (5).

Para un estudiante fueron más importantes A), B), C) y D) todas con calificación (1); y la E), menos importante calificación (5).

Para 1 estudiante fueron más importantes B), C), y e) todas con calificación (1); mientras que A) y D) fueron importantes con calificación (2).

Para 1 estudiante fueron más importantes C) y D) con calificación (1); la A) fue importante con calificación (2); la B) no fue tan importante, con calificación (4); pero dejó sin calificación a la E).

ANÁLISIS DE RESULTADO ENCUESTA

Para la gran mayoría de los estudiantes el rajaleña se presenta como una novedad porque no lo conocían, (84,2%). Si bien para el 15,8% ya lo conocían, es probable que se hayan involucrado tanto en el trabajo con el ritmo, que lo consideren como algo natural que venía de antes, porque al momento de iniciar el proceso ningún estudiante dijo conocerlo o tener referencias de ello.

El colegio como eje articulador de temas sobre los que escriben los estudiantes ha sido utilizado en algún momento por los estudiantes (52,6%), y de este grupo dos de ellos lo hicieron estando en preescolar en forma de poema. Es posible que la construcción del poema se haya hecho con la ayuda de los padres o de los profesores, y resultaría interesante saber si el tipo de escritura utilizado fue el alfabético o gráfico, esto en razón a que los niños en preescolar aun no dominan el código alfabético y están apenas en su aprendizaje.

En contraste a lo anterior los temas relacionados con los compañeros o compañeras no están considerados en la producción escrita, 79% nunca lo ha hecho. Mientras que para el 21% ocasionalmente se hace y, al parecer, en situaciones aisladas y excepcionales.

En la cuarta pregunta resulta importante resaltar cómo para un 31,6% de los estudiantes varias actividades resultaron ser muy importantes y de ellas la que fue constante para este grupo, porque todos la señalaron, fue la de tocar el tambor y el chucho o güiro en clase.

En su orden la apreciación que se tiene sobre las actividades y percepciones son:

Reconocer el valor cultural y social del rajaleña, sumando los estudiantes que la señalan como la más importante se obtiene un 74%. El segundo lugar de importancia se le asigna al cantar el rajaleña, sumando lo más importante se obtiene el 58%. El tercer lugar de importancia se le da a la construcción del instrumento, chucho, y el aprendizaje de su técnica de ejecución con el 47, 3%. El cuarto lugar de importancia es el tocar el tambor y el chucho con el 47,2% entre lo más importante. Como último lugar de importancia está el hecho de escribir coplas dirigidas al colegio y/o lo compañeros con el 36,8%.

En lo que los estudiantes consideran lo menos importante está la producción textual en el que las coplas están dirigidas al colegio o a los compañeros 42%. Esto se puede interpretar como un reflejo del temor a hablar a decir, o la poca importancia que tienen los temas relacionados con el entorno inmediato que es el colegio o sobre las personas que lo habitan como son los compañeros.

En segundo lugar se encuentra el tocar el tambor y el chucho con un 36,8%, esto en razón a que se tiene la idea de que no se requiere hacer un trabajo específico y el sólo hecho de reconocer y/o retener un determinado ritmo, junto al deseo de hacerlo (Yo quiero, déjeme a mi) es sinónimo de ejecución. Sin embargo comprobar que esto implica unas habilidades motrices específicas, como lo son la disociación en la lateralidad, la ubicación del cuerpo con respecto al instrumento (como ocurre con el tambor), pueden generar cierto grado de frustración y la respuesta entonces sea el rechazo. Sin embargo, es importante este detalle porque en muchas ocasiones se les vende a los estudiantes la idea de que el deseo es lo único que se requiere para lograr hacer lo que se quiere, se omite la importancia que tienen las actitudes frente a lo que se hace y que cada cosa implica unas maneras de hacer que requieren ser aprendidas, sobre todo cuando se está alejado de estas experiencias en la cotidianidad. Otro tanto ocurre con la construcción del instrumento, pues fue calificado como no tan importante o menos importante por el 36,3% de los estudiantes.

El darle valor al rajaleña fue catalogado como medianamente importante por el 36% de los estudiantes, en este caso no tuvo valoración de no tan importante o menos importante.

Paradójicamente al preguntar a los estudiantes cómo se sintieron al escribir las coplas el 94,8% de los estudiantes contestaron que muy bien o bien, las respuestas que sustentan este resultado lo confirman. Esto significa que si bien no se puede considerar como algo muy importante porque se siente temor de hablar del otro, al momento de hacerlo a través del rajaleña se logra tener una sensación de agrado, de placer y de disfrute. Es posible que esto esté ligado a su configuración rítmica y melódica.

Del mismo modo resulta muy importante que los estudiantes hayan calificado el resultado del proceso con relación a la convivencia en su justa medida, como lo hacen en la sexta pregunta, es decir una cosa es lo que sucede en la clase y durante la clase donde se crea un ambiente de respeto, de trabajo alrededor del rajaleña y otra cosa es cuando no se cuenta con ese ambiente, porque no es del interés de otros docentes o están fuera de control como en el caso del descanso. Para el 52,6% no tuvo mayor trascendencia porque igual se seguían generando situaciones de agresión. Mientras que para el 47,4% lo tuvo pero durante el periodo de clase y describen la manera como se sintieron en ellas.

Con respecto a lo que se podía agregar apenas el 21% utilizó este espacio y lo hizo para exaltar el trabajo, incluso se menciona como se traslada el resultado a la casa: "*me gustó armar el Chucho porque con él canto en mi casa*".

CRONOGRAMA

	JULIO 2013	AGOSTO 2013	SEPTIEMBRE 2013	OCTUBRE 2013
FASE DIAGNÓSTICA	X		X	
FASE TEÓRICA	X	X		
SESIONES PEDAGÓGICAS	X	X	X	X
EVALUACIÓN Y RESULTADOS			X	X
CONCLUSIONES				X

4. CONCLUSIONES

En lo referente a la persona es gratificante la experiencia tanto para el docente como el hecho de observar en los niños del curso 601 su entusiasmo por las actividades propuestas en cada sesión, como lo manifestaron en una entrevista realizada al final del año escolar, les agradó lo realizado e incluso declararon que así deberían ser las clases de Educación Musical en el futuro.

Esto puede indicar que el trabajo realizado al tener una relación entre la práctica musical, la producción textual, la elaboración de instrumentos, fueron acciones concretas que de alguna manera contribuyen a mejorar la convivencia del curso 601. Se consiguió inquietar favorablemente a los estudiantes en pro de ayudar a disminuir los inconvenientes disciplinarios que se venían presentando. De hecho en las últimas sesiones el comportamiento mejoró, al menos en el tiempo de las clases y los estudiantes lo reconocieron.

En cuanto a la elaboración textual se requiere mayor continuidad para la producción textual, utilizando la realidad cotidiana del entorno inmediato como fuente medio para ubicar aspectos sobre los cuales escribir. En especial cómo se instituyen formas de respeto por lo que se dice y por lo que se hace, lo que se hace y se siente. El rajaleña posee justamente, desde sus orígenes esta cualidad, toda vez que tiene como valor social, el transmitir maneras de pensar sin agredir ni ofender pero con claridad.

La formación musical, cuando se centra en los relatos cantados como los del rajaleña, produce sensación de placer, de gusto, de satisfacción y es tal vez desde ahí desde donde resulta posible propiciar transformación en algunas prácticas de los estudiantes. La sencillez de las tonadas del rajaleña es una estrategia para recuperar la voz cantada y estimular la producción del texto, la suma de estos elementos permite que se interrelacionen las narrativas sonora y textuales. Poder circular determinadas formas de pensar a través de este mecanismo favorece la formación personal y musical

especialmente en el desarrollo rítmico, corporal, melódico e incluso emotivo de los estudiantes.

Es importante que otras áreas que también se relacionan con la capacidad de expresión y de comunicación, cada una con sus propias formas de representación, como las artes visuales y lengua castellana, para los docentes es fundamental que comprendan la importancia que tienen sus conocimientos en el fortalecimiento de procesos en los que se tenga como fuente la producción de textos (visuales, orales, escritos) situaciones que afectan la sana convivencia de los estudiantes y ojalá que se integraran en proyectos interdisciplinarios.

Cuando se ubica el colegio como fuente de producción de textos la percepción sobre ella es otra. Si bien tiene alguna importancia en los primeros años escolares, se hace para integrar los niños al ámbito escolar, en los siguientes grados se pierde. No es suficiente considerar el espacio sino lo que sucede allí y afecta de una u otra forma las maneras de relacionarse con sí mismo, con los otros y con lo otro en la cotidianidad. Es importante poner a circular estas percepciones a través de diferentes formas de expresión. Los resultados que muestran esta experiencia en la que se vincula la música y la producción de texto son un referente importante.

Quedan algunos aportes relevantes surgidos en esta investigación que se pueden tener en cuenta para ampliar en futuras indagaciones, entre ellos se encuentran:

1. Las relaciones interpersonales, no sólo deben tener en cuenta los compañeros del colegio o del barrio; la familia es un factor fundamental que tiende a perderse en el colegio, es importante para reforzar acciones correctivas pero pocas veces para reconocer lo que sucede en la construcción de los afectos. El hecho de que un alto porcentaje de los estudiantes encuentre mayor cercanía con los hermanos que con los amigos es un indicio sobre qué hay más allá.
2. Lo mismo sucede con los estudiantes que fracturan la convivencia. No sólo lo hacen porque se sienten mal con los otros en el curso, sino que tal vez con la familia, con sus propias frustraciones o situaciones familiares que los excluye y no tienen ninguna vinculación con las expresiones musicales.
3. Si bien la música puede tener un uso terapéutico, en este caso no tiene ese carácter, pero sí resulta importante explorar, hasta dónde el rajaleña puede aportar en otras situaciones como lo son contribuir a la resiliencia en los casos de recuperación emocional en niños víctimas del desplazamiento o de la violencia territorial.
4. El barrio es un territorio que merece una mirada particular, si bien no es posible intervenirlo de la misma forma que se hace en la escuela si resulta importante comprender lo que sucede en ese lugar donde se dan esas formas de convivencia alternas a las de la familia y a las del colegio.

5. BIBLIOGRAFÍA

Castro, G. (1999). *Colombia X*. Editorial Planeta. Bogotá

Costa, P. Pérez, J. M. y Tropea F. (1996). *Tribus Urbanas, el ansia de identidad juvenil: entre el culto a la imagen y la autoafirmación a través de la violencia*. Paidós. Barcelona.

León, H. W. (2012) *ENCUENTOS Y ENCANTOS, Educación Artística: imaginación, construcción de significados y producción de sentido*. Sistematización de experiencias. IDEP. Bogotá.

Martin Comas. (s.f.) *Impacto de la Música sobre los adolescentes*. Universidad Nacional de Lanús. Recuperado el 8 de noviembre de 2011, de la base de datos <http://www.pedagogica.edu.co/biblioteca/vercontenido.php?id=7647>.

Marina. A (2000). *Teoría de la Inteligencia Creadora*. Compactos Anagrama. Barcelona.

Murray Schafer, *El Nuevo Paisaje Sonoro* (1969) Buenos Aires: Ricordi.

- *El Rinoceronte en el Aula* (1975) Buenos Aires: Ricordi.

Músicas Andinas de Centro Sur, Cartilla de iniciación musical ¡QUE VIVA SAN JUAN, QUE VIVA SAN PEDRO! Músicas para la convivencia, Ministerio de Cultura, República de Colombia.

Parra, R.; González, A., Moritz O., Blandón, A., Bustamente, R. (1997). *La Escuela Violenta*. TM Editores, Fundación FES. Colombia.

Simón Frith. (2001) *Hacia una estética de la música popular* (Silvia Martínez, Trad.). Madrid: Ed. Trotta. (Trabajo original publicado en 1987).

Vigotsky. L.S. (1989) *Procesos Psicológicos Superiores* Barcelona: Editorial Crítica.

- *Imaginación y creación en la edad infantil* (1999). Ciudad de la Habana: Editorial Pueblo y Educación

Zuleta A. (2008). *El método Kodaly en Colombia*. Bogotá. Editorial Universidad Javeriana.

Bibliografía Web:

Influencia del reggaetón en la conducta de los estudiantes del cuarto año de ciencias del Liceo Bolivariano "Dr. Vicente Dávila" San Cristóbal –Táchira- Venezuela, mayo 2008, página 14, recuperado el 8 de noviembre de 2011 de la base de datos <http://www.pedagogica.edu.co/biblioteca/vercontenido.php?id=7647>

6. ANEXOS

RESUMEN ANALÍTICO ESPECIALIZADO RAE 1	
TÍTULO <i>(Artículo científico o tesis de grado)</i>	AUTOR(ES)
Los Centros de Actividades Juveniles. Balance de su operación como estrategia para mejorar la convivencia en las secundarias cordobesas. pp. 669-692	Nora B. Alterman Ana María Foglino
UNIDAD PATROCINANTE – EDITORIAL <i>(Universidad, Institución, ONG)</i>	AÑO
Revista Mexicana de Investigación Educativa	2005
PALABRAS CLAVES	FUENTES BIBLIOGRÁFICAS <i>(Señale las más importantes)</i>
Violencia, problemas disciplinarios, alternativas educativas, autogestión educación media, Argentina.	Alterman, N. (1998). <i>Disciplina y convivencia. Encrucijada de la escuela media</i> , tesis de maestría, Córdoba: Centro de Estudios Avanzados de la Universidad Nacional de Córdoba. Alterman, N. y Uanini, M. (2003). “Dispositivos disciplinarios en escuelas secundarias cordobesas. Tensión entre disciplina y convivencia”, <i>Revista Conciencia Social</i> , año 2, núm. 3, UNC-Escuela de Trabajo Social.
DESCRIPCIÓN <i>(Tipo de documento, temática, objetivos)</i>	
Este documento es un artículo que describe los avances de investigación sobre la forma en que los Centros de Actividades Juveniles en Córdoba Argentina, han ido dando respuesta a problemáticas de convivencia que la escuela no ha podido resolver.	
CONTENIDO <i>(Índice o partes que componen el texto)</i>	

- Presentación
- La creación de los CAJ. Una política educativa para mejorar la escuela media.
- Del CAJ “en papel” al de la cotidianeidad escolar: tensiones, distancias, conflictos y resignificaciones.
- Los CAJ y el problema de la indisciplina, la violencia y la convivencia escolar.
- Reflexiones finales.

RESUMEN

(Síntesis del documento)

Realizar un balance de la experiencia de los CAJ, a fin de poder identificar –tanto en su diseño como en su operación– dificultades y obstáculos que han tenido así como sus logros y potencialidades, como estrategia de mejoramiento de la convivencia en las escuelas secundarias de la Provincia de Córdoba en Argentina.

METODOLOGÍA

(Describe la metodología utilizada en la investigación)

Participantes Escuela de Ciencias de la Educación Universidad Nacional de Córdoba, Unidad Técnica Provincial y Un estudio de caso de una de las instituciones que implementó el ACJ.

Instrumentos Entrevistas, documentos del Ministerio y de Colegios, estadísticas.

Procedimiento Análisis de las respuestas de las entrevistas; análisis de los documentos del ministerio y del colegio desde los propósitos oficiales y las realizaciones y ejecuciones en la práctica; análisis comparativo de resultados de abandono escolar y no promoción de los años 2000 a 2003.

CONCLUSIONES

(Indique las conclusiones de la investigación)

- Las autoras encuentran que hay una tensión generada desde los propósitos del Ministerio en torno a los procedimientos sugeridos para la implementación de las CAJ y la manera como las Instituciones educativas institucionalizan el programa, manteniendo su esencia y espíritu.
- Los CAJ no resultan siempre, ni en todos los casos, una respuesta específica al problema de la indisciplina, la violencia y la convivencia escolar... [pero] están dotados de un potencial capaz de propiciar una mejora en los vínculos de convivencia y contribuir, de este modo, a reducir los problemas aludidos.

APORTES

(Analice los aportes de la investigación en perspectiva de su utilidad para la investigación propia)

Este programa de los CAJ que se presenta tiene en cuenta varios aspectos como aporte a cualquier proyecto que se adelante:

Son alternativas de propiciar otras formas de aprendizaje en la escuela que no son consideradas importantes ni necesarias en los currículos oficiales de las escuelas, tanto de primaria como de secundaria. Además de los conocimientos que aportan las disciplinas artísticas están las que tiene que ver con las relaciones y la manera como se construyen como ciudadanos los estudiantes.

Cuando se propone algún programa dirigido a la educación, desde las entidades gubernamentales, generalmente tiene más un carácter administrativo que pedagógico, por tanto al ser llevados a la práctica requieren de un manejo adecuado de acuerdo a la realidad.

FUENTE DEL ARTÍCULO

(Copie el link donde se obtuvo el artículo analizado o el centro de documentación donde se obtuvo)

<http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=14002604>

RESUMEN ANALÍTICO ESPECIALIZADO RAE 2

TÍTULO <i>(Artículo científico o tesis de grado)</i>	AUTOR(ES)
A MANERA DE INTRODUCCIÓN: LA MATERIALIDAD DE LO MUSICAL Y SU RELACIÓN CON LA VIOLENCIA	Ana María Ochoa Gautier
UNIDAD PATROCINANTE – EDITORIAL <i>(Universidad, Institución, ONG)</i>	AÑO
TRANS <i>Revista Transcultural de Música</i> , diciembre, número 010 Sociedad de Etnomusicología (SibE) Barcelona, España.	2006
PALABRAS CLAVES	FUENTES BIBLIOGRÁFICAS <i>(Señale las más importantes)</i>
	<p>García, Canclini Néstor. 1995. <i>Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización</i>. México: Grijalbo.</p> <p>Grimson, Alejandro. 2000. <i>Interculturalidad y comunicación</i>. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma.</p> <p>Gutiérrez, Wills y Sánchez Gómez. 2006. <i>Nuestra guerra sin nombre: transformaciones del conflicto en Colombia</i>. Bogotá: Grupo Editorial Norma, Universidad Nacional de Colombia, IEPRI.</p>
DESCRIPCIÓN <i>(Tipo de documento, temática, objetivos)</i>	
<p>Una colección de investigación que trata sobre las múltiples formas de relación entre música, violencia y convivencia, en respuesta a la proliferación de una serie de supuestos sobre la misma relación en políticas públicas y privadas en América Latina y otros lugares. El objetivo de esta colección es cuestionar tanto la afirmación de que la música soluciona la violencia, así como el que la música la incita.</p>	
CONTENIDO <i>(Índice o partes que componen el texto)</i>	
<p>Inicio Hacia una acustemología de la violencia Agradecimientos Notas</p>	

Bibliografía
RESUMEN <i>(Síntesis del documento)</i>
El documento analiza afirmaciones aparentemente obvias entre música y violencia para luego pasar a un cuestionamiento sobre su relación con las profundas ideologías sonoras en que están basadas, explorando de esta forma la materialidad y los modos de conocimiento y sentido que se generan desde lo musical en relación a políticas en diversos contextos y experiencias.
METODOLOGÍA <i>(Describa la metodología utilizada en la investigación)</i>
CONCLUSIONES <i>(Indique las conclusiones de la investigación)</i>
Este escrito presenta diferentes sentidos analíticos y diversas perspectivas de las posibles relaciones entre músicas y violencia. Presenta también contradicciones y diferencias como enfoques distintos de variados autores. Más que plantear la respuesta al problema de la relación entre música y violencia, propone la manera de continuar elaborando un campo que apenas se empieza a explorar.
APORTES <i>(Analice los aportes de la investigación en perspectiva de su utilidad para la investigación propia)</i>
El aporte es muy significativo pues el tema trata sobre la relación entre música y violencia, sus diferentes visiones o puntos de vista. Este tema es de capital importancia para la presente investigación pues se desea mejorar la convivencia escolar usando la música como herramienta para lograrlo. Es importante analizar de qué forma la música influye positiva y/o negativamente en el comportamiento de los estudiantes.
FUENTE DEL ARTÍCULO <i>(Copie el link donde se obtuvo el artículo analizado o el centro de documentación donde se obtuvo)</i>
http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=82201001

ANEXO 1

Tabla 1. Músicas Tradicionales del Eje Centro Sur

MÚSICAS		ORGANOLOGÍA			DESEMPEÑO VOCAL	GÉNEROS Y ESPECIES
		PERCUSIVA	ARMÓNICA	MELÓDICA		
Rajaleñas o cucamba		Tambora, esterilla, ciempiés, chucho, carángano, puerca.	Tiple, guitarra.	Requinto de tiple, flauta de Caña.	Solista, dúo y coro a dos o tres voces	Rajaleña, Bunde, Guabina, Bambuco, Pasillo, danza, Bambuco Fiestero, Caña, Sanjuanero, Rumba Criolla
Cuerdas pulsadas	Tríos, cuartetos, quintetos		Tiple, guitarra.	Bandola, tiple		Bunde, Guabina, Bambuco, Pasillo, danza, Bambuco Fiestero, Caña, Sanjuanero, Danza, Fox, Rumba Criolla, Sones, Arrullos
	Estudiantina	Tambora, chucho, esterilla, ciempiés	Tiple, guitarra.	Bandola, flauta de caña	Solista, dúo y coro a dos o tres voces	
	Solista (Tiple – guitarra)		Tiple, guitarra.		Voz	
Duetos		Tambora	Tiple, guitarra, bajo.	Tiple, requinto de guitarra	Dos voces	Bunde, Guabina, Bambuco, Pasillo, Danza, Bambuco Fiestero, Caña, Sanjuanero, Merengue Campesino, Rumba criolla, Sones, Arrullos
Grupo campesino		Guacharaca, raspa o carrasca.	Guitarra, marcante.	Requinto de guitarra, tiple.	Voz principal, coros	Merengue Campesino, Rumba, Caña
Chirimía		Bombos, Guacharaca, Mates o Guaches, Redoblante.		Flautas de carrizo		Bambuco, Marcha, Pasillo
Bandas	Banda de Viento	Bombo, Platillo, Redoblante	Fliscorno, Tuba, Corno, Trombon	Clarinete, Trompeta, Saxofón		Música folclórica y música clásica universal
	Banda Papayera	Bombo, Platillo, Redoblante		Clarinete, Trompeta, Saxofón		Música folclórica y Tropical

Tomado de Músicas Andinas de Centro Sur, Cartilla de iniciación musical ¡QUE VIVA SAN JUAN, QUE VIVA SAN PEDRO! Músicas para la convivencia, Ministerio de Cultura, República de Colombia. P 11.

ANEXO 2

INSTRUMENTO DE INDAGACIÓN DIAGNÓSTICA No 1

FORMAS DE CONVIVENCIA EN EL AULA

Objetivo: Reconocer cuáles son las principales formas de interacción que se producen entre los estudiantes del curso 601 del colegio NUEVO CHILE y cómo influyen en la convivencia del curso.

Encuesta descriptiva:

Sexo: M___ F___ Edad: _____ usted es Antiguo ___ (Años ___) Nuevo ___
Repitente _____

1) ¿Con quién vive? Papá___ Mamá ___ Hermanos___ Abuelos___ Tíos ___ Otro___ Quién

2) ¿Cuántos hermanos tiene? Ninguno___ 1___ 2___ Más de 2___

3) ¿Qué lugar ocupa entre sus hermanos? Mayor___ Menor___ Otro___ Cuál___

4) Con quienes comparto más: un amigo (a) ___ hermano (a) ___

5) Qué espacios comparto más con mis amigos: Aula de clase: ___ Patio de descanso: ___
Barrio: ___ Casa: ___ Otro: ___ Cuál: _____

6) En el descanso comparto con mi amigo o amiga: Si: ___ No: ___ ¿Por qué?

7) He peleado con mis compañeros: Nunca: ___ 1 vez: ___ 2 veces: ___ más de 2
veces: _____

8) El tipo de pelea ha sido: agresión física ___ agresión verbal ___ agresión sicológica
___ otra cuál _____

9) La agresión: la he propiciado yo: _____ la ha propiciado el otro: _____ la han propiciado
terceros: _____

10) Las peleas en el aula de clase están relacionadas con (puede marcar más de una
opción): Fútbol ___ Calificaciones___ Comentarios___ Tareas___ Dinero ___ Amistades ___
Pertenencias personales ___ Otra ___ ¿Cuál? _____

11) ¿Dónde se producen las peleas? En el salón ___ En el patio de descanso ___ Salida
del colegio___ Barrio___ otro___ ¿cuál? _____

12) ¿El colegio ha tomado acciones cuando ha habido pelotas? Siempre___ Algunas veces___ Nunca___

13) ¿Cuál ha sido la respuesta del colegio ante la agresión? Llamado de atención verbal ___ Anotación en el observador___ Remisión a coordinación___ Citación a padres___ otra ___ ¿Cuál? _____

13) ¿Cuál es el ambiente de convivencia en el salón? Muy Bien ___ Bien ___ Mal ___ Muy mal ___

¿Por qué?

ANEXO 3

INSTRUMENTO DE INDAGACIÓN DIAGNÓSTICA No 2

ACTIVIDADES DE INDAGACIÓN DE CAPACIDAD MUSICAL

Fecha: _____

Nombres y apellidos: _____

Percepción auditiva:

Instrumentos de ejecución del rajaleña y la caña:

3. En la siguiente serie de 8 sonidos, coloca el número de acuerdo al orden de instrumentos que identificas:

Requinto __ Clarinete __ Guitarra __ Platillos __ Tambora __ Batería __ Tiple __ Flauta __

Memoria melódica

4. En la serie melódica, señala con una X el lugar en el que aparece un fragmento de la melodía de rajaleña que te resulte conocida:

Primera serie: 1__ 2__ 3__

Segunda serie: 1__ 2__ 3__

Tercera serie: 1__ 2__ 3__

Memoria rítmica

5. En la serie rítmica, señala con una X el lugar en el que aparece alguno de los ritmos aprendidos.

Primer Tema: 1__ 2__ 3__ 4__ (Ritmo de palabras – frase copla)

Segundo Tema: 1__ 2__ 3__ 4__ (ritmo de tambora o del güiro)

Tercer Tema: 1__ 2__ 3__ 4__ (esquema rítmico trabajado en clase)

ANEXO 4

ENTREVISTA FINAL

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

Proyecto de Investigación

La influencia de la música y la narrativa del Rajaleña en el mejoramiento de la convivencia en los estudiantes del curso 601 del IED Nuevo Chile, sede A

Edad: _____ Sexo: _____

La presente encuesta tiene como propósito conocer tus opiniones sobre los resultados producidos en la convivencia al haber utilizado el ritmo de Rajaleña como estrategia pedagógica para mejorar las relaciones interpersonales.

Son importantes tus respuestas en cada uno de los ítems propuestos.

1. Antes de realizar el trabajo ¿sabías qué era el Rajaleña?

Si ____ No ____

2. ¿Habías tenido la oportunidad de escribir algo sobre tu colegio antes?

Si ____ No ____

En caso afirmativo señala cuándo: _____

3. ¿Habías tenido la oportunidad de decir algo a tus compañeros o compañeras a través de una canción, como se hizo con el Rajaleña?

Si ____ No ____

4. Organiza las siguientes actividades desarrolladas en la clase en el orden de importancia, donde 1 es la más importante para ti y 5 la menos importante.

A) Aprender el valor del Rajaleña: _____

B) Cantar el Rajaleña: _____

C) Tocar el tambor y/o el Chucho o güiro: _____

D) Construir el Chucho: _____

E) Escribir coplas dedicadas al colegio y/o los compañeros: _____

5. Cómo te sentiste cuando las coplas iban dirigidas de las niñas a los niños o de los niños a las niñas.

Muy bien: _____ Bien: _____ Regular: _____ Mal: _____

Porqué: _____

6. Crees que el trabajo musical con el rajaleña ayudó a mejorar las relaciones de convivencia en el curso:

Si: _____ No: _____

Porqué: _____

7. Si tienes algo más que agregar, escríbelo a continuación:

Gracias por tu colaboración.

ANEXO 5

Rajaleña

Tema 1

Néstor Rodríguez

♩ = 120

Flute

Acoustic Guitar

Timbales

6

Fl.

Ac.Gtr.

Timb.

ANEXO 7

Rajaleña

Tema 1A

Néstor Rodríguez

♩ = 120

The musical score is arranged in three systems. The first system includes Flute, Acoustic Guitar, and Timbales. The second system includes Flute (Fl.), Acoustic Guitar (Ac. Gtr.), and Timbales (Timb.). The music is in 6/8 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The tempo is marked as quarter note = 120. The score includes various musical notations such as rests, notes, and chords. Chord symbols B7, EM, and AM are placed above the Acoustic Guitar staff. The Flute part features a melodic line with a repeat sign. The Timbales part provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

2013 ©

ANEXO 8

Rajaleña

Tema 2B

Néstor Rodríguez

♩ = 120

Flute

Acoustic Guitar

Timbales

Fl.

Ac. Gtr.

Timb.

CM

CM

D7

GM

6

6

6

2013 ©

ANEXO 9

Rajaleña

Tema 2A

Néstor Rodríguez

♩ = 120

Flute

Acoustic Guitar

Timbales

6

Fl.

Ac.Gtr.

Timb.

D7 GM B7 Em

ANEXO 10

Rajaleña

Tema 2

Néstor Rodríguez

♩ = 120

Flute

Acoustic Guitar

Timbales

6

Fl.

Ac. Gtr.

Timb.

D7 G B7 Em

2013 ©

ANEXO 11

Rajaleña

Tema 3B

Néstor Rodríguez

♩ = 120

Flute

Acoustic Guitar

Timbales

6

Fl.

Ac.Gtr.

Timb.

2013 ©

ANEXO 12

Rajaleña

Tema 3

Néstor Rodríguez

♩ = 120

Flute

Acoustic Guitar

Timbales

6

Fl.

Ac. Gtr.

Timb.

D7 GM B7 Em

B7 Em B7 Em

2013 ©

ANEXO 13

Rajaleña

Tema 3A

Néstor Rodríguez

♩ = 120

Flute

Acoustic Guitar

Timbales

6

Fl.

Ac. Gtr.

Timb.

6

2013 ©

Entrevista Semi estructurada N°1 C. G.

Fecha: 21 de octubre de 2013

Lugar: Salón de danzas

Duración: 2:29 minutos

Pregunta ¿Camilo que edad tiene?

Respuesta: 12

P: ¿Cuánto tiempo lleva aquí en el colegio?

R: 8 años

P: ¿En el colegio quienes son sus amigos?

R: J, D y L O

P: ¿Qué hace con sus amigos en el colegio o fuera del colegio?

R: Jugar

P: ¿Solamente jugar? ¿De pronto escuchar música o algo así?

R: escuchar música y estudiar

P: ¿Qué música escucha?

R: Reggaetón

P: ¿Escucha música con sus amigos?

R: si

P: ¿Cuál música?

R: Reggaetón

P: ¿Por qué escucha esa música?

R: Porque desde chiquito comencé a escuchar música de esa

P: ¿Qué más hacen cuando escuchan esa música?

R: bailar

P: ¿Hablan de pronto de los cantantes o de los grupos?

R: si

P: ¿De pronto en la casa no buscan videos de estas músicas?

R: no

P: ¿Hay algún momento especial que haya compartido con sus amigos escuchando esa música?

R: cantar y ya

P: Pero algún momento especial que se acuerde...

R: con J... pues comenzamos con una niñas ahí... bailar y ya

P: ¿Ha peleado o discutido con alguien del colegio por la música que escucha?

R: si... con unos... de séptimo.

Entrevista semi estructurada N°2 L. D.

Fecha: 21 de octubre de 2013

Lugar: Salón de danzas

Duración: 2:14 minutos

Sexo: femenino

Pregunta: ¿Qué edad tienes?

Respuesta: 11

P: ¿Cuánto tiempo llevas en el colegio?

R: como ¿cinco años? Si... creo

P: ¿Quiénes son tus amigos en el colegio?

R: los del salón...

P: ¿Todos o alguno o alguna niña en especial?

R: no todos... y hay de otros cursos.

P: ¿Pero no te pasas con alguien exclusivamente?

R: si con I y... A y D

Muy bien,

P: ¿Qué haces con tus amigas en el colegio o fuera del colegio?

R: no, hablamos... ah, sí escuchamos música también

P: ¿Hablan, escuchan música?

R: hum... no nada más... ah y a veces jugamos

P: ¿Qué música escuchas?

R: Reggaetón y Rap

P: ¿Escuchas música con tus amigas?

R: si

P: ¿Y porque? Ah pero cual, me dijiste que ¿Cuál? Reggaetón y Rap y ¿Por qué esa música?

R: no se nos gusta las... a las tres

P: ¿Qué más hacen cuando escuchan esa música?

R: Humm, mientras que escuchamos vamos hablando así...

P: ¿Y hablan por ejemplo de la canción... o de los cantantes o del grupo...?

R: de los cantantes a veces...

P: bailan ¿No bailan?

R: (sonriendo) bueno a veces

P: ¿A veces?

R: si

P: ¿Y... por casualidad no buscan videos por ejemplo de esos cantantes?

R: si

P: ¿Hay algún momento especial que hayas compartido con tus amigas escuchando esa música?

R: por ejemplo cuando ellas terminan con el novio (sonriendo) alguna cosa así...

P: Ah, lo han hecho...

R: si

Última pregunta ¿Has peleado o discutido con alguien del colegio por la música que escuchas?

R: no... no

Entrevista semi estructurada N°3 A. V. G.

Fecha: 21 de octubre de 2013

Lugar: Sala de danzas

Duración: 2:25 minutos

Pregunta: ¿Qué edad tienes?

Respuesta: once años

P: ¿Cuánto tiempo llevas en el colegio?

R: dos años

P: ¿Quiénes son tus amigos en el colegio?

R: Humm... ninguno

P: puedes decir nombres o sea si hay alguna amiga especial con quien más te la...

R: A M

P: ¿A M?... ¿Cómo es ella? ¿Cómo es A M?

R: muy buena amiga

P: ¿Qué haces con tu amiga o con tus amigos en el colegio o fuera del colegio?

R: pues a A M no la dejan salir y acá jugamos

P: juegan... ¿Alguna otra actividad aparte de jugar, charlar?...

R: sí hablamos

P: ¿Escuchar música?

R: también

P: ¿Qué música escuchas?

R: rock

P: ¿Rock?... ¿Escuchas música con tus amigos, con tu amiga?

R: a veces...

P: ¿Qué música escuchas?

R: ¿Qué música?... hum, Mago de Oz...

P: ¿O sea el mismo rock, cierto?

R: humjúh (afirmación)

P: ¿Y por qué te gusta esa música, por qué esa música?

R: no se me llama la atención me gusta, desde pequeña

P: bueno muy bien, ¿Qué más hacen cuando escuchan esa música, qué hacen?
¿Charlan sobre la canción?

R: si a veces... interactuamos la canción

P: ¿Bailan?

R: bailamos

P: ¿Buscan videos... si?

R: humjúh (afirmación)

P: ¿Hablan de los cantantes?

R: si

P: ¿Hay algún momento especial que hayas compartido con tu... amiga o con tus amigas escuchando esa música?

R: si... uno que un día estábamos ahí en grupo y empezamos a jugar y todas nos abrazamos...

P: muy bien, finalmente ¿Has peleado o discutido con alguien del colegio por la música que escuchas?

R: no...