



Universidad Nacional Andrés Bello
Facultad de Humanidades y Educación

**LA CUMBIA AFRO-COLOMBIANA:
Referencias para su aplicación en el aula NB2**

**Seminario para optar al Título de
Profesor de Educación Musical
para la Educación Pre-escolar y
Básica, y al Grado Académico de
Licenciado en Educación.**

Alumnos:

**Cañete Román, Giancarlo Alfredo
Ramírez Muñoz, Maryorie Jacqueline
San Martín Marín, Paula Javiera
Sepúlveda Alcaíno, Constanza Belén**

Profesor Guía:

Sr. Luis Jaime González Piña

Santiago, Diciembre de 2011.

Índice

A modo de Introducción	Pág.05
Resumen / Abstract	Pág.06
Presentación y fundamento del tema	Pág.07
Capítulo Primero: Aproximación Teórica	Pág.08
1. Marco referencial	Pág.09
1.1 Síntesis reflexiva y situación nacional	Pág.13
1.1.2 Planes y Programas del MINEDUC	Pág.14
1.1.3 La Cumbia Afrocolombiana y su vínculo con los programas de ministeriales chilenos	Pág.20
1.1.4 La Cumbia Afrocolombiana: referencias para su aplicación en aula escolar	Pág.24
2. Marco teórico conceptual	Pág.25
2.1 Cumbia	Pág.25
2.2 Movimiento	Pág.25
2.3 Danza	Pág.26
2.4 Expresión corporal	Pág.27
2.5 Danza y educación	Pág.27
3. Marco teórico	Pág.28
4. Marco histórico etnográfico de la Cumbia Afrocolombiana.....		Pág.31
Capítulo Segundo: Estudio Empírico	Pág.47
2. Planteamiento del problema	Pág.48
2.1 Objetivos de la investigación	Pág.51
2.1.1 Objetivo general	Pág.51
2.1.2 Objetivos específicos	Pág.51
2.2 Justificación de la propuesta	Pág.52
2.3 Variable del estudio y pregunta de investigación	Pág.53
2.4 Tipo de investigación	Pág.53
2.5 Población	Pág.54
2.6 Aplicación de clase experimental	Pág.54
2.7 Diseño del instrumento de investigación	Pág.55
2.7.1 Transcripción de entrevista grupal	Pág.56
2.8 Presentación de resultados	Pág.63

2.8.1 Tabulación de datos de entrevista grupal	Pág.64
2.8.2 Interpretación de datos y conclusiones parciales.....	Pág.66
2.9 Conclusiones finales de la investigación	Pág.70
A modo de Final	Pág.71
3.0 Conclusiones generales	Pág.72
3.1 Limitaciones de la investigación	Pág.74
3.2 Futuras investigaciones	Pág.74
3.3 Bibliografía	Pág.75
3.4 Anexos	Pág.77

Agradecimientos

Quisiera agradecerle infinitamente a mi madre por su incondicional amor, apoyo y entendimiento. Así también a toda mi familia en especial a mi padre, mis hermanos y a mis tíos Alfredo y Jorge, a mi amado Francisco amigo y cómplice. Finalmente a Dios por regalarme esta oportunidad y a todos mis amigos que me regalaron siempre una dulce sonrisa.

Constanza Sepúlveda

A mi madre, a mi padre, a mis hermanos y compañeros de camino. A la música por su inseparable compañía, fuente de mi infinita inspiración.

Maryorie Ramírez

Quiero agradecer a Dios que puso este hermoso talento en mi vida la música la cual me llena de pasión y el don de poder enseñarla, a mi familia que cumplió un rol primordial en mis años universitarios, a mis padres que me enseñaron a perseverar, que apoyan y ayudan a lograr cada sueño en mi vida, a mis hermanos agradezco cada consejo y todo el ánimo que me aportaron para poder continuar en este camino, a los cuales amo. Y finalmente agradezco a la persona a la cual uniré mi vida para siempre, Fabián Castillo por su paciencia, preocupación, y todo el amor que me da cada día.

Paula San Martín

Agradezco primeramente a Dios por su fuerza y energía que me transmitió en este proceso. A mi esposa Valeria, a mi hijo Benjamín y Julieta por su apoyo incondicional. A mis padres y hermanos por su paciencia y aliento durante estos años. Y principalmente a la música que me enamora y me anima a prepararme cada día para conocerla y disfrutarla al 100%.

Giancarlo Cañete

A modo de Introducción



"...las mujeres enfloradas...balanceándose en cadencia muy erguidas mientras el hombre ya haciendo piruetas dando brincos, todo al compás... Bailaban a cielo descubierto al son del tronador tambor africano"

Posado Gutiérrez (1929)

Resumen

“La Cumbia Afro-colombiana: Referencias para su aplicación en el aula escolar”, es un trabajo de investigación que se ha propuesto validar la importancia e utilización de Cumbia Afrocolombiana en el aula escolar, a partir de la identificación de aquellos elementos que mejor contribuyen en el desarrollo rítmico-corporal de los estudiantes de NB2. El trabajo contempla una indagación histórica etnográfica, algunas entrevistas grupales a especialistas del área de danza y educación musical, los que en su conjunto servirán de base para la formulación de conclusiones sobre el tema.

Abstract

"La Cumbia Afro-Colombiana: references for application in the classroom", is a research paper that it has been proposed to validate the importance and use of Cumbia Colombian in the classroom, from the identification of those elements that best contribute to the rithmic-corporal development of the students of NB2. Work includes an ethnographic historical inquiry, some group interviews to specialists in the area of dance and music education, which together will form the basis for the formulation of conclusions on the topic.

Presentación y fundamento del tema

El presente estudio tiene como finalidad indagar sobre las características de la cumbia afro-colombiana y observar qué aspectos de ésta se pueden incorporar en el aula escolar del primer ciclo básico para favorecer el aprendizaje rítmico en beneficio de la expresión corporal de los estudiantes de NB2.

La cumbia afro colombiana posee características rítmicas y expresivas únicas, de acuerdo a su origen proveniente de tres etnias distintas como lo son la cultura indígena pre-hispánica, la africana traída a nuestro continente producto de la esclavitud y la cultura española en su haber de conquista y colonización de América.

De acuerdo a estudios realizados en la Universidad Tecnológica de Pereira (Colombia), la cumbia favorece los aspectos rítmicos de los estudiantes del primer ciclo básico, pero en nuestro país no existen estudios similares ni existe información relevante que relacione la cumbia *tradicional* (como se denomina en Colombia a la cumbia afro colombiana) con el ámbito educativo.

La cumbia se puede tomar como un fenómeno de contingencia en nuestro país, ya que se ha instalado en nuestro territorio desde hace más de tres décadas formando parte de la cultura popular con un particular arraigo en la juventud, y con una aceptación masiva desde el punto de vista musical en la actualidad.

Es preciso, entonces, indagar cuál es la información relevante que existe sobre este género musical, y cuáles son las particularidades que pueden tomarse en cuenta a la hora de llevarlo a la sala de clases y comprobar a través de una experiencia práctica en la escuela Santa Victoria de Huechuraba, cuál sería la recepción y reacción de los estudiantes, en este caso de un grupo de alumnos de 4to Básico, con respecto a una propuesta de actividad musical y dancística involucrando directamente la enseñanza de la cumbia afro-colombiana.

Capítulo Primero: Aproximación teórica



“...Agrupar disciplinas artísticas distintas e individuales en favor de un aprendizaje inter artístico promoviendo así una educación esencialmente equilibrada que apunta al desarrollo de la persona como un todo”

Mills, Janet.(1991) Music in The Primary School.

1. Marco Teórico Referencial

Respecto de la danza llevada al ámbito de la educación, se han realizado diversas investigaciones a nivel internacional que se mencionan a continuación teniendo en cuenta el presente trabajo de investigación.

Larissa Michelle (Maestra en Educación Física, coordinadora de GEDan Grupo de Estudios en danza de la FEF/UNICAMP y coordinadora de la lista de danza en el centro deportivo virtual/CVDANCA-L) desea incentivar una propuesta educacional relacionada con la danza, en el sentido de que resulta mejor si es que existe un respaldo educacional orientado hacia la consideración de que el mundo, la sociedad y en concreto las personas generalmente están en un constante proceso de desconstrucción, construcción y reconstrucción.

“Nuestra propuesta es de una danza que esté construida por los sujetos danzantes. Que no sea reproductora, sino transformadora. Que no sea una demostración de exuberancia física, sino expresión de la sensibilidad humana. Que no produzca hombres prisioneros de sí mismos o de otros, sino que los libere” Larissa M.L (1998). Asumiendo lo anterior, el alumno no posee la oportunidad de poder desarrollar su motricidad adecuadamente y en pos de sus necesidades, puesto que actualmente la forma educativa se centra en el aspecto cognitivo y no tanto así en el motriz, por lo tanto se limita el proceso de exploración corporal y de desarrollo creativo, por lo cual resulta necesario estructurar una estrategia pedagógica acorde con el requerimiento del alumno.

“Danza y Educación” ésta es una investigación que se realizó en Chile por Nancy Vásquez (coordinadora de la unidad de educación), Alejandra Llanos (coordinadora académica) y Miriam Moreno (secretaria de la unidad de educación), cuya propuesta investigativa es de acción en el sentido de incluir programas de danza para alumnos de tercero y cuarto medio, además del nuevo proyecto de la fundación Íntegra a partir de:

- Residencias en danza, programa orientado a entregar elementos compositivos que logre estimular la creatividad en los danzantes (se realiza uno en cada región incluyendo la R.M.)

Se realizan a su vez, varios seminarios entre los cuales encontramos: Seminario de pedagogía a través de la danza (dirigido al profesorado) y el Seminario de actualización curricular (dirigido a profesores de danza).

Otra investigación al respecto es el “Estudio de la adaptación de los sitios de danza flamenca. Universidad de Granada” cuya autoría recae sobre María Jesús Cuellar Moreno, trabajo centrado en el estudio de la enseñanza de una coreografía flamenca a través de dos metodologías que son: (E.E. Mando directo) o tradicional y una más innovadora (E.E. Innovador Adaptado), teniendo como propósito indagar en los efectos que cada una logra alcanzar a nivel de resultados tanto procedimentales como conceptuales. Cabe destacar que este trabajo se llevó a cabo con alumnos de 3 y 4 grado de básica primaria, se implementó por lo tanto un diseño cuasi experimental con dos grupos de medidas (pre-test y pos-test) tanto para los grupos experimentales como para los grupos de control.

Otro antecedente que se pudo encontrar, a nivel pedagógico es el que hace María Agudelo, docente del colegio de música de Medellín quien ha creado métodos pedagógicos a través de la canción, lo que produjo un aprendizaje tanto en niños como adultos en la enseñanza de elementos tan básicos como el ritmo.

Una de las investigaciones recientes y de mucho valor para la presente investigación, es la realizada en Colombia el año 2007 “Influencia de la danza de la Cumbia en el desarrollo de la inteligencia cinestésico-corporal propuesta por Howard Gardner” Universidad Tecnológica Pereira, que evalúa cuanto es que realmente la cumbia provoca efectos a niveles medibles del desarrollo en la corporalidad de los estudiantes, hipótesis que finalmente es válida y comprueba efectivamente desde la teoría esa efectiva influencia.

Otro trabajo que resulta de gran ayuda como antecedente, viene a ser el realizado por Inmaculada García Sánchez profesora de movimiento y expresión corporal, resulta de gran utilidad puesto que posiciona a la danza dentro de expresión corporal llevada al ámbito educativo, Driver (2001), afirma que la danza puede ser entendida como el movimiento de la música y que este hecho se ha reflejado en la gran proliferación de todo tipo de música popular a lo largo del último siglo. Para la autora de este trabajo, la danza es un arte y una forma de expresión por medio del movimiento.

“La música contiene al ritmo que es el elemento físico que aporta a la música una dimensión temporal” (Hemsey, V, 1982), en esta cita es que Inmaculada García basa su investigación en el sentido de querer trabajar el ritmo a través del movimiento corporal desarrollando una forma de expresión por medio de ese movimiento.

Llevado al campo propiamente tal de la música y la importancia de su aplicación en el aula, existen diversos estudios e investigaciones que lo avalan. Se menciona por ejemplo la investigación realizada por la Dra. Patricia González de la Universidad Autónoma de Chihuahua; Casa Veerkamp nombrado como *“La música como alternativa metodológica en el aula”*, escrito que enfatiza la música como una alternativa metodológica en el aula, fundamentada en los resultados de investigaciones que muestran el impacto de la educación musical en el desarrollo cognitivo, social, físico y emocional de los estudiantes. En consideración con esos beneficios, de acuerdo a lo postulado anteriormente resultaría primordial reconocer la necesidad de incrementar la provisión y acceso a una educación musical de calidad que favorezca un desarrollo más completo de niños y jóvenes.

En este contexto, una de las investigaciones que nos resulta útil y por lo tanto se suma como referente viene a ser la investigación realizada por Diana Pachón y Fanny Osorio titulado *“Incidencia de un programa*

pedagógico de danza en las capacidades coordinativas especiales en niños y niñas de 6 a 8 años de segundo de primaria del colegio La Anunciación de la ciudad de Pereira”, del año 2007 Universidad Tecnológica de Pereira, Colombia. Uno de los objetivos de este trabajo de título es definir las diversas expresiones artísticas y culturales dentro del sistema educacional del país y cómo éstas pueden ayudar en las capacidades coordinativas especiales en niños de 6 a 8 años y por lo tanto el análisis de un programa pedagógico de danza. Arribaron a la conclusión de que la aplicación del programa favoreció significativamente en el desarrollo del equilibrio, la orientación y el ritmo de los niños y niñas a los que fueron aplicadas las pruebas de pre-test y post-test, además de ser encontrados aciertos como la eficacia de la realización de una serie de movimientos a través de los pasos propuestos en la diversa gama de géneros musicales. Facilitó también el mejoramiento de algunas actividades escolares en su relación con otras áreas educativas que son fundamentales para el proceso de integral de aprendizaje en los niños.

Por otra parte y respecto de la danza llevaba al contexto educativo y sus posibles aplicaciones, existe un libro escrito por Elena Lehmann titulado *“Canta, toca, brinca y danza, sugerencias para la educación musical de los pequeños”*, propone en dicho texto que en cuanto a ejercicios en específico físicos a realizar con música grabada, interpretada o con algún instrumento de percusión, que son: en una primera instancia caminar adelante, para atrás, desplazamientos laterales, de puntas de talón; luego correr y estirarse como si se quisiera alcanzar algo con los brazos o desperezarse cuando uno se despierta por la mañana, a continuación se alternan ambos brazos, seguido de movimientos de cabeza, hombros, caderas, muñecas y dedos. Finalmente se realizan acciones de salto, galopa, cojeo, dar vueltas, andar en cuclillas, etc.

En definitiva lo que se pretende es que el niño deba aprender a moverse en distintos tipos de espacios tanto amplios como reducidos con ejercicios de expansión y regresión, acelerando y retardando. Fundamental es a su vez

enseñarle a respirar y relajarse en los cambios de actividad y en la práctica de la emisión de la voz. *“No hay que olvidar que la memoria sensorial precede lógicamente a la memoria afectiva y ésta a la memoria intelectual.”* (E.Willems, 1985)

1.1 Síntesis reflexiva y situación nacional

El tema de la Cumbia tiene una importante contingencia en nuestro país, ya que el género musical denominado Cumbia Orquestada o Cumbia de Salón ha estado presente en la memoria auditivo-colectiva de los chilenos y existe en nuestro país una clase de sub-cultura autodenominada “cumbianchera”, que desde hace algunos años se ha masificado de manera significativa con una gran cantidad de bandas y orquestas musicales que cultivan este estilo de música, creando así una plaza de representación popular en aumento para éste género, aunque bien, este es un contenido eventualmente distinto al tema de fondo que aquí se interesa abordar, es importante mencionarlo puesto que este fenómeno musical popular mundialmente conocido como Cumbia encuentra sus orígenes indiscutiblemente en la Cumbia Tradicional colombiana que es el tema que nos convoca en la presente investigación. Por lo tanto existe una conexión intrínseca entre ambos estilos, lo que beneficia nuestro tema de estudio ya que es un tema que está visiblemente en boga. Conscientes de esto y del masivo fenómeno popular que existe en nuestro país bautizando por los medios locales como “La nueva cumbia chilena”, y del cual se tienen pocos, si no escasos antecedentes de sus remotos orígenes; y aludiendo también, al escaso contenido temático en los programas curriculares de educación artística, que promuevan la ejecución de manifestaciones musicales autóctonas y foráneas en favor del mejoramiento de la rítmica y la expresión corporal; es necesario, sino urgente motivar aprendizajes integradores y significativos que pueden ser enlazados además con temas de contingencia y actualidad.

1.1.2 Planes y programas del MINEDUC

Lo que propone el Ministerio de Educación en sus Planes y Programas respecto de la incorporación elementos multiculturales y respecto de “LA CUMBIA AFRO-COLOMBIANA” nos detendremos y delimitaremos los siguientes puntos dada la presente investigación.

TERCERO BASICO

En cuanto a la Educación Artística y su subsector Artes Musicales en 3° Básico se nos plantea lo siguiente.

OBJETIVO GENERAL

Como Objetivo General en ambos semestres se busca promover la exploración de los diversos lenguajes artísticos presentes en manifestaciones de la cultura popular y folclórica, atendiendo a cómo cada una de estas artes se desarrolla funcionalmente en determinado medio cultural.

Esto implica descubrir cómo la cultura de un pueblo o sociedad se puede manifestar en las artes, otorgándole a estas una función identitaria, junto a sus funciones estéticas, religiosas y otras.

Este descubrimiento se hace posible a través de la indagación y la puesta en escena de danzas folclóricas, su música, vestimenta, y otros elementos que se relacionen con su ocasión y entorno original, recreando espacios y situaciones en donde estas danzas se realizan.

Primer
SEMESTRE

Aprendizaje Esperado: Dentro de lo que se espera de los alumnos es que exploren manifestaciones musicales folclóricas mediante la ejecución grupal vocal e instrumental de danzas y canciones.

Indicadores: Ejecutan danzas folclóricas, incorporando elementos del entorno cultural y Cantan a una voz, acompañándose con instrumentos de percusión.

Actividades:

- Exploran diferentes danzas folclóricas zoomórficas, sus coreografías, vestimentas, instrumentos musicales, cantos y contexto cultural.
- Investigan danzas zoomórficas presentes en su localidad o región, escuchando grabaciones del repertorio musical e instrumentos folclóricos autóctonos presentes en ellas. Investigan acerca de las danzas estudiadas, su función y su ocasionalidad. Las bailan, recreando su entorno cultural e incluyendo música en vivo.
- Asisten a festividades folclóricas donde se realicen danzas del tipo estudiado, graban la música, fotografían y registran por diversos medios los elementos de vestimenta y coreografía pertinentes.
- Ven videos de fiestas tradicionales o de recreaciones folclóricas por parte de grupos folclóricos, comparten y rescatan elementos significativos observados.

Segundo SEMESTRE	<p><u>Aprendizaje Esperado:</u> Dentro de lo que se espera de los alumnos es que recreen en trabajos de grupo manifestaciones lúdicas del folclor por medio de la música y la expresión corporal, con movimiento corporal, expresión verbal y cantada, apropiados a cada caso.</p>
	<p><u>Indicadores:</u> Practican, conocen y valoran distintas manifestaciones lúdicas del folclor (danzas imitativas, juegos, rondas y otros) además, ejecutan cantos tradicionales con acompañamiento instrumental.</p>
	<p><u>Actividades:</u></p> <p>Aprecian manifestaciones artísticas (por ejemplo: pintura, fotografía, escultura, arquitectura, música, danza, teatro, literatura) de diversas culturas, intentando reconocer interacciones entre ellas.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Investigan acerca de cuáles son las principales manifestaciones artísticas visuales y de otro tipo en su entorno cercano (hogar, escuela, barrio, pueblo, ciudad, comuna, región) tales como: grafitis y/o murales, fotografías, tejidos, cerámicas, edificios, música en vivo o difundida por los medios de comunicación, literatura, cuentos, fiestas religiosas, obras de teatro, presentaciones de danza, etc. Identifican algunas de sus características, registran datos acerca de su procedencia (etnia, cultura, país, entorno geográfico), época en que fueron realizadas (pasado, presente) y responden a preguntas, como por ejemplo: <p>- ¿Qué podemos conocer de las personas a través de su arte? ¿En qué se parecen y diferencian las manifestaciones artísticas investigadas? (formas, colores, temas, personajes, ideas o sentimientos expresados, etc.) ¿Cómo creen que son o eran las personas que las realizaron? ¿Perteneían a una etnia, cultura o civilización en particular? ¿Dónde viven o vivían?</p> <p>¿Cuáles son o eran las principales ideas, emociones y/o temas, que representa su expresión artística, por ejemplo, en la pintura, la cerámica, el teatro, la danza? ¿Dónde hacen o hacían arte? (en sus casas, en espacios públicos, al aire libre, en espacios cerrados, en los muros, etc.) ¿Cuándo hacen o hacían arte? (todos los días, en ocasiones especiales, etc.) ¿De qué maneras (pintura, grabado, textiles, cerámica, escultura, arquitectura, música, danza, poesía, cuento, teatro, etc.) se expresaban o expresan artísticamente?</p>

CUARTO BASICO

En cuanto a la Educación Artística y su subsector Artes Musicales en 4° Básico se nos plantea lo siguiente.

OBJETIVO GENERAL

Como Objetivo General en ambos semestres, en cuanto al aprendizaje del lenguaje musical, la audición y la experimentación de distintas texturas y combinaciones sonoras vocales e instrumentales, amplían la cantidad de recursos de lenguaje musical posibles de aplicar en el repertorio creado y recreado. Se pretende lograr un manejo consciente por parte de los alumnos y alumnas de estos recursos y conseguir con ellos determinados efectos sonoros deseados que enriquezcan dichos repertorios.

<u>Primer SEMESTRE</u>	<i><u>Aprendizaje Esperado:</u></i> Dentro de lo que se espera de los alumnos es que exploren, reconozcan y utilicen creativamente (con propósitos expresivos) diversos elementos del lenguaje musical.
	<i><u>Indicadores:</u></i> Identifican distintas texturas sonoras o combinaciones vocales e instrumentales y las utilizan en la ejecución de repertorio vocal e instrumental.
	<i><u>Actividades:</u></i> Reconocen a partir de diferentes repertorios folclóricos, las distintas funciones de la música dentro de la sociedad, eligen un tema y lo presentan a través del canto, instrumentos, vestimenta, representación escénica y/o coreográfica. <ul style="list-style-type: none">• Expresan creativamente, por medio del canto e instrumentos, repertorio folclórico de distintas zonas culturales del país.

	<ul style="list-style-type: none"> • Investigan acerca de la(s) función(es) que cumple la música en los pueblos indígenas, eligiendo alguno de ellos sobre el cual sea posible tener acceso a información directa, entrevistando alguno de sus miembros, a un investigador, un cultor; o a través de videos, libros, grabaciones u otros. A partir de la información obtenida, el curso se separa en grupos y puede preparar un canto comunitario, una danza, recrear un ritual, construir instrumentos. <p>Exploran diversas texturas sonoras producidas por diferentes combinaciones instrumentales o de objetos sonoros, en cuanto al timbre, cantidad de instrumentos, intensidad u otros aspectos modificables. Aplican algunas de estas combinaciones en un repertorio de canto con acompañamiento.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Construyen instrumentos utilizando elementos naturales (semillas, tallos, quijadas, conchas, madera, cachos, piedras, etc.), eligen una historia, cuento o canción y determinan la “banda sonora” o acompañamiento instrumental que mejor se adecue timbrísticamente, eligiendo qué instrumentos intervienen. • Ensayan distintas texturas sonoras con instrumentos de percusión (semillas, membranas, maderas, metales, placas) y aerófonos simples (tubos, pifilcas, zampoñas, pitos, flautas, etc.); escuchan los tipos de instrumentos por separado, juntos y combinados, solos y en grupos, modificando la intensidad en su ejecución, etc. Utilizan algunas de las texturas descubiertas en la ejecución de una canción y la presentan a la comunidad escolar.
<p>Segundo SEMESTRE</p>	<p><u>Aprendizaje Esperado:</u> Dentro de lo que se espera de los alumnos es que conozcan, valoren y recreen en grupo diferentes manifestaciones musicales pertenecientes a distintos lugares y épocas, demostrando conocimientos y control técnico adecuado al nivel.</p>
	<p><u>Indicadores:</u> Escuchan diversos repertorios y discuten acerca de la idea de cambio en las músicas de distintas épocas y Realizan una presentación para la comunidad del establecimiento educacional sobre una o varias manifestaciones folclóricas vigentes o no vigentes de su entorno sociocultural, empleando diversos lenguajes artísticos.</p>
	<p><u>Actividades:</u></p> <p>Discriminan auditivamente y expresan a través del canto, el cuerpo y otros lenguajes artísticos música “del pasado” y “del presente”.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Indagan sobre música de baile del siglo XX y luego elaboran una línea de tiempo en la que señalan los bailes más representativos. Proponen uno o dos bailes representativos de cada década y preparan una presentación que incluya danza, vestimenta, maquillaje y música grabada o en vivo sobre su trabajo.

<ul style="list-style-type: none"> • Investigan acerca de danzas sociales de distintas épocas y lugares (por ejemplo, danzas de salón que se bailaron en Chile en los siglos XVIII y XIX: mazurca, cuando, minué, sajuriana y otras), incluyendo su música. Ven videos, ilustraciones, representaciones artísticas, etc. y a partir de ellas, recrean dichos bailes incorporando todos los elementos investigados.

1.1.3 La C.A.C y su vínculo con los planes y programas

<h2><u>TERCERO BASICO</u></h2>

<h3><u>OBJETIVO GENERAL</u></h3>

En este curso se pretende que la C.A.C. promueva la exploración de los diversos lenguajes artísticos de la Música Latinoamericana predominando la Cumbia Afrocolombiana. Esto implica descubrir la cultura africana y su acercamiento al pueblo colombiano ya sea por su cultura y por su música, por lo que habría que entrar a indagar sobre su vestimenta, tipos de instrumentos, cantos, etc. Y todos estos conocimientos ponerlos en escena.

<p><u>Aprendizaje Esperado:</u> "Dentro de lo que se espera de los alumnos es que exploren manifestaciones musicales folclóricas mediante la ejecución grupal vocal e instrumental de danzas y canciones"</p>

Es aquí donde asociaríamos la música folklórica a la cumbia afrocolombiana

<p><u>Indicadores:</u> Ejecutan danzas folclóricas, incorporando elementos del entorno cultural y Cantan a una voz, acompañándose con instrumentos de percusión. En cuanto a los indicadores de evaluación serían los mismos eso no variaría.</p>

<p><u>Primer SEMESTRE</u></p>	<p><u>Actividades:</u></p> <p>Exploran diferentes danzas folclóricas zoomórficas, sus coreografías, vestimentas, instrumentos musicales, cantos y contexto cultural.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Investigan danzas zoomórficas presentes en América Latina, escuchando grabaciones del repertorio musical e instrumentos folclóricos autóctonos presentes en ellas. Investigan acerca de las danzas estudiadas, su función y su ocasionalidad. Las bailan, recreando su entorno cultural e incluyendo música en vivo. • Asisten a festividades folclóricas donde se realicen danzas del tipo estudiado, graban la música, fotografían y registran por diversos medios los elementos de vestimenta y coreografía pertinentes. • Ven videos de fiestas tradicionales o de recreaciones folclóricas por parte de grupos folclóricos, comparten y rescatan elementos significativos observados.
<p><u>Segundo SEMESTRE</u></p>	<p><u>Aprendizaje Esperado:</u> Dentro de lo que se espera de los alumnos es que recreen en trabajos de grupo manifestaciones lúdicas del folclor Latinoamericano específicamente C.A.C. por medio de la música y la expresión corporal, con movimiento corporal, expresión verbal y cantada, apropiados a cada caso.</p> <p><u>Indicadores:</u> Ejecutan cantos tradicionales con acompañamiento instrumental. En cuanto a los indicadores de evaluación serían los mismos eso no variaría.</p> <p><u>Actividades:</u></p> <p>Aprecian manifestaciones artísticas de diversas culturas, intentando reconocer interacciones entre ellas.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Investigan acerca de cuáles son las principales manifestaciones artísticas visuales y de otro tipo en su entorno cercano (hogar, escuela, barrio, pueblo, ciudad, comuna, región) tales como: graffitis y/o murales, fotografías, tejidos, cerámicas, edificios, música en vivo o difundida por los medios de comunicación, literatura, cuentos, fiestas religiosas, obras de teatro, presentaciones de danza, etc. Identifican algunas de sus características, registran datos acerca de su procedencia (etnia, cultura, país, entorno geográfico), época en que fueron realizadas (pasado, presente) y responden a preguntas.

CUARTO BASICO

En cuanto a la Educación Artística y su subsector Artes Musicales en 4° Básico se nos plantea lo siguiente.

OBJETIVO GENERAL

En este periodo pretenderemos introducirnos en cuanto al aprendizaje del lenguaje musical, la audición y la experimentación de distintas texturas y combinaciones sonoras vocales e instrumentales, de la C.A.C. Y así ampliar la cantidad de recursos de lenguaje musical posibles de aplicar en el repertorio creado y recreado. Se pretende lograr un manejo consciente por parte de los alumnos y alumnas de estos recursos y conseguir con ellos determinados efectos sonoros deseados que enriquezcan dichos repertorios.

Aprendizaje Esperado: Dentro de lo que se espera de los alumnos es que exploren, reconozcan y utilicen creativamente (con propósitos expresivos) diversos elementos del lenguaje musical en la C.A.C.

Indicadores: Identifican distintas texturas sonoras o combinaciones vocales e instrumentales y las utilizan en la ejecución de repertorio vocal e instrumental.

Actividades: (posibles de realizar de acuerdo con lo anterior y tomando en cuenta el contenido)

Primer SEMESTRE

Reconocen a partir de diferentes repertorios folclóricos, las distintas funciones de la música dentro de la sociedad, eligen un tema y lo presentan a través del canto, instrumentos, vestimenta, representación escénica y/o coreográfica.

- Expresar creativamente, por medio del canto e instrumentos, repertorio folclórico de la C.A.C.
- Investigar acerca de la(s) función(es) que cumple la C.A.C. en los pueblos, eligiendo alguno de ellos sobre el cual sea posible tener acceso a información directa, entrevistando alguno de sus miembros, a un investigador, un cultor; o a través de videos, libros, grabaciones u otros. A partir de la información obtenida, el curso se separa en grupos y puede preparar un canto comunitario, una danza, recrear un ritual, construir instrumentos.

Explorar diversas texturas sonoras producidas por diferentes combinaciones instrumentales o de objetos sonoros, en cuanto al timbre, cantidad de instrumentos, intensidad u otros aspectos modificables. Aplican algunas de estas

	<p>combinaciones en un repertorio de canto con acompañamiento.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Construyen instrumentos utilizando elementos naturales (semillas, tallos, quijadas, conchas, madera, cachos, piedras, etc.), eligen una historia, cuento o canción y determinan la “banda sonora” o acompañamiento instrumental que mejor se adecue timbrísticamente, eligiendo qué instrumentos intervienen, en qué momentos, en qué cantidad, etc. • Ensayan distintas texturas sonoras con instrumentos de percusión (semillas, membranas, maderas, metales, placas) y aerófonos simples. Escuchan los tipos de instrumentos por separado, juntos y combinados, solos y en grupos, modificando la intensidad en su ejecución, etc. Utilizan algunas de las texturas descubiertas en la ejecución de una canción y la presentan a la comunidad escolar.
<p>Segundo SEMESTRE</p>	<p><u>Aprendizaje Esperado:</u> “Dentro de lo que se espera de los alumnos es que conozcan, valoren y recreen en grupo diferentes manifestaciones musicales pertenecientes a distintos lugares y épocas, demostrando conocimientos y control técnico adecuado al nivel”</p> <p>Aquí entraría de lleno la Historia de la Música Afrocolombiana</p>
	<p><u>Indicadores:</u> Escuchan diversos repertorios y discuten acerca de la idea de cambio en las músicas de distintas épocas y Realizan una presentación para la comunidad del establecimiento educacional sobre una o varias manifestaciones folclóricas vigentes o no vigentes de su entorno sociocultural, empleando diversos lenguajes artísticos.</p>
	<p><u>Actividades:</u></p> <p>Discriminan auditivamente y expresan a través del canto, el cuerpo y otros lenguajes artísticos música “del pasado” y “del presente”.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Indagan sobre música de baile del siglo XX y luego elaboran una línea de tiempo en la que señalan los bailes más representativos. Proponen uno o dos bailes representativos de cada década y preparan una presentación que incluya danza, vestimenta, maquillaje y música grabada o en vivo sobre su trabajo. • Investigan acerca de danzas sociales de distintas épocas y lugares, incluyendo su música. Ven videos, ilustraciones, representaciones artísticas, etc. y a partir de ellas, recrean dichos bailes incorporando todos los elementos investigados.

1.1.4 Referencias para su aplicación en el aula escolar de NB2: comentario final

Al revisar los Planes y Programas del Mineduc para NB2, es posible apreciar que no hay un alcance importante respecto de la Música Latinoamericana ni específicamente uno vinculado con la Cumbia Afrocolombiana, nuestro objeto de estudio.

La idea de exponerlos y la propuesta de su posible adaptación a actividades vinculadas con el Cumbia Afrocolombiana es una iniciativa que proponemos a consideración de otros educadores musicales, con el fin de contribuir a una educación musical multicultural.

La Cumbia Afrocolombiana contiene muchos elementos formativos que son parte importante de la educación de los estudiantes, en lo conceptual como en lo histórico etnográfico, como se expone a continuación.

1.2 Marco Teórico Conceptual

En los siguientes párrafos, se procederá a especificar una serie de conceptos claves para la comprensión de la presente investigación.

1.2.1 Cumbia

La palabra está derivada del concepto Kumba, que significa hacer ruido, por otro lado Cumbé palabra de origen africano se refiere en específico a una danza. En Cartagena, Colombia “Cumbiamba” significa noche de jolgorio y fiesta.

1.2.2 Movimiento

El movimiento corporal debe ser visto no sólo como medio, sino también como el lenguaje de la dimensión corporal, concepto que por lo tanto adquiere diferentes formas según el tipo de procesos en los que actúa una persona, por lo tanto resulta complejo establecer sólo un concepto que logre definir qué es el movimiento. Como lenguaje por ejemplo, puede dirigir procesos formativos, por ejemplo cuando se fundamenta una determinada técnica deportiva o artística. Como medio, el movimiento se orienta hacia una determinada finalidad que no es el movimiento en sí mismo, sino los logros que se obtienen a través de él como cuando se habla de la educación por el movimiento.

El movimiento entonces, se puede entender como un lenguaje, cuya función es similar a la de los códigos de una lengua con la comunicación, en cuanto la hacen posible, le dan forma y facilitan su enseñanza, su aprendizaje y su multiplicación en la cultura.

1.2.3 Danza

En un concepto general, la danza es el arte de expresarse mediante movimientos corporales; llevando un ritmo que puede estar acompañado o no de sonidos musicales. Es decir, que algunas danzas se pueden interpretar sin el acompañamiento de la música.

La danza ha formado parte de la historia de la humanidad desde el principio de los tiempos. Los primeros antecedentes los encontramos en pinturas rupestres.

La historia de la danza refleja también los cambios respecto de las relaciones del pueblo con su conocimiento del mundo. La danza por lo tanto, es movimiento y uno muy especial ya que requiere de cinco elementos fundamentales para su existencia y ejecución. Estos son: ritmo, forma, espacio, duración y grado energético.

Desde esta perspectiva, se puede definir la danza como una secuencia de movimientos articulados donde el cuerpo del danzante, diseña una forma determinada, impulsado por su propio empuje energético, ejecutándolo a un ritmo establecido, durante un tiempo de mayor o menor duración, es así, como a partir de sus movimientos se resaltan las diferentes culturas y costumbres de cada ser humano, las cuales se han visto transformadas en la historia comenzando desde la antigüedad hasta nuestros días.

Específicamente en nuestro país, socialmente la danza fue concebida en un principio como un grupo de escuela, con el nombre de Ballet de la escuela de danza, agrupación que posteriormente se llamaría Ballet Nacional Chileno (María José Cifuentes, 1990).

Dadas las características de nuestra investigación y su diseño de tipo etnográfico es fundamental considerar las características que la danza de cumbia posee en su lugar de nacimiento, Colombia.

1.2.4 Expresión Corporal

La expresión corporal o lenguaje corporal, viene a ser una de las formas básicas comunicativas del ser humano, puesto que es muy utilizada para el aprendizaje. En materia de educación, en cuanto a la expresión corporal se habla de movimiento que posee un propósito de favorecer ciertos procesos de aprendizaje, estructurando el esquema del cuerpo, construir una imagen apropiada de sí mismo, potenciar la comunicación y desarrollar la creatividad. Las estrategias para su aprendizaje, se basan en el juego, la imitación, la experimentación y la imaginación. Estos son los procesos que se ponen en juego para el desarrollo de la creatividad puramente expresiva, aplicada a cualquiera de los lenguajes.

Como tal, ofrece a los educadores, un amplio abanico de posibilidades en su trabajo específico.

1.2.5 Danza y educación

Se tomará en consideración el estudio hecho por Napoleón Murcia de la Universidad de Caldas en Colombia, donde se toma a la danza como una alternativa de comunicación. Inicialmente se aborda el sentido de la danza, como "el hecho de bailar es expresar lo que yo soy". Estas normas y procesos culturales, exigen una manifestación cotidiana que va a repercutir en los demás, haciendo de los puntos de encuentro uno de las mejores instancias para la participación y por lo tanto la posibilidad de transmitir, crear, recrear transformar bienes materiales y valores, aspectos que definitivamente se encuentran inmiscuidos en la educación, en las trasposiciones culturales y entre ellas las sociales y educativas, estas que se permiten desde la danza en donde se incluyen todas las formas y participación humana.

Por esto mismo, *“al comunicar todo ese bagaje cultural por medio del cuerpo, requiere una preparación física, es decir, no es solo comunicar lo que el hombre es, sino también cómo lo comunica”*.

Esta forma de comunicación, permite que la persona pueda exteriorizar su forma de ver el mundo y a la vez de expresarse libremente ante los demás lo cual da pie para obtener una mejor socialización cultural, logrando comprender y conocer más el momento histórico por el que está pasando la sociedad. Por esta razón es que probablemente la danza permita tener amigos, compartir ideas y a la vez aprender de ellos logrando ver la vida desde otra perspectiva y hasta en algunos casos, encontrándole sentido a su razón de ser.

1.3 Marco Teórico

Respecto de la danza llevada al ámbito de la educación a nivel internacional, se tomarán en cuenta las siguientes metodologías y teorías al respecto, dada la presente investigación.

En este contexto, es fundamental reconocer la importancia que tiene el método Dalcroze para nuestra investigación, cuyo origen se basa en las conclusiones que el autor obtiene a partir de las observaciones que hace a sus alumnos durante sus clases de solfeo en el Conservatorio de Ginebra.

Concluye lo siguiente:

- Que la musicalidad puramente auditiva es una musicalidad incompleta.
- Que la arritmia musical es la consecuencia de una arritmia de carácter general.
- Que para crear armonías verdaderamente musicales es necesario poseer un estado musical armónico interior.

La filosofía de esta metodología postula que el alumno debe experimentar la música tanto física, mental como espiritualmente. En este sentido, posee como metas elementales el desarrollo del oído interno, como también el establecimiento de una relación consciente entre la mente y el cuerpo para así poder ejercer el control, durante la actividad musical.

Para el logro de estas metas anteriormente expuestas, el método divide la formación musical en tres aspectos íntimamente relacionados entre sí: euritmia, solfeo e improvisación. El logro de estos puntos que se mencionan llevará a la conquista de la relación entre tiempo, espacio y energía.

Su aplicación está pensada para ser aplicada en un rango etario que va desde los 3 o 4 años hasta la adultez, para lo cual no resulta ser necesario tener conocimientos previos.

Todos los alumnos que aprendan bajo la metodología Dalcroze deben participar activamente (cantando y/o realizando movimientos corporales indicados por el docente) en cada uno de los ejercicios. Cada ejercicio, por lo tanto es ilustrativo de un tema específico dentro de la Educación Musical.

Por sobre todo el método Dalcroze permite tener una perspectiva más clara de lo que se quiere realizar, puesto que desarrolla tanto la parte dancística como musical, potenciándose una a la otra en un mismo momento, dado que la realización de ambas cosas implica una potenciación de la otra, es que debe ser un aprendizaje pro-activo.

Otro gran aporte que existe respecto del tema, es lo propuesto por Violeta Hemsy de Gainza, en concreto se realizó entre los días 22 y 25 de Octubre del año 2007, un seminario llamado "Encuentro histórico entre la música y la danza", a cargo de la maestra anteriormente mencionada y la maestra argentina María Fux, en Santiago de Chile, Universidad Nacional Andrés Bello.

Para la maestra Violeta Hemsy, es fundamental incluir la improvisación como una técnica pedagógica para lograr una descarga en un sentido expresivo, como técnica de aprendizaje y como medio para desarrollar la creatividad y la inspiración, referido en específico al movimiento y expresión corporal además de la danza, adquiriendo una riqueza del vocabulario del cuerpo la música, la percusión o el canto se personifican, *“nuestro cuerpo se convierte en un gran oído, descubrimos sus posibilidades expresivas”* (Hemsy.V).

En concreto, el objetivo es comprender las posibilidad del sonido, el gesto, la imagen y el movimiento como componentes representativos de un todo, capaces de ser utilizados en función de plasmar pensamientos, ideas y vivencias personales en situaciones de comunicación y juego.

La utilización del cuerpo como instrumento de representación y comunicación musical permite contribuir al equilibrio afectivo y validar la compenetración que existe entre las diversas manifestaciones artísticas.

Otra de las teorías que pueden sustentar el presente trabajo investigativo viene a ser lo que se recoge de la obra de Carl Orff, puesto que asocia el lenguaje con el ritmo musical, en este sentido y por lo tanto de vital importancia es el hecho de mencionar que escribe un libro (Schulwerk, 1930) en el que recoge las enseñanzas en la escuela de gimnasia, música y danza que fundó junto a Dorothe Günther. Para Orff es importante la improvisación, pero también lo es la creatividad que ésta permite desarrollar y su importancia en la formación integral de los alumnos. Por tanto y en específico respecto del movimiento y la danza se refiere, el objetivo principal del método es la integración de las artes, no es necesario que la danza sea ejecutada por un especialista para lograr un movimiento natural en los alumnos, la idea es aprovechar el impulso motriz del niño.

1.4 Macro Histórico-etnográfico de la Cumbia Afrocolombiana

Para llegar a los orígenes del género musical y dancístico denominado *cumbia*, es necesario adentrarse a la historia y visionar el contexto donde comienza a desplegarse éste tipo de expresión que se remonta a tiempos tan lejanos como la Conquista y más profundamente en los siglos XVI y XVII durante la época de la Colonia del territorio que actualmente conocemos como *República de Colombia*, y que antiguamente formó parte de un conglomerado de tierras denominado La Gran Colombia (proyecto de *Estado Sudamericano Unificado* impulsado por Simón Bolívar conformado por los actuales territorios de Colombia, antiguamente llamada Nueva Granada; Panamá; Venezuela y Ecuador, proyectándose como una sola nación desde 1821 hasta 1831).

Dentro de los márgenes históricos que profundizan el tema de la cumbia, es preciso acentuar la concordancia que existe entre los investigadores que afirman que la cumbia encuentra su “cuna” en las riveras altas del Río Magdalena, esto es, en el departamento de Bolívar, ubicado al Norte de Colombia (frente al Mar Caribe lugar de desembocadura de este extenso río que atraviesa verticalmente gran parte del país).

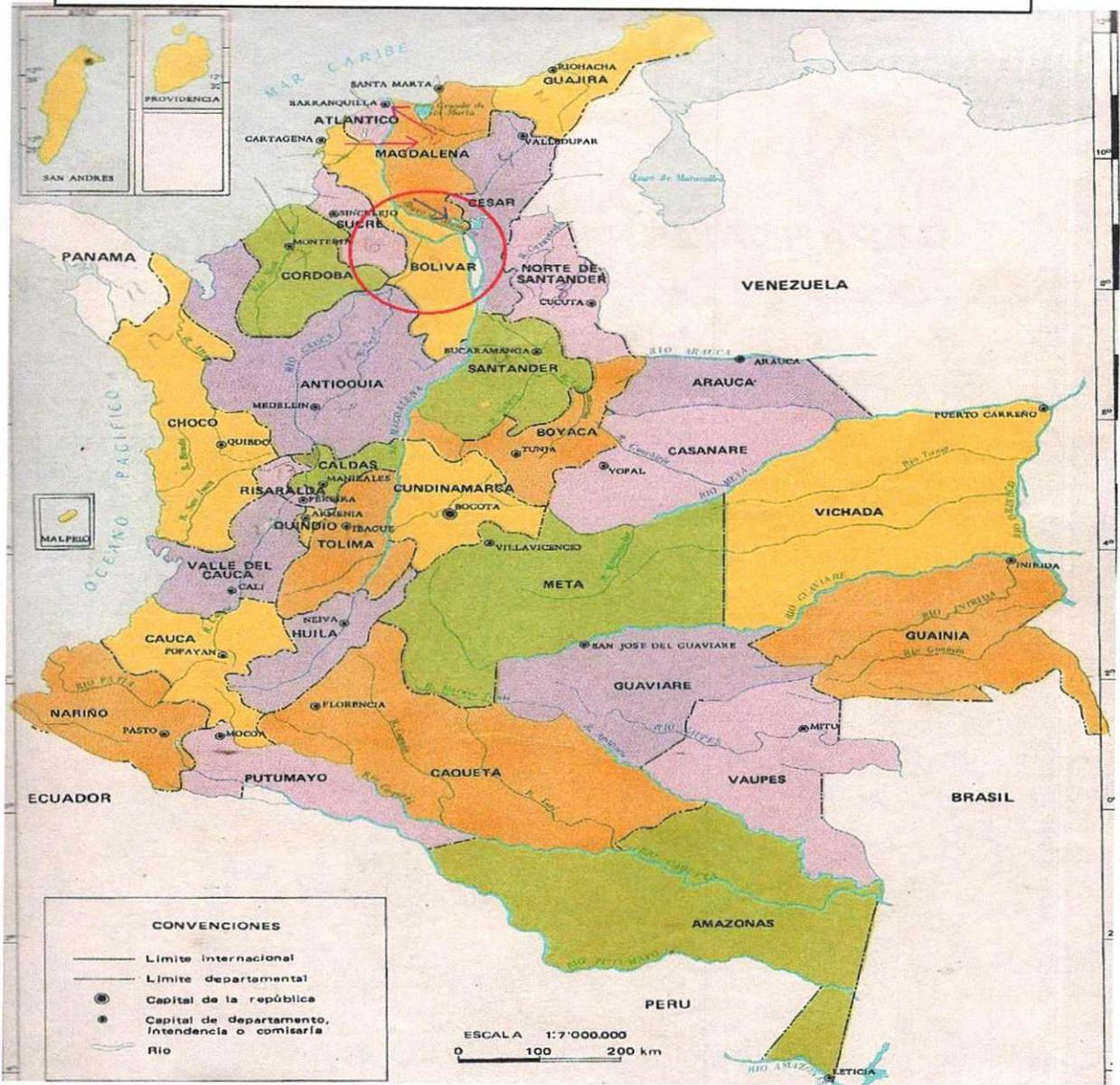
Situar un lugar exacto para el origen de la cumbia merece discusión, puesto que existen variadas teorías al respecto. Los afrocolombianistas disputan la cuna de la cumbia y la ubican en Cartagena, sin embargo, existe coherencia entre investigadores como el historiador barranquillero Orlando Fals Borda (1979) *Mompox y Loba, Historia Doble de la Costa*, (vol 1), quien coincide con otros investigadores al situar la localidad de “El Banco” (Magdalena), anteriormente conocida como *Pocabuy*; antiguo país indígena que se extendía a todo lo largo del río Tucurínca (actual Magdalena) como lugar consonante del asentamiento de la cumbia. Esta región ubicada en la Depresión Momposina (que comprende los Departamentos de Bolívar, Magdalena, Cesar, Sucre y Córdoba), fue el lugar que albergó las condiciones para que este género musical sentara

allí su hegemonía entre sus habitantes, para luego repartirlo entre las regiones aledañas conquistando posteriormente a toda la región costeña, quienes encuentran en este tipo de músicas una gran representatividad, puesto que es fruto del enraizado mestizaje de las tres etnias que allí convergieron desde los remotos tiempos de conquista: la indígena, la africana y la española.

En la siguiente página se especificará a través de un mapa:

- 1-Lugar del origen de la Cumbia; el Banco, Magdalena (flecha roja)
- 2-Principales lugares de difusión de la cumbia (flecha rosa)
- 3-Depresión Momposina: conformado por los departamentos de Magdalena, Cesar, Bolivar, Sucre y Córdoba (círculo de color rojo)

Mapa de Colombia: Ubicación Geográfica de los orígenes de la Cumbia



1.4.1 Origen y desarrollo socio-histórico

La cumbia nace de la fusión de tres culturas distintas y distantes en el tiempo. El descubrimiento de América y la posterior “Conquista” forjó una senda en la que se encontraron culturas como la indígena; quienes habitaban el continente antes de la invasión europea, la Española; quienes colonizaron gran parte del sub-continente, y la africana; quienes fueron traídos excesivamente a América producto de la esclavitud. La cumbia es una danza y ritmo con contenidos de estas tres vertientes culturales. La presencia de estos elementos se puede apreciar de la siguiente manera:

En la instrumentación de la cumbia se encuentran los tambores de origen africano, las maracas, las gaitas o *Flautas de Millo* de origen indígena, más los cantos y coplas que son el aporte de la lengua española. Esta formación instrumental es difícil de precisar en el tiempo, pero se percibe que hacia finales del siglo XIX, ya se escuchaban sones en las riveras de los ríos Magdalena, Sinú y Cesar interpretados en tambores, flautas y pitos cruzados con el nombre genérico de *cumbia*.

El origen de la palabra “Cumbia” es derivada de la voz de origen africano Cumbé, que significa jolgorio o fiesta, y es parte de la herencia cultural que comenzó a revelarse producto de la importación española de esclavos negros africanos para destinarlos al trabajo de minería, ganadería y agricultura, por lo que la cumbia, además de ser un ritmo de profunda influencia afro, se caracterizó también por ser la danza de “recreación” de una raza esclava oprimida y marginada en la Colombia esclavista.

Otra versión sobre el origen del vocablo *cumbia* se atribuye a remotos grupos danzantes que se reunían en barrios tradicionales a bailar en sitios llamados *cumbiambas*. De este término se desprendería la voz *cumbia* y a su vez también se relacionaría con el vocablo *cumbancha* cuya raíz *Kumba* proviene del occidente africano por ser un gentilicio mandinga. También en el país del Congo su rey se llamó *rey de Cumba*.

Otra aproximación es que entre los congos este término significa gritería o *regocijo* mientras que *Nkumbi* quiere decir tambor.

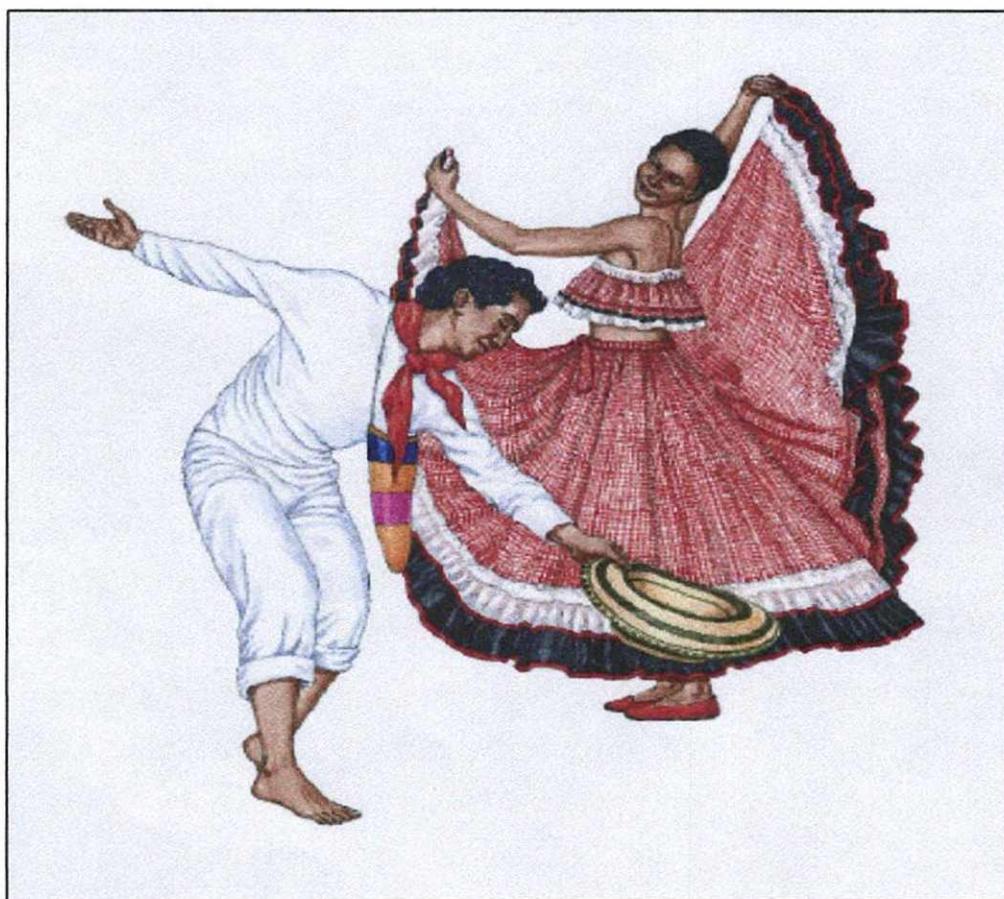
1.4.2 Características de la danza: componentes distintivos

La cumbia comenzó a conformarse como una danza popular en Cartagena de Indias para las fiestas religiosas españolas de la Virgen de La Candelaria. He aquí un párrafo de Posado Gutiérrez (1929) *Ibid*, (p.94), quien describe líricamente su mirada sobre la cumbia: *"hombres y mujeres en gran rueda, pareados pero sueltos, sin darse las manos, dando vueltas alrededor de los tambores, las mujeres enfloradas la cabeza con profusión...Balanceándose en cadencia muy erguidas mientras el hombre ya haciendo piruetas dando brincos, ya luciendo su destreza en la cabriola, todo al compás... Bailaban a cielo descubierto al son del atronador tambor africano"*

Se le reconoce también a la cumbia, una gran influencia de las tradiciones indígenas que habitaban las zonas donde predominó el mestizaje. Esto se hace particularmente perceptible al considerar las melodías interpretadas por las gaitas o cañas de Millo. Aunque la cumbia debe su ritmo dominante a los tambores africanos, y a la cadencia del cuerpo que evoca las danzas sagradas y guerreras de algunas tribus de la madre África, también se le atribuye cierta característica indígena a la danza, que suele percibirse a través del pasito corto y arrastrado que la mujer realiza en la cumbia, como aspecto propio de la manera de caminar de las mujeres indígenas. La cumbia se baila con cadencia y giros de gran precisión entre las parejas. Es un baile sensual y erótico de mucho movimiento de parte del hombre, el cual representa al negro asediando a la mujer, la cual representa la india que con sus movimientos suaves y sensuales se niega al cortejo. La mujer lleva un manojito de velas en lo alto las cuales sirven para alumbrar y defenderse del asedio del barón.

Las vestimentas de esta danza tienen claros rasgos españoles: en la mujer se emplean largas faldas y blusas de manga corta con encajes. Llevan en el cabello tocados de flores y el maquillaje intenso en el rostro. Se baila descalzo, con cotizas o sandalias de cuero, y algunas veces llevan velas encendidas. Las vestimentas de los hombres por otro lado son: pantalón blanco y camisa sin cuello, un pañolón rojo anudado al cuello, sombrero de palma (vuelto) y mochila de colores vivos.

Vestimenta típica de la Cumbia Tradicional



1.4.3 Características Musicales

La cumbia es uno de los ritmos principales del litoral Caribe y en sus orígenes fue interpretada por grupos enteramente instrumentales. Su origen parece hallarse cuando se dio la combinación de las melodías indígenas de características melancólicas, con los ritmos africanos que sobresalían por la diversidad rítmica que lograron desarrollar con de los tambores.

La cumbia es en tiempo simple binario ($2/2$ o $2/4$), usualmente está constituida en modo menor y está caracterizada por la acentuación en contratiempo. La figura rítmica predominante, que se observa evidente en el instrumento de percusión llamado “tambora”, es la “galopa”. La cumbia comienza siempre en un salto ascendente realizado por el instrumento de viento (caña de Millo o Gaita); enseguida entra la tambora que alterna el paloteo sobre el tronco del tambor con los golpes sobre las membranas, posteriormente se agrega el tambor llamador que marca el contratiempo manteniendo una pulsación constante y luego el tambor “alegre”, que tiene una función improvisadora y participa mezclando variados patrones rítmicos de base alternándolos con breves variaciones al final de la frase. El ritmo presenta intervenciones rítmicas virtuosas permitidas a todos los instrumentos, con el fin de llevar el ritmo al clímax, desarrollando así, la misma función incitante de los gritos.

Instrumentación original y tradicional de la Cumbia:

1-Gaitas

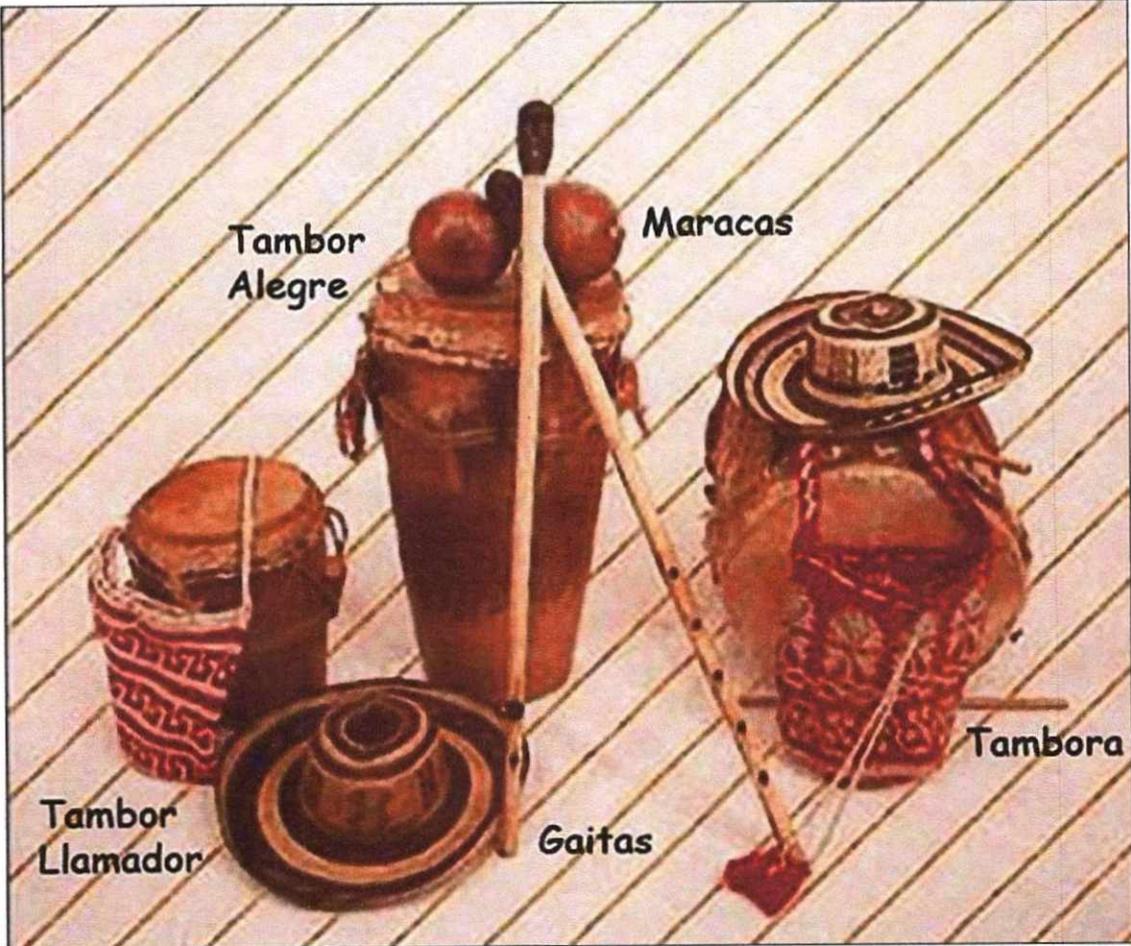
2-Tambor Alegre

3-Tambora

4-Tambor Llamador

5.- Maracas

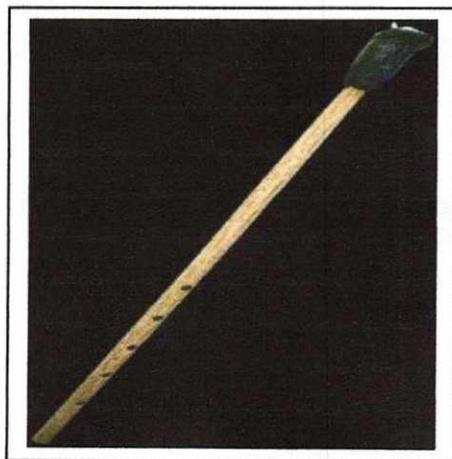
Conjunto Instrumental



Conjunto musical de Cumbia tradicional "Sindicato Sonoro"

1.4.4 Características de los Instrumentos musicales

Gaita: es un instrumento musical de la familia de los aerófonos que consiste en un tubo de cardón vegetal cuya extremidad superior lleva una cabeza de cera de abeja mezclada con carbón vegetal en donde se ubica una pluma de pato a modo de boquilla. Hay básicamente tres tipos: Hembra o “melódica” de cinco agujeros; macho o “marcante” de dos agujeros y una variedad llamada *gaita corta*. El origen de este instrumento tiene sus bases en la cultura Zenú, asentados en la región comprendida al sur de Cartagena, las tierras bajas bañadas por los ríos Sinú y San Jorge, hasta las faldas de la cordillera central de Antioquia. La gaita para los indígenas “Cunas” originarios de la región del Darién se denominaba: *Supe-Suarra*, mientras que para los Koguis (originarios de la Sierra Nevada de Santa Marta) las gaitas se denominaban *Kuisis*, existiendo una *Kuisis Sigui* (macho) y la *Kuisis Binsi* (hembra), ambas de una dimensión más pequeña y delgada que las *Supe-Suarra* de los Cunas. La denominación Gaita se la dieron los españoles al compararlas con ciertas gaitas europeas, aunque no tenga ninguna semejanza morfológica ni de timbre con las verdaderas gaitas. En la ejecución de la cumbia, las Gaitas (macho y hembra) constituyen la base melódica.

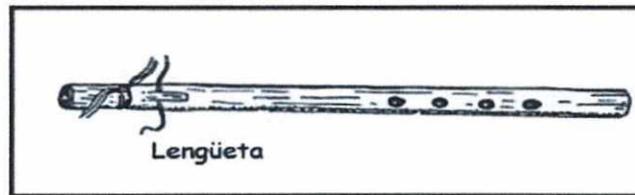


Koguis: pueblo originarios interpretando Kuisis (gaitas).

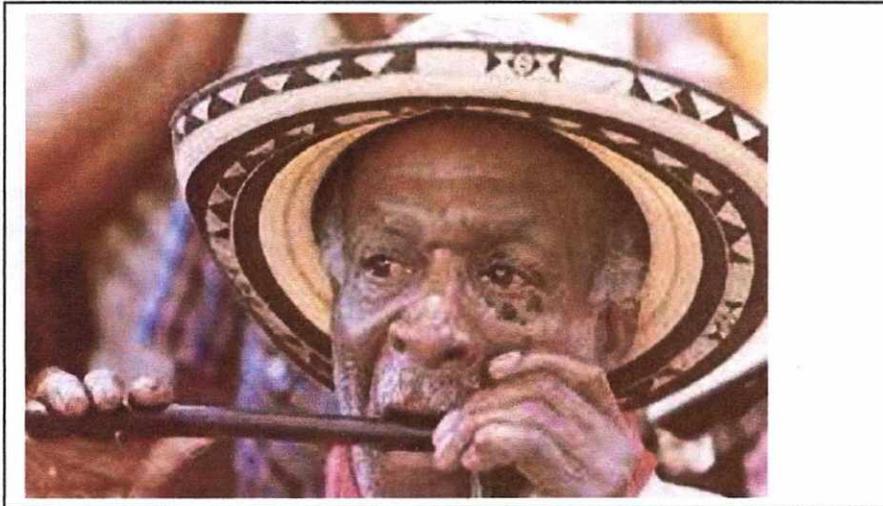
Flauta de millo (o pito atravesado): Es un instrumento musical de origen indígena utilizado también en la cumbia. Es fabricada con caña de carrizo, corozo, millo, maíz millo, sorgo o mijo, formando un tubo abierto en los extremos, con una lengüeta vibrante cortada del mismo tubo y con cuatro orificios digitales tonales de aproximadamente 1.5 centímetros de diámetro, separados 3 centímetros cada uno. Mide unos 20 centímetros de longitud. La lengüeta es delgada y mide de 4 a 6 centímetros de largo por 4 a 6 milímetros de ancho. Por debajo del extremo fijo de la lengüeta pasa un hilo que impide su fijación y le permite vibrar. En la parte superior del instrumento se ata una cuerda para sujetarla con los dedos de la mano izquierda con excepción del pulgar que se utiliza para tapar y destapar el orificio del tubo cercano a la lengüeta.

La flauta de millo tiene una característica que la hace única en su género: la forma en que se producen algunas notas. Existen cuatro modos de producir las notas: la primera es la forma tradicional de soplar una flauta expulsando aire a través de la lengüeta, la segunda es inhalando el aire a través de la lengüeta para producir las notas más agudas de la flauta, la tercera es conocida como *garganteo*, la cual consiste en hacer vibrar la lengüeta con una exhalación de aire que se produce desde la garganta como si se estuviera haciendo gárgaras, y la cuarta es expulsando el aire y tapando a la vez el agujero del cilindro o tubo, este está del lado de la lengüeta; a este sonido se llama *tapa'o* y se puede variar su tonalidad con tapar con los dedos los 4 agujeros digitales o de tonalidades. La flauta de millo se construye en diferentes tonalidades desde *si bemol* hasta *mi*. Es característico su timbre y sus notas agudas lo hacen muy semejante al *clarinete*.

Este instrumento se ejecuta de manera transversal y los grupos que la interpretan reciben el nombre de "cañamilleros".

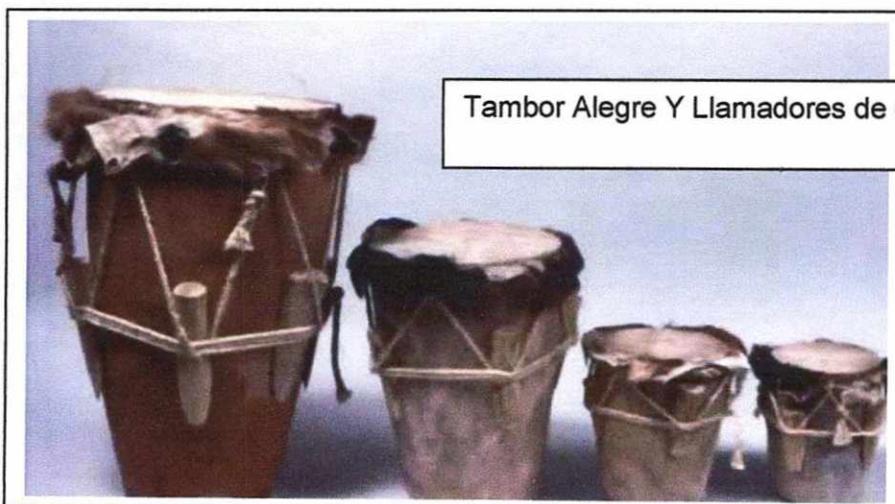


Flauta de Millo



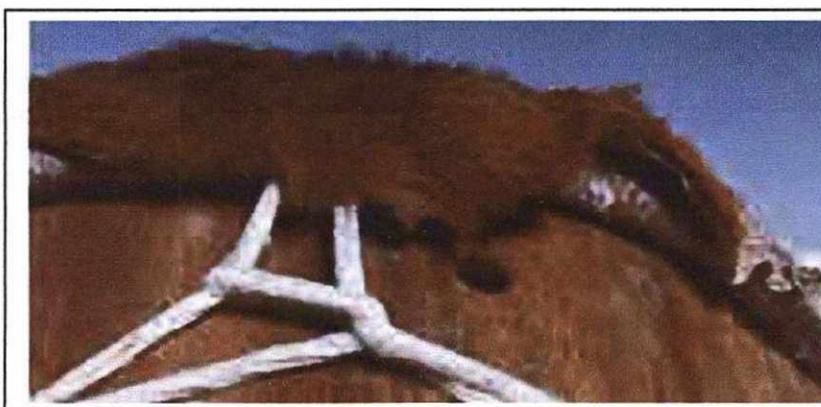
Mane Arrieta:
cañamillero
Legendario

Tambor Alegre (quitambre): Este instrumento se construye con el casco del tronco de un árbol denominado banco. Su forma es cónica y tiene unos 70 centímetros de alto por 28 de diámetro en el extremo superior, donde va la membrana, y 25 centímetros de diámetro en el extremo inferior, que se deja abierto. El parche se elabora con piel de becerro, vientre de caimán, piel de venado o cabra. Los elementos se ensamblan con lazos de bejucos y cuñas de madera que sirven para templar el parche del tambor. Se ejecuta por percusión directa con las manos para el ritmo de la cumbia.



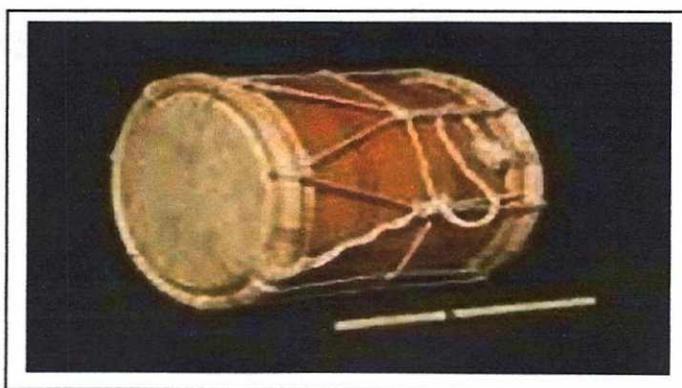
Tambor Alegre Y Llamadores de distintos tamaños

Tambor Llamador (yamaró) está conformado por un cuerpo cónico de 30 o 40 centímetros de alto, su única membrana, situada en la boca más ancha del armazón, se ajusta con un aro elaborado de bejucos. El tambor se temple por sistema de tensión por medio de cuñas ubicadas en un cinturón situado en la parte media del cuerpo del instrumento. El llamador se ejecuta, de pie o sentado, por percusión directa con la palma de la mano abierta. Su función en el conjunto de cumbia tradicional consiste en marcar el contratiempo.

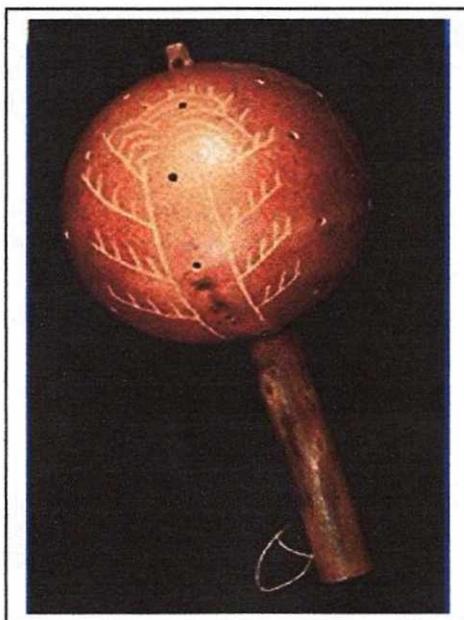


Nudos de amarre en la Tambora

Tambora: Es un tambor cilíndrico de madera que se percute con dos baquetas. Consta de un tubo recto y dos membranas elaboradas con cuero de chivo o de venado. Los elementos se ensamblan con la ayuda de un aro cilíndrico del que surgen cuerdas dispuestas en forma de Y, que sirven para templar los parches del instrumento.



Maracón (maraca costeña) es un idiófono de sacudimiento de origen indígena. Está hecho de totumo de calabaza y relleno con semillas. Aunque su nombre es guaraní y aparece como *mbaracá*, lo utilizan los indígenas Kogui en la costa norte en la Sierra Nevada de Santa Marta. El *maracón* es conocido también por los diseños decorativos que se hacen sobre su superficie.



Maracón



Gaiteros de San Jacinto, legendaria agrupación dedicada a difundir la música afro colombiana (1954)

1.4.5 Difusión del patrimonio cultural y la herencia de la cumbia

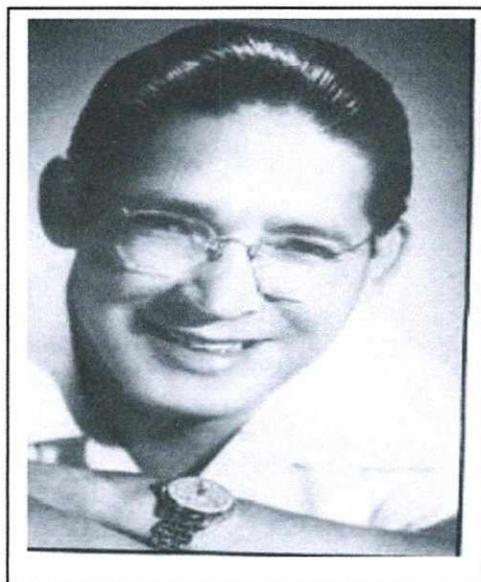
Con el correr de los años, se han ido creando diversas maneras de difundir la música tradicional. Como también se han buscado formas de rescatar las tradiciones que se van perdiendo con las transformaciones de la sociedad a través del tiempo. Existen algunas instancias como el Festival Nacional de la Cumbia, en El Banco, Magdalena, y el Festival Nacional de la Cumbiamba en Cereté, Córdoba, o el famoso Carnaval de Barranquilla como escenario de múltiples presentaciones y concursos de cumbia; incluso a la avenida denominada Vía 40, se le llama "cumbiódromo" durante los días de carnaval .

Divulgación de la cumbia al extranjero

A comienzos de la década de los cincuenta del siglo pasado, se produce un gran momento en la industria de la música colombiana; Discos Fuentes, Discos Sonolux (1949) y más tarde Discos Victoria comienzan a promover a una creciente cantidad de orquestas que tenían como finalidad animar las fiestas, los salones y los escenarios sociales de manera novedosa, utilizando ritmos poco conocidos por los colombianos hasta entonces. Desde los años 1940 orquestas y agrupaciones como la de Lucho Bermúdez, comenzaron un productivo andar bajo los sones de la cumbia, que hasta entonces era una música "costeña" inaceptada por los sectores conservadores y la población citadina catalogándola de música "bárbara" o "pobre", por el hecho de originarse en zonas principalmente campesinas y rurales.

A partir de los años 1940, la cumbia comienza un proceso de transformación fundamental de la mano del compositor Colombiano Luís Antonio Bermúdez nacido en el Carmen de Bolívar y conocido como Lucho Bermúdez quien se dedicó a conocer los ritmos de la música caribe colombiana, para adaptarlos a su orquesta; la cual llamó "La orquesta Caribeña". El gran aporte de este músico fue el de recoger la herencia de

la cumbia tradicional y realizar variaciones tímbricas, mediante arreglos para orquesta tratando de mantener la estructura rítmica a través de la utilización de instrumentos modernos que ya se utilizaban por ejemplo en la música cubana de salón .



Lucho Bermúdez

Es esta transformación de la cumbia de aires campesinos a *cumbia moderna* o *de salón*, la que propagó rápidamente sus contagiosas y alegres melodías al resto de Colombia gracias a los aportes que otorgaba la grabación sonora y la naciente industria discográfica, que vivió en los años 60's su época de máximo apogeo.



Estos nuevos aires de la cumbia se convirtieron en un éxito incuestionable, tan fructífero que no tardó mucho en salir de su natal Colombia para expandirse libremente por América Latina, tras lo cual se popularizó en todo el continente siguiendo distintas adaptaciones como la cumbia venezolana, la cumbia mexicana, la cumbia salvadoreña, la cumbia chilena, la cumbia ecuatoriana, la cumbia peruana, la cumbia argentina, la cumbia uruguaya, entre muchas otras variantes que conocemos en la actualidad.

La cumbia tradicional, la cual es vernácula de la costa caribe colombiana como ya hemos mencionado, es la raíz de la *Cumbia Moderna*, que ha sido y sigue siendo una de las formas musicales más populares en Latinoamérica. En los últimos años ha habido un resurgir en el interés por la herencia musical tradicional de esta música. Son muchos los jóvenes que han tomado las gaitas, maracas y tambores para interpretarla pero todavía, aún en Colombia y el resto de Hispanoamérica, existe mucha gente que no conoce el origen de la música que escuchan habitualmente.



Susana
Allende,
bailarina de
cumbia
tradicional

Capítulo Segundo: Estudio Empírico

“El efecto de la música y la danza es tanto más profundo cuanto más simples y propensas a la emoción son las naturalezas sobre las que actúan. Avivan la llama de cualquier clase de amor que se encuentre adormecido en el corazón...”

Abu Hamid Al Gazzali

2. Planteamiento del problema

La actividad pedagógica de la música en el aula escolar del nivel básico NB2, establece un espacio en el cual se debe potenciar la expresión corporal de acuerdo con los planes y programas del Ministerio de Educación (MINEDUC). Esto implica una serie de estrategias metodológicas en las que el educador trabaja con los sonidos de la música; sonidos que orientan la audición, la expresión vocal, la expresión instrumental y la *expresión corporal*, esto último, como tema principal de nuestro estudio ya que se persigue reconocer la importancia de realizar experiencias pedagógicas que contemplen la aplicación de la Cumbia Afrocolombiana, como una forma de contribuir al mejoramiento de la rítmica corporal; estimulando la expresión y el movimiento del cuerpo a través de esta música; que promueve el ejercicio dancístico utilizando ritmos sincopados provenientes, principalmente, de la Costa Caribe Colombiana y su tradición musical multicultural heredada de la fusión africana, indígena y europea que se gestó en Colombia desde mediados del siglo XVIII.

La expresión corporal es un aspecto fundamental del aprendizaje general por cuanto están ligadas a la actividad motriz. Autores como Quiros (1978) y Schragger (1979) y Scjrager (1980) fundamentan la idea que *“todas las teorías del aprendizaje se apoyan en el desarrollo de la actividad motriz”*.

Tomando en cuenta esto y analizando los programas educacionales oficiales que el MINEDUC propone para el sub-sector de artes musicales, en la educación general básica, se observa que éstos incluyen diversas actividades vinculadas a la *expresión corporal*, sin embargo, son escasas las unidades que contemplan la utilización de la música folclórica *latinoamericana* como un contenido de importancia global en el aprendizaje de los educandos.

Otro punto importante que se suma a esta insuficiencia es que se da escasa importancia, (sobre todo en el 2° ciclo básico) en promover una enseñanza de las artes desde una perspectiva integral, esto es *agrupar* disciplinas artísticas distintas e individuales como lo son la danza (expresión corporal), el teatro, la poesía, la música y las artes plásticas en favor de un aprendizaje "*inter artístico*" promoviendo así una educación esencialmente equilibrada que apunta al "desarrollo de la persona como un todo" Mills, Janet. (1991:172) *Music in The Primary School* (Música en la escuela primaria). Cambridge: University of Cambridge Press.

El caso particular de la Cumbia Afrocolombiana o Cumbia Tradicional (como se denomina en Colombia) no tiene ningún tipo de mención en el programa educacional. Más allá de que se trate de un país "ajeno" al nuestro, que puede ser un argumento de exclusión para esta expresión, lo que nos interesa destacar es la riqueza rítmica; su admirable expresión dancística, así como el posible aporte de recursos expresivos que promuevan una estimulación corporal y rítmica de mayor variedad.

En este marco cabe destacar que los programas curriculares tampoco hacen referencia a danzas tradicionales de países vecinos y/o cercanos lo que dificulta un aprendizaje integrador, MINEDUC (2011) Planes y programas, Objetivos fundamentales de la Educación Artística; nivel NB2, orientado a enriquecer las experiencias inter-culturales de los estudiantes de manera práctica.

Los programas educacionales centran su atención y urgencia en las danzas tradicionales, principalmente la cueca (como baile nacional) delegando, habitualmente, la enseñanza de ésta u otras danzas al Profesor de "Educación Física", o sea, lo que en óptimas condiciones corresponde a una asignatura artística, no siempre se encuentra bajo la asistencia de un (a) profesor de danza para conducirlo a lo que originalmente es: una disciplina artística que interactúa con otras artes.

Hallando así un vacío en los programas educacionales para esta inquietud, se desprende que la iniciativa dependerá en gran parte de la realidad de cada institución educacional y más aún; la perspectiva cultural que tenga la escuela en particular para abordar estos temas y otorgarles la importancia que requieren; un factor determinante que puede “favorecer” o “restringir” los intentos de llevar a la práctica la idea de un aprendizaje artístico integral.

Frente a esta problemática se genera la siguiente interrogante:

¿Cuáles son las características de la cumbia afro-colombiana que se pueden incorporar en el aula para favorecer la expresión rítmica y corporal de los estudiantes de NB2?

Al buscar respuestas, se presenta un desafío que resume nuestro propósito: argumentar la importancia de utilizar el patrimonio rítmico y musical que contiene la “cumbia afro-colombiana” en el aula escolar de NB2, a objeto de reconocer el aporte significativo que esta puede entregar para el mejoramiento de la aptitud psicomotriz del estudiante; dejando un precedente para la elaboración de futuras actividades pedagógicas prácticas, que fomenten la utilización de esta expresión musical y dancística en favor de un aprendizaje integral y multicultural.

2.1 Objetivos de la investigación

2.1.1 Objetivo General

Identificar las características de la cumbia afro-colombiana que se pueden incorporar en el aula para favorecer la expresión rítmica y corporal de los estudiantes de NB2.

2.1.2 Objetivos específicos

- Identificar los componentes musicales y dancísticos contenidos en la cumbia tradicional colombiana.
- Identificar los posibles beneficios para el desarrollo de la expresión corporal a través de la cumbia afro-colombiana, a modo de utilizar sus recursos expresivos en relación a música y danza.
- Relacionar los elementos musicales y dancísticos de la Cumbia tradicional colombiana con los Contenidos Mínimos del programa de educación artística para NB2.
- Determinar las posibilidades de la aplicación de la cumbia Afro-colombiana en el aula escolar de 1° ciclo básico.

2.2 Justificación de la propuesta

La expresión corporal es una cualidad inherente al ser humano que puede convertirse en un lenguaje infinito para llegar a una comunicación completa.

Una definición más completa sobre el concepto "expresión corporal" es aquella aportada por Ana Isabel Vargas (2010: 275) al señalar que *"es una forma de lenguaje que utiliza el cuerpo como medio de expresión de ideas, sentimientos, estados de ánimo y mensajes variados. Despliega su actividad por medio del gesto, la mímica, el drama, la danza, la música y la palabra. Es de carácter dinámico, lo que permite a los niños improvisar, crear y descargar energías, a la vez que favorece su autoestima y sus relaciones interpersonales. Ayuda también en el desarrollo psicomotriz, manejo del espacio individual y grupal y en el proceso de exteriorización del propio yo, como forma de comunicación"*.

La estimulación de la expresión corporal en el aula es una materia que resulta importante para el educando, debido a que es un medio de exploración del mundo, una fuente de comunicación y se puede utilizar también como una forma de reforzar la confianza en sí mismo.

Es evidente que al mejorar la habilidad de la motricidad en el ser humano, se contribuye a un despliegue cognoscitivo superior, dado que el movimiento es un lenguaje sin palabras, que puede comunicar diversos estados del ser humano.

Es elemental entonces, conocer el valor que posee la estimulación de la expresión corporal dentro del contexto educativo y especialmente en el área de la educación musical, puesto que es allí donde se relacionan explícitamente ritmo y movimiento de manera colectiva y natural.

Se advierte sin embargo, un desconocimiento generalizado dentro del cuerpo docente respecto del tema de la expresión; el movimiento y el cuerpo, motivo por el cual se produce una evidente disminución de actividades que

estimulen el mejoramiento de las habilidades motoras ligadas a actividades relacionadas con la danza.

Es necesario por lo tanto, generar un espacio de debate para tantear cuán trascendental resultaría aplicar actividades utilizando temáticas multiculturales y novedosas para los estudiantes, como es el caso de la Cumbia afro-colombiana, en que podrían obtenerse resultados significativos enfocados al mejoramiento de la percepción rítmica ya que este tipo de expresión artística posee una riqueza rítmica indiscutible, algo que es propio de la música de esencias africana, lo que despierta una sensibilidad innata gracias a la estimulación auditiva y sensorial que aporta la sonoridad de los tambores que participan en su ejecución.

Tomando en cuenta todo lo anterior en cuanto a la relevancia que tiene un óptimo desarrollo de la expresión corporal y del sentido rítmico, es importante realizar una exploración que permita considerar la utilización de la C.A.C dentro del aula como estrategia pedagógica novedosa y factible para el desarrollo sustancial de los alumnos de NB2.

2.3 Variable del estudio y pregunta de investigación

- La C.A.C y sus aplicación en el aula NB2

Pregunta de investigación: ***¿Cuáles son las características de la cumbia afro-colombiana que se pueden incorporar en el aula para favorecer la expresión rítmica y corporal de los estudiantes de NB2?***

2.4 Tipo de investigación

El tipo de investigación que utilizamos para trabajar es de carácter exploratorio-descriptivo. Al ser nuestro tema de estudio C.A.C poco investigado, el objetivo apunta primeramente a explorar este campo realizando una recopilación de información y experiencias relacionadas a este tema para argumentar los posibles beneficios que trae su aplicación en el aula.

Finalmente se realizó una actividad a modo de ensayo, en un grupo de 20 estudiantes de 4to básico (10 hombres y 10 mujeres), en donde se llevó a cabo una clase práctica inicial para el aprendizaje de la danza “cumbia Afro-colombiana” para observar los efectos que produce en los estudiantes del nivel NB2.

Es por tanto, un estudio etnográfico, dado que se vincula con una manifestación de una región específica de Latino-américa que se da sólo en esas zonas y en el resto de los países fuera de Colombia, sólo se representan.

2.5 Población

Para fundamentar nuestro estudio, se aplicó un modelo de “clase de danza y expresión corporal” en el aula, para estudiantes de 4° básico del establecimiento educacional “Santa Victoria de Huechuraba”, ubicado en La Pincoya, en un marco de clase tipo “experimental” guiado por una profesora de danza, experta en el campo de la cumbia afro-colombiana. Las observaciones que derivaron de esta experiencia nos aportaron datos significativos para profundizar de manera empírica los informes de nuestra investigación.

2.6 Aplicación de clase experimental de C.A.C en el aula

Inicio:

Los estudiantes se reúnen en círculo tomados de las manos, se saludan y se presentan con la profesora de danza. Se les habla sobre la cumbia tradicional como baile de pareja y el significado de ésta, realizando una introducción sobre las vestimentas típicas utilizadas por mujeres y hombres. Luego, se les presenta a los alumnos una muestra de la música de este género, pasando luego a la exposición de los pasos y/o técnicas básicas del baile de la cumbia Afro-Colombiana utilizando la profesora de danza; una vestimenta adecuada y elaborada para esta danza le agrega a esto el movimiento de las caderas; los hombre con manos atrás y mujeres manos

en la cintura alternando movimientos con su falda. Se separan en filas mirándose.

Desarrollo:

Se encuentran en círculo mirando a la profesora, mientras los alumnos escuchan la canción que se utilizará en este baile, la profesora enseña los pasos básicos en cuestión como marcar el doble pulso en lo pies, levantándolos levemente sobre el suelo; luego se frente a frente hombres y mujeres, luego comienzan a realizar giros hacia la derecha realizando paso a paso una pequeña coreografía guiada por la profesora. Luego de repetir esta secuencia varias veces, los alumnos realizan el baile por si solos aplicando los pasos aprendidos de la cumbia afro-colombiana, combinándolas con expresión y alegría.

Posteriormente se les permite que utilicen maracas fabricadas anteriormente por los propios alumnos, para así acompañar el ritmo de la canción en la cumbia.

Cierre:

Para finalizar se sientan en un círculo, donde los alumnos comentan qué les pareció la clase de danza, y cómo vivieron la experiencia de la cumbia tradicional en el aula de clases.

2.7 Diseño del instrumento de investigación

Se elaboró en este punto, una entrevista grupal que se focalizó en la participación de 3 profesores y una percusionista, que nos entregaran sus puntos de vista a partir de las siguientes preguntas:

- 1) ¿Cuál ha sido su relación o vínculo con la C.A.C?
- 2) ¿En qué sentido cree usted, que la C.A.C puede ser un aporte a la formación del estudiante en NB2?

3) De acuerdo a su experiencia, ¿Cómo podría implementarse la C.A.C dentro del aula en NB2?

4) ¿Cree usted que existen falencias en el desarrollo de la expresión corporal dentro de la Educación Básica, específicamente en NB2?

2.7.1 Entrevista grupal

Entrevistados:

- Paola Reyes: Percusionista afro-latina de la Escuela Moderna de Música.
- Catalina Pizarro: Profesora de Educación Musical para la Educación Preescolar y Básica de la Universidad Andrés Bello.
- Thais Nowack: Profesora de Educación Musical, especialista en iniciación musical del párvulo. Docente universitaria en las cátedras de Metodología de la Educación Musical, Integración Musical y Supervisora de Prácticas pedagógicas de la Universidad Andrés Bello.
- Rodolfo Norambuena: Licenciado en Composición Facultad de Artes de la Universidad de Chile, Docente universitario en las cátedras de Análisis Musical de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano; Docente de Análisis y Apreciación Musical Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, Profesor de Composición de la Escuela de Música Popular de la Sociedad Chilena del Derecho de Autor, Docente las cátedras de Historia de la Música, Música de Cámara y Armonía de la Universidad Andrés Bello y miembro del directorio de la Sociedad Chilena del Derecho de Autor.

Pequeña reseña histórica, a modo de contexto para la entrevista.

El origen de la cumbia afro colombiana se produce en Cartagena, el principal puerto donde ingresan los esclavos africanos y se produce un importante mestizaje con el pueblo indio, abarcando Córdoba, Sucre, Bolívar, Cesar, Magdalena y Atlántico.

La instrumentación que requiere este tipo de música son “las gaitas” instrumento de viento de origen indígena y las percusiones de origen africano. “La Tambora” es la que marca un patrón continuo, el tambor llamado “alegre” es el que lleva la melodía y va improvisando, el tambor pequeño llamado “llamador” es el que marca el contra tiempo principal de la cumbia, “la gaita macho” que posee dos orificios es la que marca un patrón continuo y la otra gaita es la que va soleando y las semillas llamadas “maracas”.

Lo que queremos ver cuál es la importancia que puede significar en el mejoramiento de la percepción rítmica para los estudiantes de 3º, 4º básico.

Pregunta N°1

¿Cuál ha sido su relación o vínculo con la cumbia afro colombiana?

Paola: Lo más relacionado en este momento es mi grupo actual en el cual toco cumbia, gracias a eso he comenzado a investigar y estoy recién relacionándome en la cumbia en mi posición de percusionista afro latina.

Catalina: Conocí la cumbia cuando me integre al grupo. Este año que he ejercido como profesora aún no he podido integrar ritmos de este tipo ya que los niños no tienen una buena base.

Thais: Mi experiencia en el campo de la psicomotricidad del niño pienso que cualquier ritmo que tú le vallas a ofrecer, puede desarrollar en forma imitativa porque es muy proclive a eso, estos ritmos u otros se puede trabajar de acuerdo como lo vallas motivando y haciendo un trabajo de

asociación con profesores de educación física que también ellos trabajan lo que es la corporalidad haciendo una unión y propuesta de esto. Mi participación con la cumbia es de forma auditiva. La cumbia tiene un sentido religioso para los colombianos es como traer a los ancestros me parece que es una buena propuesta para empezar que es lo que pasa con las influencias dentro de América todo lo que es de origen negro va ser muy sabroso en el ritmo, probablemente el niño puede que no conozca la figura escrita pero si auditivamente y corporalmente va ir imitando, en mi opinión es una buena forma para trabajar el cuerpo y atractivo si alguno de los instrumentos se puede tener en la sala de clases sobre todo los de percusión donde el niño va a tener la posibilidad de poder tocar eso lo va a ir marcando no solo corporal si no táctil también puede crear, cantar o transformar una canción infantil en ritmo de este tipo. La palabra cumbia se transforma al llegar a América su origen es "conmi" "tambor" les proporciono ese dato si ustedes me lo permiten.

Rodolfo: Mi acercamiento a la cumbia no ha sido tan profundo, es más bien auditivo en sí, el ritmo tiene mucho que ver con la coordinación y la psicomotricidad, no obstante que lo destacable de la cumbia afro-colombiana, es la complejidad rítmica, si bien su danza también lo es a comparación de otras de Latinoamérica; creo que del punto de vista coreográfico es bastante regular. La diferencia entre la cumbia afro-colombiana y la chilena creo que tiene que ver con la rítmica corporal, la experiencia que yo he tenido de acercarme a la danza afro-colombiana es que todo es traducible a corcheas si hay una base regular y la persona baila, no va a bailar cuadrada, sino a sincopada, entonces si ustedes quisieran enseñar esta danza afro-colombiana, primero tendrían que introducir videos y mostrar esta danza para poder analizar el movimiento, traducirlo a corchea y sistematizarlo de tal manera de poder enseñar a los estudiantes de una manera más técnica. Una crítica desde mi punto de vista, una manera en tanto en lo psicológico de moverse y expresarse a través del cuerpo y la otra cosa es la metodología y secuenciar

determinados procesos para llegar a una meta, la diferencia significativa de la danza afro-colombiana con la chilena es como se baila y habría que investigar cómo se mueven las personas con este tipo de ritmos, y a partir de eso establecer un patrón y una metodología, ya que no es tan simple llegar y ejecutarlo como decía Catalina.

Catalina: Los ritmos afros parecen ser fácil al bailarlos, la dificultad para mí está en la base rítmica de la ejecución en la percusión ya que es muy compleja, tiene que existir una base en ella, los niños en su expresión corporal motrizmente muchos no son muy hábiles, también ellos están escuchando otro tipo de música que no les ayuda mucho en su formación, creándoles una buena base desde pequeños en el preescolar para poder formarles el pulso, si no sistematizar de manera metodológica la enseñanza para poder introducir estos aprendizajes a NB2 para poder asociar las figuras musicales ya que los niños necesitan algo concreto.

Rodolfo: Si el objetivo es la cumbia afro-colombiana, este tiene una amplia complejidad rítmica y es ahí donde hay que plantearse ¿por dónde partimos? por el pulso, en segunda instancia y así establecer un orden final, un estudio. Cuando uno se fascina con esto es muy bueno verlo y escucharlo ya que la música es muy funcional hacia la danza. Lo importante es crear una propuesta de aplicabilidad, una secuencia desde el punto de vista del aspecto técnico de la danza, entre paréntesis tengo como experiencia un trabajo de este tipo, un libro de danzas latinoamericanas referido hacia la danza colombiana de "la coreografía y el movimiento", pero abordar completamente la rítmica para lograr la danza no se ha hecho, no está hecho ni siquiera en la coreografía de la cueca nadie sabe que en el zapateo uno percute un "dosillo" con los pies y en Colombia menos esta investigado este tema; creo que el orden de la metodología debe comenzar con observar la danza y anotar luego reforzar el pulso y lograr secuenciar el aprendizaje.

Pregunta N°2

¿En qué sentido cree usted que la cumbia afro-colombiana podría ser un aporte a la formación del estudiante de NB2?

Catalina: Claramente aporta a la motricidad, al lado cognitivo, a la disociación y en el tema específico que se estudia la cumbia afro-colombiano, poder crear cajones peruanos para poder implementar la clase a modo de luthería y hacer actividades donde los niños puedan llevar la negra, otros corcheas; para fomentarles la concentración y así de apoco ir progresando en su aprendizaje rítmico.

Paola: Este tipo de actividades contribuyen a la felicidad del niño ya que estos ritmos son de esas características, esto los hace ser más alegres en lo cotidiano a ser más positivos y perseverantes, la música si influye.

La cumbia generalmente está en tonalidad menor originalmente, en el fondo la raíz es una manera de expresar la tristeza que ellos tenían en el contexto que les tocó vivir de esclavitud, era el espacio de esparcimiento que ellos tenían y muchos bailaban con cadenas, la danza tiene mucho que ver con eso. El origen es triste, pero curiosamente en Chile la cumbia es de festejo.

Rodolfo: Es un aspecto de la identidad de cada país el folclor es algo móvil, en Chile la cumbia apareció hace 50 años pero por ejemplo esta danza es muy fuerte en el pueblo chileno por lo tanto está incluida en nuestra tradición y en ese plano si los niños están acostumbrados a escuchar este tipo de música, es también una manera de fortalecer la identidad y el sentido de pertenencia.

Pregunta N°3

¿De acuerdo a su experiencia como pedagogo o percusionista, como podría implementarse la cumbia afro-colombiana en el aula en el nivel de NB2?

Paola: *Es muy fácil, precisamente porque la cumbia tiene mucha percusión podría hacerse un taller de luthería crear instrumentos.*

Catalina: *Con polirritmias, palmas o con partes del cuerpo que se van integrando a estas percusiones.*

Rodolfo: *Con especies de pregunta respuesta, algo lúdico es algo atractivo "responsorial".*

Paola: *Pregunta y respuesta entre tambores con una cierta afinación.*

Thais: *Habría que ver primero el origen, que paso primero en África con el canto responsorial que es algo importante, se puede trabajar de modo cantado o hablado; se puede trabajar a modo de proyecto y asociación con otras asignaturas, como Educación Física o Ciencias Sociales, en cuarto básico esto se puede plantear como proyecto, para trabajar grupalmente con relación a otras asignaturas, ¿qué paso?, ¿cómo llego?, ¿cómo se expandió?, etc.*

Dando ciertas bisectrices hacia la música y la parte corporal; tiene que haber un apoyo hacia la parte de la identidad, ¿porque surge? y hacer un nexo como se traspasa este ritmo a Chile aunque se baila diferente, aunque no sean los mismos instrumentos, como se populariza y lo integramos, porque ahora en nuestra fiesta folclórica no solo está la cueca si no también está la cumbia ¿porque se transculturizó y porque tiene tanta importancia hoy en día? se comparte la pertenencia que tenemos con América, llega a Chile la apropiamos, pero también tiene sus variaciones; es por eso que debemos asociarla con otras asignaturas como también en la parte literaria analizar las letras de las cumbias, como

se produce este canto responsorial cual es la frase que se repite, ir complementándolo como un trabajo de investigación.

Pregunta N°4

¿Creen ustedes que existen falencias en el desarrollo de la expresión corporal en la educación básica de primero a octavo?

Thais: Yo diría que nuestro país adolecemos de una expresión en general, nos da vergüenza mostrarnos, nos somos un pueblo que ande cantando por la calle ni bailando, nos tienen que motivar a modo social como para que nosotros entremos, no es nuestra característica, quizás en provincia se de en los extremos de nuestro país en el Norte por la "tirana" o al sur en Chiloé, pero en la Zona Centro es mucho más replegado es una cosa intrínseca en nosotros, a no ser que estemos estudiando en el ambiente artístico o musical tenemos una soltura ya que constantemente estamos trabajándola de distintas maneras, creo que aún no es masivo expresarnos corporalmente, hasta en nuestra forma de caminar somos más replegados y eso por supuesto en los niños esta. Si comenzamos con la pre básica hacerlos caminar con música y comenzar a crear distintos trabajos, si podemos motivarlos a incorporar estos ritmos, va a influir mucho en como uno lo proponga y lo motive si podemos sembrar.

Catalina: Todos tenemos miedo al ridículo, sobre todo en los niños debido al Bullying escolar.

Rodolfo: Todo lo que tenga que ver con el movimiento ayuda, lo que tenga que ver con la expresividad. La danza ayuda al colectivo a romper con la individualidad a realizar cosas comunes que son cosas carentes en este momento; yo creo que un pueblo que baila colectivamente es un pueblo más sano, si desde la infancia tienen un encuentro con esta música es muy saludable para el espíritu y ayuda a su desarrollo ya que nuestros niños chilenos bailan poco.

Catalina: *Los niños en las escuelas por lo general bailan solo en el 18 de septiembre y para ellos es "lo peor que los hagan bailar".*

Paola: *Estas nuevas generaciones recientes debido a las nuevas tendencias como, el reggaetón han tenido la posibilidad de moverse y de soltarse sin vergüenza, puede ser que estas nuevas generaciones en 15 o 20 años más cambien el comportamiento del chileno.*

Les agradecemos por su cooperación, puesto que será de gran ayuda para nuestro trabajo de investigación, repito gracias y buenas tardes. Damos por finalizada nuestra entrevista grupal.

2.8 Presentación de resultados

Al ser la presente investigación de tipo cualitativa, resulta compleja la labor de mostrar aquellos resultados y transformarlos a números. Sin embargo, es posible establecer aquellos conceptos.

En una amplia mayoría las preguntas fueron abiertas, con el objetivo de recopilar aquella información conceptualizada que mayormente representan la opinión libre y voluntaria de los entrevistados.

Por ende, las respuestas se redujeron a expresiones únicas o de carácter conceptual que se repetían con mayor frecuencia, para de esta manera tabularlas y mostrarlas ordenadamente.

2.8.1 Tabulación de datos de entrevista grupal.

Pregunta N°1					
¿Cuál ha sido su relación o vínculo con la C.A.C?	Paola	Catalina	Thais	Rodolfo	TOTAL
Acercamiento auditivo			1	1	2
Acercamiento empírico	1	1			2
TOTAL	1	1	1	1	4

Pregunta N°2					
¿En qué sentido cree Ud. que la C.A.C puede ser un aporte a la formación del estudiante en NB2?	Paola	Catalina	Thais	Rodolfo	TOTAL
Sentido Identitario				1	1
Motricidad		1			1
Aspecto psicológico	1				1
No responde			1		1
TOTAL	1	1	1	1	4

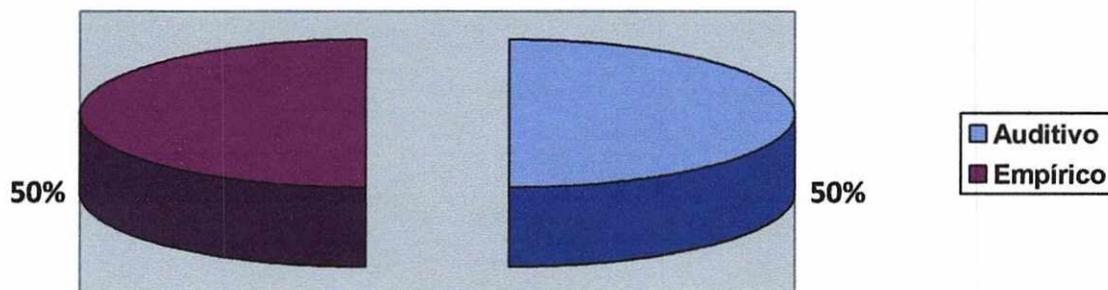
Pregunta N°3					
De acuerdo a su experiencia ¿Cómo podría implementarse la C.A.C dentro del aula, en NB2?	Paola	Catalina	Thais	Rodolfo	TOTAL
Polirritmias		1			1
Taller de Luthería	1				1
Asociación de asignaturas			1		1
Eco sonoro	1			1	2
TOTAL	2	1	1	1	5

Pregunta N°4					
¿Cree Ud. que existen falencias en el desarrollo de la expresión corporal, dentro de la Educación Básica en NB2?	Paola	Catalina	Thais	Rodolfo	TOTAL
Sí	1	1	1	1	4
No					0
TOTAL	1	1	1	1	4

2.8.2 Interpretación de datos y conclusiones parciales

Pregunta N°1

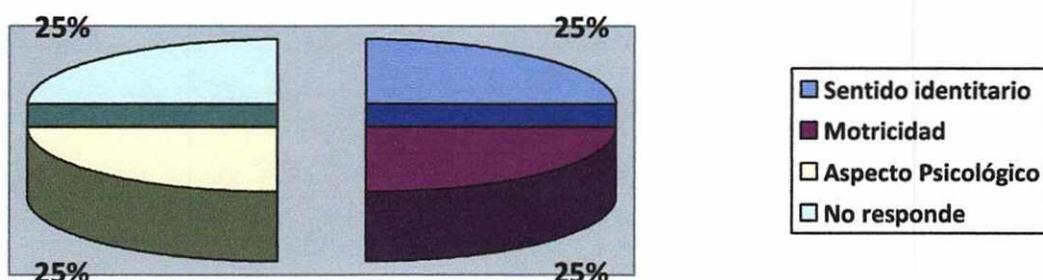
¿Cuál ha sido su relación o vínculo con la C.A.C?



- **Interpretación:** El 50% de los entrevistados responde que su acercamiento a la C.A.C es de carácter auditivos, mientras que el mismo porcentaje restante responde que fue un acercamiento de tipo empírico.
- **Conclusiones:** En esta pregunta la opinión está dividida exactamente igual, dado que aunque existe cierto desconocimiento, se entiende que se está hablando de la Cumbia Tradicional de Colombia.

Pregunta N°2

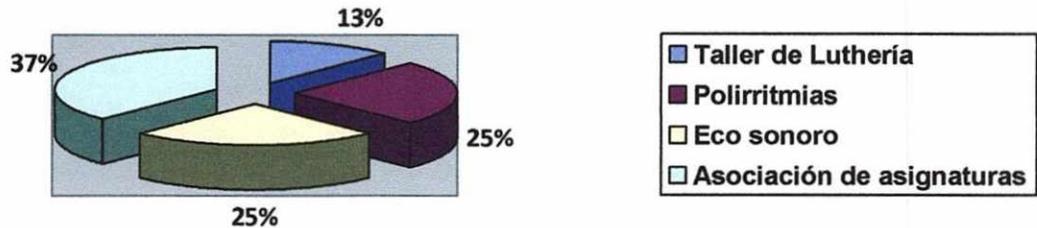
¿En qué sentido cree usted que la C.A.C podría ser un aporte a la formación del estudiante en NB2?



- **Interpretación:** Un 25% de los entrevistados responde que el posible aporte de la implementación de la C.A.C en el aula se inclina por el desarrollo del sentido Identitario, otro 25% afirma que puede ser de carácter psicológico, un 25% responde que puede ayudar a la motricidad y finalmente el último 25% no responde a la pregunta.
- **Conclusiones:** Dadas las respuestas de los entrevistados es posible inferir que la implementación de la C.A.C en el aula NB2 se puede dar de diferentes formas y además su aporte también puede intervenir distintas áreas del alumno, en cuanto a su sentido de identidad, en su aspecto psicológico y a su motricidad.

Pregunta N°3

De acuerdo a su experiencia ¿Cómo podría implementarse la C.A.C dentro del aula en NB2?

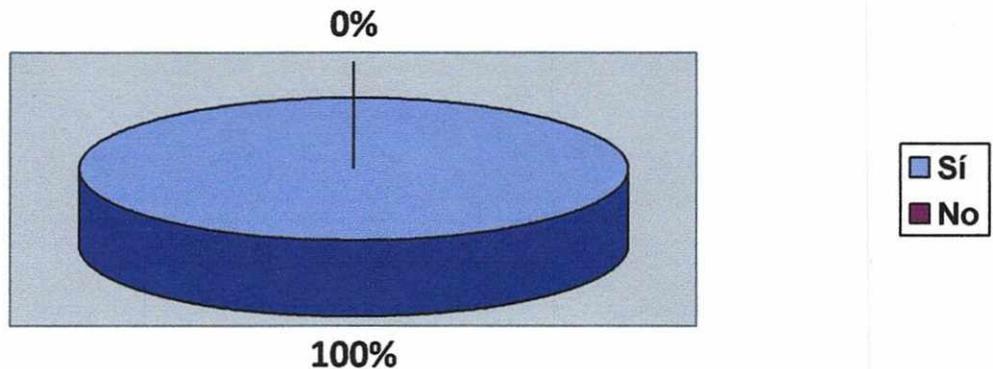


Interpretación: Un 37,5% de los entrevistados responde que una manera de implementar la C.A.C dentro del aula puede ser a través de la asociación de distintas asignaturas, un 13% piensa que puede ser a través de un taller de luthería, otro 25% cree que es posible hacerlo con polirritmias y finalmente el 25% restante piensa que puede ser a partir del eco sonoro.

Conclusiones: En esta pregunta se dan variadas y divididas respuestas, dada la amplia gama de posibles implementaciones de la C.A.C en el aula lo que es positivo para la presente investigación dado que aquello favorece el dinamismo que a través de este recurso es posible ejecutar.

Pregunta N°4

¿Cree Ud. que existen falencias en el desarrollo de la expresión corporal en la educación básica en NB2?



Interpretación: El 100% de los entrevistados coincide en su respuesta, afirmando que existen falencias en la actualidad respecto del desarrollo de la expresión corporal en NB2.

Conclusiones: En esta pregunta todos los entrevistados creen que efectivamente hay deficiencias en el desarrollo a nivel escolar de la expresión corporal, si bien se considera como contenido no se desarrolla como tal ni mucho menos como un objetivo, por lo que responden que se hace necesaria la constante creación de dinámicas nuevas congruentes con lo que se vive en el momento y que rescaten también raíces identitarias.

2.9 Conclusiones finales de la investigación

De acuerdo con la pregunta de investigación y por lo tanto con la entrevista grupal realizada a profesores del campo, tanto a profesores de la Universidad Nacional Andrés Bello (egresados y empleados) así como una percusionista afro-latina, hemos arribado a las siguientes conclusiones:

Pregunta de investigación: ¿Cuáles son las características de la cumbia afro-colombiana que se pueden incorporar en el aula para favorecer la expresión rítmica y corporal de los estudiantes de NB2?

Respecto de la pregunta, es posible decir que las características que posee la cumbia afro-colombiana que pueden ser beneficiosas para favorecer la expresión corporal y rítmica de los alumnos, resulta viable al momento de incluirla al currículo académico. A través de la presente investigación, se quiso realizar un acercamiento hacia ellas, para así reflexionar acerca de cómo y por qué podríamos implementarlas en el aula y llegamos a una respuesta muy certera, dadas las respuestas y observaciones teórico-referenciales que están contenidas en este texto. Su riqueza rítmico-melódica es lo que la hace tan especial y característica a la hora de ser escuchada, así mismo es que sucedió con la clase experimental realizada, puesto que los niños percibieron aquello.

Sumado a la opinión de los diferentes entrevistados, es válido aceptar la posibilidad de inclusión de recursos multiculturales en el aula tanto desde Latinoamérica como desde la diversidad de culturas en el mundo, así también en específico la consideración de lo beneficiosa que es la incorporación de la Cumbia Tradicional o C.A.C.

A modo de final

***“Se define a la música como
manifestación física de la armonía
celestial, y a la danza como el
resultado espontáneo de tal vivencia”***

Anónimo

3.0 Conclusiones generales

A partir de lo investigado, es posible inferir que integrar la implementación de estrategias pedagógicas que complementen las dos manifestaciones artísticas como lo son la música y la danza, dado que ambas se complementan y se potencian entre sí, aclarado entonces aquél punto y relacionándolo con la Cumbia Afro-Colombiana dentro del aula como una elección dentro del múltiple espectro de danzas, ésta adquiere una importancia significativa producto de sus características relacionadas con el patrimonio cultural latinoamericano que representa y por lo tanto considerando sus características músico-dancísticas que favorecen un desarrollo en cuanto a la apreciación de elementos de interés expresivo y estético que influyen la corporalidad natural de los alumnos. A partir de lo anterior, es importante también mencionar.

La presente investigación entonces se transforma en un elemento más que permite comprender e ir en defensa del desarrollo de la expresión corporal en el aula, aspecto de suma importancia dada su capacidad de favorecer al control, el conocimiento y el dominio del propio cuerpo siendo estimuladas a su vez y por consecuencia de aquello una de las dimensiones del ser humano. Es importante que existan investigaciones que proporcionen tanto información como estrategias pedagógicas que potencien el desarrollo de la corporalidad a través de la danza y la música de cumbia afro-colombiana, aspecto que fortalece al sistema educativo actual.

Este trabajo investigativo pretende incentivar nuevas tácticas educativas que se relacionen con la utilización de la C.A.C, dado que ésta representa un lenguaje comunicativo que ayuda a fortalecer muchos aspectos del ser humano en cuanto a su desarrollo social, su quehacer laboral y también artístico del hombre, elementos influyentes en cuanto a la armonía de la persona y por lo tanto como ésta se desarrolla a futuro.

El hecho de convertir a la educación en una formación integral es lo que impulsa a buscar cada día nuevas formas de aprender y por lo tanto de enseñar. El hecho de que se integre el movimiento a las estrategias pedagógicas en el aula permite aportar elementos informativos en cuanto a la necesaria comunicación de sensaciones y pensamientos de cada ser humano. Las ventajas que desde el aspecto teórico pueden ser posibles en el aula a través de la implementación de la C.A.C, podemos encontrar el desarrollo de la expresión corporal y del lenguaje universal a través de la corporalidad y desarrollo aspecto que es el resultado de llevar a cabo estas estrategias cuyo medio es la música de cumbia afro-colombiana.

3.1 Limitaciones de la investigación

En este punto es importante detenerse, puesto que respecto de la presente investigación existen limitaciones tales como: la desinformación respecto de las nuevas metodologías, trabajos investigativos y publicaciones recientes concernientes a la relación que se puede establecer entre estrategias pedagógicas atadas a la C.A.C, puesto que éstas son escasas. No así lo es el hecho de considerar y de plantear la integración de las manifestaciones artísticas que ello requiere (música y danza) debido a que se comprende que una y otra son complementarias. Resulta complejo entonces, encontrar estudios experimentales y de seguimiento respecto de la aplicación y de la experiencia que ésta conlleva, probablemente porque aquello requiere de mucho tiempo (por lo menos 2 años) y rigurosidad investigativa al mismo tiempo. No es el caso de la Cumbia como estilo musical, dado que a su favor existen estudios que sustentan su posible integración al currículo académico en educación básica.

3.2 Futuras investigaciones

Derivado de lo anterior por lo tanto resulta muy necesaria la creciente formulación de investigaciones ligadas no sólo al aspecto que involucra a la música unida a la danza, sino específicamente a qué estilo se refiere, dado que dependiendo de eso se pueden generar instancias y oportunidades en el ámbito educativo que nos permitan desarrollar en mayor o menor nivel ciertos aspectos de la formación integral de un ser humano. En el caso de investigaciones etnográficas, se consigue de una manera significativa un sentido de pertenencia y de identidad por parte de quienes reciben esa oportunidad de aprendizaje.

3.3 Bibliografía

- Ministerio de Educación de Chile (2006, 8 de Noviembre). Educar Chile, [en línea]. Santiago, Chile. Autor. Recuperado el 12 de Septiembre de 2011, de <http://www.educarchile.cl/Portal.Base/Web/VerContenido.aspx?ID=107428>.
- Lehmann, E. (2003) *Canta, toca, brinca y danza: sugerencias para la educación musical de los pequeños*. Madrid, España: Narcea.
- F. Duque, L.Torres. Y L.Urbano (2007). *Influencia de la danza de la cumbia en el desarrollo de la inteligencia cinestésico-corporal propuesta por Howard Gardner*. Trabajo de grado, Pedagogía infantil, Universidad Tecnológica de Pereira, Pereira, Colombia.
- D.Pachón. Y F.Osorio. (2007). *Incidencia de un programa pedagógico de danza en las capacidades coordinativas especiales en niños de 6 a 8 años de segundo de primaria del colegio La anunciación de la ciudad de Pereira*. Trabajo de grado, Pedagogía infantil, Universidad Tecnológica de Pereira, Pereira, Colombia.
- Bachmann M.L. (1998). *La rítmica Jaques Dalcroze, una educación por la música y para la música*. Madrid, España: Pirámide.
- García. I. (2008, marzo). *Expresión corporal y danza como contenidos para el desarrollo de la creatividad en las clases de Educación Física*. RELI [en línea], N° 118. Recuperado el 05 de Octubre de 2011, de <http://www.efdeportes.com/efd118/expresion-corporal-y-danza-en-las-clases-de-educacion-fisica.htm>
- González. (2008, 13 de noviembre). *La música como alternativa metodológica en el aula*, [en línea]. Chihuahua, México: Universidad Autónoma de Chihuahua. Recuperado el 05 de Octubre de 2011, de <http://www.cvh.edu.mx/congreso/doctos/Patricia%20Gonzalez-La%20musica%20como%20alternativa.pdf>

- Lara L.M. (1998, 3 de octubre). *La danza en construcción: de los orígenes históricos al método de Paula Freire*. RELI [en línea], N°11. Recuperado el 07 de Octubre de 2011, de <http://www.efdeportes.com/efd11/dancae.htm>
- Cuéllar, M.J. (1999). *Estudio de la adaptación de los estilos de enseñanza a sesiones de danza flamenca escolar*. Granada, España: Universidad de Granada.
- Cañal.F. Y Cañal M.C. (2001). *Música, danza y expresión corporal en educación infantil y primaria*. Andalucía, España: Junta de Andalucía.
- Hemsy.V. (s.f) *Didáctica musical: La improvisación musical como recurso educativo*. Recuperado el 15 de octubre de 2011, de http://www.revistaeducativa.es/data_library/didactica-musical-improvisacion-musical-recurso-educativo-645-17022010111830.pdf
- Ruano.K. (2004). *La influencia de la expresión corporal sobre las emociones: Un estudio experimental*. Trabajo de grado, Licenciatura en actividad física y deporte, Escuela Politécnica de Madrid, Madrid, España.
- Revista educativa (s.a., s.f.). *Didáctica musical: principales metodologías en educación musical*. Recuperado el 15 de octubre de 2011, de http://www.revistaeducativa.es/data_library/didactica-musical-principales-metodologias-educacion-musical-626-03022010210350.pdf
- Arroyo M.B. (2009, enero). *Los métodos en la educación musical*. RELI [en línea], N°30. Recuperado el 15 de octubre de 2011, de http://www.enfoqueseducativos.es/enfoques/enfoques_30.pdf#page=25

3.4 Anexos

Anexo 1: Entrevista Doctor Carlos Miró Cortez. Doctor Carlos Miró Cortez, especialista en musicología

Pregunta N°1

¿Cuál es el énfasis que se otorga al desarrollo de expresión corporal a través de la danza?

El énfasis en la danza empieza en NB1 a través de los juegos infantiles lo cual una parte de los juegos infantiles en el fondo son tipos de danza simplificados, son danzas que han bajado al mundo infantil y se han quedado convertidas en juegos, en la medida que los juegos se han ido complejizado se convierten en verdaderas danzas por lo tanto este énfasis en el movimiento y la danza y la danza folclórica primero a través del juego y después a través de la danza misma esta dicho ya que danzas imitativas deben ser enseñadas en el primer ciclo básico. Por lo tanto está presente, y en el segundo ciclo base es una continuación necesaria profundizada porque esto es parte de un contexto amplio, y este contexto amplio es que el movimiento es parte de la vida y en el caso de la música estima un rol importante, pero además en el juego y la danza aparecen otros factores que son los factores sociales comunitarios de expresión de comunidades con identidades la danza en este periodo tiene una importancia grande además los niños ya están en esta etapa "motoramente" más desarrollados responden mucho mejor a lo que es el movimiento a la coordinación del mismo la motricidad fina ha avanzado enormemente en comparación a NB1 así que es totalmente posible.

Pregunta N°2

¿Puede ser relevante incluir actividades pedagógicas en NB2 que incentiven el desarrollo de habilidades rítmicas extraídas del folclor de otros países sudamericanos?

Si, naturalmente más bien es una necesidad es decir en nuestro país tiene identidades locales de la gran identidad nacional supuesta pero hay identidades locales que dan las provincias, que dan los pueblos y sus culturas y sus danzas pero somos parte de un contexto mayor que la época de la globalización es cada vez más conocido, estamos en una época que nos permite conocer más y eso hay que usarlos se hace necesario y un país latinoamericano al cual tenemos el idioma en común pero culturalmente la raíz en este caso tiene énfasis diferente en Chile somos mestizos y por ejemplo la raíz africana tiene muy poca presencia , tiene pero muy poca comparada con otros países por lo tanto en los énfasis culturales que aportan las etnias y sus énfasis son relevantes y hay cosas que no conocemos y llegan cosas de segunda mano o de tercera mano.

Pregunta N°3

¿Estamos frente a un vacío que hay que llenar con este conocimiento?

Hay un gran vacío en cuanto a cultura latinoamericana en general y de las danzas y de su música en especial hay ciertos repertorios que son conocidos rancheras, boleros pero hay ciertas áreas que Uds. están investigando que es muy poca conocida, se cree que se conoce porque hay mucha cumbia en Chile y en muchos países de América Latina pero realmente no se conoce bien ni el origen ni la auténtica si no cumbias hechas en diferentes partes y no de donde vinieron originalmente.

Entrevistador: Nosotros sabemos que en el programa a partir del 2º ciclo en el programa se especifica que ya hay un acercamiento a la música de Latinoamérica, queremos saber si se produce o se puede generar un vínculo para aplicar esto en el 1º ciclo.

Pregunta N°4

¿Existe algún vínculo en el programa donde se pueda reforzar en el 1º ciclo?

Existe un vacío por que se enfatiza lo nacional ahora hay que tomar en cuenta que tiene una validez, sin embargo hay ciertas áreas comunes latinoamericanas que están presentes, el idioma exceptuando Brasil, el idioma castellano predomina en América latina desde el norte México hasta el extremo sur en cuanto a juegos y danzas, hay una serie de juegos comunes debido a la tradición española con variantes pero son los mismos, en cuanto a las danzas específica y en este caso una danza de tipo afro eso marcaría una diferencia en el caso de Chile porque aquí no está incorporado ningún tipo de danza afro en los niveles escolares. En este caso la cumbia es de origen afro pero al mismo tiempo es un crisol de diferentes orígenes indígena, español y afro como que sea el componente más fuerte yo creo que no puede haber inconveniente en cuanto a concepto pedagógico concepto formativo musical. Si se puede incluir en el 1º ciclo básico yo creo que no atentaría contra ningún principio pedagógico.

Pregunta N°5

En el caso de la cumbia afro colombiana en comparación también a la tradición folclórica, tradición nacional ¿puede ser considerada la cumbia afro colombiana como un elemento musical que potencie las habilidades rítmicas corporales de los estudiantes NB2?

Si, porque difiere bastante a lo que es la música tradicional chilena, a pesar por ejemplo en ciertas músicas más conocidas en Chile como es la danza nacional la cueca hay una "ritmicidad" acompañante ahí existe un ritmo muy potente que es un ritmo del acompañamiento de la cueca que es 6/8 casi siempre que de repente cambia a 3/4 que se puede tañer y se puede acompañar y se puede hacer mucha "ritmicidad" alrededor de ello es otro estilo, también al introducir la música andina que se está proficando de los

años 50 más o menos en todo el país y que también tiene su riqueza rítmica y melódica sobre todo, en este caso los estudiantes pueden profitar, gozar.

Esto otro la cumbia es completamente diferente es otro estilo, bueno en eso está su riqueza y su valor, la diferencia es decir la diversidad y la diversidad es un valor importante en el aprendizaje el tener diferentes experiencias, el tener contrastes por que revelan la diversidad del ser humano en su mundo este caso surgió de otro mestizaje afro y eso tiene un valor, un valor expresivo y desarrolla habilidades y destrezas diferentes el tocar eso y a nosotros no interesa como profesores de música desarrollar al máximo las habilidades y destrezas musicales en todos sus ámbitos entonces yo creo que contribuye y enriquece rítmicamente, melódicamente, y corporalmente o sea por el desarrollo de esas habilidades y destrezas, que son diferentes a estas otras que se han ido incorporando casi inconscientemente porque desde que nace se escucha porque es de acá esto otro no, hay que más bien aprenderlo pero es totalmente aprensible por que tiene una riqueza y una fuerza tímbrica de los tambores y tiene un ritmo potente y que se aprende con facilidad, se absorbe con facilidad y es aconsejable no privar de un mundo sonoro y dancístico, coreográfico y expresivo que pertenece a una cultura del continente, que cada vez está más presente lo afro, incluso nunca, una vez se veía una persona de origen afro la gente se daba vuelta por que era algo tan extraordinario ahora es más estamos en un mundo de migraciones, y conviene más conocer, se hace necesario incluir conocer a los que son diferentes racialmente pero que son seres humanos igual que todos. Y conocer su cultura y esto se inscribe dentro de una parten la integración, el respeto a la diversidad, y enriquecerse con la diversidad musicalmente hablando y culturalmente hablando.

Anexo 2

Carta de autorización de apoderados para clase experimental C.A.C

Martes 08 de Noviembre de 2011

Sr Apoderado:

Le comunico a través de la presente, que el curso en el cual su pupilo figura como alumno, realizará una actividad programada para el día miércoles 09 de noviembre a partir de las 09:00 hrs, que consiste en participar de una clase exclusiva de la asignatura de educación musical en la cual se le enseñarán nociones básicas de la danza folclórica denominada “cumbia afro-colombiana”, en la cual se observará el procedimiento de enseñanza efectuado por una profesora guía y se medirá la respuesta de los alumnos a ésta innovadora iniciativa.

La actividad está contemplada bajo el marco de una investigación realizada por alumnos de la Carrera de Educación musical de la Universidad Andrés Bello, que intenta observar los posibles aportes de la *cumbia* para el mejoramiento de la expresión corporal de los estudiantes de 4° año básico.

Se deja constancia que la clase será grabada como prueba del procedimiento para uso exclusivo de la investigación.

Por lo expuesto anteriormente, se requiere que usted como apoderado autorice la participación de su pupilo, firmando la presente carta.

Sin otro particular, le saluda atentamente.

Comisión investigativa proyecto: Giancarlo Cañete, Maryorie Ramírez, Paula San Martín y Constanza Sepúlveda.

La cumbia afro colombiana: Referencias para su aplicación en el aula.

Programa de Educación Musical

Universidad Nacional Andrés Bello

Nombre del alumno:

.....

Nombre del apoderado:

.....

Firma del apoderado

.....

Anexo 3

Respecto del establecimiento educacional

Respecto de sus antecedentes como establecimiento educacional, se puede decir que fue creada el 25 de agosto del año 1955 con el nombre de Escuela E- 128. Esta escuela, sufrió un gran cambio luego de la construcción de las nuevas dependencias entre los años 2005 al 2006. Hoy lleva el nombre de Escuela Santa Victoria de Huechuraba con un proyecto Integración Escolar para alumnos de escasos recursos y en riesgo social.

Anexo 4

Fotografías aplicación de clase experimental de C.A.C en escuela.



