



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL
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:

¿CÓMO POTENCIAR LA EXPRESIÓN MUSICAL TRADICIONAL EN LOS NIÑOS, NIÑAS, ADOLESCENTES Y ADULTOS DE LAS VEREDAS JABONERA, LA CHAPA Y MERCADILLO EN EL MUNICIPIO DE CÁQUEZA?

Presentado por los estudiantes:

WILMAR URIEL PINZON MARIN, C.C: 79.686.356, Código 2013275560

NAFER SILVINO MENDEZ PEREZ, C.C: 80.657.226, Código: 2013275547

DARIO HERNAN BALCAZAR CAMACHO, C.C: 79.742.950, Código: 2013275508

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

1. Es un proyecto que evidencia la gestión e intervención del equipo de maestros en la región
2. El proyecto se desarrolló desde una concepción y apropiación pedagógica y musical en una zona rural necesitada de este tipo de formación, llevado a la práctica con un sello comprometido y profesional.
3. En la sustentación se pudo comprobar la participación de cada uno de los integrantes del presente proyecto.

	NOMBRE	FIRMA	NOTA
Jurado 1 - Asesor	MARIO RIVEROS TABARES		4.6
Jurado 2 - Lector	OLGA LUCÍA JIMÉNEZ		4.6

NOTA FINAL: Cuatro Seis (4.6)

OBSERVACIONES:

Dado en Bogotá D.C., a los 29 días del mes de agosto de 2016

**¿CÓMO POTENCIAR LA EXPRESIÓN MUSICAL TRADICIONAL EN LOS NIÑOS,
NIÑAS, ADOLESCENTES Y ADULTOS DE LAS VEREDAS JABONERA, LA CHAPA
Y MERCADILLO DEL MUNICIPIO DE CÁQUEZA?**

DARIO HERNAN BALCAZAR CAMACHO
Cód. 2013275508

NAFER SILVINO MENDEZ PEREZ
Cód. 2013275547

WILMAR URIEL PINZON MARIN
Cód. 2013275560

Profesionalización Licenciatura en Música
Colombia Creativa
Universidad pedagógica nacional
Facultad de bellas artes
Bogotá D.C., Colombia
2016

**¿CÓMO POTENCIAR LA EXPRESIÓN MUSICAL TRADICIONAL EN LOS NIÑOS,
NIÑAS, ADOLESCENTES Y ADULTOS DE LAS VEREDAS JABONERA, LA CHAPA
Y MERCADILLO DEL MUNICIPIO DE CÁQUEZA?**


DARIO BALCAZAR CAMACHO
Cód. 2013275508

NAFER SILVINO MENDEZ PEREZ
Cód. 2013275547

WILMAR URIEL PINZON MARIN
Cód. 2013275560

Asesor Metodológico:
Maestro Mario Riveros Tabares


Profesionalización Licenciatura en Música
Universidad pedagógica nacional
Facultad de bellas artes
Bogotá D.C., Colombia
2016

	FORMATO
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE
Código:	Versión: 01
Fecha de Aprobación:	Página 1 de 3

1. Información General	
Tipo de documento	TRABAJO DE GRADO
Acceso al documento	UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL. BIBLIOTECA FACULTAD DE BELLAS ARTES
Título del documento	¿CÓMO POTENCIAR LA EXPRESIÓN MUSICAL TRADICIONAL EN LOS NIÑOS, NIÑAS, ADOLESCENTES Y ADULTOS DE LAS VEREDAS JABONERA, LA CHAPA Y MERCADILLO DEL MUNICIPIO DE CÁQUEZA?
Autor(es)	BALCAZAR CAMACHO, DARIO HERNAN; MENDEZ PEREZ, NAFER SILVINO; PINZON MARIN, WILMAR URIEL.
Director	MAESTRO MARIO RIVEROS TABARES
Publicación	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional, 2016. 289 p.
Unidad Patrocinante	UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL. UPN
Palabras Claves	TRADICION, EXPRESION MUSICAL, IDENTIDAD, ADOLESCENTES, INSTRUMENTOS MUSICALES, PEDAGOGIA MUSICAL, INVESTIGACION.

2. Descripción
<p>El proyecto de grado que se propuso tuvo como fundamento potenciar las tradiciones musicales de un sector determinado del municipio de Cáqueza, exactamente las veredas de la chapa, jabonera y mercadillo.</p> <p>Se evidencio a través de encuestas y entrevistas, la falta del legado musical tradicional de la región, el desconocimiento del folclor tradicional, la desaparición de los grupos que en algún momento fueron intérpretes de estas músicas, y también que los medios de comunicación actual no apoyan estas tradiciones y solo transmiten música moderna con fines comerciales.</p> <p>Se planteó un acompañamiento para el manejo de instrumentos, expresión corporal, canto y conocimientos de varios temas del repertorio del folclor andino colombiano con aires de bambuco, pasillo y vals. Se generó gran aceptación por parte de los padres de familia al exponer varias actividades para ocupar el tiempo libre de sus hijos.</p> <p>Se presentó una muestra musical final donde se evidencio el trabajo que se llevó a cabo con los jóvenes de las veredas anteriormente nombradas, Con resultados favorables para los investigadores e investigados del proyecto, además se deja inquietud en las entidades culturales del municipio para dar continuidad a esta labor y no permitir que se presente otra vez un impase en la cultura musical tradicional de Cáqueza.</p>

3. Fuentes
<p>Referencias: Molano, A. (1989). "Cartagena revisitada", carta enviada al XX Congreso Mundial IAP Cartagena de Indias: "Economía, humanismo y neoliberalismo" en: Participación popular retos del futuro. Bogotá: ICFES, IEPRI, COLCIENCIAS.</p> <p>Fals Borda y Rodríguez Brandao C. (1987) Investigación Participativa. Montevideo: La Banda Oriental.</p> <p>FALS BORDA, Orlando y MD. ANISUR (1991) Acción y conocimiento: Rompiendo el monopolio con la IAP. Bogotá: Rahman.</p> <p>¹ BACA MARTÍN, Jesús Ángel. La Expresión Musical: Significado y Referencialidad. Alicante. España: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2008.</p> <p>VENTOSA PÉREZ, Victor. Animación sociocultural. Salamanca: Red Iberoamericana. Nº. 10, 2007, págs. 14-22.</p> <p><u>Diccionario en Línea. Real Academia Española.</u></p> <p><u>Sociedad Geográfica de Colombia.</u></p> <p><u>División político administrativa. Conceptos básicos.</u> DANE.</p> <p>http://caqueza-cundinamarca.gov.co/turismo.shtml</p> <p>CERDA, Hugo. Los Elementos de la Investigación. Bogotá: Editorial El Búho. 1991.p. 19-446</p> <p>FALS BORDA, Orlando. El Problema de Cómo Investigar La Realidad Para Transformarla. Bogotá: Ediciones Tercer Mundo, 1978, p. 13.</p> <p>ANDER-EGG, Ezequiel. La Práctica de la Animación Sociocultural y el Léxico del Animador. Perú: Fondo Editorial 2002, p. 61.</p>

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>ANEXO 1</small>	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código:	Versión: 01	
Fecha de Aprobación:	Página 2 de 3	

4. Contenidos
<ul style="list-style-type: none"> ✓ Tema de investigación ✓ Expresión musical tradicional ✓ Problema de investigación ✓ Elementos del problema de investigación ✓ Antecedentes del problema ✓ Objetivos ✓ Objetivo general ✓ Objetivos específicos ✓ Marco referencial ✓ Marco metodológico ✓ Instrumentos aplicados para recolectar la información ✓ La observación ✓ Encuesta ✓ Análisis de la información ✓ La entrevista ✓ Plan operativo ✓ La expresión musical como estrategia pedagógica para potenciar las prácticas tradicionales que identifican la cultura regional

5. Metodología
La Investigación Acción Participativa (IAP) La Observación Directa Natural Y Artificial Encuesta Análisis De La Información La Entrevista

6. Conclusiones
<p>La comunidad de las Vereda Jabonera, La Chapa y Mercadillo fue sensibilizada frente a la necesidad de fomentar y recuperar nuestras tradiciones folclóricas, para fortalecer la identidad cultural. Lo que se pudo evidenciar a través del interés y la motivación para participar del desarrollo de las actividades propuestas, encontrando varias dificultades que se superaron gracias al aporte de toda la comunidad en especial la experiencia vivida por parte de algunos habitantes de la zona de la tercera edad.</p> <p>Aunque durante todo el proceso de elaboración del proyecto se tuvo una gran cobertura de la población, cabe aclarar que surge la necesidad de buscar apoyo por parte de la administración municipal, para que de esta manera este sector tenga los recursos necesarios como dotación de instrumentos, contratación de docentes idóneos que sigan la capacitación y un espacio adecuado donde se puedan encontrar para compartir conocimientos para continuar con el rescate de la tradición musical.</p>

Elaborado por:	BALCAZAR CAMACHO, DARIO HERNAN; MENDEZ PEREZ, NA FER SILVINO; PINZON MARIN, WILMAR URIEL.
Revisado por:	<i>Dario Rivera Nabares</i>

Fecha de elaboración del Resumen:	29	08	2016
------------------------------------------	----	----	------

Tabla de Contenido

RESUMEN.....	9
DEDICATORIA.....	10
AGRADECIMIENTOS.....	11
INTRODUCCIÓN	12
TEMA DE INVESTIGACIÓN	14
EXPRESIÓN MUSICAL TRADICIONAL	14
PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN	19
ELEMENTOS DEL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN	19
ANTECEDENTES DEL PROBLEMA.....	20
Planteamiento Del Problema.	20
Formulación Del Problema	21
JUSTIFICACIÓN	22
OBJETIVOS.....	24
OBJETIVO GENERAL	24
Objetivos Específicos	24
MARCO CONCEPTUAL	25
Referente Histórico	25
Sistema Teórico	26
Sistema de Variables.....	27
Variable Dependiente.....	27
Variable Independiente.....	28
Variable Continua.....	28
Etimología	30
Definición De Folclor.....	31
Supervivencias En Las Mentalidades Populares.....	31
Identidad Histórico-Cultural Del Pueblo Colombiano	32

Música En El Folclor Colombiano.	34
Supervivencias Españolas En El Folclor Musical Colombiano	35
Supervivencias Indígenas En El Folclor Musical Colombiano	36
Instrumentos musicales.....	37
Las Supervivencias Africanas En El Folclor Musical Colombiano.	37
Instrumentos musicales.....	39
Ámbito Histórico.....	40
Contexto Cultural	40
Contexto Musical	41
MARCO REFERENCIAL.....	42
Identidad Cultural	47
Influencia De La Música Actual En La Pérdida De Identidad Folclórica.....	49
Característica Social.....	50
Aires de la región Andina.....	50
El Bambuco	50
El Pasillo	53
Diferencias entre el Pasillo y el Bambuco.	54
Melodía.....	54
Ventajas De Aprender A Tocar Un Instrumento.....	56
Mejorar la inteligencia	57
Terapia musical.....	58
Diagnóstico.....	61
Ubicación Geográfica.....	61
División Política De Cáqueza	63
Descripción De La Población	64
MARCO METODOLOGICO	67
Instrumentos Aplicados Para Recolectar La Información	73
La Observación	73
La Observación Directa Natural Y Artificial.....	73
Narración De La Experiencia.....	74
Percepciones Hechas En El Primer Encuentro.....	76

Percepciones Durante El Encuentro.....	77
En Los Adultos Y Adultos Mayores.....	77
Los Niños.....	78
En Los Adolescentes Y Jóvenes.....	78
Encuesta.....	78
Análisis De La Información	80
GRAFICA No 1	80
GRAFICA No 2.....	81
GRAFICA No 3.....	81
GRAFICA No 4.....	82
GRAFICA No 5.....	83
GRAFICA No 6.....	83
GRAFICA No 7.....	84
GRAFICA No 8.....	85
GRAFICA No 9.....	85
PREGUNTA No 10.....	86
GRAFICA No 10.....	87
GRAFICA No 11.....	87
La Entrevista.....	89
ENTREVISTAS REALIZADA EL PRIMER SEMESTRE DEL 2015.....	89
ENTREVISTA #1: Fernando Muñoz.....	89
ENTREVISTA #2: Pastor Barajas	94
ENTREVISTA #3: Kevin Hernández	98
ENTREVISTA # 4: Sergio Clavijo.....	100
PLAN OPERATIVO	106
Justificación.....	106
Introducción	109
Desarrollo Del Plan Operativo.....	110
CONCLUSIONES.....	131
BIBLIOGRAFIA.....	132

RESUMEN

El proyecto de grado que se propuso tuvo como fundamento potenciar las tradiciones musicales de un sector determinado del municipio de Cáqueza, exactamente las veredas de la chapa, jabonera y mercadillo.

Se evidencio a través de encuestas y entrevistas, la falta del legado musical tradicional de la región, el desconocimiento del folclor tradicional, la desaparición de los grupos que en algún momento fueron intérpretes de estas músicas, y también que los medios de comunicación actual no apoyan estas tradiciones y solo trasmiten música moderna con fines comerciales.

Se planteó un acompañamiento para el manejo de instrumentos, expresión corporal, canto y conocimientos de varios temas del repertorio del folclor andino colombiano con aires de bambuco, pasillo y vals. Se generó gran aceptación por parte de los padres de familia al exponer varias actividades para ocupar el tiempo libre de sus hijos.

Se presentó una muestra musical final donde se reflejó el trabajo que se llevó a cabo con los jóvenes de las veredas anteriormente nombradas, con resultados favorables para los investigadores e investigados del proyecto, además se deja inquietud en las entidades culturales del municipio para dar continuidad a esta labor y no permitir que se presente otra vez un impase en la cultura musical tradicional de Cáqueza.

DEDICATORIA

A Dios por brindarme la oportunidad de iniciar y culminar con bendición ésta carrera de Pedagogía Musical, a mi esposa Yurany por su apoyo y amor incondicional, a mi familia que a través de sus oraciones y apoyo moral me han llenado de fortaleza en momentos de dificultad, así mismo a todas las experiencias en pedagogía que he tenido a lo largo de mi vida en colegios e instituciones en las que he aprendido a pulso el que hacer docente y que a través de ellos alimento la pasión y amor por esta profesión.

Darío Balcázar Camacho

A mi familia fuente de apoyo constante en toda mi vida, en especial mi más grande agradecimiento a mi madre María Mercedes Pérez Avellaneda, que con su ayuda fue posible culminar mi profesión, y a mi padre José Silvino Méndez, que me heredo el don de ser músico y me formo en mis primeros pasos de esta hermosa carrera, a mi esposa Nancy y mis hijas Luna Sophia Méndez Sarmiento y Laura Salome Méndez Sarmiento por su apoyo incondicional.

Nafer Méndez Pérez

A Dios como dador de la vida y primera fuente de inspiración, a mi esposa Martha que ha conocido mis anhelos y esfuerzos para obtener este logro, a mis hijos Juan Sebastián y Juana María por ser el motor de lucha diaria, a mis padres por dejar su legado musical en mí.

Wilmar Uriel Pinzón Marín

AGRADECIMIENTOS

Agradecemos a Dios, nuestras familias, docentes y administrativos de la Universidad Pedagógica Nacional, compañeros de la Cohorte 4 y a la Licenciada Imerida del Rosario Gómez Cruz Rectora del colegio Departamental Rural de Mercadillo por prestarnos las instalaciones del colegio y ser parte en la construcción de este proyecto de vida.

INTRODUCCIÓN

El proceso de investigación y práctica suscitó los siguientes interrogantes que a su vez orientan la estructuración de la propuesta: ¿por qué es importante tomar como objeto de investigación la expresión musical en el contexto rural del municipio de Cáqueza?, ¿qué utilidad tiene la música en los niños, niñas, adolescentes y adultos de las Veredas Jabonera, La Chapa y Mercadillo?, ¿Cuál es la metodología que más se ajusta para realizar la investigación del tema propuesto?, ¿En cuántos capítulos organizar la propuesta de investigación para hacer comprensible todo su contenido?.

La proximidad a la comunidad de las Veredas Jabonera, La Chapa y Mercadillo, permite identificar la tendencia que hay en los niños, niñas, adolescentes y adultos por ir relegando, año tras año, la expresión musical propia del folclor regional por expresiones, cantos, instrumentos y géneros modernos que tienden a ser dominantes a nivel mundial. Este acontecer, que si bien trae sus propios aportes, también se convierte en un motivo de preocupación para los profesionales en la música ya que les pone como reto hacer propuestas que permitan reconstruir el sistema de expresiones y prácticas musicales propias de una región como es el caso del Municipio de Cáqueza.

La metodología a implementar para estructurar la propuesta seguirá los lineamientos de investigación de Hugo Cerda, el tipo de investigación que orienta el estudio de la realidad está dado a partir de la investigación acción participativa de Orlando Fals Borda, el montaje de la propuesta de intervención pedagógica es fruto de la teoría de animación socio-cultural de Ezequiel Ander-Eggen en términos de plan operativo.

Por consiguiente, la propuesta de investigación esta ensamblada en cinco capítulos: en el primero se presenta el problema de investigación; en el segundo los antecedentes del tema y el marco teórico; en el tercero se explica la metodología de investigación; el cuarto capítulo desarrolla el análisis y la información de la información recolectada y el quinto capítulo expone el plan de acción a seguir.

TEMA DE INVESTIGACIÓN

EXPRESIÓN MUSICAL TRADICIONAL

Para comenzar a hablar de Expresión Musical nos fijaremos en las palabras de Akoschky (1998):

Quando hablamos de “expresión” hacemos referencia a algo más que al simple uso de las posibilidades de todos para utilizar la voz, los instrumentos, el movimiento corporal siguiendo los vaivenes de la música: estamos aludiendo a la capacidad de sensibilizarse, de tomar conciencia de esa posibilidad, de la apropiación de una extensa gama de recursos para actuar y reaccionar musicalmente, en situaciones y contextos diversos. (p.199)

En primer lugar, para entender el concepto de Expresión Musical, no podemos olvidar ni obviar una definición del concepto de música. Son numerosas las designaciones en torno a dicha palabra; sin embargo, fijándonos en el diccionario de la Real Academia Española (RAE), se puede decir que la música es “el arte de combinar los sonidos de la voz humana o de los instrumentos, o de unos y otros a la vez, de suerte que produzcan deleite, conmoviendo la sensibilidad, ya sea alegre o tristemente.” Según refleja la autora Pascual (2006), la música es un lenguaje universal, el cual ha servido al hombre para comunicarse y expresarse a lo largo de los años; centrándonos en el niño/a de Educación Infantil, constituye, además, una fuente de movimiento y actividad. Haciendo referencia a la Orden ECI/3960, de 19 de diciembre, por la que se establece el currículo y se regula la ordenación de la Educación Infantil, elaborado por el Ministerio de Educación en el año 2008, se puede decir que la Expresión Musical constituye un

tipo de lenguaje, englobado dentro de la tercera área de aprendizaje, es decir, una herramienta de expresión y comunicación, que debe encontrarse al alcance del alumnado de esta etapa.

Centrándonos en el ámbito educativo, y fijándonos en las palabras de Pascual (2006), se puede decir que una educación en la que se trabaje y desarrolle la Expresión Musical alcanzará los objetivos, contenidos y actividades presentes en el proceso de enseñanza aprendizaje de esta etapa, ya que se trata de un periodo de aprendizaje globalizado, interdisciplinar, destinado a todos los alumnos/as sin quedar limitado a aquellos que estén más dotados, musicalmente hablando. Por consiguiente se puede afirmar que, tal y como apunta dicha autora, las actividades musicales favorecen el desarrollo de diferentes competencias entre las que encontramos la motriz, la lingüística, la cognitiva y la emocional.

En cuanto a la competencia motriz se refiere, la Expresión Musical contribuye al conocimiento del propio cuerpo, a las posibilidades de movimiento de este y al desarrollo de la orientación espacial y temporal, lo que hace que ambas áreas de aprendizaje se encuentren estrechamente ligadas, necesitando y apoyándose la una en la otra: “la educación musical no puede desarrollarse sin el cuerpo y el movimiento, y la educación psicomotriz necesita de la música, la voz y los instrumentos musicales.” (Pascual, 2006, p.54).

Por otro lado, encontramos una clara relación entre la música y la competencia lingüística, ya que una correcta estimulación musical puede favorecer el desarrollo del lenguaje; por ejemplo, mediante el uso de canciones estaremos otorgando al niño/a un amplio abanico de nuevos conceptos: “La música contribuye a que el lenguaje se desarrolle de forma más rica y compleja.” (Pascual, 2006, p.54).

Como conclusión se puede decir que las actividades musicales contribuyen al desarrollo de competencias intrapersonales tales como la expresión de emociones y/o sentimientos o la

confianza en uno mismo; además, la Educación Musical cumple una función socializadora, pues a través de ella los niños/as se relacionan con los demás y, por lo tanto, se integran en un grupo de iguales.

Así mismo, cabe mencionar la estrecha relación que existe entre la Educación Infantil y la Teoría de las Inteligencias Múltiples de Howard Gardner, ya que dicha teoría defiende la idea de que todo ser humano posee unas capacidades propias que le permiten conocer el mundo que le rodea, interrelacionando el lenguaje, la lógico matemática, la percepción y la representación visual y espacial, el pensamiento musical, el uso del cuerpo, la observación del entorno natural y las capacidades tanto interpersonales como intrapersonales.

En cuanto a su relación con la Expresión Musical se puede atestiguar que la Teoría de las Inteligencias Múltiples, defiende el uso de la música en el ámbito educativo, ya que, combinada con otras capacidades, favorecerá la optimización del proceso de enseñanza aprendizaje.

Por otro lado, existe una estrecha correlación entre la Expresión Musical y las etapas de desarrollo propuestas por Jean Piaget.

Para explicar dicha relación, debemos hacer referencia a las palabras de Jean Delalande (1995), quien defiende que la práctica musical se encuentra íntimamente ligada a la actividad lúdica infantil, tal y como defendió Piaget. Como forma de justificar esta relación, se muestra, a continuación, la idea que Delalande (1995) expone: La investigación del sonido y del gesto no es sino un juego sensorio-motor, la expresión y la significación en música se aproximan al juego simbólico y la organización es un juego de regla (...). Vemos bien pues que vamos a encontrar en los niños un terreno absolutamente favorable para desarrollar sucesivamente los diferentes aspectos de la práctica musical. Con los más pequeños, centraremos la actividad más bien en el

sonido y el gesto; con los niños desarrollaremos el carácter simbólico y luego, con los mayores, la ejecución, el juego musical se dará reglas. (p.16).

Entre los métodos más significativos, encontramos el de Dalcroze, que defiende una educación rítmica relacionada, directamente, con la expresión musical experimentada por medio del propio cuerpo, así como con la educación auditiva: “Dalcroze privilegia y sistematiza el movimiento corporal en relación con los valores del ritmo musical.” (Akoschky, 1998, p.185).

Aun así, refleja Pascual (2006), el Método Orff constituye una metodología activa, en la que el niño/a, a partir de la creación, la participación y la interpretación, es el único y verdadero protagonista del proceso de enseñanza-aprendizaje musical.

Cabe destacar también el Método Suzuki como parte importante de la educación musical, a pesar de no englobarse dentro del conocido como movimiento de la Escuela Nueva. Esta mención hace referencia a la importancia que este autor otorgó a los más pequeños. Suzuki parte de la idea de que el talento musical se construye a partir de las influencias que se reciban del medio en el que vivimos, sobre todo, en las edades más tempranas de nuestra vida.

Todos estos métodos descritos brevemente, sin embargo no son más que un intento por renovar la educación musical para hacerla despertar del letargo en el que se ha visto inmersa durante años. Se hace necesario, en ese momento, alejar a la música de la idea tradicional, la cual se basa, única y exclusivamente, en una educación tonal. Esta idea, queda reflejada de una manera muy acertada en las palabras de Delalande (1995): La finalidad de todos esos métodos es formar para la música tonal. Hay técnicas diferentes, más o menos astutas, más o menos sensibles, que dan un lugar mayor o menor a la ejecución improvisada, pero de una manera general uno se encuentra nuevamente en el punto de partida del camino hacia ese mismo objetivo: la música tonal, do re mi fa sol, negra, corchea, mayor, menor. (p.8)

En cuanto a la relación de la música y el movimiento es necesario nombrar a Reybrouck (citado en Riaño y Díaz, 2010), ya que este autor defiende la idea de utilizar la música como herramienta de unión entre el cuerpo y la mente: “la música es un recurso adaptativo necesario para que los seres humanos nos desarrollemos cognitivamente. Y su objetivo último es encajar mente, cuerpo y música.” (p.52).

(Tomado de trabajo de fin de grado de maestro en educación infantil incidencia de la expresión musical en la definición de la propia lateralidad Autora: Verónica Rodríguez Jimeno)

PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

¿CÓMO POTENCIAR LA EXPRESIÓN MUSICAL TRADICIONAL EN LOS NIÑOS, NIÑAS, ADOLESCENTES Y ADULTOS DE LAS VEREDAS JABONERA, LA CHAPA Y MERCADILLO DEL MUNICIPIO DE CÁQUEZA?

ELEMENTOS DEL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

Expresión Musical: “La expresión musical es el modo de comunicación auditiva que permite manifestar las emociones y vivencias de quien compone el tema, o de quien lo reproduce, sintiéndose identificado con el autor”¹.

“Tipo de lenguaje que utiliza el ritmo, melodía y armonía como medios de expresión”²

Tradicional: Adjetivo relacionado con la tradición o que está relacionado con ella por el modo de transmitirse o por su permanencia de generación en generación.

Vereda: Es un término usado en Colombia para definir un tipo de subdivisión territorial de los diferentes municipios del país.³ Las veredas comprenden principalmente zonas rurales, aunque en ocasiones puede contener un centro micro urbano. Comúnmente una vereda posee,

¹ BACA MARTÍN, Jesús Ángel. La Expresión Musical: Significado y Referencialidad. Alicante. España: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2008.

² VENTOSA PÉREZ, Víctor. Animación sociocultural. Salamanca: Red Iberoamericana. Nº. 10, 2007, págs. 14-22.

³ *Diccionario en Línea*. Real Academia Española.

entre 50 y 1200 habitantes aunque en algunos lugares podría variar dependiendo de su posición y concentración geográfica.⁴

Municipio: Los municipios de Colombia corresponden al segundo nivel de división administrativa en *Colombia*, que mediante agrupación conforman los *departamentos*⁵.

Cáqueza: El Municipio de Cáqueza se encuentra situado en el oriente del Departamento de Cundinamarca, sobre la cordillera Oriental de Colombia, localizado entre las coordenadas 4 grados 24 minutos 46segundos Latitud Norte y 73 grados 55 minutos 47 segundos Longitud Oeste. Su temperatura media es de 20°C, localizado en la parte inferior de una gran ladera en vecindades del río que lleva su nombre, la altura sobre el nivel del mar es de 1.746 m, su precipitación media es de 1.150 mm⁶.

ANTECEDENTES DEL PROBLEMA

Planteamiento Del Problema.

Los niños/as, adolescentes y adultos, a través de los años han perdido la identidad cultural, esto se debe a diferentes factores que se relacionan a continuación:

- ✓ La falta de apropiación de nuestras tradiciones folklóricas, en especial los instrumentos musicales propios de la región.
- ✓ Los niños/as, adolescentes y adultos adaptan patrones culturales diferentes dejando de lado las raíces culturales y folklóricas autóctonas, perdiendo con ello valores e identidad cultural.

⁴ Sociedad Geográfica de Colombia.

⁵ División político administrativa. *Conceptos básicos.*». DANE.

⁶ <http://caqueza-cundinamarca.gov.co/turismo.shtml>

- ✓ Los antepasados que tenían un legado con la fabricación de diferentes instrumentos musicales de la región, han muerto y nadie se interesó por continuar con la tradición.
- ✓ La influencia social, familiar influye en la pérdida de los valores culturales, dejando en un segundo plano nuestra cultura.

Mediante el proyecto titulado “**¿CÓMO POTENCIAR LA EXPRESIÓN MUSICAL TRADICIONAL EN LOS NIÑOS, NIÑAS, ADOLESCENTES Y ADULTOS DE LAS VEREDAS JABONERA, LA CHAPA Y MERCADILLO DEL MUNICIPIO DE CÁQUEZA?**” se pretende motivar en el conocimiento y apropiación del legado musical de nuestros antepasados y revivir el espíritu de la música tradicional.

Formulación Del Problema

¿CÓMO POTENCIAR LA EXPRESIÓN MUSICAL TRADICIONAL EN LOS NIÑOS, NIÑAS, ADOLESCENTES Y ADULTOS DE LAS VEREDAS JABONERA, LA CHAPA Y MERCADILLO DEL MUNICIPIO DE CÁQUEZA?

JUSTIFICACIÓN

La música en el ambiente rural es un medio de expresión de los valores, principios y costumbres de un pueblo. La ausencia de propuestas que eduquen en la cultura y las prácticas musicales, ocasiona que gradualmente la identidad cultural de una comunidad se vaya desdibujando, a través, de tendencias musicales que aparecen de forma masiva en los medios de comunicación, que si bien son válidas, se tornan dominantes en los niños, niñas, adolescentes y adultos que poco a poco y sin identificarlo las van reemplazando por las del folclor regional.

La investigación de la música en el contexto rural del Municipio de Cáqueza evidencia la urgencia de responder a necesidades tales como: potenciar la expresión musical tradicional en los niños, niñas, adolescentes y adultos; recuperar el valor cultural de la tradición como vehículo para comunicar las prácticas musicales que identifican a la región y el acompañamiento continuo de profesionales en música.

Ahora bien, el propósito de la propuesta es potenciar la expresión musical tradicional y campesina en los niños, niñas y adolescentes de las Veredas Jabonera, La Chapa y Mercadillo del Municipio de Cáqueza. Lo cual implica gestionar un programa de orientación pedagógica musical teórica y práctica para incentivar el canto, la interpretación de instrumentos del folclor colombiano, con ritmos regionales que socialmente lleven a la preservación de la identidad cultural.

La metodología a implementar para estructurar la propuesta seguirá los lineamientos de investigación de Hugo Cerda⁷, el tipo de investigación que orienta el estudio de la realidad está

⁷. CERDA, Hugo. Los Elementos de la Investigación. Bogotá:. Editorial El Búho. 1991.p. 19-446

dato a partir de la investigación acción participativa de Orlando Fals Borda⁸, el montaje de la propuesta de intervención pedagógica es fruto de la teoría de animación socio-cultural de Ezequiel Ander-Eggen⁹ en términos de plan operativo.

⁸FALS BORDA, Orlando. El Problema de Cómo Investigar La Realidad Para Transformarla. Bogotá: Ediciones Tercer Mundo, 1978, p. 13.

⁹ANDER-EGG, Ezequiel. La Práctica de la Animación Sociocultural y el Léxico del Animador. Perú: Fondo Editorial 2002, p. 61.

OBJETIVOS

OBJETIVO GENERAL

Proponer una estrategia pedagógica que permita reconocer la música tradicional campesina especialmente en las generaciones actuales, en las Veredas Jabonera, La Chapa y Mercadillo en el Municipio de Cáqueza; con el fin de recuperar la identidad del folclor regional en niños, adolescentes y adultos, a través de un acompañamiento continuo de parte de profesionales en música que orientaran encuentros de manejo de instrumentos, ensambles y muestra final del proceso.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Identificar el nivel de conocimiento y de prácticas en expresión musical campesina que puedan tener los niños, niñas, adolescentes y adultos, para fortalecer su identidad y costumbres musicales que por generaciones han quedado relegadas en las Veredas Jabonera, La Chapa y Mercadillo del Municipio de Cáqueza.

Capacitar a niños, adolescentes y adultos mediante procesos teórico - prácticos de canto, enseñanzas para tocar instrumentos y expresión corporal; con la finalidad de contribuir y potenciar el desarrollo de sus destrezas y habilidades en el ámbito musical tradicional.

Realizar una muestra musical mediante un encuentro intergeneracional que permita evidenciar el proceso teórico - práctico realizado durante la investigación.

MARCO CONCEPTUAL

REFERENTE HISTÓRICO

Luego de ser aprobada y dar inicio a una propuesta hecha ante el señor Jorge Poveda Guayacán alcalde de Cáqueza en el año 2014, sobre fortalecer el ámbito de música tradicional con la enseñanza e interpretación de instrumentos de cuerda como la guitarra, el tiple y la bandola, se observó que el beneficio era solamente para el sector urbano. Se atendieron solicitudes de personas del sector rural para hacer posible la extensión de las clases en sus veredas.

Se aceptó la invitación de la familia Baquero Mora en la vereda mercadillo donde se pudo dialogar con más personas, detectando que no había alguien que interpretara un instrumento musical en los alrededores y que esta tradición campesina estaba relativamente abandonada. Cuando en la Universidad Pedagógica Nacional se generó el planteamiento de un proyecto de investigación, se pensó de forma inmediata en indagar que pasaba con la tradición musical de este sector de Cáqueza en el departamento de Cundinamarca.

Se buscó al señor Sergio Clavijo Ortiz oriundo de Cáqueza y trabajador pensionado de la antigua caja agraria, recomendado como persona amante de la historia del municipio quien a través de varios encuentros relato que en sus visitas al sector rural para realizar su labor como auditor del ente bancario, pudo observar que ya no se escuchaban a los músicos en las tiendas de las veredas y en los días de mercado, interpretando sus instrumentos como lo solía hacer en los años 70 y hasta los 80.

El grupo “Oriental” con su violín, guitarra, tiple y bandola fue el más conocido de la época, desafortunadamente fueron desapareciendo uno a uno sin dejar legado musical a las nuevas generaciones y provocando un vacío cultural importante.

Las personas han ocupado su tiempo en los trabajos diarios del campo como la agricultura, el cuidado de las gallinas, el ganado y generar ingresos a través de los jornales que ganan trabajando en las diferentes fincas de la región.

Don Sergio Clavijo expresa que no hubo interés de otras personas en aprender a tocar uno de los instrumentos, que inclusive los parientes cercanos de los músicos del grupo oriental no manifestaban deseo por hacerlo, interponiendo argumentos como el trabajo y poco tiempo para la actividad musical.

En el 2015 se realizó una encuesta a varias personas de las veredas la chapa, la jabonera y mercadillo del municipio de Cáqueza, donde se recolectó información de gran importancia que pueda determinar los posibles factores que intervinieron en el adormecimiento del desarrollo musical de esta comunidad.

SISTEMA TEÓRICO

¿CÓMO POTENCIAR LA EXPRESIÓN MUSICAL TRADICIONAL EN LOS NIÑOS, NIÑAS, ADOLESCENTES Y ADULTOS DE LAS VEREDAS JABONERA, LA CHAPA Y MERCADILLO DEL MUNICIPIO DE CÁQUEZA?

La aplicación del sistema de variable se explica en la medida en que la necesidad de identificar las características o propiedades esenciales de un problema o de una realidad, con el

propósito de relacionarlas y sacar de ellas algunas conclusiones pertinentes al núcleo del problema que se desea resolver¹⁰.

Sistema de Variables.

Variable Dependiente.

En cambio el fenómeno consecuente sería la variable dependiente¹¹

En el caso concreto de la propuesta: “¿Cómo potenciar la expresión musical tradicional en niños, niñas, adolescentes y adultos de las Veredas Jabonera, La Chapa y Mercadillo del municipio de Cáqueza? Se considera la expresión musical como la variable dependiente en cuanto existe dependiendo de la respuesta que las comunidades de las veredas puedan tener hacia el trabajo que los profesionales en música proponen.

Expresión musical: “La expresión musical es el modo de comunicación auditiva que permite manifestar las emociones y vivencias de quien compone el tema, o de quien lo reproduce, sintiéndose identificado con el autor”¹².

“Tipo de lenguaje que utiliza el ritmo, melodía y armonía como medios de expresión”¹³

Tradicional: Adjetivo relacionado con la tradición o que está relacionado con ella por el modo de transmitirse o por su permanencia de generación en generación.

¹⁰ CERDA, Hugo. Los Elementos de la Investigación. Bogotá: Editorial El Búho. 1991.p. 19-446

¹¹ BRIONES, Guillermo.

¹² BACA MARTÍN, Jesús Ángel. La Expresión Musical: Significado y Referencialidad. Alicante. España: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2008.

¹³ VENTOSA PÉREZ, Víctor. Animación sociocultural. Salamanca: Red Iberoamericana. Nº. 10, 2007, págs. 14-22.

Variable Independiente.

Para Guillermo Briones la variable independiente es la causa real o supuesta de un fenómeno¹⁴. La causa real para efectos de la propuesta: “¿Cómo potenciar la expresión musical tradicional en los niños, niñas, adolescentes y adultos de las Veredas Jabonera, La Chapa y Mercadillo del municipio de Cáqueza?”. Es la existencia de la Veredas Jabonera, La Chapa y Mercadillo, ya que son el contexto geográfico real y material donde se presenta el problema.

Vereda: Es un término usado en Colombia para definir un tipo de subdivisión territorial de los diferentes municipios del país.¹⁵ Las veredas comprenden principalmente zonas rurales, aunque en ocasiones puede contener un centro micro urbano. Comúnmente una vereda posee, entre 50 y 1200 habitantes aunque en algunos lugares podría variar dependiendo de su posición y concentración geográfica.¹⁶

Variable Continua.

Los fenómenos que pueden tomar valores cuantitativos distintos se les denominan variables continuas.¹⁷

Las variables continuas de la propuesta: “¿Cómo potenciar la expresión musical tradicional en los niños, niñas, adolescentes y adultos de las Veredas Jabonera, La Chapa y Mercadillo del Municipio de Cáqueza? Son las edades cronológicas de la población con la cual se trabaja.

Niñas, niños y adolescentes

¹⁴ *Ibíd.*, Pág. 190

¹⁵ *Diccionario en Línea*. Real Academia Española.

¹⁶ Sociedad Geográfica de Colombia.

¹⁷ *Ibíd.* Pág. 190

Las definiciones de niño o niña, como la persona entre cero y los 12 años de edad, y de adolescente, como la persona entre los 13 y los 18 años de edad.¹⁸

La propuesta en cuestión está dirigida específicamente a:

NIÑOS ENTRE LOS 7 Y 12 AÑOS DE EDAD, ADOLESCENTES (13 a 16 años):

Provenientes del sector rural del Municipio de Cáqueza.

LA ÉTAPA ADULTA

Es la etapa comprendida entre los 25 y los 60 años, como en el caso de las demás etapas, es muy difícil determinar en forma precisa, cuando comienza y cuando concluye. Su iniciación y duración depende muchos factores tales como la salud, los hábitos de vida, el vigor físico, la alimentación.

En esta etapa de la vida el individuo normal alcanza la plenitud su evolución biológica y psíquica. Su personalidad y su carácter se presentan firmes y seguros.

El individuo maduro se distingue por el control que logra de su vida emocional, que le permite afrontar los problemas de la vida con mayor seguridad y serenidad que en las etapas anteriores.

Indudablemente que no, por lo cual se les puede clasificar en adultos maduros y adultos inmaduros¹⁹. El proyecto tiene como destinatarios a adultos entre los 26 y los 50 años.

Hipótesis Los niños, niñas, adolescentes y adultos de las Veredas Jabonera, La Chapa y Mercadillo requieren de acompañamiento continuo con profesionales en música que orienten programas de formación de expresión musical tradicional.

¹⁸ Corte Constitucional. Sentencia C-740/08

¹⁹ Organización Mundial de la Salud.

Se necesitan estrategias pedagógicas de formación en expresión musical que hagan contrapeso a la enorme oferta de tendencias musicales ajenas al folclor regional que permitan a los adolescentes tener una visión objetiva de la música y puedan optar por las que sean de su agrado.

Los adultos son poseedores del conocimiento y las prácticas musicales tradicionales propias del folclor regional, necesitan apoyo pedagógico para animar socioculturalmente propuestas que recuperen en los niños, niñas y adolescentes el valor artístico de la expresión musical en la región.

DEFINICIÓN DE MÚSICA: Combinación de sonidos agradables al oído. Arte de combinar los sonidos de la voz humana o de instrumentos. Composición musical.

Arte de combinar los sonidos y los silencios, a lo largo de un tiempo, produciendo una secuencia sonora que transmite sensaciones agradables al oído, mediante las cuales se pretende expresar o comunicar un estado del espíritu²⁰.

ETIMOLOGÍA

El origen etimológico proviene de la palabra MUSA, que en idioma griego antiguo aludía un grupo de personajes míticos femeninos, que inspiraban a los artistas. Las musas tenían la misión de entretener a los dioses bajo la dirección de Apolo. Precisamente, Apolo era el jefe de las musas; él las dirigía para que entretuvieran a los dioses en las comidas²¹.

²⁰ PACHECO, Arturo. Reseña de la Música. 2005.

²¹ IBID, pág. 6.

Definición De Folclor

Folclor viene del vocablo inglés folklore, el cual está dividido en dos raíces, Folk: pueblo y lore: saber. "Para los folclorólogos, el pueblo es aquel que posee supervivencias muchos siglos de duración, ya sean auténticas, sin mezcla alguna; o aculturadas, con diversidad de elementos en su conformación"²².

El interés del pueblo es expresar supervivencias de hechos antiguos, sin importar la clase social o estamento. "El concepto lore del folclor ha sido definido como el saber popular. Se trata de la erudición del pueblo, representadas en las supervivencias de hechos antiguos que han penetrado profundamente y son vigentes en la mentalidad popular"²³.

Supervivencias En Las Mentalidades Populares

Los hechos folclóricos son colectivos porque una sociedad los transmite por tradición. Son populares, por cuanto son el patrimonio más querido de los pueblos. Son espontáneos, se expresan en forma oral. Son funcionales, se identifican con la vida social, material y económica de la comunidad. Son regionales, por determinada región y expresión de los modos y circunstancias locales.

Adquieren anonimato al pasar de generación en generación hasta que sus orígenes desaparecen por completo. Son hechos vigentes porque a pesar de aparecer como supervivencias tradicionales se manifiestan en la sociedad como frutos de aquella herencia ancestral.

Para los folclorólogos, el pueblo es aquel que posee supervivencias de muchos siglos de duración.

²² OCAMPO LOPEZ, Javier. El Folklor y los bailes típicos Colombianos. Manizales: Biblioteca de Escritores Caldenses, 1981.

²³ Ibíd, pág. 206

Elementos aculturados en el folclor colombiano se encuentran por ejemplo en los trajes típicos colombianos del altiplano cundiboyacense, también en el sincretismo religioso. En algunos casos estos elementos descienden de las esferas intelectuales y cortesanas de siglos anteriores, a las esferas populares.

Identidad Histórico-Cultural Del Pueblo Colombiano

Está conformado por:

El indígena, el español y el africano. Su mezcla racial y cultural le asigna a Colombia un lugar especial entre las naciones tri-híbridas, de conformación especialmente mestiza.

La primera sociedad histórico-cultural es la indígena o aborígen la cual tuvo vigencia durante varios milenios de años. Son pueblos asiáticos y oceánicos que desarrollaron su propia cultura.

En el siglo XVI penetró la sociedad española con un sistema de vigencias, creencias, usos, tradiciones y formas de vida de la cultura occidental cristiana. Este dominio colonial tuvo vigencia durante los siglos XVI, XVII y XVIII. Durante los años del coloniaje otro elemento penetró en la cultura social de la etnia colombiana: el negro africano, traído en esclavitud. Este hombre se localizó en las costas atlántica y pacífica, valles del Magdalena y el Cauca y regiones diversas de las minas y las haciendas.

En el contacto de los tres elementos etno-culturales de Colombia encontramos dos etapas claramente diferenciadas:

Etapa de deculturación: Con choque violento que llevó a la destrucción de gran parte de la cultura dominada y a la disminución de los pueblos avasallados.

Etapa de aculturación: Se fusionan elementos étnicos y culturales, la sociedad española producto de la civilización occidental cristiana con profundas raíces en las civilizaciones griega y romana, hace contacto con las culturas aborígenes y posteriormente con los restos culturales negros absorbiendo algunos valores, e implantando un sistema de creencias y vigencias de gran dimensión.

En el estudio del folclor colombiano se tiene en cuenta un factor surgido en el proceso de aculturación: el desajuste entre sociedad y cultura que acompañó el establecimiento de los españoles en el Nuevo Reino de Granada. La sociedad colonial se desarrolló en un nuevo ambiente geográfico, experimentando una adaptación a un medio social diferente, y siendo a la vez dependiente cultural de la península.

Dichas etapas nunca llegaron a los niveles superiores de la sociedad, pues en ellos prevaleció la dependencia directa de España.

De acuerdo con las regiones sociales el hibridismo presenta las siguientes diversidades:

- ✓ Cultura mestiza: localizada en los andes cordillerano producto de la fusión hispano-aborígen.
- ✓ Cultura mulata: localizada en las costa atlántica y pacífica y valles interandinos de ardiente clima tropical conformada por supervivencias negras, españolas e indígenas.
- ✓ Cultura mestiza e indígena: localizada en los llanos orientales.
- ✓ Cultura indígena: característica de la Amazonía colombiana; pueblos Tukano, Makú, Ticuna, Huitoto, Carijona, Kofán, Coreguaje y otros.

Música En El Folclor Colombiano.

Las supervivencias musicales son aquellos valores tradicionales que han penetrado en el alma popular, la música folclórica es el patrimonio de las culturas populares dentro de las sociedades civilizadas.

En las zonas costeras y en los valles interandinos se profundiza con las supervivencias de la música negra africana, y sus adaptaciones y mezclas con otros elementos en el espacio vital colombiano.

La música folclórica se perpetúa por medio de la tradición oral; es colectiva, no existe en ella una distinción formal entre quien la compone, ejecuta y escucha; es vernácula es decir, nativa; es autóctona y tradicional, manifestándose continua y permanentemente.

Ese espíritu de autenticidad popular se percibe en las fiestas campesinas, en los bailes de casorios, fiestas veredales, romerías, carnavales, fiestas tribales y otras manifestaciones de alegría popular. Melodía, ritmo y danza se han transmitido de generación en generación y hacen parte del saber popular colombiano.

La música folclórica es de origen anónimo. Estos aires vernáculos son producto de la música transculturada de diversos matices, adaptada por los sectores bajos de la población que durante la colonia conoció los instrumentos, canciones y danzas de los salones aristocráticos españoles y criollos. Estos aires y danzas fueron adaptados por el pueblo a sus propios sentimientos, dándoles un ritmo propio mezclado en algunos casos con la tristeza aborigen y en otros con la alegría bullanguera de los negros.

El anonimato de la música folclórica no se refiere a la obra particular sino al conjunto de sistema tonal, rítmico y armónico en que se articula; se considera en ella el movimiento en el

tono, en el tiempo y la influencia recíproca entre las secciones individuales de la composición (forma); además se consideran otros aspectos como la dinámica, el color, etc.

En la aculturación, la música española se difundió con fuerza y absorbió casi por completo a la música indígena. La música negra sobrevivió al unísono con la española, dejando las supervivencias y el carácter alegre y festivo, manifiesto en nuestro folclor costeño del atlántico y el pacífico. La música indígena sobrevivió aislada sólo en aquellas áreas donde los aborígenes no recibieron el impacto de la aculturación, son estos los indígenas diseminados en las selvas las amazonas, llanos orientales, litorales colombianos y diversas áreas de oriente y occidente.

Supervivencias Españolas En El Folclor Musical Colombiano

En su proceso de colonización y difusión cultural los españoles transmitieron sus cantos, danzas, aires musicales e instrumentos en todas sus colonias de ultramar. En las tertulias y fiestas de la aristocracia colonial en las veladas de las huestes conquistadoras, en las fiestas de diversión popular, en las haciendas y en las nacientes urbes coloniales, se conocieron los aires españoles. Una música con mezcla de alegría flamenca y andaluza, con la melancolía y cadencia castellanas y el misterio sonoro de la arábica.

En la época de los reyes católicos perduraban aún las canciones populares del medioevo: romances, canciones dramáticas, canciones de danza, pastorela, canciones de alba, canciones piadosas, villancicos, etc.

En el siglo XVI se caracterizó la canción acompañada en la vihuela y en la guitarra. En el siglo XVII fue popular la danza del ballo (aparece como supervivencia en el baile del tres del altiplano cundiboyasense). En el Chocó aparece como supervivencia la jota, donde se ejecuta con

flauta, conunos, bombo y guasá. A principios del siglo XIX se habla del bambuco como baile criollo nacional.

Instrumentos musicales: los españoles introdujeron la guitarra la bandola, el requinto, el tiple y demás variantes instrumentales de cuerda. También introdujeron la chirimía, especie tosca de oboe. En la época colonial y el siglo XIX las chirimías acompañaron las procesiones y coros de los templos. Los chirimeros eran a manera de heraldos que encabezaban los cortejos procesionales en las ceremonias religiosas y fiestas pueblerinas. Supervivencias de las chirimías se encuentran en Chocó especialmente en las procesiones y desfiles, así mismo en las plazas o en los cruces de las calles haciendo despertar espontáneamente el baile popular.

La revolución musical que trajo los instrumentos de viento y caña en los siglos XVIII y XIX, cambio casi por completo las formas de música popular de los pueblos, los cuales fueron cambiando las chirimías y conjuntos por pequeñas bandas de música. En Colombia se da este movimiento a finales del siglo XIX y principios del XX, entre las más famosas bandas fueron conocidas las de Guatavita, Tunja, Girardot, Espinal, Aguadas, Sonsón, Medellín, Manizales y otras.

Supervivencias Indígenas En El Folclor Musical Colombiano

La cultura más desarrollada fue la chibcha o muisca del altiplano cundiboyacense. La mayor parte de esta música aborígen desapareció como consecuencia de la destrucción de los valores indígenas en la conquista española. La música aborígen colombiana y en general de la mayor parte de los indígenas americanos posee un carácter mágico-religioso ligado a danzas ceremoniales.

En la Guajira encontramos la danza de la cabrita y de la chicha maya, en el Caquetá esta la danza del puno y en el Guainía los bailes de máscaras.

Instrumentos musicales

La maraca: instrumento y símbolo mágico en todas las ceremonias, cuyo poder se encuentra principalmente en las manos del chamán.

Entre los aerófonos: trompetas, ocarinas y flautas. Los taironas hacían flautas con huesos humanos.

Tambores, atabales, cajas: Los liles del valle del Cauca utilizaron piel humana como membrana para sus tambores. Como supervivencia en la elaboración de tambores aborígenes encontramos algunos de las tribus indígenas del alto Chocó, la mayoría hechos en cuero de mico.

La música une a los indígenas con el sol y la luna y demás divinidades, en sus esperanzas de triunfo guerrero y consuelo de la muerte. El estilo lento y melancólico y danzas chibchas parece que se reflejó en los aires folclóricos del altiplano andino y en especial en las guabinas, torbellinos y bambucos cundiboyacenses.

Las Supervivencias Africanas En El Folclor Musical Colombiano.

El negro africano apareció en la etnia y cultura colombiana a partir de la segunda mitad del siglo XVI. Procedentes de Sudán Occidental, Costa de Guinea y el Congo, los negros africanos portadores de las culturas Yoruba y Bantú, las más generalizadas en el Nuevo Reino de Granada, poblaron las costas Atlántica y Pacífica, el Chocó, los valles del Cauca, Magdalena, Patía y sus afluentes, las zonas aledañas a las minas de Antioquia, gobernación de Popayán y otras áreas de explotación minera y agrícola.

Su presencia en estas regiones influyó en la conformación étnica de la población, costumbres, magia, religión música y folclor en general.

Algunas culturas africanas se conservaron en estado puro, transmitiendo supervivencias africanas a los pueblos contemporáneos; otras se mezclaron con los indígenas y españoles, conformando nuevos elementos aculturados como se observa en el Alto y Bajo Chocó. En otros casos hubo resistencia a la imposición socio cultural española, es cuando surgen los denominados palenques, con ancestrales supervivencias negras africanas.

La música negra es el elemento tradicional de ésta cultura que más se conservó a través del tiempo. Su carácter mágico-religioso facilitó su ajuste al nuevo entorno natural al cual fue sometido.

Su mayor aporte al folclor colombiano, sin duda es el ritmo y la polirritmia, señalados hasta en el mismo gesto que hace el tamborero antes de dar un golpe en el parche.

Los cantos negros se caracterizan por cierto juego de intervalos típicos, en los cuales a veces la melodía toma un giro hacia el agudo como esfuerzo inicial, y pasa al sonido grave, como reposo; en la misma forma se caracterizan por una forma modal escalística, con una sucesión regular en los sonidos.

El microtonalismo se hace presente en los giros ornamentales, como glisandos, repeticiones adornadas y otra gran variedad de ornamentos. Otras características en los cantos negros son entre otras: la forma diversa de expresar los gritos, a veces agudos y prolongados, con numerosas ondulaciones en la melodía, la forma de manifestar las cadencias y movimientos frenéticos, donde parece manifestarse el frenesí de la selva.

Argeliers León en su estudio sobre " la música popular de origen africano en América Latina", considera que generalmente los cantos negros se presentan tanto para la colectivización, como para individualización, pues es un solista quien lleva inicialmente la melodía y es un coro monofónico o polifónico, el que hace las respuestas correspondientes.

La danza es otro aspecto relevante de ascendencia africana, ésta se manifiesta como factor social donde la gente expresa sus sentimientos y exhibe su habilidad ante el grupo.

Instrumentos musicales

El tambor ocupa un lugar especial, ya que se conoció en estos territorios con un carácter esencialmente ritual. Los más importantes y reconocidos son:

- ✓ El cununo: registrado en el Chocó
- ✓ La Tambora: de Tamalameque
- ✓ También encontramos el sonajero de índole mágico-religiosa, y la marimba la cual es una variación de la existente en el Congo y el Níger.

La música negra africana ha aportado numerosas supervivencias en el folclor de los litorales Atlántico y Pacífico de Colombia, siendo la más influyente en las fiestas y carnavales de la sociedad colombiana contemporánea²⁴.

Desde el punto de vista cronológico la música del siglo XX se le llama música contemporánea y tiene su origen en los movimientos nacionalistas del último Romanticismo que darán lugar a otras tendencias, en cierto modo continuistas, como el Impresionismo o el Expresionismo²⁵.

²⁴ HERRERA, Edward. Música y folclor de Colombia, monografía.

²⁵ Ministerio de Cultura, Quibdó.

ÁMBITO HISTÓRICO

El siglo XX es un periodo de cambios acelerados. El desarrollo de las comunicaciones y de las tecnologías va a influir en gran medida durante el transcurso de este periodo. Sin embargo, los problemas socioeconómicos y políticos derivados de la Revolución Industrial culminan a principios de siglo con la Primera Guerra Mundial (1914-1918) y la Revolución Rusa (1917) y más tarde con la Segunda Guerra Mundial (1939-1945). Estos hechos sacuden hasta lo más íntimo las conciencias de la población. El panorama europeo es desolador ya que las guerras trajeron millones de muertos y muchas personas se vieron obligadas a abandonar sus países.

Sin embargo, nada más terminar 2º Guerra Mundial se inicia una reconstrucción que abarcará todos los ámbitos: político, económico, social, ético y, por supuesto, artístico. El auge de la tecnología, los medios de transporte y las telecomunicaciones convierten a nuestro planeta en una aldea global que conoce casi con total inmediatez lo que ocurre en el mundo entero.

CONTEXTO CULTURAL

El siglo XX es un periodo en el que los cambios y las novedades en el mundo del arte se van a dar con gran velocidad. Nunca antes, en la historia se había visto proliferar tal cantidad de escuelas, movimientos y novedades como ahora. Los cambios y las tendencias se suceden de forma acelerada. Estamos ante una época de replanteamiento estético y formal del arte. Todos los movimientos que surjan tendrán un nexo común: el deseo de ruptura con el pasado.

El contacto de la sociedad europea con culturas lejanas, propiciado por el avance de las comunicaciones y las exposiciones universales aportará nuevos horizontes a la creación artística. Desde finales del siglo XIX la pintura asume un liderazgo indiscutible en el terreno artístico, ya

que encabezará todos los cambios y vanguardias que vayan surgiendo en el transcurso del siglo XX.

CONTEXTO MUSICAL

El mundo de la música también se verá influido por ese cambio social y cultural. La música, cuyos recursos tradicionales habían sido explotados hasta la saciedad por los autores románticos, busca abrirse nuevos caminos y romper con el pasado. Gran cantidad de estilos vanguardistas musicales se irán yuxtaponiendo en el transcurso del siglo en busca de la novedad y la experimentación, a través de un cambio estético que dará lugar a las composiciones más variopintas.

La aparición de nuevos géneros como el jazz o el rock y sus derivados arrebatará a la música culta el protagonismo, casi exclusivo, del que había gozado durante siglos. Poco a poco se irá convirtiendo en una música de minorías, ajena al éxito y a los intereses comerciales. En la segunda mitad de siglo, la llegada de la tecnología alterará la forma de componer e interpretar la música. Por primera vez en la historia los medios electrónicos e informáticos tendrán una función importante dentro del fenómeno musical²⁶.

²⁶ SANZ NAVAS, Daniel. Historia de la Música. Edurioja.

MARCO REFERENCIAL

El proyecto de investigación “¿Cómo potenciar la expresión musical tradicional en los niños, niñas, adolescentes y adultos de las Veredas Jabonera, La Chapa y Mercadillo del Municipio de Cáqueza?” está enmarcado específicamente en las siguientes nociones, conceptos y elementos teóricos:

EXPRESIÓN MUSICAL: “La expresión musical es el modo de comunicación auditiva que permite manifestar las emociones y vivencias de quien compone el tema, o de quien lo reproduce, sintiéndose identificado con el autor”²⁷.

“Tipo de lenguaje que utiliza el ritmo, melodía y armonía como medios de expresión”²⁸

TRADICIONAL: *Adjetivo relacionado con la tradición o que está relacionado con ella por el modo de transmitirse o por su permanencia de generación en generación.*

VEREDA: Es un término usado en Colombia para definir un tipo de subdivisión territorial de los diferentes municipios del país.²⁹ Las veredas comprenden principalmente zonas rurales, aunque en ocasiones puede contener un centro micro urbano. Comúnmente una vereda posee, entre 50 y 1200 habitantes aunque en algunos lugares podría variar dependiendo de su posición y concentración geográfica.³⁰

²⁷ **BACA MARTÍN**, Jesús Ángel. La Expresión Musical: Significado y Referencialidad. Alicante. España: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2008.

²⁸ **VENTOSA PÉREZ**, Víctor. Animación sociocultural. Salamanca: Red Iberoamericana. Nº. 10, 2007, págs. 14-22.

²⁹ *Diccionario en Línea*. Real Academia Española.

³⁰ Sociedad Geográfica de Colombia.

Ahora bien, la propuesta a desarrollar con los niños, niñas, adolescentes y adultos está dada desde los siguientes componentes: la expresión musical, la enseñanza para aprender a tocar instrumentos musicales, la expresión corporal y la tradición.

La música es un recurso atractivo que puede favorecer el aprendizaje debido a la importancia que tiene hoy día en nuestras vidas, y por ello es conveniente trabajarla desde todas sus dimensiones, ya que no sólo se debe limitar al estudio musical en sí mismo, en su hora correspondiente, sino también es conveniente favorecer un acercamiento y disfrute al proceso musical, que puede estar globalizado en los demás.

A través de la organización de encuentros, podemos descubrir espacios delimitados donde los niños, niñas y adolescentes podrán manipular de forma libre los instrumentos musicales que allí se encuentren.

Según Shinichi Suzuki (violinista, educador y filósofo) la habilidad musical no es un talento innato, sino una destreza que puede ser desarrollada. “Cualquier niño a quien se entrene correctamente puede desarrollar una habilidad musical, de igual modo que todos los niños desarrollan la capacidad de hablar su lengua materna”.

Por ello, desde la educación infantil es adecuado que el niño esté en continuo contacto con la música, para que pueda desarrollar aspectos musicales con la misma fluidez que se expresa verbalmente y para inculcar en sus vidas un progreso musical que, con el paso del tiempo, llegará a potenciarse en mayor o menor medida.

Además, hasta los seis años, los niños están en el pleno descubrimiento de su cuerpo, por ello es interesante enseñarles que el cuerpo es el instrumentos más valioso, con él se pueden hacer infinidad de sonidos, al igual que con su voz, y que a través del movimiento se pueden

expresar multitud de sensaciones. Todos estos tipos de expresiones se pueden desarrollar en competencia con otras áreas, como pueden ser la expresión plástica o la expresión corporal.

Cabe destacar otro método de la enseñanza musical, el método de Jacques Dalcroze (1865-1950), que dice que “El cuerpo es la fuente, el instrumento y la acción primera de todo conocimiento ulterior”; por ello es conveniente realizar actividades que favorezcan la toma de conciencia corporal, la contracción y relajación muscular, el estudio de actitudes estéticas, la utilización del espacio, la memorización de gestos, la ejercitación de reacción auditiva, la localización relativa del sonido y el desarrollo de las cualidades musicales.

Otra actividad a desarrollar en esta edad puede ser la realización de un instrumento mediante reciclaje, por ejemplo unas maracas, para hacer entre todos un grupo y tocar diferentes ritmos. Este ejercicio tiene un enfoque globalizador, ya que además del aspecto musical, en el niño se trabajan otros principios fundamentales para su desarrollo, como puede ser la motricidad fina, una educación en valores, un trabajo en grupo, y todo ello de forma lúdica, participativa y libre, favoreciendo así un aprendizaje autónomo. Mediante esta actividad también se pueden trabajar los conceptos de sonido y silencio, proponiendo entre todos una pequeña señal, que realizará el profesor, y mediante la cual todos dejarán de tocar su instrumento. Tras tener estos conceptos claros podemos introducir poco a poco otros más complejos como la noción de ruido, de velocidad.

Es cierto, que en estas edades más avanzadas, el proceso de enseñanza-aprendizaje suele ser más formal y complicado, pero, ¿por qué no darle un toque de innovación y motivación?

También es importante en la educación conocer a nuestros alumnos, y que ellos nos conozcan a nosotros, para así poder establecer una relación de interacción-cooperación.

Todo el mundo tiene una canción preferida, un estilo de música predominante, un artista favorito, todos esos aspectos musicales de la vida cotidiana han de ser desarrollados y compartido, y si pueden ser trabajados para favorecer el aprendizaje de otras áreas, pues mucho mejor.

De esta forma estamos trabajando nuestra realidad más próxima, nuestros gustos, preferencias, vivencias, y podremos expresar lo que sentimos escuchando una canción, porque nos gusta, dónde la escuchamos por primera vez.

También sería curioso trabajar las letras de las canciones, es decir, lo que dice o expresa el cantante:

Pasaron los años y ella se marchitó, deshojando fantasías, el niño se hizo mayor, no han vuelto a verse en la vida, la margarita dijo no...

Otra posibilidad es escuchar los diferentes instrumentos que aparecen en la canción y hacer una especie de concurso para ver quién reconoce más instrumentos, e ir diciendo alguna característica de cada instrumento que ellos ya habrán aprendido con el especialista en la materia de música.

Las canciones también pueden desarrollar la expresión corporal, cada tipo de música se puede bailar de distintas formas, podemos montar una pequeña coreografía entre todos, con pasos sencillos, de las canciones que por votación hayan gustado más en clase, y así fomentamos que los alumnos/as escuchen diferentes estilos y puedan ampliar sus gustos musicales.

Con todas estas actividades conseguimos, además del conocimiento y apreciación musical, un acercamiento entre el grupo-clase en general, la integración y expresión de todos los alumnos/as, la colaboración y participación de todos para crear un trabajo común y sobre todo la confianza.

Además, involucrando la música en el aprendizaje cotidiano conseguimos aumentar la motivación de los niños y niñas, ya que incluimos un punto de interés propio en el aprendizaje, lo que favorece su colaboración y su implicación en tal proceso de forma activa, haciéndoles partícipes de su propia educación y fomentado que se sientan personas importantes, que tienen mucho que decir en el proceso de enseñanza-aprendizaje.

Ya hemos visto que la música tiene infinidad de factores y posibilidades, ya que siempre está presente en la sociedad en que vivimos, sirviéndonos como ayuda tanto en la enseñanza como en el aprendizaje, ¿por qué no utilizarla para ello?³¹

Se sabe que los jóvenes construyen su identidad con el vestuario, el peinado, el lenguaje, así como también con la apropiación de ciertos objetos emblemáticos, en este caso, los bienes musicales, mediante los cuales, se convierten en sujetos culturales, de acuerdo con la manera que tienen de entender el mundo, y de vivirlo, de identificarse y diferenciarse. Los jóvenes se constituyen en grupo. Los amigos son el núcleo donde se generan los patrones de conducta que se le propone seguir al adolescente. El deseo de ser independiente de la familia lo va a suplir con la dependencia de un grupo. Allí se escogerán los significados sociales que atribuyen a los bienes culturales que consumen.

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. En definitiva, se establece un sistema de creencias. Los miembros del grupo actúan siguiendo estas creencias. En los grupos en los cuales, el elemento de cohesión, es la música, las creencias se generan a partir de ella. Ella es la que determina la forma de vestirse, de peinarse, de moverse, la forma de hablar. Este conjunto de creencias construye la identidad de ese grupo de pertenencia.

³¹ DALCROZE, Jaques. Educación por la Música y para la Música. Ginebra, 1949.

No es casualidad que la población más joven, aquella que inicia sus propios procesos de conformación de identidad, sea la que muestra mayor nivel de compra de material discográfico, porque les es preciso poseer una serie de bienes culturales para formar parte de la comunidad cultural. Ahora, ¿qué es lo que lleva a los individuos a adoptar estas creencias en común? ¿Cuál es la amenaza a la que se ven enfrentados, y que resulta en este "acuerdo" de creencias? Quizás sea la intención de ser alguien en esta sociedad de masas. En un mundo que tiende a la homogeneidad extrema, la música parece ser la última salida donde mostrar una diferencia. Ser original, independiente o rebelde, e ir contra la corriente. Quizás sea buscar una identidad diferente a la de sus padres, o quizás, solo ocupar el tiempo libre, o ahogar el sentimiento de soledad, y encontrar un grupo de personas en el que ampararse ante las exigencias del sistema.

El hecho es que una de las actividades que más realizan los adolescentes es escuchar música. La música une a individuos de puntos muy diferentes de la sociedad. Desde un neohippie belga con un anillo en la nariz, hasta un breakdancer de Tokio, con trenzas rasta y vaqueros anchos. Personas que no se encuentran próximas en el espacio social, pueden de esta manera, encontrarse e interactuar, por lo menos brevemente, teniendo algo en común. La música es a la vez, estilo de vida, vínculo social y fuerza espiritual. Orienta a los jóvenes en su búsqueda de autonomía y les brinda un medio de expresión. (Comas)

IDENTIDAD CULTURAL

Denominado como saber del pueblo, ciencia del pueblo, el concepto de folklore tiende a desaparecer como palabra y práctica. El diccionario de la Real Academia Española, define a folklore como el conjunto de creencias, artesanías, costumbres y manifestaciones artísticas tradicionales de un pueblo. De la misma forma, numerosos métodos han intentado explicar con

claridad la palabra folklore, así como cada una de las partes que engloban dicho término. Por ello, se han intentado colocar límites diferenciando lo que semánticamente produce la palabra y lo que la realidad explica o práctica. Hay formas que lo consideran como “expresión de lo antiguo, rural y oral” (Díaz, 2005: 35), manifestaciones que a pesar del paso del tiempo sobreviven y siguen produciéndose como fenómenos actuales desconocidos para la gran mayoría, pero presentes en una realidad no tan lejana. Este repertorio constituye manifestaciones relacionadas internamente con el proceso natural de la vida humana, creando ambientes que definen sus posibilidades anímicas, constituyendo muestras de una sensibilidad sana y delicada.

Sin embargo la terminología y el campo de actuación deben tener en cuenta que el folklore se caracteriza por constituir un proceso, que varía y se adapta a las necesidades sociales del momento (Fernández, 1992). Esta última designación se produce por la evolución e influencia que han sufrido las muestras folklóricas de civilizaciones alejadas de Occidente, que al igual que nuestra cultura poseen manifestaciones intrínsecas y que constituyen un ejemplo a seguir por su vivencia. Calificamos como muestras folklóricas no sólo los ejemplos nacidos de la cultura occidental sino los numerosos símbolos que forman la música autóctona de otras zonas. La relación y el intercambio entre unos y otros también enriquecen al folklore.

En este contexto, hay que destacar la evolución de la cultura a lo largo de los siglos, definida por el desarrollo de las vías de comunicación entre unas zonas y otras. Esta evolución aumenta cada día más las relaciones y los posibles contactos del folklore. “España, por su situación fue receptora durante siglos de influencias culturales del más diverso tipo” (Fernández, 1994: 212). Estas peculiaridades climatológicas, antropológicas y geográficas marcan el tipo de música de cada zona. Cada cultura posee un folklore peculiar y esa peculiaridad está probablemente relacionada de alguna manera con los valores, actitudes fundamentales y propias

de cada región (Fernández, 1992). Al igual que algunas personas que formadas de la misma manera contienen conocimientos y formas de expresión diferentes, el folklore depende de la evolución de las tradiciones a las que pertenece (Breá, 2007). Por estas razones, el caudal de documentos relacionados con la tradición y el costumbrismo es inmenso y heterogéneo (Fernández, 1994).

Normalmente el folklore musical por su transmisión oral permanece almacenado en la memoria de todos aquellos que lo crean, transforman y reproducen, también se encuentra expuesto a la continua variación y reinvención. Sin embargo parte del folklore se enriquece con el paso del tiempo por sus mejoradas modificaciones y otras manifestaciones terminan por perderse a causa de la misma fuente que lo produce. Por ello, parte de la música tradicional suele adquirir formato gráfico. Sin embargo, se considera a la partitura como “un soporte imperfecto para fijar la música”. Algunas veces dicho proceso deja “en el camino, algunos aspectos sutiles reservados al cantor o al instrumentista” (Rey, 2001: 23). A pesar de los inconvenientes causados con las transcripciones de la música folklórica, éstas son consideradas avances para investigaciones etnomusicológicas que impiden su pérdida y que fomentan su transmisión no de la manera más fidedigna, pero con certeza de una forma más segura.

INFLUENCIA DE LA MÚSICA ACTUAL EN LA PÉRDIDA DE IDENTIDAD FOLCLÓRICA

En la juventud, las raíces propias se olvidan y la identidad comienza a formarse desde referentes distintos a los propios, como lo afirma Isabel Aretz: HERRERA
“Jóvenes que desdeñan la música folclórica porque piensan que es cosa de viejos y no saben que es el medio de expresión de centenares de miles de jóvenes latinoamericanos, y que además por

sus valores decantados por una larga tradición es mucho más digna de figurar en sus diversiones”
(ARETZ 1997, p262)

Región Andina

Característica Social

Como mencionamos antes la región del altiplano cundiboyacense alberga fuerte presencia indígena aculturada tras la conquista española. Siempre se distingue un aire de melancolía en la música de esta región, según parece consecuencia de la tristeza del indígena por causa de la conquista y colonia.

Aires de la región Andina

El Bambuco

Es, sin duda alguna, la máxima expresión del folclore andino colombiano. Son muy variadas las versiones en cuanto a su origen, siendo quizás la más generalizada la de su origen africano, sostenida inicialmente por el escritor Jorge Isaacs en su libro "La María" y luego compartida por un importante número de investigadores, folclorólogos e historiadores sobre nuestra música.

Tal versión dice que el nombre de "bambuco" fué tomado de la palabra "bambuk", nombre de un río de la región occidental africana, donde se bailaba un ritmo similar, pero de ninguna manera coincidente con el baile del bambuco colombiano que todos hemos conocido.

Existen varias hipótesis acerca de la proveniencia del bambuco. La hipótesis indígena defiende la proyección de la música chibcha, por esencia triste en el ritmo lento de los aires folclóricos del altiplano andino.

La hipótesis africana surge del maestro Guillermo Abadía que ha expuesto la tesis hoy muy aceptada sobre el nombre de la palabra "bambuco" con la cual se designa un instrumento de los negros antillanos; ellos llamaban "bambucos" a sus instrumentos caránganos, hechos en tubos de bambú.

La hipótesis española: habla sobre la posible ascendencia vasca en el ritmo del bambuco; entre ellos El Zortzico que presenta ritmos ágiles, sueltos y alegres, que sirven de soporte a una melodía de acentos quejumbrosos que forman un contraste.

Se encuentra la relación del bambuco con aires populares españoles, con adaptaciones muy propias a nuestro medio colombiano; de allí lo de folclórico. En las primeras décadas del siglo XIX ya se menciona el "bambuco" como un aire criollo de especial autenticidad nacional.

Para el autor el bambuco viene del Currulao, deduciendo esto por la coincidencia que tienen los acentos en los distintos instrumentos, siendo la relación así:

a. La melodía del bambuco suele empezar y terminar en el mismo sitio donde la tambora marca el golpe de aro o palito, además el bambuco exige ahí mismo el acento en sus frases.

b. El golpe apagado del rasgueo en las cuerdas marca el mismo acento que los platos o el guasá en el Currulao.

c. La guitarra o el Bajo en el Bambuco, evocan los mismos golpes del parche de la tambora en el Currulao.

La conclusión del autor es que el Bambuco debiera ser escrito en compás de 6/8 de la siguiente manera: Si un tema que está escrito en 3/4 empieza la melodía en el primer tiempo, entonces en 6/8 ha de escribirse empezando desde la 5ª corchea. La cuestión es que ésta corchea siempre debe ser acentuada en la melodía y no la primer corchea del 6/8 como se puede suponer.

Para otros investigadores su origen es chibcha y para otros es español. Y es desde Colombia que llega el bambuco a Centro América, las Antillas y México, debido principalmente a las giras de Pelón Santamarta por esas tierras con su dueto "Pelón y Marín".

Después de varios años de residencia en Yucatán, Pelón Santamarta sembró en los músicos de la península mexicana el interés por nuestro bambuco, y fue así como surgieron una serie de conocidos bambucos mexicanos con la misma forma exacta del nuestro.

En sus inicios el bambuco se interpretó con bandola, tiple y guitarra. Su canto es preferentemente para ser interpretado a dueto de voces, de los cuales han dejado profunda huella por su gran calidad instrumental y vocal. Poco a poco los compositores de cada nueva generación le fueron introduciendo orquestaciones más amplias y complejas, siendo así que en la actualidad se interpreta en todo tipo de conformaciones instrumentales y vocales. Desde un solista hasta una orquesta sinfónica y coro.

Pereira, "la capital mundial del bambuco", realiza anualmente su "Festival Nacional del Bambuco" en homenaje al poeta de esa tierra, Luis Carlos González, quien es considerado como el más importante autor de poemas folclóricos que con música de los más destacados compositores colombianos se han vuelto bambucos.

El Pasillo

Es el aire y la danza de la libertad, pues se gestó como expresión de alegría en el trance mismo en que lográbamos la independencia de España. Es el encuentro entre dos ritmos y danzas de muy opuesto origen: el torbellino de nuestros indígenas y el vals europeo. Son diversas las versiones sobre el origen del nombre de "pasillo", pero las más repetidas coincidencias de concepto a este respecto son las que hablan de su derivación de la manera de dar pequeños pasos, o "pasillos", sus bailadores.

El pasillo es uno de los ritmos más profundamente colombianos y un símbolo de mestizaje indo-europeo que nace en el instante en que se afirmaba jubilosamente el alma nacional con las gestas de independencia.

Es un ritmo que se encuentra en casi todas las zonas geográficas del país: Desde San Andrés y Providencia, Chocó, Mómopox y toda la Zona Andina, con una gran autenticidad folclórica en cada una de ellas, lo cual se refleja en el uso de su propia organología y en sus figuras y peculiares estilos al danzarse.

Es así como el pasillo isleño se interpreta con mandolina, tináfono y carrasca de burro, el del pacífico con una típica chirimía chocoana y el andino con los diferentes instrumentos típicos de la región. En el departamento de Caldas, encontramos las siguientes modalidades de pasillo: toriao, arriao, boliao, arrebatoo, a lo desconfiao, sarandiao, a lo acostao y marcao. En el pacífico encontramos el pasillo Fiestero, Clásico, Parche y parche, Cajoniao, Barresala, Rebolao etc.

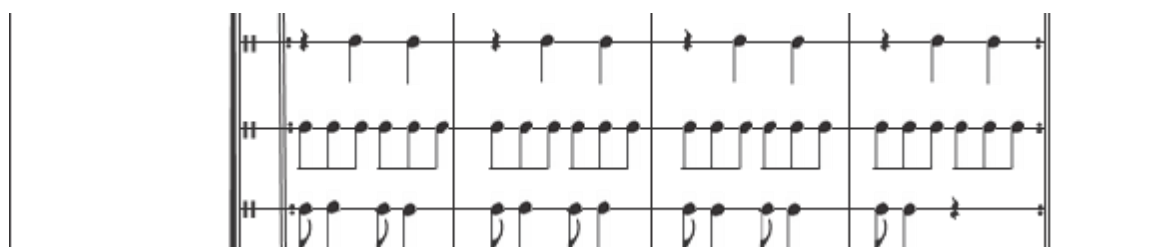
Diferencias entre el Pasillo y el Bambuco.

Melodía.

El bambuco posee un fuerte carácter lírico, está sujeto a frases cadenciosas y al ritardando. Típicamente es diatonal. Casi siempre sus melodías son muy melancólicas, recordando el aire indígena de donde nacen. El bambuco y la poesía van de la mano.

Los duetos vocales adoptaron al bambuco como su preferido. Suele empezar cada frase en el primer tiempo del compás 3/4 según la forma que lo escriben los tradicionalistas; por eso debe acentuarse ese pulso en todo momento. También es punto de llegada el mismo pulso del compás.

También se agrupan figuras que coinciden con 6/8, generando hemioclas. La melodía del bambuco instrumental depende más de la armonía casi siempre delineando cada acorde, es decir moviéndose sobre los arpeggios correspondientes.



El pasillo es de carácter festero, las cadencias apenas se muestran en las introducciones o al final. El pasillo se hizo fuerte en formatos instrumentales, no vocales. Al ser instrumental sus melodías presentan fuerte uso del cromatismo. También delinea la armonía sobre todo en las cadencias de sección.



Forma- Armonía.

El pasillo presenta formas tripartitas, también puede tener una corta introducción. Su tratamiento armónico es más avanzado que el del bambuco (típicamente), debido a su carácter instrumental: sustituciones, préstamo modal.



El bambuco es más típico en su forma de canción: introducción-Estrofas-coros- y algunas veces interludios instrumentales. Su tratamiento armónico es menos osado que el del pasillo (típicamente), presenta dominantes secundarias. Tanto el pasillo como el bambuco modulan de una tonalidad menor a su paralela como una constante típica de la música de la región andina.

Acompañamiento: El pasillo está basado en una fórmula de acompañamiento compuesta de tres notas de distinta acentuación en este orden: larga, corta, acentuada. Admite gran variedad de ritmos: El instrumento rítmico-armónico no suele tocar en el primer tiempo, mientras el bajo casi siempre debe marcar el primer tiempo.



Por su parte el bambuco presenta un acompañamiento de carácter más polirítmico: el instrumento rítmico-armónico marca negras con puntillo, acentuando la segunda, mientras el bajo toca en 3 y 1, según la escritura convencional de los tradicionalistas, siendo la del 3 stacatto. También hay bambucos que presentan una armonía sincopada, o donde unos acordes duran más que otros, generando un ritmo armónico irregular. Ver anexo: Bacatá de Francisco Crisancho.



VENTAJAS DE APRENDER A TOCAR UN INSTRUMENTO

Practicar de forma habitual mejora las habilidades del lenguaje, la memoria, la conducta o la inteligencia espacial.

Durante la última década se ha generalizado la investigación con músicos profesionales para el estudio de la plasticidad del cerebro.

El motivo parece claro: para lograr una gran velocidad en los dedos, un músico necesita un gran entrenamiento mental.

Un estudio realizado hace varios años ya concluía que un buen pianista o violinista pueden llegar a practicar 7.500 horas antes de cumplir 18 años.

Los trabajos elaborados con este grupo parecen verificar los beneficios que experimenta la fisiología cerebral cuando se aprende a tocar un instrumento.

Lutz Jäncke, profesor del Instituto Tecnológico de Zúrich (Suiza), ha recogido la mayor parte de los estudios realizados en la página web “Faculty of 1000”, donde más de 2.000 científicos relevantes opinan sobre la investigación científica principal.

MEJORAR LA INTELIGENCIA

Jäncke propone la música como terapia neuropsicológica, ya que mejora, sin duda, las habilidades del lenguaje, la memoria, la conducta o la inteligencia espacial (capacidad para percibir de forma detallada el mundo y formar imágenes mentales de los objetos).

Un estudio llevado a cabo con niños de seis años, a quienes se enseñó a tocar un instrumento durante 15 meses seguidos, demostró que, al final del entrenamiento musical, todos los menores experimentaron cambios en su anatomía cerebral.

Las áreas usadas para procesar la música resultaron ser mayores y más activas.

Publicado recientemente en la revista “Journal of Neuroscience”, es el primer estudio que se realiza sobre esta temática.

Las regiones afectadas empiezan a cambiar, incluso, a los pocos meses de iniciar el entrenamiento musical.

Otra investigación canadiense de la Universidad McMaster, elaborada en 2006, señalaba que los cambios se comienzan a detectar a partir de los cuatro meses de enseñanza.

Terapia musical.

Las regiones del cerebro implicadas en el procesamiento de la música también son necesarias para otras tareas, como la memoria o habilidades del lenguaje.

Por tanto, “si la música tiene una fuerte influencia en la plasticidad del cerebro, es posible que este mismo efecto pueda utilizarse para mejorar el rendimiento cognitivo”, asegura Jäncke.

Por este motivo, propone aprender a tocar un instrumento como terapia neurocognitiva. Uno de los estudios más importantes en este sentido lo realizó Teppo Sarkamo, neurólogo de la universidad de Helsinki, en 2008.

En él, intentó examinar si escuchar música a diario aumentaba las probabilidades de recuperar las funciones neurocognitivas y del estado de ánimo tras un accidente cerebrovascular (ictus).

Los resultados mostraron una mejora significativa en la recuperación de la memoria verbal y de la capacidad de atención. También hubo una mejora sustancial del estado de ánimo. Según Jäncke, la música puede utilizarse como una herramienta no invasiva para terapias neurológicas. La formación musical, además, podría mejorar las habilidades lectoras y de escritura, más si se utiliza con niños disléxicos.

Además de los beneficios fisiológicos citados, la práctica de tocar mejora el estado anímico de los niños y su relación con los demás. Carolyn Phillips, directora ejecutiva de la Joven Sinfónica de Norwalk es autora de “Twelve Benefits of Music Education”, donde enumera las ventajas globales de la música.

En el terreno individual, tocar un instrumento convierte a quien lo hace en una persona metódica que cuida los detalles (de lo contrario, no suena bien), planifica bien las tareas y tiene mucha capacidad de atención.

Esta conducta puede trasladarse a la labor propia del estudiante, a quien se exige calidad y resultados. La música es un medio de expresión, y una consecuencia de ello es una buena autoestima. Enseña a los jóvenes a vencer el miedo y asumir riesgos, aporta seguridad y autoconfianza.

Si se forma parte de una orquesta o grupo, la práctica mejora el trabajo en equipo (para lograr un objetivo único) y la disciplina: para que una orquesta suene bien, el conjunto debe trabajar en armonía. Favorece el compromiso para aprender, asistir a los ensayos y practicar en casa.

Los niños atraviesan un periodo en el que la melodía y el ruido son lo mismo: un simple efecto sonoro. En este aprendizaje, cualquier instrumento de percusión es su favorito, y cualquier elemento es susceptible de ser un tambor.

El psicólogo Jean Piaget asegura que en este momento el niño tiene delante un objeto de curiosidad por descubrir. Pero llega un momento en que el niño, si muestra interés por la música,

querrá ir más allá. La mejor edad para iniciarse en el estudio musical, con un instrumento “de verdad”, es a partir de los cinco años.

La enseñanza más adecuada a estas edades aprovecha la imaginación y la espontaneidad del menor, en lugar de imponer una disciplina cerrada, con el objetivo de que las clases se conviertan en una sesión de juegos con música y movimiento, no una tarea obligatoria³².

³² LLAVINA RUBIO, Núria. Música Antigua. Barcelona: Ed Paidós, 2009.

DIAGNÓSTICO

UBICACIÓN GEOGRÁFICA

El municipio de Cáqueza se encuentra situado en el oriente del Departamento de Cundinamarca, sobre la cordillera Oriental de Colombia, por donde fluye la cuenca del río Negro. Está localizada entre las coordenadas 4 grados 24 minutos 46 segundos Latitud Norte y 73 grados 55 minutos 47 segundos Longitud Oeste. Su temperatura media es de 20 °C, localizado en la parte inferior de una gran ladera en vecindades del río que lleva su nombre, la altura sobre el nivel del mar es de 1.746 m, su precipitación media es de 1.150 mm.

Fecha de fundación: 23 de octubre de 1600

Nombre del/los fundador (es): Oídor Luis Enríquez

Límites del municipio: Sur: Fosca, Norte: Ubaque Oeste: Une, Chipaque Este: Quetame

Historia: el solo nombre de Cáqueza tiene una gran importancia histórica y cultural, pues proviene de la cultura Chibcha y significa región sin bosques. La fundación de Cáqueza se originó el 13 de noviembre de 1594 cuando la Real Audiencia de Santafé de Bogotá ordenó la ubicación de los aborígenes en la región oriental, con el objetivo de doctrinarlos y organizarlos en un pueblo urbano. No obstante la fecha de fundación de este pueblo indígena tuvo lugar el 23 de octubre de 1600.

Los paisajes de este municipio sirvieron por muchos años de inspiración al poeta Eduardo Carranza, pues allí -según cuentan sus habitantes- fue escrita gran parte de la obra Hasta el sol de los venados y Leyendas del corazón, éste último en su homenaje.

Este municipio incrustado en la cordillera Oriental cuenta también con una cálida piscina, ubicada cerca al río Cáqueza y de la vía a Bogotá.

Para los amantes de la naturaleza, en el sector rural se encuentra una gran riqueza eco turística representada en las lagunas Negra y Verde, ubicadas en las veredas La Chapa (en el páramo) y Palo Grande.

Cáqueza también es muy conocida como un lugar de peregrinación. En la parte alta de la población, en el Cerro Monruta, fue levantada la imagen de la Virgen del Tránsito con el fin de espantar los espíritus que asustan.

Su historia se remonta al año 1956, época en la que los habitantes escuchaban a la media noche continuos gritos, quejidos y silbidos. Entorno al Cerro Monruta se han escrito leyendas y hasta poemas.

La Catedral La historia de esta obra arquitectónica y de estilo greco-romano se remonta al año 1920, cuando el párroco José Ismael Téllez Pedraza instaló la junta constructora de un nuevo templo, ya que el existente estaba en condiciones precarias. El 17 de diciembre de 1923 el vicario de la Arquidiócesis de Bogotá, monseñor Salustiano Gómez, bendijo la primera piedra, dando inicio a la construcción de lo que 13 años más tarde sería la Catedral de la Virgen de la Inmaculada Concepción.

Para la fabricación de los ladrillos y la teja se utilizaron piedras de cal que fueron cocidas en dos hornos construidos en la parte trasera del templo. El 11 de octubre de 1936 fue terminada la obra. El Humilladero Esa capilla fue fundada en 1826, siendo cura párroco Ignacio Gutiérrez, en la parte más alta del poblado con el fin de que el repique de las campanas fuera escuchado en sus alrededores.

La Capilla del Humilladero ha logrado sobrevivir a los fenómenos naturales, conservándose como reliquia religiosa con 172 años de existencia³³.

Se distingue por sus propuestas gastronómicas representadas en la morcilla, gallina cocida, almojábanas y los panes en harina de sagú (achira), que se han convertido en el deleite de los viajeros desde hace muchas décadas, Cáqueza también ofrece a los turistas atractivos como la Catedral, la Capilla del Humilladero y el antiguo Colegio María Auxiliadora.

DIVISIÓN POLÍTICA DE CÁQUEZA

La zona rural del municipio está constituida por 35 veredas, que a continuación se mencionan: Rincón Grande, Palo Grande, Alto de la Cruz, Santa Ana, Moyas, Girón del Resguardo, Girón de Blancos, Río Negro Norte, El Volador, Ponta, El Carmen, San Vicente, La Chapa, Monruta, San José, Pantano de Carlos, Colorados, El Páramo, El Campín, **Mercadillo I**, **Mercadillo II**, **La Jabonera**, Los Pinos, Piscinas Centro, Ganco, Placitas, Tausuta I, Tausuta II, Hoya de Santiago, Ubatoque I, Ubatoque II, La Estrella, Oro Perdido, Río Negro Sur y El Tablón.

³³ Periódico El Tiempo. 6 julio 2015.

DESCRIPCIÓN DE LA POBLACIÓN

Como lo indican las cifras del DANE y de la Oficina del SISBEN del municipio de Cáqueza, la mayoría de la población Caqueceña habita en la zona rural, con el 60% del total de los habitantes, en contraste con la población urbana que representa el 40% del total de los habitantes.

En cuanto a grupos etáreo se refiere, Cáqueza tiene, dentro de la provincia de Oriente, el mayor número de habitantes con edades comprendidas entre 1-4 años; así mismo, el grupo con mayor número de personas es el de 15-44 años, con el 45%. Cabe anotar que este grupo etáreo representa la P.E.T. (población en edad de trabajar).

En cuanto a distribución poblacional por género, el 51% son hombres y el 49% son mujeres; aunque la mayoría son hombres, no existe una marcada diferencia entre géneros.

Al igual que la pirámide poblacional del país, se experimenta un proceso de transición demográfica reflejado por los cambios en la distribución de la población por edad. Este proceso se ha caracterizado por una reducción de la base de la pirámide poblacional en favor de un ensanchamiento de las zonas medias, observándose que la mayoría de las personas de Cáqueza son jóvenes con edades entre 15-34 años³⁴

Actividad Socioeconómica: La actividad económica predominante en el Municipio es la agricultura, explotada en minifundios, cuyos cultivos principales son: cebolla, papa, lechuga, tomate, sagú, habichuela, fríjol y maíz, y a menor escala explotación pecuaria casera como bovinos y porcinos. Existe en la vereda Palo Grande una mina de cal de excelente calidad, la que se encuentra inexplorada. Corresponde a la Administración Municipal la conformación de una

³⁴ Alcaldía Municipal de Cáqueza. Programa de gobierno por la vía correcta. 2011.

sociedad de economía mixta que permita la adecuada explotación, de conformidad con el Código de minas, de esta forma se generará empleo y riqueza para la comunidad.

El mercado de Cáqueza es el día lunes denominado (mercado mayor) y es vendido a los consumidores por bultos, arrobas, cajas, cuarterones, media arroba y medidas de diferentes precios todo esto por mayor y al detal. El sistema de mercadeo comienza con el transporte de los productos de las fincas al centro, mediante diferentes medios. El campesino está siendo explotado injustamente por los comerciantes mayoristas, que son los que se benefician a costa de aquellos que les toca labrar la tierra. Se hace necesario que el mercado mayorista se realice en las horas de la mañana (6:00 a.m.)³⁵.

Educación: Se ha demostrado un mejoramiento en la calidad de la educación, en las áreas como Matemáticas, español y Ciencias Naturales tal como se puede ver en los resultados de las pruebas Saber y el ICFES, en los cuales si bien no estamos entre los mejores, tampoco estamos entre los peores y mantenemos una regularidad a nivel Departamental y Nacional

Las principales causas de deserción escolar obedecen a la situación socioeconómica de las familias, que obliga a realizar traslado de residencia, por su inestabilidad laboral, siendo en su mayoría arrendatarios o cuidadores de cultivos. Al mismo tiempo la falta de Orientación Familiar y educación sobre el proyecto de vida de los jóvenes, influye en la deserción escolar, porque los niños orientan su proyecto a las labores del campo, tener una familia, sin prestar importancia al estudio como perspectiva de progreso. Por último la violencia, el maltrato y los problemas intrafamiliares son factores que inciden en la inasistencia escolar, porque no existe el apoyo, afecto e interés de la familia hacia la superación de los niños.

³⁵ *Ibíd.* Pág. 35.

Programas de mejoramiento de la calidad educativa. Es importante resaltar que la administración municipal ha brindado el auxilio de Transporte, apoyo a los restaurantes escolares y ha entregado Kits Escolares con el fin de promover la educación básica universal en el Municipio. Igualmente en convenio con Acción Social se ejecuta el programa de Familias en Acción donde hay 1577 familias beneficiarias, 2165 niños apoyados con el subsidio de educación.

MARCO METODOLOGICO

La Investigación Acción Participativa La IAP propone una cercanía cultural con lo propio que permite superar el léxico académico limitante; busca ganar el equilibrio con formas combinadas de análisis cualitativo y de investigación colectiva e individual y se propone combinar y acumular selectivamente el conocimiento que proviene tanto de la aplicación de la razón instrumental cartesiana como de la racionalidad cotidiana y del corazón y experiencias de las gentes comunes, para colocar ese conocimiento sentipensante al servicio de los intereses de las clases y grupos mayoritarios explotados, especialmente los del campo que están más atrasados. (Fals Borda: 1987:5)

Por lo tanto, la Investigación Acción Participativa es un proceso dialéctico continuo en el que se analizan los hechos, se conceptualizan los problemas, se planifican y se ejecutan las acciones en procura de una transformación de los contextos, así como a los sujetos que hacen parte de los mismos. Fals Borda recorrió el país poniendo en práctica la IAP obteniendo como resultados varios volúmenes de investigación sociológica en la que se puede reconocer la identidad colombiana: “Historia doble de la Costa” (1974), cuya tesis central defiende que Colombia es un país de regiones diversas, con lo cual la identidad nacional es esa propia diversidad, en sus postulados defendía con toda la fuerza que Colombia es un país de regiones. En ese recorrido por la nación de regiones con la IAP a cuestas, Fals Borda apoyó la creación de la Asociación Nacional de Usuarios Campesinos-ANUC que fue uno de los movimientos campesinos más importantes de los años 70 y 80 cuyos activistas lucharon por la reforma agraria.

Dicho desarrollo teórico y práctico de la IAP no fue suficiente para estar exento de múltiples interpretaciones, algunas de ellas erróneas, se sabe de algunas que han tratado de

volver invisible la idea de la Acción en esa conjunción teórica I.A.P., acuñando una práctica de investigación participativa que encubre la observancia de los actores como objetos y no como sujetos.

De otro lado, hay interpretaciones consecuentes que además han tenido desarrollos que dimensionan la acción como el eje innovador de ésta metodología y han introducido elementos centrales de la pedagogía crítica, impulsando la disolución de los privilegios propios de las investigaciones academicistas en aras de la transformación social. De tal forma, que se incentiva la inclusión de investigadores (educadores) en las organizaciones, conduciendo la búsqueda de conocimiento en la construcción de procesos colectivos de transformación del contexto social, cuyos resultados se encuentran en correspondencia con todos los que participan de dichos procesos.

Esa práctica que reconoce la IAP en toda su dimensión es posible porque los investigadores-educadores se asumen como participantes y aprendices de estos procesos, en tanto que la IAP entiende a todos los que participan como sujetos de conocimiento y a su vez como sujetos en proceso de formación: “Los investigadores entran así en un proceso en que la objetivación de sí mismos, en una suerte de inagotable sociología del conocimiento, se convierte en testigo de la calidad emancipadora de su actuación” (Fals, 1991:34)

Esas variadas miradas e interpretaciones de la IAP, obligan explicar con mayor detalle los principios a tener en cuenta durante el desarrollo de una investigación acción participativa consecuente con sus postulados fundacionales. Estos son los siguientes:

La relación sujeto-objeto: La IAP se separa de la relación sujeto-objeto de la epistemología tradicional porque considera que el investigador es sujeto y los participantes son sujeto, permitiendo una relación de intersubjetividad y no de jerarquía objetivada del hecho

social propia del positivismo sociológico. Esto significa que quien desea conocer la realidad no puede estar en el contexto social observando como objetos de estudio a los actores sociales, con lo cual, en el proceso de investigación todos los participantes del proceso son reconocidos como sujetos en donde la interacción sólo es posible en un proceso de conocimiento intersubjetivo. Este es el principio de un nuevo paradigma en la investigación que reconoce el proceso intersubjetivo, con ello identifica y vuelve protagonistas de la formación-aprendizaje a todos los sujetos que allí se encuentran como parte de los procesos sociales, que permite el continuo cambio.

La Práctica de la conciencia: Uno de los elementos derivados del proceso de conocimiento sujeto-sujeto es la del ejercicio de la conciencia. Todo conocimiento reflexivo-auto-reflexivo genera conciencia en el sujeto, más aun cuando dichos procesos son grupales y sus resultados son para los partícipes de las acciones colectivas, es decir, la IAP propicia reflexiones colectivas que permiten toma de conciencia igualmente colectiva. De tal manera que se rompe con la idea de generar conciencia desde la idea a la externalidad y se atiende a un nuevo paradigma donde la conciencia es praxis:

La piedra filosofal de aquella trascendencia de un paradigma a otro radicó en la idea de que el conocimiento para la transformación social no radicaba en la formación liberadora de la conciencia, sino en la práctica de esa conciencia. (Fals Borda:1983:2)

Redescubrimiento del saber popular: La IAP reconoce en los colectivos sociales un saber acumulado que se hace potencia y se desarrolla a partir de los anteriores principios descriptos. Ordena y valida conocimientos ancestrales, de construye colectivamente prejuicios acerca de la realidad y promueve la innovación para trascender o superar la realidad en la que se encuentre la comunidad. En tal sentido, los grupos sociales se convierten en movimiento social, con un

pasado reconocido colectivamente, un saber construido por todos y con propósitos sociales colectivos pensados para intervenir la realidad y transformarla.

La acción como elemento central de la formación: La praxis política ha de ser el centro de la formación en el ejercicio de ese reconocimiento de los procesos intersubjetivos de conocimiento, de los que se hablaba anteriormente, puesto que permite la cualificación consiente de la acción del sujeto social (unidimensional y colectivo) y a su vez nutre el trabajo de las comunidades para realizar acciones que modifiquen las situaciones de pobreza, marginalidad o desigualdad en las que por lo general se encuentran. En tal sentido, la acción es transformación:

Es en la práctica de donde se deriva el conocimiento necesario para transformar la sociedad. Aún más: que así mismo en este paso y de ese sentir de la praxis, también se deriva un saber y un conocimiento científico.(Fals Borda: 1983: 2)

La participación: Por lo general se permite la participación para que se expresen las vivencias y problemas de los actores sociales, sin permitir espacios de reflexión que generen acciones de cambio y transformación profunda de las estructuras hegemónicas y de enajenación o cosificación de los sujetos, en tal sentido, la IAP promueve la superación de la idea de esa participación enmarcada dentro de los presupuestos del estatus que impuesto a los colectivos sociales.

En tal sentido, la participación en manos de un promotor de la IAP potencia la “libre expresión”, plantea preguntas y cuestiones que desentrañen las reflexiones críticas que tienen los actores sociales, pero que no se atreven a compartir con los otros o a construir como alternativas populares. La participación, desde esa perspectiva es activa y crítica, por lo que no puede ser regulada más que por los colectivos o grupos sociales.

Participar es entonces la posibilidad de actuar como iguales en un colectivo social que busca respuestas críticas a su situación económica, política, ambiental, social y cultural, siendo el educador-investigador uno más del colectivo social, que pone su saber al servicio de dicha reflexión, aunque sin duda la potencia y la sistematiza, pero no por ello, intentar imponer sus concepciones o generar relaciones verticales de imposición cultural: “Participación es, por lo tanto, el rompimiento de la relación tradicional de dependencia, explotación, opresión o sumisión a todo nivel, individual y colectivamente: de sujeto/objeto a una relación simétrica o de equivalencia”. (Fals Borda: 1987:4) La IAP como fundamento de una formación para la transformación: A partir de la comprensión de esta propuesta investigativa hecha por Orlando Fals Borda, desde hace algunos años un grupo de investigadores hemos asumido el desafío de ser educadores-investigadores, desarrollando procesos de formación política y sindical con comunidades campesinas y de trabajadores de base de los sindicatos de Colombia, en los cuales nos hemos integrado con el propósito de llevar a la práctica los presupuestos de la IAP combinados con planteamientos de las pedagogías críticas.

Inmersión que de hecho nos ha convertido en militantes del movimiento popular y nos ha permitido conocer de él y de sus prácticas, al punto en el que podríamos afirmar que aquí no hablamos nosotros, ni el propio Fals Borda, sino los cientos de miles de campesinos, trabajadores y estudiantes con los que compartimos ese hermoso lugar en la lucha social por la independencia.

Con el propósito expositivo, sintetizamos y enumeramos algunas experiencias y aprendidas con las cuales hemos desarrollado nuestras prácticas:

Los fines: La transformación de la realidad concreta. De la dominación a la emancipación

Los sujetos: reconocidos en la intersubjetividad como sujetos de saber, participantes y actuantes.

Las relaciones: en condiciones de igualdad, sujeto-sujeto, sentipensantes

El contexto: de dominación y explotación por transformar

Las dificultades: la resistencia a los cambios, a asumir en la práctica el nuevo paradigma, a reconocer los conflictos como impulsos o posibilidades y el enorme temor por asumir la necesidad de subvertir el des-orden establecido.

INSTRUMENTOS APLICADOS PARA RECOLECTAR LA INFORMACIÓN

LA OBSERVACIÓN

Es el medio preferido de los investigadores sociales. El acto de observar y de percibir se constituye en los principales vehículos del conocimiento humano, ya que por medio de la vida se tiene acceso a todo el complejo mundo que nos rodea.

El proceso de observar se asocia con el proceso de mirar con cierta atención una cosa, actividad, o fenómeno, o sea concentrar toda su capacidad sensitiva en algo por lo cual estamos particularmente interesados. A diferencia del “mirar”, que comporta sólo un fijar la vista con atención en algo, la observación exige una postura y un fin determinado en relación con la cosa que se observa³⁶.

En el proyecto: “¿Cómo potenciar la expresión musical tradicional en los niños, niñas, adolescentes y adultos de las Veredas Mercadillo, La Chapa y Jabonera del Municipio de Cáqueza?” adoptó como instrumento para recolectar la información

LA OBSERVACIÓN DIRECTA NATURAL Y ARTIFICIAL³⁷

OBSERVACIÓN: En cuanto entraron a interrelacionarse elementos tales como:

Los sujetos: Es decir los observadores:

Los investigadores: Darío Balcázar Camacho, Naffer Méndez Pérez

³⁶ CERDA, Hugo. Los Elementos de la Investigación. Bogotá. Editorial El Búho. 1991.p. 237.

³⁷ *Ibíd.*, página 240

Wilmar Uriel Pinzón Marín.

El objeto: Lo observado que sirve de acto de conocimiento:

Los niños, niñas, adolescentes y adultos de las veredas la Chapa, Mercadillo y Jabonera.

Los instrumentos: Los medios que sirven para registrar la información:

El diario de campo y libreta de apuntes donde consignaron los investigadores lo observado.

El marco teórico: El interés principal gira en torno al tema la expresión musical, la experiencia que la comunidad tiene en cuanto a tocar instrumentos musicales, la tradición oral.

DIRECTA: Quienes observaron se presentan ante la comunidad como gestores de una propuesta que tiene como interés investigar el tema la expresión musical.

NATURAL: Uno de los investigadores Wilmar Uriel forma parte del municipio y vive en el contexto rural próximo a las Veredas Mercadillo, La Chapa y Jabonera.

ARTIFICIAL: Los investigadores Dario Balcázar Camacho y Naffer Méndez Pérez no forman parte ni de la vereda ni del municipio, ambos viven en Bogotá.

Narración De La Experiencia

El primer paso para iniciar la experiencia de observación fue el acuerdo entre Dario, Naffer y Wilmar de llevar siempre en forma discreta una libreta de apuntes e ir apuntando durante el contacto con la comunidad de la Vereda Mercadillo todo lo que se percibiera acerca de:

✓ El Objeto Observado: Clarificaron que lo central era la experiencia que la comunidad de la Vereda Mercadillo tuviera acerca de la música, la expresión musical, su contacto con instrumentos de música en especial la guitarra, el tiple y la bandola, el conocimiento de músicos que hayan estado en la comunidad o que todavía existan, la actitud y la aptitud hacia la música de parte de las personas que hay en la vereda, las opiniones de la comunidad en torno a propuestas musicales que existan de parte de la casa de la cultura, de los colegios o de otras autoridades municipales. El rol de los adultos y el nivel de influencia que tengan en las generaciones más jóvenes para transmitir por tradición oral las costumbres musicales, la retentiva de la comunidad acerca de enseñanzas musicales que hayan heredado de los abuelos.

Entre la estrategia para hacer de la observación la experiencia lo más natural posible está el hecho de vincularse con la comunidad a través de interpretar instrumentos musicales para producir toques propios de la expresión musical popular que sirvieran para amenizar, motivar afloran los sentimientos y emociones de la comunidad. Para ese fin inicialmente se trabajó el día sábado cerca de las 3:00 p.m. por considerar que es una hora en donde las personas del campo han dejado sus labores de labranza, cuidado del ganado, oficios varios y han almorzado. Por tanto existió mayor disposición para participar de un encuentro de integración comunitario musical dirigido a niños, adolescentes, adultos, adultos mayores de cualquier género. La asistencia fue significativa.

Se entonaron con la guitarra, el tiple y la bandola melodías populares como: Versos a mi madre, La Piragua, Llegando Llegaste, Alumbra Luna, Fragmento La Araña, Por Un Caminito.

Los músicos en su rol de investigadores observaban la reacción de los miembros de la comunidad buscando interpretar incluso las reacciones gestuales sin perder detalles valiosos. Para posteriormente al encuentro tomar nota. En algunos momentos del encuentro tocaban dos músicos mientras el otro de manera discreta anotaba datos de interés.

Percepciones Hechas En El Primer Encuentro.

La primera reacción de los adultos a la hora de recibir la invitación para participar en el encuentro de integración musical, especialmente de parte de las mujeres fueron expresiones de sorpresa y de alegría, se escuchaban expresiones como:

¡Esa música hace mucho tiempo que no la escuchamos!, ¡qué chévere poder recordar lo linda que eran las canciones interpretadas con tiple y guitarra!, - eso sí es realmente música, no como la música que hoy se escucha que es sólo ruido-, esa música me recuerda mucho a mi padres y abuelos cuando...., lástima que hoy en día los niños y los jóvenes no valoren la música que de verdad identifica a nuestro país, El alcalde y los colegios deberían hoy en día enseñarle a los chinos las canciones folclóricas, las danzas, los bailes y que aprendan a tocar bonito esos instrumentos que en un tiempo daba gusto oír, hoy nadie le para bolas a lo que los chinos escuchan ni menos se interesan por promover los bailes típicos, van a darse cuenta que llegamos los viejos pero los chinos van es a criticar y a burlarse, hace años que no veía músicos ó bueno gente que toque la guitarra y cante, hay que ir a cantar un rato y a escuchar.

Mientras la actitud de los niños fue:

Músicas tradicionales, ¿qué es eso?, vamos a integrarnos y cantando qué.., a nosotros nos da pena..,en el colegio el profe de música hace como tres años toco en clase canciones de esas

pero la mayoría nos aburrimos, una vez vinieron al parque del pueblo unos indígenas a tocar flauta y otra cosa larga que sonaba como si tuviera granos y harta gente se hizo alrededor para escuchar y les compraban cds, esa música es bacana pero casi uno no la encuentra, la otra vez un compañero llevó al colegio un cd y me dejó escuchar canciones de esas.

Los adolescentes y jóvenes, estaban entre la edad de 14 a 17 años, se pudo identificar: Gestualmente comunicaban que no les llamaba la atención, otros dijeron que si iban y no fueron, a otros les llamaba la atención ver el tiple, la guitarra y la bandola, algunos preguntaban que como se tocaban los instrumentos, toquen una canción, a mí me gusta ojos azules

Percepciones Durante El Encuentro.

Inicialmente se percibía timidez y al mismo tiempo en los gestos se identificaba gusto por cantar en voz baja. Pasados unos minutos habiendo explicado el motivo y el objetivo del encuentro se fueron animando. Se procuró evitar al máximo coaccionar las emociones de los participantes para que fueran lo más naturalmente posibles.

En Los Adultos Y Adultos Mayores.

Se observó actitudes receptivas frente a los cantos, hubo personas que pedían interpretar melodías que en otras circunstancias siendo niños las compartían con sus abuelos, otros cantaban muy discretamente, alguno de los integrantes pedían prestada la guitarra para interpretar una melodía que creía acordarse como se interpretaba, se mostraban inquietos por preguntar si el grupo continuaría visitando la vereda, en otros momentos pidieron que el grupo tocara un mosaico de canciones y una vez iniciada la interpretación la mayoría acompañaban cantando.

Los Niños.

Se les miraba inquietos por preguntar el nombre de las canciones, otros preguntaban que cuando les enseñaban a tocar los instrumentos y a cantar, otros se reían de ver a los adultos, los niños se les observo integrados al grupo de invitados, expresaban palabras tales como: muy chévere, queremos seguir escuchando, donde consigo las letras de las canciones, mi mamá a veces en la casa canta canciones que aquí están cantando, dónde puedo comprar esa música.

En Los Adolescentes Y Jóvenes.

Se observó una asistencia muy baja, hubo 7 participantes. Se mantuvieron al margen del grupo y pasada media hora se fueron integrando más, cantaban con cierta timidez, preguntaron dos de ellos, ¿quién había compuesto las melodías?, ¿de dónde surgieron los temas?, expresaban que sí no había canciones con movimientos como la música de hoy. Otros expresaban que sería bonito aprender a tocar los instrumentos y componer canciones. A dos de ellos se notó curiosidad e indiferencia por el encuentro.

ENCUESTA

La investigación por encuesta es considerada como una rama de la investigación social científica orientada a la valoración de poblaciones enteras mediante el análisis de muestras representativas de la misma (Kerlinger, 1983). De acuerdo con Garza (1988) la investigación por encuesta “se caracteriza por la recopilación de testimonios, orales o escritos, provocados y dirigidos con el propósito de averiguar hechos, opiniones actitudes,” (p. 183). Para Baker (1997) la investigación

por encuesta es un método de colección de datos en los cuales se definen específicamente grupos de individuos que dan respuesta a un número de preguntas específicas.

En resumen las anteriores definiciones indican que la encuesta se utiliza para estudiar poblaciones mediante el análisis de muestras representativas a fin de explicar las variables de estudio y su frecuencia.

La instrumentación consiste en el diseño de un cuestionario o de una cédula de entrevista elaborados para medir opiniones sobre eventos o hechos específicos. Los dos anteriores instrumentos se basan en una serie de preguntas. En el cuestionario las preguntas son administradas por escrito a unidades de análisis numerosas. En una entrevista las respuestas a las cuestiones pueden escribirse en la cédula de entrevista o puede llevarse en una interacción cara a cara.

A continuación se presenta el análisis de las encuestas realizadas a 30 jóvenes de las veredas Jabonera, Mercadillo y La Chapa del Municipio de Cáqueza, con la finalidad de obtener información y percepción de los jóvenes acerca de las músicas campesinas y tradicionales de la región, así mismo para identificar qué grado de conocimiento tienen de las mismas y cuáles son los géneros autóctonos que ellos reconocen.

ANÁLISIS DE LA INFORMACIÓN

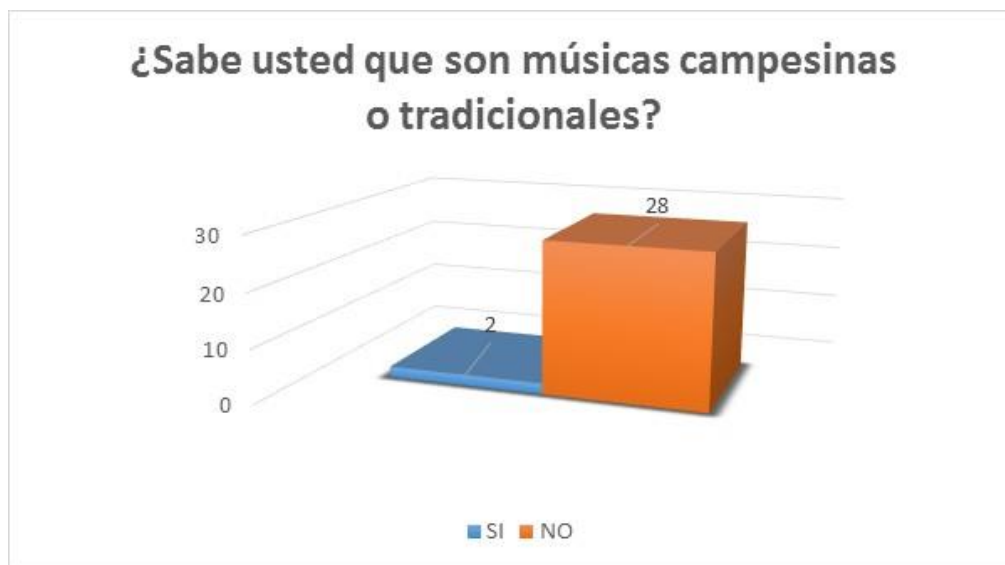
GRAFICA No 1



En la pregunta ¿Qué tipo de música escucha a diario?, se puede observar que el 40% de los encuestados manifiestan que el tipo de música que escuchan es ranchera, el 16,7% tropical, el 13,3% merengue, el 10% vallenato y el 16,7 restante manifiestan que escucha otro tipo de música (reggaetón).

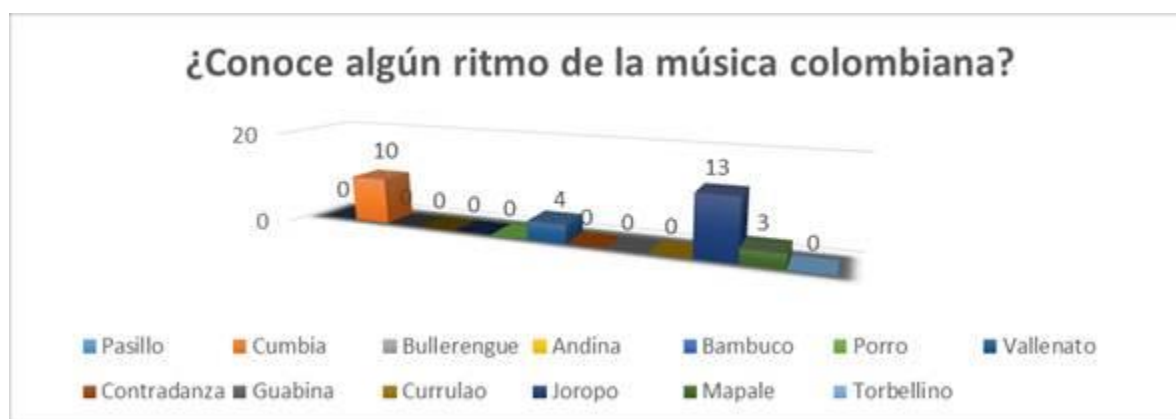
Lo anterior permite concluir que de los 30 jóvenes encuestados ninguno escucha música colombiana, lo que demuestra el poco interés de los jóvenes por escuchar música autóctona y que se encuentran influenciados por música de géneros extranjeros difundidas por medios de comunicación, generando en los jóvenes la pérdida de la identidad cultural tradicional del país.

GRAFICA No 2



Se observa en la pregunta ¿Sabe usted que son músicas campesinas o tradicionales? Que el 93,3% de los encuestados no conocen que son músicas campesinas o tradicionales frente a un 6,7% que si las conocen, lo que denota el desconocimiento de los géneros tradicionales colombianos.

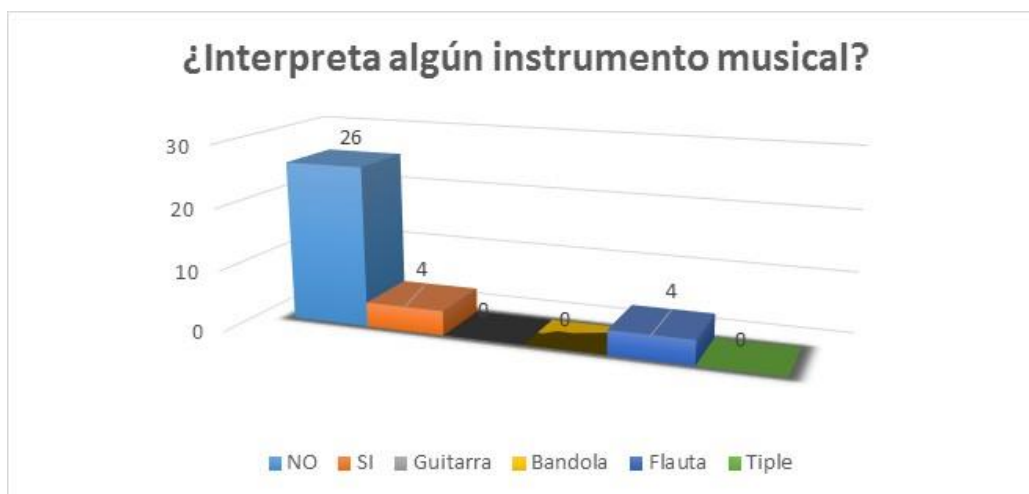
GRAFICA No 3



Se observa en la pregunta ¿Conoce algún ritmo de la música colombiana? Que el 43,3% de los encuestados reconocen el Joropo, seguido del 33,3% que reconocen la cumbia y el 13,3% el vallenato como ritmos autóctonos.

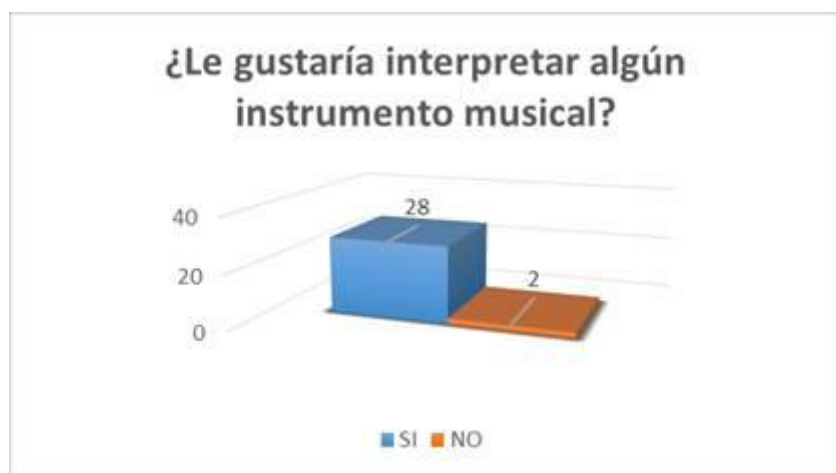
De acuerdo a lo anterior se puede inferir que los jóvenes no reconocen los ritmos autóctonos de la región andina a la cual pertenece el Municipio de Cáqueza como Guabina, Bambuco, Pasillo, Torbellino, Carranguera entre otros; debido a la poca difusión y enseñanza de estos ritmos en el contexto en el que se desenvuelven los jóvenes.

GRAFICA No 4



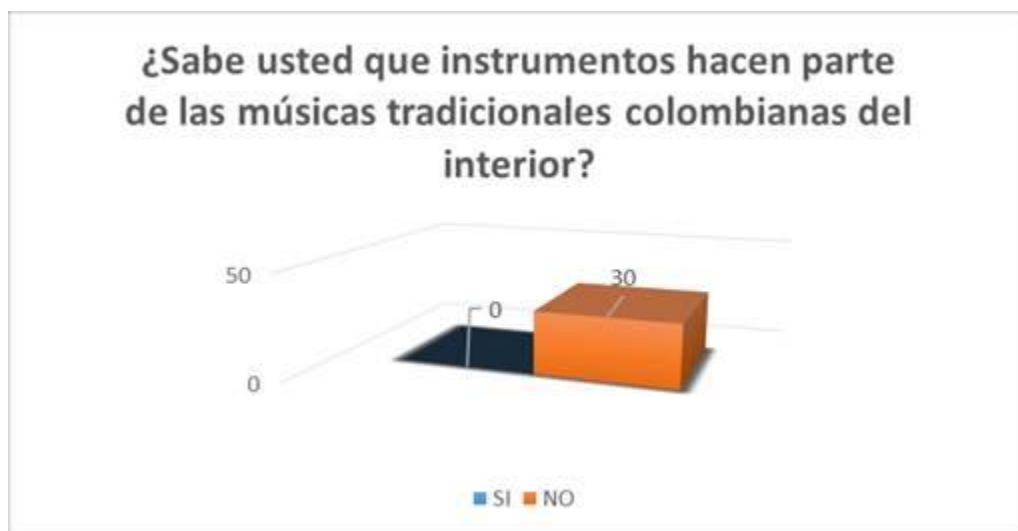
En la pregunta ¿Interpreta algún instrumento musical? El 86,7% de los encuestados manifiesta que no interpreta ningún instrumento musical, frente al 13,3% quienes interpretan la flauta.

GRAFICA No 5



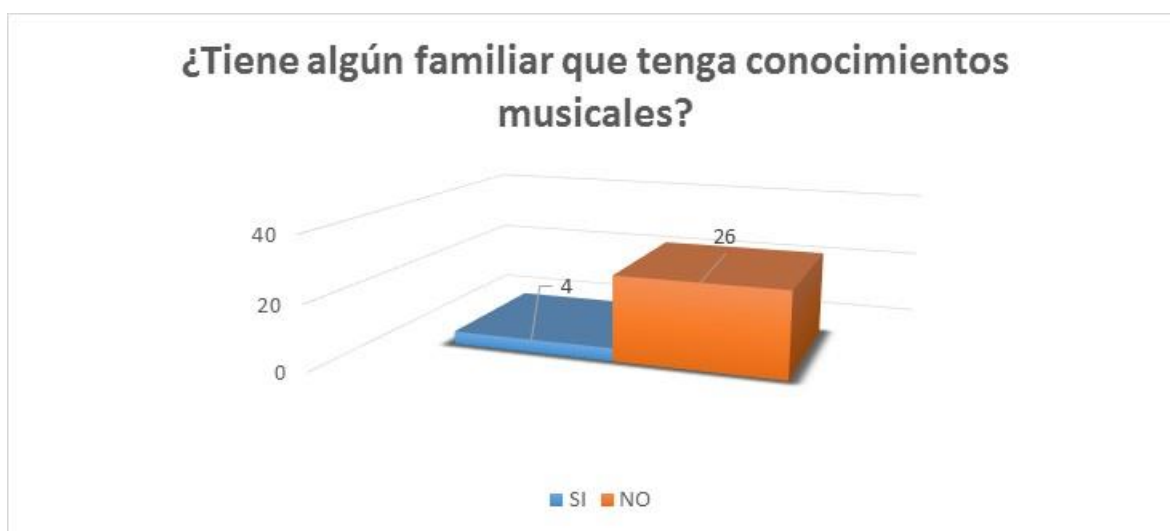
En la pregunta ¿Le gustaría interpretar algún instrumento musical? Se observa que el 93.3% de los encuestados manifiestan que si les gustaría esta práctica, argumentando en su mayoría que lo haría por adquirir conocimiento y por gusto a la música y a cantar.

GRAFICA No 6



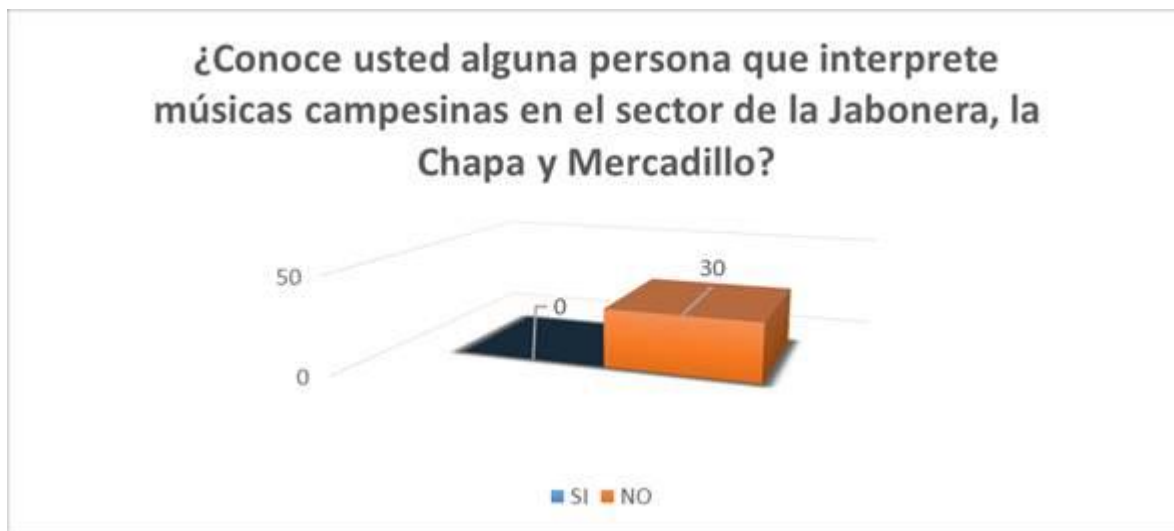
Se observa que el 100% de los encuestados no conocen instrumentos que hacen parte de las músicas tradicionales colombianas, lo que evidencia la falta de conocimiento y comunicación en su entorno para reconocer la riqueza de la música tradicional a través de los instrumentos y así mismo la capacidad de interpretarlos.

GRAFICA No 7



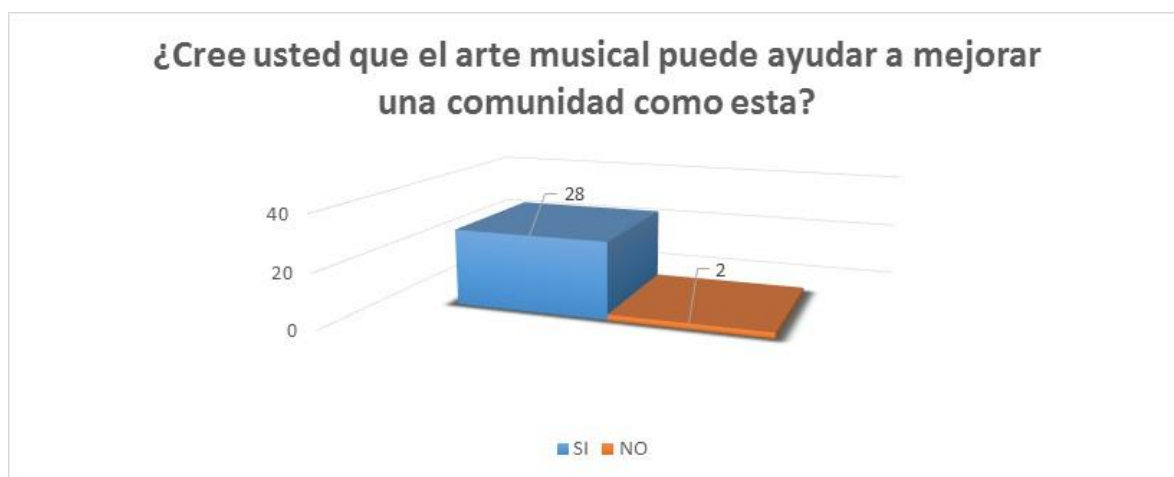
Del 100% de los encuestados el 86.7% manifiestan que no tiene ningún familiar que tengan conocimientos musicales.

GRAFICA No 8



En esta pregunta se evidencia que ninguno de los encuestados reconoce alguna persona de su vereda que interprete música campesina o tradicional.

GRAFICA No 9



El 93.3% de los encuestados manifiestan que el arte musical puede ayudar a mejorar una comunidad como esta, argumentando que ese mejoramiento puede estar orientado al aprendizaje, la cultura, el canto y el conocimiento.

PREGUNTA No 10

¿Qué cree usted que ha venido sucediendo los últimos 10 años con la música folclórica colombiana?

En esta pregunta, los encuestados argumentan que en los últimos años la música folclórica no se enseña, no se escucha o escuchan reggaetón.

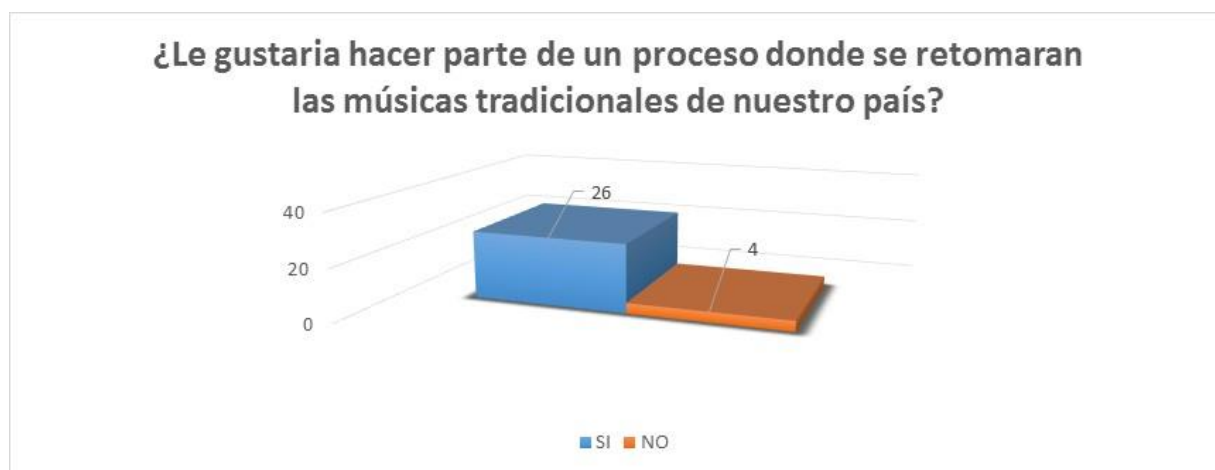
De acuerdo a las respuestas observadas en la encuesta, frente a esta pregunta se evidencia que en el contexto en el que se desenvuelven los jóvenes existe poca difusión y enseñanza de la música folclórica prefiriendo otros géneros como el reggaetón, lo que ha generado la pérdida de identidad cultural en este caso musical, del reconocimiento y valor de los ritmos folclóricos representativos y tradicionales de la región.

GRAFICA No 10



El 100% de los encuestados consideran que las personas cambiaron el arte musical por otras actividades, en su mayoría de esparcimiento y ocio como el juego de tejo, futbol, por ir al pueblo y también por actividades laborales como el cultivo entre otras.

GRAFICA No 11



El 87.7% de los encuestados manifiesta que si les gustaría participar en un proceso donde se retomen las músicas tradicionales de nuestro país, argumentando que lo harían por aprendizaje, gusto musical o por cantar o para ocupar su tiempo libre.

Lo anterior permite evidenciar que los jóvenes están prestos a iniciar procesos de aprendizaje artístico y que en cierta manera les interesaría un poco más reconocer ritmos y géneros de música colombiana.

LA ENTREVISTA

Se afirma que por medio de la entrevista se obtiene toda aquella información que no obtenemos por la observación, porque a través de ella podemos penetrar en el mundo interior del ser humano y conocer sus sentimientos, su estado anímico, sus ideas, sus sentimientos, sus creencias y sus conocimientos³⁸.

En el caso concreto de la propuesta: “¿Cómo potenciar la expresión musical tradicional en los niños, niñas, adolescentes y adultos de las Veredas Mercadillo, La Chapa y Jabonera del Municipio de Cáqueza?” se aplicó la entrevista focalizada que se caracteriza por concentrar en un solo punto un conjunto de cosas, conceptos y cuestiones referidas a un tema y un contenido.

El tema focalizado gira en torno a la expresión musical. Las entrevistas fueron estructuradas a partir de preguntas abiertas.

ENTREVISTAS REALIZADA EL PRIMER SEMESTRE DEL 2015

ENTREVISTA #1: Fernando Muñoz

Entrevistado: Fernando Muñoz (F)

Edad: Aproximadamente 55

Realizada por el Maestro Wilmar Pinzón. (W)

³⁸ *Ibíd.*, página 258.

Don Fernando Muñoz, somos estudiantes de la Universidad Pedagógica de Colombia del proceso de profesionalización en música, y estamos haciendo unas entrevistas a varias personas de la región, porque tenemos una inquietud que observamos y que se está presentando: “que es como la falta de personas que interpreten un instrumento musical, o que toquen guitarrita! como lo hacíamos en alguna época o lo hacían en una en alguna época los abuelos, en las tiendas y se reunían por ahí... a tocar con los vecinos! a tomarse unas cervecita o un guarapito, que era lo típico”.

W: - Don Fernando, que tipo de música escucha usted?

F: - Pues... música de guitarra!

W: - Si, Escucha música de guitarra? – y de pronto por ahí en las noticias... o por radio que escucha? – qué clase de música le gusta...?

F: - Vallenata

W: - Uyy el vallenatico... sabroso!

F: - Eeh, la ranchera

W: - ¡Uupale!

F: - Musiquita de carrilera

W: - la música de carrilera, ¡muy bien don Fernando!

W: - Don Fernando, eeh...usted tiene un instrumento musical en la casa? (silencio corto) ... o no tiene instrumentos de música en la casa?

F: - (Afirma con la cabeza que “no”)

W: - ... una guitarra, una guacharaca, un tambor... nada de eso en la casa?

F: - No pues de la verda lo que había era un conjunto que se llamaban “los negritos de palo grande”

W: - los negritos? los traga guatilas! ... jajajaja

W: - Más o menos hace cuanto no se sabe de ellos?

F: - eso ya se... eso ya se muchos años!

W: - Eso no se volvió a escuchar de ellos por aquí

F: - No no no! Pero todavía hay grabación de ellos

W: - Si!

F: - Claro!

W: - Con cassettes me imagino. – y qué música tocaban ellos?

F: - Música carranguera ... música carrilera.

W: - y qué paso con ellos, se fueron de la región?

F: - Ellos se fueron de la región, se fueron de la región

W: - si? ... y deo, de tocarse esa música por acá.

F: - Se acabó todo, eso día en día acá va cambiando mano

W: - Lastima, porque hace falta! (Wilmar le reitera a Don Fernando la importancia del proyecto)

... - eso es lo que nosotros queremos rescatar como estudiantes, de poder seguir, de darle

continuidad a la música tradicional de nosotros “la música del campo”, porque

desafortunadamente si se ha perdido. Por eso estamos haciendo esta entrevista don Fernando.

F: - ahorita como pal julio o en junio, van a hacer aquí en el parque principal van a hacer ehh la voz Cáqueza, están llamando a los conjuntos.

W: - Por la emisora

F: - Si señor

W: - Está haciendo la emisora esa convocatoria, para que la gente venga y toque un ratico y cante? ... ¡eso es muy bueno para poderlo rescatar! Oiga que bueno.

W: - Don Fernando, dentro de su familia tuvo alguna persona que haya tocado algún instrumento? Algún sobrino, algún tío, o el abuelo o algún hermano?

F: - No ellos no. – pues si habían conjuntos

W: - Pero eran de su familia, o algo así?

F: - No

W: - Dentro de su familia no había ninguno que interpretaran algún instrumento?

F: - No, nada

W: - Bueno. - Qué cree usted que sucedió, o porque cree usted que se perdió esa tradición de la música? Osea, una lo que me había comentado hace un instante que se fueron de por acá “los negritos de palo grande” que se llamaban “los tragaguatilas”. – Pero antes de ellos había otro grupo musical o alguna persona que interpretara algún un instrumento?

F: - No

W: - Osea que estamos hablando de unos cuarenta o cincuenta años que no se sabe de eso.

F: - claro! , más o menos sí. – más o menos don Pastor sabe en qué tiempo estuvieron ellos también aquí cantando.

W: - Don Pastor también sabe.

F: - Claro! Pues también sabe de la música era don Abraham, Arturo, Felipe.

W: - Quién más?

F: -Y me acuerdo cuales eran los ocho

F: - No ellos no más eran los que armaban ese...

W: - Alcanzaron a reunirse con ellos... con los “tragaguatilas

F: - Si, ellos mismos ellos mismos eran los que tenían la música, ellos mismos.

W: - Ahh y la tenían grabada, para escucharla y eso

F: - Claro, claro! – Esos hacían fiesta con eso (música de ellos)

W: - Ciertamente que se reunían!

F: - claro, claro!

W: - Ciertamente que se reunían! Yo recuerdo también! que por allá en pacho Cundinamarca mi papá tenía esa costumbre con la gente de la vereda y se reunían y tocaban y se tomaban un guarapito.

Y era hasta amanecer!,

F: - Claro!

W: - Pero ya no existe eso.

F: - No

W: – Se ha perdido esa tradición?

F: - Se ha perdido toda esa tradición

W: - Eso es lo que nosotros queremos rescatar don Fernando con éste proyecto que estamos presentándole a la Universidad para poder como darle una posible solución a eso y que la gente vuelva otra vez a sus instrumentos musicales y vuelva otra vez a tocar la musiquita de nosotros! la de sentarnos con un guarapito y un pedacito de carne. Si o no?

F: - Claro!

W: - Don Fernando una preguntita más. – le gustaría aprender a tocar un instrumento?, que tal una guitarra, o una guacharaca.

F: - Pues de pronto si

W: - Seria bueno, cierto?

F: - Si

W: - Porque nosotros estamos en toda la disponibilidad de pronto de incentivar eso aquí en la vereda, y hombre! Enseñarles algo para poder demostrar que si se pueden respetar todos los valores que hacen referencia a nuestra música tradicional.

W: - Don Fernando Muchas gracias

F:- Bueno

W: - A usted por su tiempo

F: - Bueno, bueno bueno. Que estén bien!

ENTREVISTA #2: Pastor Barajas

Entrevistado: Pastor Barajas (P)

Edad: Aproximadamente 55 años

Realizada por el Nafer Méndez. (N)

N: - Mucho gusto mi nombre es Nafer Méndez

P: - Pastor Barajas

N: - Soy uno de los estudiantes de música de la Universidad pedagógica y estamos haciendo una investigación sobre las músicas tradicionales en las veredas de Cáqueza. – Don Pastor, que tipo de música escucha usted?

P: - Siempre me ha gustado la música ranchera popular.

N: - Muy bien. – Tiene algún instrumento musical en su casa?

P: - No en el momento no Señor.

N: - Dentro de su familia hay alguien interesado en querer aprender música o hay algún instrumentista?

P: - De pronto osea en el momento no porque, ya la gente... pues osea los que estaban conmigo, yo tenía un cuñado y ese le gustaba como la guitarra y eso, pero yo creo que en el momento no.

N: - Su cuñado tocaba qué tipo de música en la guitarra?

P: - En ese tiempo tocaban la música de cuerda, de guitarra, cuando recién comenzaron a fundar la “voz de Cáqueza” ellos ahí participaron en un conjunto, inclusive le habían colocado, ellos formaron polémica porque le colocaron al grupo como eran cuatro Señores, y le habían colocado disque “los negritos de palo grande”, ósea nosotros somos la vereda es “palo grande” si? entoes ahí hubo la ... la vaina! Que por qué negritos de Palo Grande, de todas maneras eso sonaba como... pero no como nuestra vereda es Palo Grande, entonces pues ahí hubo una ... en esa los entrevistaba era ... como quera el finao este ... como es que se llama éste Señor? ... ahh se me olvido el nombre de de ... en ese entonces él estaba mm no me acuerdo el Señor ... si entoes en esa época si ... nosotros nos gustaba tocar que las maracas pues sea pues el conjuntico si lo ehh ... pero ya pues que lo que estabas hablando hace poquito, ya es muy poco lo que esta inculcado en la tradición.

N: - Usted por qué cree que se perdió la tradición musical que aprendió de su familia?

P: - De pronto pues la forma del trabajo uno y eso, y descuido ya uno pierde la... hagamos de cuenta como en la religión hace unos años a uno lo inculcaban a uno que tocaba vereda escuchar el Señor de las siete palabras que las cosas que ... entonces uno un ... por ejemplo yo todavía vivo criado con esa si que la semana santa que el silencio, nosotros no le ensañamos a nuestros hijos lo de la si lo de pronto uno a decir yo quiero que mi hijo toque guitarra o algo...

N: De pronto porque sus hijos están más cerca a la tecnología ahora

P: Si Señor.

N: entonces por eso no escuchan la música que escuchábamos antes

P: Y lo otro también pues de todas formas ellos ya comienzan a criarse con la cuestión del internet y las vainas, entonces ya otras cosas les interesan mejor que lo que nosotros...

N: Y ese puede ser un factor principal para perder la tradición

P: Si, porque por ejemplo un hijo no lo va a mirar a uno así con un pantalón todo roto y eso, porque que oso que vergüenza cierto, o de pronto descalzo con las uñas sucias, entonces ellos ya es todo a lo, a lo, si me entiende a lo bien, en cambio pues uno todavía yo por ejemplo todavía tengo mis tradiciones de andar descalzo... de pronto de a todo mundo, yo puede ser en el pueblo o algo o alguien buenos días vecino buenas tardes ta, un hijo de uno por ejemplo así mis hijos ya ven alguna vaina y se hacen los disimulados y pasan y no saludan a nadie, porque ellos ya le cogieron el tiro como dicen a la ciudad, al pueblo y en el pueblo ya es muy poco el, o en el pueblo si de todas maneras de pronto nos saludamos todavía, pero ciudad ciudad ... ya es
Todo eso se pierde la tradición

N: Y se reunían ustedes antes, se reunían a hacer grupos pero ehh hacían presentaciones o era solamente por por pasar un momento entre ustedes.

P: De pronto cuando en la escuela a nosotros nos reunían para hacer poesía para sí imitar algo pero digamos así en el campo por las tardes si los ensayos para ir a la voz de Cáqueza a participar, a presentar el conjunto que les comentaba.

N: Bueno, ya para terminar quisiera hacerle una pregunta, a usted le gustaría aprender a interpretar una instrumento, a tocar un instrumento?

P: Siempre fui un poquito aficionado a la guitarra, pero, pero nunca, nunca le puse el como dicen el interés

N: Pero tuvo un acercamiento con la guitarra

P: Si un medio, medio, medio le logre como dicen medio pero no digamos así que cogerla e interpretar una canción al menos una estrofa o si algo siempre fue difícil porque uno por las manos duras ósea no tiene uno el... ósea el que no nace para músico no nace para músico porque el que nace para músico él con ... en el solo silbo nomas él se le graban los tonos de la música, en cambio pues uno nació fue para para echar azadón y para.. pero si de todas formas sería bueno uno uno poder aprender algo y distraerse uno, pero en el caso mío yo por ejemplo ya uno ir a decir bueno no que yo me voy a participar a un conjunto o alguna vaina o algo, claro que para progresar nunca es tarde no, pero ... pero no pero si sería bueno lo que ustedes llaman de convivencia para ... (N: Claro que sí, bueno nosotros somos un grupo de tres ...) la distracción de los, de los, y que bello que esto de pronto algún buen día resulten unos muchachos verda haciendo, osea representándolos a ustedes como como, como profesores de lo que están, si de la actividad que vienen desempeñando sería muy bueno que un buen día, verlos a uno por la televisión, por ejemplo a mí me gusta ver si no que ahoritica no tengo el satélite porque me puse a molestar y dañe eso, pero bueno sería bueno que salieran ustedes bueno que la gente que le pone el alma que las cosas que y saliera un grupo bueno así sea de nuestra vereda o de cualquier vereda de Cáqueza pero que se le diera el impulso que ... y que volviera a salir la tradición de lo que ustedes dicen de los abuelos... pero yo creo que es muy difícil, o claro que de todas maneras difícil no es imposible.

N: Bueno no es tan, no es tan, no es tan difícil y nosotros somos un grupo de tres Músicos de la Universidad Pedagógica que venimos precisamente ah ah a regalarles un poquitico de los conocimientos que hemos adquirido allá, entonces bueno, muchísimas gracias.

P: De todas formas mi Dios los bendiga muchas gracias y ... estamos como como dicen en el contacto a ver algún día que ... (N: Claro que sí) que vemos en nuestra vereda de pronto seamos nosotros mismos o alguien que realmente le pare bolas a las cosas y ... (N: Claro que sí) y esto fluya bien como debe ser.

N: Muy amable muchísimas gracias (P: Si, señor)

P: (Se dan la mano entrevistador y entrevistado) Justo Pastor

ENTREVISTA #3: Kevin Hernández

Entrevistado: Kevin Hernández (K)

Edad: Aproximadamente 12

Realizada por Darío Balcázar (D)

D: - Mi nombre es Darío Balcázar somos un grupo de estudiantes que estamos haciendo una investigación sobre las músicas tradicionales en el sector de Cáqueza. – Tu Nombre es?

K: - Kevin Alfonzo Hernández Sotelo.

D: - Qué tipo de música escuchas?

K: - Mmm pues más que todo pop, pero aquí, aquí más que todo se escucha es vallenato aunque a mí no me gusta mucho, a veces escucho.

D: - Y aparte del pop, te gusta otro género?

K: - El rock pero no el metal, el rock

D: - Y qué otros géneros crees tú que los jóvenes escuchan, lo que es más fuerte?

K: - Reggaetón escuchan mucho los jóvenes, pero no! a mí no me gusta.

D: - Por qué no te gusta el reggaetón?

K: - las canciones son muy aburridas, hablan de cosas groseras.

D: - El mensaje no te parece que sea el más apropiado?

K: (no respondió pero movió la cabeza expresando un “no” como respuesta)

D: - Por qué razón?

K: - Porque... hablan de sexo y de esas cosas que no sé, pues eso, sea yo no estoy apegado a groserías entonces no me gustan.

D: - Y tienes algún instrumento musical en tu casa?

K: -No

D: - No tienes?

K: - No

D: - Y te gustaría aprender algún instrumento?

K: - Mmm pues lo más cercano sería la guitarra

D: - Y conoces alguna persona o en tu familia que interprete algún instrumento musical?

K: - No, no Señor

D: - Y tienes o tuviste algún familiar que haya conocimientos o interese por tocar algún instrumento?

K: - No

D: - Y qué crees tú que sucedió para que la gente no continuara tocando música tradicional?

K: - No sé, pues el desinterés o la... o la... las... no como la tendencia de... de los jóvenes que ahora escuchan más reggaetón entonces dejan al lado, ehh cosas como el vallenato eh... así.

D: - Y... de las músicas tradicionales campesinas qué géneros o artistas conoces?

K: - Aquí como se escucha artos vallenatos ehh algunos

D: - SI pero no conoces nada de las músicas campesinas?

K: - No

D: - Pero si te gustaría en algún momento aprender sobre las músicas tradicionales?

K: - Pues... sería pero no estoy tan interesado en esas arias pero... importante

D: - Y si hubiese en algún momento un tipo de programa a nivel musical que resalte la música tradicional, te gustaría participar?

K: - Si

D: - Si?

K: (no respondió pero movió la cabeza expresando un “sí” como respuesta)

D: - Muchísimas gracias

K: - De nada.

ENTREVISTA # 4: Sergio Clavijo

Entrevistado: Sr. Sergio Clavijo (S)

Edad: Aproximadamente 60

Realizada por Darío Balcázar (D)

D: Si muy buenos días, eh mi nombre es Darío Balcázar, junto con dos compañeros Nafer Méndez y Wilmar Pinzón estamos haciendo una investigación para la Universidad Pedagógica de Colombia sobre las músicas tradicionales en el sector de Cáqueza, ehh quiero agradecerle a Don Sergio Clavijo por abrimos las puertas de su casa y comentarnos sobre la historia de

Cáqueza ehh en el tema sobre las músicas tradicionales, queremos saber ehh ehh todo su proceso y el rompimiento de estas músicas tradicionales. Entonces bienvenido Don Sergio

S: Muchas gracias y éxitos en, en, en el estudio y su interés por la música (D: Muchas muchas gracias) ... de la patria, la música andina de la patria.... Pues en Cáqueza solamente existía un conjunto... conjunto oriental que se llamó ehh lo constituían unas personas que ya partieron... ehh ... interpretaban bandola, su guitarrita, música traversa y ... bueno la música... los pasillos, los pasillos santafereños todo, ehhh interpretaron como les decía, por ahí hasta el año 85 ejecutaron sus últimas, pues las ultimas interpretaciones porque cada quien empezó ya a morirse hasta que desaparecieron, pero no hubo herederos de esa ... no hubo herederos de, de, de, de esa de ese conjunto ni nadie se entusiasmó, más que todo participaban ocasionalmente ... ocasionalmente cuando los amigos o venían de Bogotá amigos de ellos, les decía vean Maestro Martha, venga ... Martha le decían a Castro, que ... a un Sr Castro que era digamos el director de la ... del conjunto oriental y lo hacían muy bien, habían dos violines... dos violines, guitarra bandola, lo hacían muy bien pero entonces... pues no hubo una escuela nadie enseñó, no hubo el interés estatal ni de ellos en poder heredar eso.... Y ... yo pienso que en Cáqueza no hemos sido muy folcloristas, Quetame si por ejemplo, Fosca si porque desde el tiempo han permanecido ... mantienen su música y ... y acá no mire que no, no tanto no hemos sido tan folclóricos desafortunadamente.

D: Eh hh muy bien, porque cree usted, los motivos por los cuales hubo ese rompimiento en la parte de las músicas tradicionales en Cáqueza.

S: Pienso, pienso... que...que la radio, ehh la televisión, pues llegó otra música, llegaron los tangos, llegaron las rancheras... en Cáqueza teníamos un... un por ejemplo un un que ... un teatro, un teatro que se llamaba el teatro Nápoles y en ese teatro por ejemplo la gente se

interesaba por ver la música mexicana, las películas mexicanas que interpretaba Infante, muy querido muy ... infante ehhe ehhe Jorge Negrete, y ellos... pero pero esa música mexicana bonita yo pienso que llego hasta ahora Vicente y y nos hablaba la música mexicana también de problemas que nosotros teníamos... entonces se arraigó demasiado la música mexicana en la radio, en la Radio Metropolitana en Bogotá, La Voz de la Victor en Bogotá, eh entonces la gente compraba su radiesito y interpretaba esa música y había que hacer muchos esfuerzos para poder, para poder sintonizarla con antenas y todo, radio metropolitana... y los tangos. Entonces yo pienso que nos empezamos, nos empezamos a enfocar en esa música que es de los países hermanos pero, pero que no es la nuestra!!! Y hoy día, pues tenemos verda el único espacio de música colombiana de Gabriel Muñoz Lopez en Caracol de 11 de la noche a 1 de la mañana, pues eso es declarar la música... pues declararla en anatema digamos así (risas) matarla ... matarla sii..., declarar proscrita completamente porque quien, los oyentes pues son los celadores, quien será por ahí los taxistas y eso, entonces pues pues eso acabo con eso, a bueno y entonces en ese teatro Nápoles entonces, también por ejemplo la música y el cine traslado la cultura, y yo pienso que en Cáqueza no hemos sido ni tan folclóricos tampoco porque los conjuntos que conocí pequeñitos por ahí ocasionales de vereda, se... se....tenían unos instrumentos por ahí de Ramón Norato un ilustre lutier, un lutier de Chiquinquirá si, pero por ejemplo las clavijitas del ... del tiple, de la guitarra eran de madera, no... no... entonces eran insipientes, era artesanal digamos era una música folclórica artesanal ... si

D: - ¡claro! - Sabemos muy bien que Cáqueza tiene... eh tiene unos docentes tiene todo un trabajo de seguimiento a nivel artístico, a nivel cultural. Pero quisiera saber eh por que no se ha descentralizado esa parte cultural a todas las partes a todas las veredas que corresponden a Cáqueza porque razón ehhe no ha habido ese contacto cultural en estos sectores, y cuales serían

exactamente esos sectores en los cuales necesitamos esta parte cultural, esa parte musical de rescatar esas tradiciones.

S: Yo pienso que digamos las pocas personas que saben de música, pues primero, que no hay apoyo estatal, del apoyo estatal porque no digamos no... se necesita tiempo, crear las escuelas y empezar a trasladarse a las veredas no, pero ahí es donde precisamente está el problema... que falta el apoyo estatal, lo mismo en el colegio, por ejemplo si uno preguntara en el colegio Departamental cuántas guitarras hay?, quien es el profesor de música? Si hay? ... Sebastián Cuántas guitarras tiene el colegio? (Responde Sebastián: 20) 20 y cuántos ejecutan... jumm ninguno, Sebastián por ahí mi nieto ... hay va, entonces en las escuelas no hay, la única la única donde establecido es en la normal de Quetame allá sí, pero en Cáqueza no porque falta, pero allá si hay apoyo estatal hay una sala de música la sala del salón, entonces falta el apoyo estatal.

D: Bueno y la parte política es un realmente una ayuda para el apoyo cultural, o no

(S: Desafortunadamente no) o de pronto falta algo para ese...

S: Si eso los colegios, a ver la alcaldía, en los llanos orientales todas las alcaldías apoyan las academias de música, de folclórica, aquí no... como se llamaba, como se llamaba el festival folclórico de baile que había hasta el año pasado, antepasado?, lo cancelaron, entonces nuestros concejales poco y la parte administrativa jum no y eso también, y los rectores menos de pronto, no hay gestión (D: no hay gestión para eso) no hay gestión.

D: Y cuál cree que sería su aporte en según su grande conocimiento para que los jóvenes ehh poder ehhh tratar de coger los jóvenes y poder rescatar y transmitir esas tradiciones.

S: Ehhh extractarles un poco del extranjerismo, pero es que hay es donde está el asunto no, (D: si claro) pero yo pienso que un buen profesor... los docentes, los docentes son la clave de todo no, los docentes y escoger, inducir a los muchachos porque porque en Cáqueza en el Colegio Departamental poco gustan de la música nacional y hay una artículo de la constitución donde dice el setenta y que es, el setenta y... que 76, 77, 78, la verdad que... es promover la música autóctona sí que están haciendo, pero, pero falta fundar una escuela de música.

D: Pues tengo entendido que en la parte de Cáqueza los hay pero si realmente lo que usted dice es que hace falta (S: pocos estudiantes) como gestión para poder descentralizar (S: Gestión sí) esa parte de educación cultural a las veredas.

S: Si, si ya a las veredas, de pronto en el centro los muchachos, bueno no tanto pero ojala que sí, pero por ejemplo en las veredas ellos viven un poco más la parte folclórica, la parte, esa parte digamos aun que esta subyacente digamos así una música que ahí está, pero que no podemos decir que rescatar la porque nos volviéramos redentores no, pero si recordarla (D: si que se vuelve una historia, una identidad, esa es la idea) es, debe ser la identidad nacional. (D: exacto)

D: Pues yo quiero agradecerle mucho a Don Sergio por su experiencia y hacer un aporte fundamental a este proyecto, porque lo que queremos es tratar de generar una inquietud desde la parte política, desde la parte educativa, desde la parte de las gestiones de alcaldía y todo esto para que haya un apoyo fundamental en la cultura, entonces quiero agradecerle muchísimo a usted.

S: Eso es esencial, sin el apoyo, ese apoyo del... y existe!!!, existe todo, tenemos todo, hay plata hasta para la guerra sí, pero no hay la gestión (D: y puede que también haya esa gestión pero...

hay algunos dineros que se pierden y todo eso) hay pocos docentes de música como le parece, son escasos, son difíciles de conseguir y hay estamos fallando.

D: Claro que si a usted muchísimas gracias por su aporte.

PLAN OPERATIVO

LA EXPRESIÓN MUSICAL COMO ESTRATEGIA PEDAGÓGICA PARA POTENCIAR LAS PRÁCTICAS TRADICIONALES QUE IDENTIFICAN LA CULTURA REGIONAL

JUSTIFICACIÓN

Siempre ha existido en el mundo los intercambios culturales a través de los cuales una nación se relaciona con las costumbres musicales de las otras.

Las expresiones musicales tradicionales se caracterizan por conservar los ritmos, melodías e instrumentos característicos de un país y por esta razón vienen a ser representativas en el folclor de un pueblo. Normalmente han sido avaladas por las generaciones adultas que a través de la tradición oral han comunicado a las generaciones jóvenes las melodías, los instrumentos, las letras y musicalidad característicos de la identidad cultural del contexto donde se vive.

Muchas naciones han tomado aportes musicales de otras ya sea en los ritmos, la música ó los instrumentos. De allí surgen nuevos géneros musicales, tonalidades y prácticas. Por lo general el aporte viene dado en arreglos musicales que hacen más atractiva las interpretaciones sin que por ello abandonaran la totalidad de las características propias de cada región o cultura.

Sin embargo, el siglo XXI ha estado seriamente influenciado por una estrategia que se ha dado en todos los ámbitos del desarrollo mundial y es la globalización. Que ha aparecido a una

velocidad impresionante dejando sin capacidad de reacción y asimilación a niños, jóvenes y adultos ya sea en el campo de la política, lo económico, lo social, lo tecnológico y por supuesto cultural.

Ahora bien, la globalización ha sido confundida con homogenización y estandarización en diversos campos, que si bien, algunos de ellos facilitan ser interpretados así, como es el caso de la dimensión económica, en la categoría cultural no puede operar de la misma manera. Ya que elementos como el lenguaje, la cultura y el folclor de un país no es el del otro. La cultura antes de estar revestida de pluralidad los caracteriza la singularidad y la identidad de todo un pueblo.

La globalización trae en el ámbito de la cultura nuevas formas de expresión musical, muchas de ellas validas dentro de las normas musicales, la creatividad artística y la composición y muchas otras contradictorias con la las expresiones culturales tradicionales. Se presenta un bombardeo continuo de prácticas musicales nuevas de tipo aleatorio entendido como la fusión de ritmos, instrumentos y melodías que por su asimetría se hacen atractivos para los niños, niñas, jóvenes y adultos, quienes terminan por bailarlas e interpretarlas llegando a tener impacto a nivel nacional e internacional. Estas nuevas tendencias al lado de las expresiones musicales tradicionales tienen un factor dominante muy notable por los tonos, volumen y temas que usan.

Es tal la fuerza de las expresiones musicales modernas y contemporáneas que no le da tiempo a la generaciones más jóvenes de conocer y menos identificarse con las regionales ya que cuando los adultos las van a comunicar ya sea en la familia, el colegio o el medio social descubren que los medios de comunicación es tanto la divulgación que hacen de las nuevas expresiones que los niños, niñas y jóvenes no les interesa lo suficiente acercarse a las que su familia o los docentes les presentan.

Esta realidad hace que surjan programas orientados por profesionales en música que recuperen en el contexto rural la riqueza de las expresiones musicales tradicionales a nivel regional. En este caso en la Región Andina donde se ubica el municipio de Cáqueza y las veredas Mercadillo, La Chapa y Jabonera.

Ahora bien, la ausencia de propuestas musicales que formen a niños, niñas, jóvenes y adultos hace que el problema que se presenta se siga extendiendo y se corra el riesgo que las tradiciones musicales que identifican y dan identidad a la cultura local tiendan a desaparecer.

El impacto que se puede lograr al trabajar la expresión musical como estrategia pedagógica para recuperar la tradición musical en las veredas Mercadillo, La Chapa y Jabonera puede llegar a formar un cambio de actitud de los niños, niñas, jóvenes y adultos frente a la música tradicional dándole el lugar que nunca tendría que haber dejado de ocupar.

INTRODUCCIÓN

La expresión musical como estrategia pedagógica para recuperar la cultura musical de las veredas Mercadillo, La Chapa y Jabonera; es objeto de investigación, en el sentido de ser un camino que recobra carácter pedagógico ya que permite la reflexión y orientación del niño, niña, adolescente y adulto hacia el cambio de actitud que puede tener en el tema de la expresión musical tradicional.

El propósito del plan es partir del acercamiento a la comunidad para identificar el reconocimiento de las músicas tradicionales y campesinas en los niños, niñas, adolescentes y adultos, con la finalidad de establecer un programa de formación musical que permita potenciar la práctica musical de los ritmos autóctonos de la región.

La estructura que acompaña el plan está representada en un programa dirigido niños entre los 8 y los 13 años y otro programa tendrá como destinatarios a los adolescentes entre los 14 y los 17 años. La propuesta desarrolla 12 actividades relacionadas con el aprendizaje para tocar instrumentos de cuerda andinos: guitarra, tiple y bandola. A través de encuentros dirigidos por los profesionales en música quienes orientaran los procesos de reflexión acerca de la expresión cultural en la región y la realidad veredal.

DESARROLLO DEL PLAN OPERATIVO

A continuación se describen cada una de las actividades realizadas con los niños, niñas y jóvenes de las veredas Mercadillo, La Chapa y Jabonera, mediante las cuales se generó un programa básico de formación musical en guitarra, tiple y bandola para finalizar con una muestra intergeneracional de música campesina.

Tabla 1

ACTIVIDAD 1

NOMBRE DE LA ACTIVIDAD	Partes del instrumento y funciones de los dedos.
CUANDO	Marzo 06 de 2015
OBJETIVO	Brindar información básica sobre el instrumento a interpretar.
MATERIALES	Guitarras, afinador, tablero, fotocopias, salón de clase, cámara fotográfica.
PASOS A SEGUIR	
PRIMER PASO	Reconocimiento de los instrumentos que hacen parte de las músicas tradicionales andinas y campesinas de la región (Guitarra, tiple y Bandola).
SEGUNDO PASO	Dibujar el instrumento y ubicar sus partes.
TERCER PASO	Nombrar y aprender las partes de la guitarra y tiple.
CUARTO PASO	Nombre de las notas musicales, nombre y número de las cuerdas de la guitarra, nombre y función de los dedos de la mano izquierda y derecha al ejecutar el instrumento.
CONCLUSIÓN	Se dictó la primera clase al grupo de personas entre niños, adolescentes y adultos de las veredas jabonera y mercadillo.

EVIDENCIAS

Darío Balcázar



Nafer Méndez



Tabla

ACTIVIDAD 2

NOMBRE DE LA ACTIVIDAD	Conocer y Ubicar los acordes La (A), Re (D), Mi (E), en el instrumento.
CUANDO	Marzo 13 de 2015
OBJETIVO	Ubicar los primeros acordes en los instrumentos
MATERIALES	Guitarras, tiples, afinador, tablero, fotocopias, salón de clase, cámara fotográfica.
PASOS A SEGUIR	
PRIMER PASO	Reconocimiento de los trastes de la guitarra y tiple. Enfocar el trabajo en los primeros tres trastes.
SEGUNDO PASO	Ubicar los dedos 1,2 y 3 en el segundo traste de la guitarra y tiple, para plasmar el acorde de la (A)
TERCER PASO	Ubicar los dedos 1,2 y 3 en el traste uno y dos de la guitarra y en el tiple los dedos 1 y 2, para plasmar el acorde de Mi (E)
CUARTO PASO	Ubicar los dedos 1,2 y 3 en el segundo y tercer traste de la guitarra y tiple, para plasmar el acorde de Re (D)
CONCLUSIÓN	El tiple y la guitarra se afinaron a la misma altura, para facilitar el proceso de aprendizaje y ejecución. Y se aconsejó a los estudiantes practicar los acordes con rasgueos hacia abajo en la mano derecha.

Tabla 3

ACTIVIDAD 3

NOMBRE DE LA ACTIVIDAD	Movimientos de la mano derecha (Ritmos)
CUANDO	Marzo 20 de 2015
OBJETIVO	Fortalecer la coordinación de las dos manos
MATERIALES	Guitarras, tiples, afinador, tablero, fotocopias, salón de clase, cámara fotográfica.
PASOS A SEGUIR	
PRIMER PASO	Representamos el ritmo de marcha en el tablero con dos flechas verticales y con dirección hacia abajo, y se explicó que la primera indica el bajo y la segunda un rasgueo. En el tiple un rasgueo arriba y uno hacia abajo.
SEGUNDO PASO	Representamos el ritmo de vals en el tablero con tres flechas verticales y con dirección hacia abajo, y se explicó que la primera indica el bajo y las dos siguientes son rasgueos. En el tiple un rasgueo hacia arriba y dos hacia abajo.
TERCER PASO	Ejercer el ritmo de vals y realizar cambios entre los acordes de La (A) y Mi (E) sin parar la mano derecha. Luego se continúa el ejercicio con los acordes de La (A) y Re (D).
CUARTO PASO	Se realiza una rutina igual que la anterior pero con el ritmo de marcha.
CONCLUSIÓN	Los estudiantes se van para sus casas con más conocimientos sobre la ejecución de la guitarra y tiple, y se recomienda tener una práctica continua para obtener resultados pronto.

EVIDENCIAS



Tabla 4

ACTIVIDAD 4	
NOMBRE DE LA ACTIVIDAD	Fragmentos de canciones para fortalecer lo aprendido
CUANDO	Abril 10 de 2015
OBJETIVO	Afianzar los conocimientos recibidos.
MATERIALES	Guitarras, tiples, afinador, tablero, fotocopias, salón de clase, cámara fotográfica.
PASOS A SEGUIR	
PRIMER PASO	Se explican y realizan ejercicios de calentamiento antes de Ejercer la práctica en los instrumentos.
SEGUNDO PASO	Se afinan los instrumentos y se retoma lo aprendido en la clase anterior.
TERCER PASO	Se entregan fotocopias con un fragmento de la canción la araña y pueblito viejo con la armonía puesta para facilitar los cambios en el momento de la interpretación. (Ritmo vals)
CUARTO PASO	Se entregan fotocopias con un fragmento de la canción por un caminito y la armonía puesta, para facilitar los cambios en el momento de la interpretación. (Ritmo marcha)
CONCLUSIÓN	Los estudiantes muestran mayor interés al poder ejecutar su primera canción en la guitarra y tiple.

EVIDENCIAS



Tabla 5

<i>ACTIVIDAD 5</i>	
NOMBRE DE LA ACTIVIDAD CUANDO OBJETIVO	Acordes de Do (C) y Sol (G). Abril 17 de 2015
MATERIALES	Guitarras, tiples, afinador, tablero, fotocopias, salón de clase, cámara fotográfica.
PASOS A SEGUIR	
PRIMER PASO	Se ejercen los ejercicios de calentamiento, se realiza un repaso de lo aprendido en la clase anterior.
SEGUNDO PASO	Se explica y ubican dos acordes nuevos, sol (G) y Do (C).
TERCER PASO	Se realizan ejercicios con los ritmos de vals y marcha rotando los cinco acordes aprendidos.
CUARTO PASO	Se entregan fotocopias con un fragmento de la canción los pollitos y la armonía puesta, para facilitar los cambios en el momento de la interpretación. (Ritmo marcha)
CONCLUSIÓN	Se aumenta el conocimiento de acordes en los instrumentos y se fortalece la práctica instrumental.

EVIDENCIAS



Tabla 6

ACTIVIDAD 6	
NOMBRE DE LA ACTIVIDAD	Ritmo de porro (Costa atlántica)
CUANDO	Abril 24 de 2015
OBJETIVO	Conocer ritmos de otra región del país
MATERIALES	Guitarras, tiples, afinador, tablero, fotocopias, salón de clase, cámara fotográfica.
PASOS A SEGUIR	
PRIMER PASO	Se realiza la rutina de calentamiento, afinación de instrumentos y repaso de la clase anterior.
SEGUNDO PASO	Se explica el ritmo de porro y el ataque en la guitarra del apagado que hace parte de este aire colombiano.
TERCER PASO	Se presenta un ejercicio con los acordes de Sol (G) y Re (D), y el ritmo de porro como base de una canción del folclor del caribe.
CUARTO PASO	Se entregan fotocopias con un fragmento de la canción el mochilón y la armonía puesta, para facilitar los cambios en el momento de la interpretación. (Ritmo Porro)
CONCLUSIÓN	El ritmo de porro se trabajó cantando la célula rítmica, con palmas, y realizando percusión en el pupitre, para afianzar el ritmo propuesto

EVIDENCIAS



Tabla 7

<i>ACTIVIDAD 7</i>	
NOMBRE DE LA ACTIVIDAD	Acordes menores sin cejilla
CUANDO	Mayo 08 de 2015
OBJETIVO	Conocer parte de los acordes menores.
MATERIALES	Guitarras, tiples, afinador, tablero, fotocopias, salón de clase, cámara fotográfica.
PASOS A SEGUIR	
PRIMER PASO	Se ejercen los ejercicios de calentamiento, se realiza un repaso de lo aprendido en la clase anterior.
SEGUNDO PASO	Se explica y se ejercen dos acordes menores que se encuentran en los tres primeros trastes del instrumento, para continuar los pasos propuestos desde el primer encuentro.
TERCER PASO	Los acordes son: Mi menor (Em) y La menor (Am)
CUARTO PASO	Se realiza un paralelo entre acordes menores y mayores, para que el estudiante los reconozca auditivamente.
CONCLUSIÓN	Se tiene una referencia auditiva clara entre un acorde mayor y menor para aplicarlo correctamente dentro de una canción.

EVIDENCIAS



Tabla 8

<i>ACTIVIDAD 8</i>	
NOMBRE DE LA ACTIVIDAD	Acorde de Re menor (Dm) y un círculo armónico (I-VIm-IIIm-V)
CUANDO	Mayo 15 de 2015
OBJETIVO	Encontrar otra combinación de acordes.
MATERIALES	Guitarras, tiples, afinador, tablero, fotocopias, salón de clase, cámara fotográfica.
PASOS A SEGUIR	Se ejerce la rutina propuesta desde el inicio de los encuentros con los ejercicios de calentamiento y se realiza un repaso de lo aprendido en la clase anterior.
PRIMER PASO	Se muestra la posición del acorde de Re menor (Dm) y la posible combinación con otros acordes aprendidos con anterioridad.
SEGUNDO PASO	Se explica el círculo armónico para que lo reconozcan auditivamente junto con el acorde de (Am) visto anteriormente y el acorde de (Dm)
TERCER PASO	Se realiza practica instrumental de los acordes mayores y menores anteriormente mencionados logrando de esta manera la apropiación del círculo armónico
CUARTO PASO	Se logra el reconocimiento por parte de los estudiantes desde la teoría y práctica, los acordes mayores y menores que hacen parte del círculo armónico
CONCLUSIÓN	

EVIDENCIAS



Tabla 9

<i>ACTIVIDAD 9</i>	
NOMBRE DE LA ACTIVIDAD	Ritmo de balada y otro círculo armónico.
CUANDO	Mayo 29 de 2015
OBJETIVO	Dominar 4 acordes con un ritmo específico
MATERIALES	Guitarras, triples, afinador, tablero, fotocopias, salón de clase, cámara fotográfica.
PASOS A SEGUIR	
PRIMER PASO	Se ejerce la rutina propuesta desde el inicio de los encuentros con los ejercicios de calentamiento y se realiza un repaso de lo aprendido en la clase anterior.
SEGUNDO PASO	Continuamos con el trabajo de círculo (I – Vim – IIm – V), con los acordes de G – Em – Am - D
TERCER PASO	Se realizan rutinas de práctica con 4 rasgueos hacia abajo en cada acorde para fortalecer lo aprendido.
CUARTO PASO	Después se presenta el ritmo de pasillo y la canción pescador lucero y rio, como propuesta para practicar en casa.
CONCLUSIÓN	Se logra el manejo de varios acordes en los instrumentos (tiple y guitarra), minimizando el margen de error en la interpretación.

Tabla 10

ACTIVIDAD 10

NOMBRE DE LA ACTIVIDAD	Ensamble y preparación para muestra en escena
CUANDO	Junio 05 de 2105
OBJETIVO	
MATERIALES	Guitarras, tiples, afinador, tablero, fotocopias, salón de clase, cámara fotográfica.
PASOS A SEGUIR	
PRIMER PASO	Se escogió canciones de repertorio latinoamericano que sean de fácil interpretación.
SEGUNDO PASO	Letra y armonía de PUEBLITO VIEJO (José A. Morales) y LA ARAÑA (José Alfredo Jiménez) Practicamos las dos canciones hasta lograr el manejo necesario para la muestra final
TERCER PASO	Se aconseja continuar la practica en casa para mantener el nivel alcanzado
CUARTO PASO	Se pudo montar las dos primeras canciones para la muestra final
CONCLUSIÓN	

Tabla 11

ACTIVIDAD 11

NOMBRE DE LA ACTIVIDAD	Ensamble y preparación para muestra en escena
CUANDO	Julio 10 – 24 - 31 de 2015
OBJETIVO	Terminar el montaje del repertorio para muestra final
MATERIALES	Guitarras, tiples, afinador, tablero, fotocopias, salón de clase, cámara fotográfica.
PASOS A SEGUIR	Se escogen dos canciones más para completar el repertorio de la muestra final
PRIMER PASO	Letra y armonía de los temas PESCADOR LUCERO Y RIO (José A. Morales) y LA CASA EN EL AIRE (Rafael Escalona)
SEGUNDO PASO	Practicamos las dos canciones hasta lograr el manejo necesario para la muestra final
TERCER PASO	Se aconseja continuar la practica en casa para mantener el nivel alcanzado
CUARTO PASO	Quedo el montaje del repertorio para la muestra final del proyecto de investigación.
CONCLUSIÓN	

Tabla 12

<i>ACTIVIDAD 12</i>	
NOMBRE DE LA ACTIVIDAD	Muestra final de la propuesta de investigación.
CUANDO	Agosto 04 de 2015
OBJETIVO	Presentar los resultados obtenidos después de 5 meses de instrucción y práctica instrumental, para evidenciar el proceso establecido en el proyecto de investigación a través de muestras musicales.
MATERIALES	Guitarras, triples, afinador, tablero, fotocopias, salón de clase, cámara fotográfica.
PASOS A SEGUIR	Calentamiento, afinación de instrumentos, charla de motivación antes de la presentación.
PRIMER PASO	
SEGUNDO PASO	Presentación ante la comunidad del colegio Departamental Rural de Mercadillo los temas PUEBLITO VIEJO (José A. Morales) y LA ARAÑA (José Alfredo Jiménez)
TERCER PASO	Presentación ante la comunidad del colegio Departamental Rural de Mercadillo los temas PESCADOR LUCERO Y RIO (José A. Morales) y LA CASA EN EL AIRE (Rafael Escalona)
CUARTO PASO	Agradecimientos de los ponentes del proyecto de investigación, a la comunidad de las veredas jabonera, la chapa y mercadillo del municipio de Cáqueza, por permitir, facilitar y apropiarse de la necesidad de mantener sus tradiciones musicales
CONCLUSIÓN	Se demostró que las tradiciones musicales de nuestro país se pueden mantener y en especial en este sector de Cundinamarca, gracias al compromiso, voluntad y perseverancia de un grupo de personas de varias generaciones que se sensibilizaron, y preocuparon por mantener y continuar con sus expresiones musicales



Grupo estudiantes resultado del proceso de investigación de las veredas la Chapa, Jabonera y Mercadillo del municipio de Cáqueza Cundinamarca.

CONCLUSIONES

El proyecto “¿CÓMO POTENCIAR LA EXPRESIÓN MUSICAL TRADICIONAL EN LOS NIÑOS, NIÑAS, ADOLESCENTES Y ADULTOS DE LAS VEREDAS MERCADILLO, LA CHAPA Y JABONERA DEL MUNICIPIO DE CÁQUEZA?” se ha convertido en una verdadera oportunidad para el uso adecuado del tiempo libre, por parte de los habitantes de las Veredas Jabonera La Chapa y Mercadillo, generaron procesos de conocimiento y apropiación de las tradiciones folclóricas de nuestro país, fortaleciendo con ello su identidad cultural.

La comunidad de las Vereda Jabonera, La Chapa y Mercadillo fue sensibilizada frente a la necesidad de fomentar y recuperar nuestras tradiciones folclóricas, para fortalecer la identidad cultural. Lo que se pudo evidenciar a través del interés y la motivación para participar del desarrollo de las actividades propuestas, encontrando varias dificultades que se superaron gracias al aporte de toda la comunidad en especial la experiencia vivida por parte de algunos habitantes de la zona de la tercera edad.

Aunque durante todo el proceso de elaboración del proyecto se tuvo una gran cobertura de la población, cabe aclarar que surge la necesidad de buscar apoyo por parte de la administración municipal, para que de esta manera este sector tenga los recursos necesarios como dotación de instrumentos, contratación de docentes idóneos que sigan la capacitación y un espacio adecuado donde se puedan encontrar para compartir conocimientos para continuar con el rescate de la tradición musical.

BIBLIOGRAFIA

- ANDER-EGG, Ezequiel. La Práctica de la Animación Sociocultural y el Léxico del Animador. Perú: Fondo Editorial 2002, p. 61.
- BACA MARTÍN, Jesús Ángel. La Expresión Musical: Significado y Referencialidad. Alicante. España: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2008.
- BACA MARTÍN, Jesús Ángel. La Expresión Musical: Significado y Referencialidad. Alicante. España: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2008.
- BRIONES, Guillermo.
- Cartagena de Indias: “Economía, humanismo y neoliberalismo” en: Participación popular retos del futuro. Bogotá: ICFES, IEPRI, COLCIENCIAS.
- CERDA, Hugo. Los Elementos de la Investigación. Bogotá: Editorial El Búho. 1991.p. 19-446
- [Diccionario en Línea. Real Academia Española.](#)
- [División político administrativa. Conceptos básicos.». DANE.](#)
- FALS BORDA, Orlando. El Problema de Cómo Investigar La Realidad Para Transformarla. Bogotá: Ediciones Tercer Mundo, 1978, p. 13.
- Fals Borda y Rodríguez Brandao C. (1987) Investigación Participativa. Montevideo: La Banda Oriental.
- FALS BORDA, Orlando y MD. ANISUR (1991) Acción y conocimiento: Rompiendo el monopolio con la IAP. Bogotá: Rahman.
- <http://caqueza-cundinamarca.gov.co/turismo.shtml>
- Referencias: Molano, A. (1989). “Cartagena revisitada”, carta enviada al XX Congreso

Mundial IAP

[Sociedad Geográfica de Colombia.](#)

VENTOSA PÉREZ, Víctor. Animación sociocultural. Salamanca: Red Iberoamericana. Nº. 10, 2007, págs. 14-22.

VENTOSA PÉREZ, Víctor. Animación sociocultural. Salamanca: Red Iberoamericana. Nº. 10, 2007, págs. 14-22.