

**PROCESO DE ENSEÑANZA DE TRES GÉNEROS DEL PACÍFICO
COLOMBIANO PARA UN GRUPO DE ESTUDIANTES DE LA INSTITUCIÓN
EDUCATIVA INEM FELIPE PÉREZ DE PEREIRA**

**LIZETH STEPHANIE VELÁSQUEZ ESCOBAR
YALERSON ENRIQUE PEREA VALENCIA**



Universidad
Tecnológica
de Pereira

**FACULTAD DE BELLAS ARTES Y HUMANIDADES
PROGRAMA LICENCIATURA EN MÚSICA
PEREIRA
2015**

**PROCESO DE ENSEÑANZA DE TRES GÉNEROS DEL PACÍFICO
COLOMBIANO PARA UN GRUPO DE ESTUDIANTES DE LA INSTITUCIÓN
EDUCATIVA INEM FELIPE PÉREZ DE PEREIRA**

**LIZETH STEPHANIE VELÁSQUEZ ESCOBAR
1093220888
YALERSON ENRIQUE PEREA VALENCIA
1088264042**

Trabajo de Grado presentado como opción parcial para optar
al título de Licenciado (a) en Música.

Director
MARIA CECILIA TAMAYO BUITRAGO
Licenciada en Música, Especialista en Docencia Universitaria, Postulante a Mg.
Educación, Docente de la Universidad Tecnológica de Pereira.

**UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE PEREIRA
FACULTAD DE BELLAS ARTES Y HUMANIDADES
PROGRAMA LICENCIATURA EN MÚSICA
PEREIRA
2015**

AGRADECIMIENTOS

Agradecemos en primera instancia a Dios por regalarnos la oportunidad y la dicha de estudiar música y de poder desarrollar este proyecto a partir de un tema tan apasionante como es la música folclórica colombiana, a nuestros padres por el apoyo incondicional comprensión y paciencia en la realización de nuestras metas, a los docentes que creyeron en la realización de este proyecto la maestra MaríaCecilia Tamayo Buitrago Licenciada en Música, Especialista en Docencia Universitaria, Postulante a Mg. Educación, quien dirigió este trabajo, nos brindó su apoyo y llenó de aportes para la búsqueda de información y puesta en práctica, a Diana Edith Calvo Cataño asesora del proyecto por su paciencia y recomendaciones y al maestro Jorge Arciniegas Docente de la Institución educativa INEM Felipe Pérez por su acompañamiento, apoyo y sugerencias.

CRÉDITOS

Las personas que participaron en este proyecto fueron las siguientes:

1	NOMBRE COMPLETO: LIZETH STEPHANIE VELÁSQUEZ ESCOBAR		
FUNCIÓN EN EL PROYECTO			
Autor	<input checked="" type="checkbox"/>	Asesor	<input type="checkbox"/>
Director	<input type="checkbox"/>		
INFORMACIÓN ACADÉMICA			
Postulante a licenciatura en Música.			
2	NOMBRE COMPLETO: YALERSON ENRIQUE PEREA VALENCIA		
FUNCIÓN EN EL PROYECTO			
Autor	<input checked="" type="checkbox"/>	Director	<input type="checkbox"/>
Asesor	<input type="checkbox"/>		
INFORMACIÓN ACADÉMICA			
Postulante a licenciatura en Música.			
3	NOMBRE COMPLETO: MARIA CECILIA TAMAYO BUITRAGO		
FUNCIÓN EN EL PROYECTO			
Autor	<input type="checkbox"/>	Director	<input checked="" type="checkbox"/>
Asesor	<input type="checkbox"/>		
INFORMACIÓN ACADÉMICA			
Licenciada en Música, Especialista en Docencia Universitaria, Postulante a Mg. Educación.			
4	NOMBRE COMPLETO: DIANA EDITH CALVO CATANO		
FUNCIÓN EN EL PROYECTO			
Autor	<input type="checkbox"/>	Director	<input type="checkbox"/>
Asesor	<input checked="" type="checkbox"/>		
INFORMACIÓN ACADÉMICA			
Tecnóloga Industrial, Administradora Industrial, Especialista en Gerencia en Prevención y Atención de Desastres			
5	NOMBRE COMPLETO: CARLOS EDUARDO URIBE BELTRAN		
FUNCIÓN EN EL PROYECTO			
Autor	<input type="checkbox"/>	Director	<input type="checkbox"/>
Asesor	<input checked="" type="checkbox"/>		
INFORMACIÓN ACADÉMICA			
Licenciado en Música, Especialista en Docencia Universitaria, Mg. Comunicación Educativa, Mg. Educación.			

REGISTRO DE SUSTENTACIÓN

FECHA DE SUSTENTACIÓN

DIA	MES	AÑO

UBICACIÓN

INSTITUCIÓN	AULA - AUDITORIO

TESTIGOS ACADÉMICOS

DIRECTOR (A) DE PROYECTO	
ASESOR (A)	
JURADO	

VALORACIÓN

APROBADO	SOBRESALIENTE	LAUREADO

CONTENIDO

	Pág.
1 ÁREA PROBLEMÁTICA	18
1.1 ÁREA PROBLEMÁTICA	18
1.2 Factores o aspectos que intervienen. De lo anterior se encuentran los siguientes requerimientos:	18
1.3 Preguntas que guiarán la investigación.	19
2 OBJETIVOS	20
2.1 OBJETIVO GENERAL	20
2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	20
2.3 PROPÓSITOS	20
3 JUSTIFICACIÓN	21
4 MARCO TEÓRICO	22
4.1 UNIDAD DIDÁCTICA	22
4.2 PRACTICA INSTRUMENTAL	22
4.3 RITMO	27
4.4 PACIFICO COLOMBIANO	28
4.5 ANTECEDENTES	34
5 METODOLOGÍA	36

5.1	TIPO DE TRABAJO.....	36
5.2	PROCEDIMIENTO	37
6	RESULTADOS	39
6.1	REALIZACIÓN DE UNA UNIDAD DIDÁCTICA PARA LA ENSEÑANZA DE TRES GÉNEROS DEL PACÍFICO COLOMBIANO (PORRO CHOCOANO, CURRULAO, BUNDE).	39
6.2	APLICACIÓN DE LA UNIDAD DIDÁCTICA.....	41
6.3	REGISTRO Y SISTEMATIZACIÓN DE LOS RESULTADOS DE LOS PROCESOS DE ENSEÑANZA.....	42
7	DISCUSIÓN DE RESULTADOS.....	45
7.1	ACERCA DEL DISEÑO DE LA UNIDAD DIDÁCTICA.....	45
7.2	APLICACIÓN DE LA UNIDAD DIDÁCTICA.....	48
7.3	REGISTRO Y SISTEMATIZACIÓN DE LOS RESULTADOS DE LOS PROCESOS DE ENSEÑANZA.....	49
8	CONCLUSIONES.....	51
9	RECOMENDACIONES	52

LISTA DE IMÁGENES

	Pág.
Imagen 1 - Score de la adaptación del currulao “Mi Buenaventura”. Fuente ? (Anexo H).....	40
Imagen 2 - Formato de la autorización. Fuente? (Anexo I).....	41
Imagen 3 - Clase: Tipos de golpes en el Bombo. Fuente (Anexo J)	42
Imagen 4 - Clase: Base bombo en el bunde. Fuente .Anexo (J)	43

LISTA DE FIGURAS

	Pág.
Figura 1. Encuesta Informante: ¿Has tenido alguna vez clases de música? Fuente. Anexo (K)	44

LISTA DE CUADROS

	Pág.
Cuadro 1. Resumen de las unidades didácticas consultadas. (Anexo G).....	39

LISTA DE ANEXOS

ANEXO A. Institución Educativa INEM Felipe Pérez de la ciudad de Pereira.

ANEXO B. Lineamientos curriculares educación artística.

ANEXO C. Localización geográfica de los tres géneros del Pacífico Colombiano.

ANEXO D. Listado de los estudiantes.

ANEXO E. Análisis financiero.

ANEXO F. Cronograma de actividades.

ANEXO G. Resumen de las unidades didácticas consultadas.

ANEXO H. Partituras de adaptaciones.

ANEXO I. Formato de la autorización.

ANEXO J. Evidencias (fotos y videos).

ANEXO K. Encuesta Informante.

ANEXO L. Base de datos proceso de formación musical.

ANEXO M. Estrategia de comunicación.

ANEXO N. Asistencia.

ANEXO Ñ. Bitácora.

GLOSARIO

Chirimía: está conformada por un clarinete (afinación si bemol), un redoblante, caja o requinto, una tambora de cuero o membrana de tatabro y un par de platillos o tapas de fricción, todos de construcción artesanal excepto el clarinete, que reemplaza a la flauta de carrizo. En las últimas décadas se incorporó al formato de chirimía el bombardino, barítono o cobre (nombre que se le da en el Chocó).¹

Conjunto de marimba: Este formato musical es el más representativo de la parte Sur del andén pacifico, tomando parte del valle del cauca, Nariño...

- Una marimba
- Dos conunos (hembra y macho)
- Dos tamboras (hembra y macho) en algunos casos y en algunas zonas se trabaja con una sola tambora.
- Guzaes (son varios utilizados por las cantaoras)
- Voces(interpretadas por las cantaoras y los solistas o cataores)²

Autóctono: Aplicase a los pueblos, gentes o cosas originarios del país en que viven.³

Estrillo: Expresión en verso, que se repite después de cada estrofa en algunas composiciones.⁴

¹ VALENCIA VALENCIA, Leónidas, Al son que me toquen canto y bailo.2009.

² RODRIGEZ A. Manuel Antonio (Músico pedagogo).Recuperado de http://www.musicalafrolatino.com/pagina_nueva_76.htm (28-03-2014)

³ENCAS,diccionario enciclopédico ilustrado Tomo I ,Osiris editores S.A.1990.ISBN 958-642-014-0

⁴Ibíd p.(654)

Idiófonos: Son aquellos instrumentos de cualquier materia dura por lo corriente de metal o madera capaz de producir sonido.⁵

Marimba de chonta: La marimba es un instrumento típico del contexto musical tradicional del Pacífico. En las riberas del río Guapi se elabora la marimba de modo artesanal, en rústicos talleres donde viejos fabricantes le otorgan a la guadua un sonido característico.⁶

Tradición oral: Hecho de transmitir los conocimientos o saberes populares de generación en generación con métodos no considerados académicos, pero que poseen sus propias lógicas para la apropiación y reproducción y con ello su permanencia.⁷

Onomatopéyicos/ Sonidos: Palabras de una sola sílaba utilizados para reproducir la sonoridad y duración de un evento (tá, pá, búm, etc).⁸

Apagado – Cuñado: Producción del sonido sin dejar vibrar el instrumento (membrana).⁹

⁵ARAGÚ RODRIGUEZ, Domingo, los instrumentos de percusión, su historia y su técnica. 1995.

⁶Recuperado de <http://www.colombiaaprende.edu.co/html/etnias/1604/article-83206.html> (28-03-2014).

⁷ VALENCIA VALENCIA, Leónidas, Al son que me toquen canto y bailo. 2009.

⁸Ibíd p. (87)

⁹Ibíd p. (86)

RESUMEN

PALABRAS CLAVES: Enseñanza, Música Folclórica, Costa pacífica colombiana.

Proyecto realizado con el fin de dar a conocer a un grupo de estudiantes de la institución educativa INEM Felipe Pérez aspectos básicos en torno a tres géneros del pacífico colombiano tales como técnicas de ejecución de instrumentos autóctonos de la región, contextualización socio-geográfica e interpretación de tres temas correspondientes a los géneros currulao, porro chocoano y bunde. A través del proceso de enseñanza se pusieron en evidencia factores como la importancia de la generación de espacios para la realización de prácticas musicales en conjunto como herramienta para el desarrollo y mejoramiento de habilidades musicales, el estado promedio del conocimiento que tienen los estudiantes de secundaria en torno a la música folclórica colombiana, las ventajas de la utilización del folclor colombiano como instrumento para el desarrollo de contenidos curriculares y la necesidad de creación de proyectos en torno a la música folclórica colombiana como recurso para incentivar el interés en las mismas.

ABSTRACT

KEY WORDS: Education, folkmusic, Colombian Pacific Coast.

Project undertaken in order to introduce a group of students of the educational institution INEM Felipe Perez basics around three genres of Colombian Pacific implementation techniques such as traditional instruments of the region, socio-geographic contextualization and interpretation three areas corresponding to the genres currulao,porrochocoano and bunde. Through the teaching process became evident factors as the importance of creating spaces for the realization of musical practices together as a tool for development and improvement of musical skills, the average state of knowledge among high school students about Colombian folk music, the advantages of the use of Colombian folklore as a tool for curriculum development and the need to create projects around the Colombian folk music as a means to encourage interest in them.

INTRODUCCIÓN

La realización de este proyecto nació en gran medida por la necesidad de conocer y tener un mayor acercamiento a la música folclórica tradicional del pacífico colombiano. Este proyecto fue idealizado de manera personal por parte de uno de los autores oriundo de la región del pacífico colombiano.

En la actualidad se llevan a cabo en el país múltiples procesos de formación musical que toman como eje central las músicas folclóricas de las diferentes regiones del territorio nacional, procesos para los cuales se requiere conocimiento pleno de estas músicas por parte de quien los guía, el ministerio de cultura de la república de Colombia brinda a estos formadores la posibilidad de tener acercamiento a la música folclórica colombiana a través de cartillas de iniciación musical creada alrededor de músicas pertenecientes a diferentes regiones del país.

El interés por conocer más acerca de la música folclórica nacional ha venido en constante aumento entre jóvenes músicos, cada vez son más comunes los proyectos musicales que toman como base estas músicas y desarrollan a partir de ellas nuevas perspectivas del panorama musical colombiano, son estos músicos de la mano con los músicos tradicionales, músicos conscientes de la necesidad de conocer, producir, difundir y desarrollar estas expresiones culturales desde sus manifestaciones tradicionales hasta experimentales los llamados a compartir sus conocimientos y experiencias musicales con las generaciones futuras.

La realización de prácticas musicales en grupos infantiles y juveniles permite vislumbrar el estado del conocimiento actual que se tiene en torno a las manifestaciones folclóricas nacionales y los efectos de la globalización sobre los aspectos culturales de nuestro país, corroborando la necesidad de incorporar a niños y jóvenes en procesos artísticos que les brinde la oportunidad de acercarse

a sus raíces culturales, conocerlas y vivirlas hacia la generación de una identidad cultural individual y colectiva.

1 ÁREA PROBLEMÁTICA

1.1 ÁREA PROBLEMÁTICA

1.1.1 Descripción del contexto.

En la Institución Educativa INEM Felipe Pérez de la ciudad de Pereira (Anexo A), en el departamento de educación artística, (Anexo B) existe la posibilidad de adelantar un proceso de enseñanza de tres géneros musicales del pacífico colombiano (bunde, porro chocoano, currulao) (Anexo C), para un grupo de estudiantes (Anexo D) en el segundo y tercer periodo académico del año 2014 hasta el segundo periodo académico del 2015.

1.1.2 Definición del problema.

En la Institución Educativa INEM Felipe Pérez, en el departamento de artística, no existe registro del proceso ni análisis de los resultados de la enseñanza de tres géneros del pacífico colombiano (bunde, porro chocoano, currulao) en el segundo y tercer periodo académico del año 2014 hasta el segundo periodo académico del 2015.

1.2 FACTORES O ASPECTOS QUE INTERVIENEN. DE LO ANTERIOR SE ENCUENTRAN LOS SIGUIENTES REQUERIMIENTOS:

1.2.1 Factor o aspecto 1.

Realización de una unidad didáctica para la enseñanza de tres géneros del pacífico colombiano (bunde, porro chocoano, currulao).

1.2.2 Factor o aspecto 2.

Aplicación la unidad didáctica.

1.2.3 Factor o aspecto 3.

Registro y sistematización los resultados de los procesos de enseñanza.

1.3 PREGUNTAS QUE GUIARÁN LA INVESTIGACIÓN.

1.3.1 Pregunta general o hipótesis de trabajo.

¿Cómo son los procesos de enseñanza de los tres géneros del pacífico colombiano (bunde, porro chocoano, currulao) en la Institución educativa INEM Felipe Pérez durante el segundo y tercer periodo académico del año 2014 hasta segundo periodo académico del 2015.

1.3.2 Preguntas específicas

¿Qué aspectos se deben tener en cuenta para el diseño de una unidad didáctica para la enseñanza de los tres géneros del pacífico colombiano (bunde, porro chocoano, currulao)?

¿Cómo aplicar la unidad didáctica?

¿Cómo registrar y sistematizar los resultados de los procesos de enseñanza?

¿Qué factores se tendrán en cuenta en la sistematización de los resultados de los procesos de enseñanza?

2 OBJETIVOS

2.1 OBJETIVO GENERAL

Describir el proceso de enseñanza de tres géneros del pacífico colombiano (bunde, porro chocoano, currulao) en un grupo de estudiantes de la Institución educativa INEM Felipe Pérez en el segundo y tercer periodo académico del año 2014 hasta el segundo periodo académico del 2015.

2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Objetivo 1. Realizar la unidad didáctica para la enseñanza de los tres géneros del pacífico colombiano (bunde, porro chocoano, currulao).
- Objetivo 2. Aplicar la unidad didáctica en un grupo de estudiantes la Institución Educativa INEM Felipe Pérez.
- Objetivo 3. Registrar y sistematizar los resultados de los procesos de enseñanza.

2.3 PROPÓSITOS

- Propósito 1. Realización de la unidad didáctica que permita aplicar un proceso de enseñanza de los ritmos del pacífico.
- Propósito 2. Realización de adaptaciones musicales correspondientes a los tres géneros del pacífico (bunde, porro chocoano, currulao)
- Propósito 3. Sistematización de los procesos de enseñanza de la unidad didáctica.

3 JUSTIFICACIÓN

Este proyecto nace por la necesidad de indagar acerca de la música del pacífico colombiano, de proporcionar al docente interesado un material que le guíe en el proceso de enseñanza de estos géneros y de promover y divulgar esta música en la región.

La importancia de la inclusión de la música folclórica como herramienta central para el desarrollo de competencias, y la utilización de los géneros folclóricos tradicionales propios y ajenos a la región a la que pertenecemos nos permite ampliar el panorama acerca de la percepción actual de la música.

Novedad: En la institución educativa INEM Felipe Pérez, en el área de educación artística existe la necesidad de crear una unidad didáctica para la enseñanza de tres géneros del pacífico colombiano (bunde, porro chocono, currulao).

Interés: Corresponde a educar musicalmente a jóvenes de la institución educativa INEM Felipe Pérez del municipio de Pereira, vinculados directamente al área de educación artística.

Utilidad: La educación musical es un complemento importante en la formación integral de los jóvenes debido a la importancia que representa en su desarrollo intelectual, auditivo, sensorial, e interpretativo.

Viabilidad y Factibilidad: Se cuenta con las instalaciones de la institución educativa INEM Felipe Pérez que tiene a su disposición salones destinados a las prácticas musicales, con unas dotaciones instrumentales para el desarrollo de la clase. El proyecto ha sido aprobado por el director del área Jorge Enrique Arciniegas.

Pertinencia: El perfil profesional de la carrera de Licenciatura en Música de la Universidad Tecnológica de Pereira describe al egresado como Líder comunitario, realizador de trabajo social, planificador e implementador de investigaciones sociales y musicales.

4 MARCO TEÓRICO

4.1 UNIDAD DIDÁCTICA

Instrumento utilizado por docentes para la planificación de los procesos de enseñanza – aprendizaje que se presentan en el aula.¹⁰

4.2 PRACTICA INSTRUMENTAL

Este es tal vez, el medio por el cual el niño libera energía y expresiones nuevas, como también sensibiliza su cuerpo a la proyección y comunicación con los instrumentos de su medio, ejercita su creatividad poniendo en práctica las asimilaciones aportadas por el trabajo rítmico, melódico y de expresión corporal.

Una de las aportaciones más singulares, y tal vez la más conocida de Carl Orff a la pedagogía musical fue el diseño de una serie de instrumentos de percusión.

La práctica de dichos instrumentos agudiza la percepción auditiva y favorece la creación de hábitos de escucha, ejercita las capacidades motrices y de coordinación gracias a la sincronización del ritmo, el sonido y el movimiento, fomenta la sociabilidad y la integración social del alumnado en el grupo. Los instrumentos utilizados en este método no requieren una técnica especial. “Estar involucrado en “tocar”, incluso al más modesto nivel, en actividades de grupo nos permitirá aprender a escucharnos a nosotros mismos y a los demás haciendo música”¹¹

¹⁰ GUERRERO, Kelly Johanna.PRADA CORTESMayra Lorena.Incidencia de una unidad didáctica sobre mezclas y sustancias en el desarrollo de la capacidad argumentativa en estudiantes de grado tercero de la institución educativa la julita sede marco Fidel Suarez de Pereira,2012

¹¹ LOPEZ, María Ángeles. Tiempo de conjunto instrumental Orff - Schulwerk. Universidad de Santiago. Publicación en internet. 1992. consulta(17-03-2014)
Disponible en http://dSPACE.usc.es/bitstream/10347/446/1/pg_108-117_adaxe8.pdf

“Dentro de las actividades Orff y el conjunto Orff hay una textura en capas que permite la participación de cada individuo, en cualquier nivel que el niño sea capaz. Cada niño se implica total y activamente al hacer música. Cada niño es parte de la comunidad de músicos. Cada niño aprende todas las partes. Cada niño es responsable de ejecutar su parte con sus mejores capacidades, para su propia satisfacción así como para la del grupo.”¹²

En relación con las aportaciones del Conjunto Instrumental Orff a la educación musical, algunos autores opinan que: “La práctica del conjunto instrumental es una actividad con beneficios no sólo para la educación musical sino también a nivel intelectual, emocional y social” (Bermell y Alonso, 2006) ¹³

4.2.1 El aprendizaje colaborativo:

Partiendo de la teoría socioconstructivista propuesta por Vigotsky, numerosos estudios han mostrado que el aprendizaje colaborativo tiene importantes repercusiones no sólo en las relaciones interpersonales sino también en el aprendizaje de contenidos y en el rendimiento académico. Este tipo de estrategias permite que los docentes puedan dedicar más tiempo a aquellos estudiantes que más lo necesitan y son especialmente útiles en clases muy numerosas.

Para Jhonson y Jhonson¹⁴ la interacción en el aula se caracteriza por brindar al otro ayuda efectiva y eficaz; intercambiar los recursos necesarios tales como la información y los materiales y procesar información con mayor eficacia; proporcionar al otro realimentación para que pueda mejorar el futuro desempeño de sus actividades y responsabilidades; desafiar las conclusiones del otro y razonar para favorecer una toma de decisiones de mayor calidad y una mayor comprensión de los problemas; promover el esfuerzo para alcanzar objetivos

¹²DOLLOFF, D.A. Das Schulwerk: una base para el desarrollo cognitivo, musical y artístico de los niños (fragmentos). Revista Electrónica de LEEME, 20, diciembre 2007. Consulta (03-03-2014). En línea: <http://musica.rediris.es/leeme/revista/dolloff1.pdf>

¹³BERMELL, M. A. Y Alonso, V. Las agrupaciones musicales como reforzadores del rendimiento musical. Música y Educación. 2006. Pág. 33-49.

¹⁴JHONSON Y JHONSON. Aprender juntos y solos. Buenos Aires: Aique Grupo Editor, S.A. 1999

mutuos; influir en los esfuerzos del otro para alcanzar objetivos grupales; actuar de maneras confiadas y confiables; estar motivado por esforzarse por el beneficio mutuo y tener un nivel de excitación moderado, caracterizado por un bajo nivel de ansiedad y estrés.

En el aprendizaje colaborativo existe una interdependencia positiva entre los miembros del grupo, ya que cada miembro consigue sus objetivos sí y sólo sí los otros también consiguen sus objetivos. Esto significa que para aprender de forma colaborativa no es suficiente con organizar las actividades en grupos, sino que es necesario que todos compartan un objetivo común y que cada miembro del grupo, en función de sus posibilidades y capacidades, aporte para el logro de dicho objetivo. Constituye una excelente estrategia para la atención a la diversidad. La razón hay que buscarla en las características del tipo de técnicas, que permiten trabajar con grupos heterogéneos, estructurar las tareas mediante actividades multinivel, y la colaboración de todo el grupo, requiere que cada uno de sus componentes dé lo mejor de sí mismo.

Un equipo colaborativo, es algo más que un conjunto de individuos que realizan juntos una actividad. Un grupo de estudiantes forma un equipo colaborativo en la medida que se den las siguientes condiciones¹⁵: 1) Si están unidos de verdad, si tiene algo que los une fuertemente. 2) Si hay una relación de equidad entre ellos, si nadie se siente superior a los demás, si todos son valorados y si se sienten reconocidos por sus compañeros. 3) Si hay interdependencia entre ellos, si lo que afecta a un miembro del equipo importa a todos los demás. 4) Si no hay una relación de competencia entre ellos, sino de cooperación, de ayuda y de exigencia mutua; si ayudar a un compañero repercute favorablemente en uno mismo y en todo el equipo. 5) Si hay relación de amistad entre ellos, un lazo afectivo que les lleva a celebrar juntos los éxitos conseguidos

Aunque este tipo de aprendizaje es más que el simple trabajo en equipo por parte de los estudiantes, la idea que lo sustenta es sencilla: los alumnos forman

¹⁵ MINISTERIO DE EDUCACIÓN NACIONAL. Estrategias de apoyo a la gestión académica con enfoque inclusivo. Bogotá: MEN. p.13. 2008

"pequeños equipos" después de haber recibido instrucciones del profesor. Dentro de cada equipo los estudiantes intercambian información y trabajan en una tarea hasta que todos sus miembros la han entendido y terminado, aprendiendo a través de la colaboración¹⁶.

De acuerdo con lo planteado por la OEA¹⁷ Estimular el aprendizaje cooperativo significa prestar cuidadosa atención a: 1) Planificar tareas o actividades que requieran de colaboración. 2) Que los niños reconozcan que su éxito depende del que logren también los otros. 3) Que los miembros y el tamaño del grupo sea adecuado a las tareas que se les asignen. 4) El desarrollo de habilidades de la capacidad de comunicación, organización, planificación, decisión, etc. 5) Los criterios y procedimientos de evaluación del proceso y logros de aprendizaje.

- **Agrupamientos flexibles:** Esta estrategia socioconstructivista que parte del aprendizaje colaborativo, busca conseguir el mayor grado de individualización de la enseñanza a través del reagrupamiento de los estudiantes en función de su nivel de aprendizaje y en los contenidos y objetivos alcanzados por un grupo específico de estudiantes. Los equipos conformados no deben convertirse en grupos estables a un tiempo parcial, ni convertirse en nuevos niveles diferenciados, por el contrario se busca la diversidad dada bien sea por la homogeneidad en algunas condiciones cuando se trabaja sobre un logro común, o en la heterogeneidad cuando se trata de buscar el apoyo de un estudiante más avanzado o la complementariedad de los diferentes potenciales que poseen los estudiantes.
- **Tutoría entre iguales:** consiste en que un estudiante más aventajado medie el proceso de enseñanza y aprendizaje de otro, brindándole las ayudas ajustadas que este requiere. Para ello se debe tener en cuenta: 1) Utilizarse para

¹⁶INSTITUTO TECNOLÓGICO Y DE ESTUDIOS SUPERIORES DE MONTERREY. Las estrategias y técnicas didácticas en el rediseño. dirección de Investigación y Desarrollo Educativo.

¹⁷ OEA, 2004. Op.cit

automatizar de manera puntual los aprendizajes iniciados en clase. 2) El tutor debe emplear con su compañero el mismo mecanismo que utilizó el para aprender. 3) Debe utilizar su propio lenguaje y vocabulario 4) es conveniente hacer rotación de los tutores. 5) Nunca se le debe delegar la autoridad y responsabilidad del proceso de enseñanza al tutor.

4.2.2 Aprendizaje significativo: De acuerdo con David Ausubel,¹⁸ durante el aprendizaje significativo el aprendiz relaciona de manera sustancial la nueva información con sus conocimientos y experiencias previas. Se requiere disposición del aprendiz para aprender significativamente e intervención del docente en esa dirección. Por otro lado, también importa la forma en que se plantean los materiales de estudio y las experiencias educativas. Si se logra el aprendizaje significativo, se trasciende la repetición memorística de contenidos inconexos y se logra construir significado, dar sentido a lo aprendido, y entender su ámbito de aplicación y relevancia en situaciones académicas y cotidianas.

Desde esta perspectiva, la OEA¹⁹ manifiesta que el aprendizaje no es un proceso lineal de acumulación de conocimientos, sino más bien una nueva organización del conocimiento que afecta tanto el “saber sobre algo” (esquemas conceptuales), como el “saber qué hacer y cómo con lo que se sabe” (esquemas de procedimientos) y el “saber cuándo utilizarlo” (conocimientos sobre en qué situaciones usar lo que se sabe). Los alumnos llegan al aula equipados de una serie de concepciones sobre el mundo físico y social que les sirven de base en la apropiación de nuevos conocimientos que están establecidos en el currículum escolar. Estas concepciones previas pueden ser erróneas, en cuyo caso, deben ser sustituidas por el conocimiento certero (“científico”), o bien quedar integradas en éste. Esta misma organización expone algunas estrategias que pueden ayudar a un profesor a preparar cursos o actividades significativas:

¹⁸AUSUBEL, David, 1976. Citado por: DÍAZ BARRIGA, Arceo. Cognición situada y estrategias para el aprendizaje significativo. Revista Electrónica de Investigación Educativa Vol. 5, No. 2, 2003.

¹⁹OEA, 2004. Op.cit

- Introducir nuevos temas o contenidos a partir de los conocimientos previos de los alumnos: Es necesario que el profesor brinde a sus alumnos la oportunidad de mostrar lo que saben para que su participación en el curso tenga más sentido y sea más activa. La activación de conocimientos previos y generación de expectativas se puede lograr a través de preguntas, ilustraciones, pistas o claves; la organización de la información con mapas conceptuales, redes semánticas, resúmenes; y, el enlace entre conocimientos previos y la información nueva por medio de organizadores previos o esquemas visuales.
- Utilizar las experiencias cotidianas de los alumnos: ilustrar con ejemplos sacados de las experiencias cotidianas de los alumnos. Esto pondrá de manifiesto la pertinencia de lo que se les quiere enseñar.
- Hacer funcional el aprendizaje: Brindar a los alumnos la oportunidad de aplicar lo que aprenden en su vida cotidiana. Cuando los alumnos pueden aplicar concretamente lo que aprenden, lo recordarán mejor y sentirán mayor interés por aprender.
- Despertar el interés por el contenido narrando anécdotas: Para cada uno de los temas estudiados por los alumnos existen muchas anécdotas que despiertan el interés de los escolares de todas las edades.
- Interrelacionar el aprendizaje entre las distintas asignaturas: Para que los alumnos no tengan una idea fraccionada de los conocimientos, el profesor debe señalar las relaciones que existen entre los distintos ámbitos de aprendizaje.
- Excursiones y trabajos en terreno: No sólo son divertidas, sino que, preparadas acertadamente, sirven para que apliquen a situaciones de la vida real los contenidos que están aprendiendo.

4.3 RITMO

Castro citando a Strawinsky, acerca del ritmo dice: “El ritmo es el elemento primigenio de la música. Parafraseando el libro del “Génesis”, y según Strawinsky,

“al principio era el ritmo...Podemos definir el ritmo como la organización de las duraciones de los sonidos, ruidos y silencios...La sensación de movimiento en la música se debe al ritmo”²⁰

4.4 PACIFICO COLOMBIANO

Según Zambrano citado por Escobar (2005) “El Andén del Pacífico colombiano está localizado entre la frontera con Panamá hasta Ecuador y entre el pico de la cordillera occidental hasta el litoral Pacífico. Comprende una extensión de aproximadamente 78.618 Kilómetros cuadrados, con 1.300 kilómetros de costa, representa el 7.17% del territorio nacional” (1993).²¹

Arango afirma que “Social y políticamente, el Litoral Pacífico colombiano está dividido en dos grandes zonas: una zona norte, que corresponde al departamento del Chocó, y una zona sur, que abarca los departamentos del Cauca, Valle del Cauca y Nariño. Estas dos zonas han sufrido procesos sociales e históricos diferentes, y su tradición musical es un reflejo de ello. Así como a lo largo del litoral las comunidades negras tienen algunos rasgos comunes -estructuras sociales y económicas semejantes y un medio geográfico similar- la tradición oral de estas dos regiones –cantos tradicionales, leyendas, narraciones, platos típicos, etc.- muestra ciertas constantes y, al mismo tiempo, un sinnúmero de variantes que se reflejan en su tradición musical y sus manifestaciones tanto sacras como profanas”.²²

Siguiendo a Arango, la historia de las tradiciones culturales del Pacífico colombiano, es la historia de la concentración cultural experimentada durante la época de la colonia más específicamente de lo que tiene que ver con la llegada de africanos a Nueva Granada, el intento por erradicar sus costumbres, su lengua, su

²⁰ CASTRO LOBO Manuel, Música para todos, una introducción al estudio de la música. 2003

²¹ ESCOBAR MORENO, Luz Mary, El Pacífico colombiano puerta hacia la cuenca del Pacífico: apuntes para la formulación de un plan de acción. 2005.

²² ARANGO, Ana María. Cantaré “Una canción que comienza en la selva y termina en California”. Recuperado de www.homohabitus.org. Medellín, Colombia. 2008. Consulta (01-06-2013)

religión y la imposición de una nuevas, y la lucha por mantener viva parte de su identidad representada en su léxico, comidas, danzas y música (2008).²³

De otro lado en palabras de Valencia “Después de tres siglos de explotación podemos decir que en el Pacífico colombiano la imposición de la doctrina católica colonial estableció una compleja maquinaria de intercambio cultural en la cual los sectores dominantes trataron de invisibilizar el legado africano de los esclavizados. A pesar de esto, las expresiones musicales son el resultado de una historia de reafirmación y resistencia que se evidencia en la estructura rítmica y sonora y en el lenguaje corporal de los afro descendientes”.²⁴

4.4.1 MÚSICA DEL PACIFICO COLOMBIANO.

Según Arango “La música del litoral Pacífico se caracteriza por tener una alta funcionalidad en los acontecimientos especiales y en el día a día de los pobladores de esta región. Por este motivo, esta música se divide en los estilos que se interpretan en contextos sagrados y aquella que acompaña las reuniones sociales, fiestas, carnavales, y demás eventos de carácter profano. Las dos manifestaciones fundamentales de la música profana de las comunidades negras del Pacífico son, la *Chirimía* en el Chocó y el *conjunto de marimba* en el sur del Litoral. Existen notables diferencias entre los repertorios de estos dos grupos: los modos de expresión musical del sur del Pacífico, a diferencia del Chocó, que tienen una mayor influencia europea, muestran a grandes rasgos una evidente similitud tanto rítmica como instrumental con la música africana (Nettl, 1973:245)” (2008).²⁵

²³ Ibíd. p(158)

²⁴ VALENCIA VALENCIA, Leónidas, *Al son que me toquen canto y bailo*.2009.

²⁵ ARANGO, Ana María. *Cantaré “Una canción que comienza en la selva y termina en California”*. Recuperado de: www.homohabitus.org. Medellín, Colombia. 2008.

4.4.2 RITMOS O GÉNEROS

Entre estas dos principales divisiones según la funcionalidad (profana, religiosa) de las músicas encontramos diversos géneros como lo menciona a continuación Valencia.

“A lo largo de toda la Costa Pacífica, en los contextos fúnebres encontramos los alabaos, gualíes, romances y alumbramientos. Estos corresponden a cantos, plegarias, peticiones, saludos, agradecimientos a los santos y despedidas a los muertos. Las interpretaciones que se llevan a cabo durante estos rituales son consideradas las músicas sacras de las poblaciones afro y son manifestaciones fundamentales generalizadas en todo el eje.” (2008)²⁶

En el mismo sentido “En los repertorios de las Músicas Tradicionales del Pacífico Norte encontramos diversos géneros musicales clasificados en dos grandes grupos: “autóctonos” e “influenciados”. Los “autóctonos” son los que conservan mayores elementos africanos y los “influenciados” son aquellos en los que se pueden diferenciar los elementos afro, europeos e indígenas⁷.

Aires musicales “autóctonos”

Abosao, aguabajo, porro chocoano, tamborito, bunde, saporronción y son chocoano entre otros.

En la parte vocal el alabao y el gualí.

Aíres “influenciados”

Jota, danza, contradanza, polka, mazurca y pasillo entre otros.”²⁷

²⁶ VALENCIA VALENCIA, Leónidas, Al son que me toquen canto y bailo.2009.

²⁷ Ibid p.(16)

En cuanto a la funcionalidad y contextualización de la música según Gonzales “En Colombia la religión está íntimamente relacionada e involucrada con todos los aspectos de la vida social y espiritual de los colombianos. En la costa pacífica sur, tal afirmación está representada en las fiestas, o velorios de santo, ofrecidas a los santos católicos por sus devotos. Estos velorios demuestran una vez más el protagonismo de las mujeres durante estas celebraciones, a través de los cantos que ellas mismas interpretan denominados arrullos”.²⁸

En palabras de Gonzales “Los contextos fúnebres y la muerte, como paso a otro espacio-tiempo, así como las entidades mortuorias que congregan a la parentela, son expresadas mediante formas o prácticas musicales como los arrullos y los alabaos.”²⁹

A continuación se describirán algunos aspectos correspondientes a los ritmos elegidos en esta investigación.

CURRULAO

Según Londoño “el término currulao proviene del vocablo cununo, nombre de uno de los instrumentos con los que se ejecuta dicho ritmo, y que a su vez este término proviene de la voz quechua "Conunúnun" (onomatopeya del trueno, según Leonardo Tascón) que por procesos de corruptela idiomática mutó a "cununado" o "conunao" y posteriormente a “currulao”...

El currulao va en compás (no en tiempo) binario de 6/8 aún cuando su parte rítmica percutida (tambores puede ir en figuraciones ternarias, lo cual es aceptable en el compás de 6/8 (Harry Davidson, Diccionario folclórico de Colombia, tomo II)...

²⁸ GONZÁLEZ ZAMBRANO, Catalina, Música identidad y muerte entre los grupos de negros del pacífico sur colombiano.

²⁹ Ibíd p.(31)

Octavio Marulanda considera que este ritmo presenta un carácter primitivo inconfundible, el coro generalmente está a cargo de las mujeres y se desarrolla utilizando versos reiterados en estribillo y fonemas sujetándose al proceso rítmico y dejando que la melodía del canto se dibuje sin relieve vocal. Dice además que el instrumento más importante es la marimba (idiófono de percusión) a cargo de la cual se realiza el acompañamiento semi-melódico a base de notas altas y un bordoneo muy particular...

Teófilo Potes afirma que hay cuatro clases de currulao, pero no se diferencian en la estructura musical o rítmica sino en el desenvolvimiento coreográfico. Guillermo Abadía M., en la Música Folclórica de Colombia, dice que puede asegurarse que la base rítmica de este aire (a dan fundamentalmente los dos cununos, a ellos se asocia la tambora o bombo, el redoblante y los guasas como elementos de percusión, para la parte melódica debe utilizarse invariablemente la marimba de chonta "(1985).³⁰

BUNDE

Ritmo musical muy extendido entre las comunidades afrocolombianas del litoral Pacífico, con un posible ascendiente en Sierra Leona (África). Tiene carácter de canción lúdica y difiere, en grado menor, de la forma de canto empleado en los velorios de los niños. En este sentido es una expresión de los ritos fúnebres y, a la vez, una forma de canto inserto en el ámbito de las rondas y juegos infantiles que ejecutan los chiquillos en el patio de la casa mientras los adultos se ocupan del rito mortuario propiamente dicho.

En la interpretación del bunde se emplean únicamente los tambores, que registran una métrica pausada. Los cantos, en coro, se alternan con los toques del tambor en aquellas ocasiones en que se trata de una celebración; en caso contrario, las

³⁰ LONDOÑO Alberto, Profesor de danzas folclóricas del Departamento de educación física del instituto Universitario de Educación física y Deporte del la U. de A. Medellín 7 (1-2.) Ene. dic 1985.

voces no intervienen. Numerosas canciones del repertorio del litoral, que son cantos de folclor lúdico o rondas de juego, se bautizan con el nombre de bundes, tales como "El chocolate", "El punto", "El trapicherito", "El florón", "El pelusa", "Jugar con mi tía", "Adiós tía Coti" y "El laurel".³¹

Aire musical o ritmo percutido con instrumentos de percusión para seguir un juego infantil o juvenil, también para santos (San Antonio).³²

PORRO CHOCOANO

A lo largo de los planteamientos hecho por Valencia y Ramírez "El Porro Chocoano, es un aire musical netamente cadencioso, reposado ó pausado, con fraseas largas en su melodía de cuatro compases, bien métrico con una base ritmo percusiva clara y simple en sus acentuaciones que en el redoblante en una frase de dos compases, en el primer compás (C) (4/4) con 7 corcheas acentúa fuerte la primera del primer tiempo y la primera del cuarto tiempo y en el siguiente compás solo se acentúa la primera del tercer tiempo y la primera del cuarto tiempo; la tambora con una marca simple y constante, marca fuerte el primer tiempo y el cuarto tiempo y en el segundo compás ejecuta apagándolo sutilmente y los platillos, con una seguidilla de amarre regular a contratiempo marcando ó tocando normalmente, el segundo y cuarto tiempo del compás, el clarinete ó melodeador, en la mayoría de los Porros Chocoanos, toca fugas con desplazamientos ó movimientos cortos, entre segundas, terceras, quintas y estas melodías son de carácter descendente, en la fluctuación de las notas el Porro Chocoano en su cadencia es generalmente autentica (I – V), aunque algunas presentan cadencia plagal (I – IV - V), la forma musical del porro chocoano se representa así, (AB) en algunos casos se presentan algunas variaciones menores y se representa AA'BB'-A pocas veces presentan coros, son bloques

³¹ COLOMBIA APRENDE. Recuperado de : <http://www.colombiaaprende.edu.co/html/etnias/1604/article-82921.html>.Consulta .Consulta (09-06-2013)

³²VALENCIA VALENCIA, Leónidas, Al son que me toquen canto y bailo.2009

estructurados por el solista en donde se muestra el carácter europeo del Porro, y en la rítmica de la tambora y redoblante la fuerza africana ó aporte afro”.³³

4.5 ANTECEDENTES

4.5.1 Músicas tradicionales del Pacífico Norte colombiano, Cartilla de iniciación musical, Al son que me toquen canto y bailo, Leónidas Valencia Valencia, Plan nacional de música para la convivencia.2009.

La cartilla “Al son que me toquen canto y bailo” nos expone desde una contextualización hasta la exposición de estructuras rítmicas básicas en torno a la música del pacífico Norte.

4.5.2 A marimbiar: método OIO para tocar la marimba de chonta,Héctor Javier Toscón Hernández, Fondo Mixto para la Cultura y las Artes del Valle del Cauca.2008.

Este libro es una propuesta basada en un sistema de codificación de la marimba denominado "Sistema OIO", que se deriva de las lógicas de interpretación tradicional del instrumento. Propone una metodología de aprendizaje sistemática de la marimba que combina estrategias usadas tradicionalmente, con el resultado de investigaciones y experiencias obtenidas en diez años de trabajo con las músicas y los músicos de marimba del Pacífico sur colombiano.³⁴

³³ VALENCIA VALENCIA, Leónidas; RAMIREZ MACHADO, Jackson, ANALISIS SOCIOCULTURAL DEL PORRO Y EL TAMBORITO CHOCOANO, Jueves 28 de junio de 2007. ASINCH MATRICULA 1164 DE LA CAMARA DE COMERCIO DE QUIBDÓ. Recuperado de: <http://asinch91.blogspot.com/2007/06/analisis-socio-cultural-del-porro-y-el.html> . Consulta (01-06-2013).

³⁴TASCON HERNANDEZ,Hector Javier,A marimbiar: metodo OIO para tocar la marimba de chonta,Fondo Mixto para la Cultura y las Artes del Valle del Cauca, 2008.

4.5.3 ¡QUE TE PASA VO! Canto de piel semilla y chonta, Músicas del Pacífico Sur, Cartilla de Iniciación Musical, Alexander Duque, Héctor Francisco Sánchez, Héctor Javier Tascón.2009.

Esta cartilla nos describe los instrumentos del pacífico sur colombiano, algunas técnicas de ejecución básicas y esboza la estructura formal de algunos géneros, proponiendo actividades para el desarrollo de los temas.

4.5.4 El alabao: cantos fúnebres de la tradición oral del Pacífico Colombiano, realizado por los investigadores Darcio Antonio Cuesta Córdoba y Cidenia Rovira de córdoba, en Bogotá: Corporación Identidad Cultural, 1998.

Una recopilación de los cantos fúnebres en alabados de la tradición del pacífico colombiano donde se manifiesta las expresiones más autóctonas, dicha recopilación se encuentra en las bibliotecas nacionales del Banco de la Republica.

4.5.5 Músicos blancos, sonidos negros trayectorias y redes de la música del sur del Pacífico colombiano en Bogotá, Requisito parcial para optar al título de maestría en estudios culturales facultad de ciencias sociales pontificia universidad Javeriana 2009.

Un trabajo que recoge las evidencias de las músicas del pacífico para reconstruir las experiencias musicales de un grupo de individuos y describir sus procesos de identificación con la música y las conexiones entre la música del sur del Pacífico y algunos discursos de alcance global, las conexiones que unen a varios músicos de Bogotá, entre ellos y con la red de la música del sur del Pacífico.

4.5.6 Repertorio musical tradicional del chocó, recopilación, transcripción y adaptación, Leónidas Valencia Valencia, ASINCH (Asociación para las investigaciones musicales del chocó).2010.

Una compilación de partituras donde se encuentran variado repertorio musical tradicional del chocó.

5 METODOLOGÍA

5.1 TIPO DE TRABAJO

El estudio es de tipo descriptivo de carácter cualitativo, puesto que se trata de describir el proceso de enseñanza tres géneros del pacífico colombiano (bunde, porro chocoano, currulao) para un grupo de estudiantes de la Institución Educativa INEM Felipe Pérez.

5.1.1 Descripción de la población.

Grupo de estudiantes de la Institución Educativa INEM Felipe Pérez.

5.1.2 Descripción del objeto de estudio.

Proceso de enseñanza de tres géneros musicales del pacífico colombiano, (bunde, porro chocoano, currulao).

5.1.3 Descripción de la Unidad de Análisis.

Enseñanza de tres géneros del pacífico colombiano (bunde, porro chocoano, currulao) a estudiantes de la Institución Educativa INEM Felipe Pérez.

5.1.4 Descripción de la Muestra.

No aplica.

5.1.5 Técnicas e Instrumentos de recolección de la información.

Se realizará mediante la utilización de medios audiovisuales, el registro fotográfico, listado de los estudiantes y entrevista.

5.1.6 Estrategias para la aplicación.

Se realizarán actividades de acuerdo al cronograma de actividades y análisis financiero. Anexos (E) y (F)

[VER PLANTILLA EN EXCELSOBRE EL CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES Y ANALISIS FINANCIERO]

5.1.7 Formas de sistematización.

(Herramienta de trabajo en la sistematización del proceso: Fínale, Word, Excel.

5.2 PROCEDIMIENTO

5.2.1 Fase 1.

Realizar la unidad didáctica para la enseñanza de tres géneros del pacífico colombiano (porro chocoano, currulao, bunde).

- **Actividad 1.** Consulta de unidades didácticas musicales.
- **Actividad 2.** Elección de la estrategia metodológica a utilizar en la unidad didáctica.
- **Actividad 3.** .Realización de adaptaciones musicales correspondientes a cada uno de los géneros elegidos (currulao, bunde, porro chocoano) como herramienta didáctica.

5.2.2 Fase2. Aplicación de la Unidad didáctica

- **Actividad 1.** Selección de los estudiantes

- **Actividad 2.** Aplicación unidad didáctica

5.2.3 Fase 3. Registro y sistematización de los resultados de los procesos de enseñanza.

Esta fase se realizará con las siguientes actividades:

- **Actividad 1.** Se registrarán los procesos de enseñanza.
- **Actividad 2.** Se realizará una base de datos con los resultados de los procesos de enseñanza.
- **Actividad 3.** Se analizará la información obtenida.

5.2.4 Fase 4. Preparación y presentación del informe final

- **Actividad 1.** Preparación de resultados.
- **Actividad 2.** Elaboración de informe final.
- **Actividad 3.** Sustentación o socialización del trabajo.

6 RESULTADOS

6.1 REALIZACIÓN DE UNA UNIDAD DIDÁCTICA PARA LA ENSEÑANZA DE TRES GÉNEROS DEL PACÍFICO COLOMBIANO (PORRO CHOCOANO, CURRULAO, BUNDE).

En la realización de la unidad didáctica se tuvo en cuenta trabajos realizados en torno a las músicas tradicionales del pacifico colombiano así como aspectos pertenecientes al contexto particular en el que se trabajó.

6.1.1 Consulta de unidades didácticas musicales.

Entre los trabajos examinados se encuentran la cartilla de iniciación musical ¡qué te pasa vo! Canto de piel semilla y chonta, al son que me toque canto y bailo, a marimbiar método OIO para aprender a tocar marimba de chonta, en los cuales además de las indicaciones musicales respecto de diferentes géneros de la región del pacifico se brinda una contextualización general y una descripción de los métodos de aprendizaje utilizados tradicionalmente, en los que se tiene como principal estrategia metodológica la palabra (onomatopeyas).

Cuadro 1. Resumen de las unidades didácticas consultadas. (Anexo G).

AUTOR	TEXTO	PAG
VALENCIA VALENCIA, Leónidas	Al son que me toquen canto y bailo.2008.	92
DUQUE,Alexander; SÁNCHEZ,HéctorFrancisco;TASCÓN, Héctor Javier.	¡QUE TE PASA VO! Canto de piel semilla y chonta, Músicas del Pacífico Sur, Cartilla de Iniciación Musical.2009	50
TASCÓN, Héctor Javier	A marimbiar: método OIO para tocar la marimba de chonta.2008.	153

Según se observa en el cuadro anterior fueron tomadas diversas fuentes de consulta según la parte específica del pacífico de donde proviniera el género.

6.1.2 Elección de la estrategia metodológica a utilizar en la unidad didáctica.

Al momento de la elección de la estrategia metodológica a utilizar se tuvieron en cuenta factores como: metodologías utilizadas en trabajos en torno a la música del pacífico publicados por el ministerio de cultura y características de la población en particular (edad, grado de escolaridad e instrumentación).

6.1.3 Realización de adaptaciones musicales correspondientes a cada uno de los géneros elegidos (currulao, bunde, porro chocoano) como herramienta didáctica.

Las adaptaciones musicales fueron realizadas como herramienta para el desarrollo de los contenidos de la unidad didáctica, al momento de su creación fueron tenidos en cuenta aspectos como el grado de dificultad técnica.

Imagen 1 - Score de la adaptación del currulao “Mi Buenaventura”.Fuente transcripción. (Anexo H).

Mi Buenaventura

Petronio Alvarez
Adaptación

The image shows a musical score for the piece "Mi Buenaventura" by Petronio Alvarez. The score is written for a Marimba ensemble and Percussion. It consists of seven staves. The first two staves are for Marimba 1 and Marimba 2, both in treble clef and 2/4 time. The Marimba 1 part has a melody of quarter notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, B6, C7. The Marimba 2 part has a melody of quarter notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, B6, C7. The next four staves are for Percussion, labeled "Cununo apagador", "Cununo Repicador", "Percussion", "Percussion", and "Percussion". Each percussion staff has a single quarter note on the first beat of each measure, with a vertical line indicating the point of attack.

6.2 APLICACIÓN DE LA UNIDAD DIDÁCTICA

6.2.1 Selección de los estudiantes.

Para proceso de selección de los estudiantes se efectuó una convocatoria de manera verbal en la jornada de la mañana de la Institución educativa INEM Felipe Pérez, además se suministró a los interesados un formulario que debían hacer firmar; en el formulario se expresaba a los acudientes de los estudiantes el ¿qué?, ¿por qué? ¿y ¿por quienes? Se realizaría la práctica musical y en el que autorizaban entre otros aspectos la toma de evidencias del proceso de enseñanza a través de fotos y videos (Ver imagen 2)

Imagen 2 - Formato de la autorización.(Anexo I)

Señores
Padres de familia
Institución educativa INEM Felipe Pérez

Nosotros Lizeth Stephanie Velásquez Escobar C.C.1093220888 y Yalerson Enrique Perea Valencia C.C. 1088264042 estudiantes de Decimo semestre de Licenciatura en Música de la Universidad Tecnológica de Pereira, nos encontramos realizando nuestro proyecto de grado, el cual consiste en la enseñanza de tres géneros del pacífico colombiano a estudiantes del grado sexto de la institución educativa INEM Felipe Pérez, las clases se dictarán de manera gratuita en las instalaciones de dicha institución los días martes y miércoles de 12:30 pm a 1:30 pm a los estudiantes que decidan VOLUNTARIAMENTE ser parte del proyecto; por lo anterior solicitamos atentamente su colaboración, usted como acudiente del (la) estudiante interesado(a) en tomar las clases deberá diligenciar el siguiente formulario. Gracias por la atención presentada.

Yo identificado(a) con
C.C..... acudiente del (la) estudiante
..... del grado lo (la)
autorizo a asistir a las clase de percusión del pacífico colombiano los días
martes y miércoles en horario de 12:30 pm a 1:30 pm, y permito la
recolección de evidencia del proceso de enseñanza mediante fotos y videos.

6.2.2 Aplicación unidad didáctica.

Imagen 3 - Clase: Tipos de golpes en el Bombo.(Anexo J)



6.3 REGISTRO Y SISTEMATIZACIÓN DE LOS RESULTADOS DE LOS PROCESOS DE ENSEÑANZA.

6.3.1 Registro de los procesos de enseñanza.

El registro de los procesos de enseñanza se realizó mediante fotos y videos, además de la utilización de una bitácora en la cual se realizaron las observaciones correspondientes a cada clase y la realización de una unidad didáctica en la cual se realizó el plan para el desarrollo de las clases.

Imagen 4 - Clase: Base bomboen el bunde. Anexo(J)



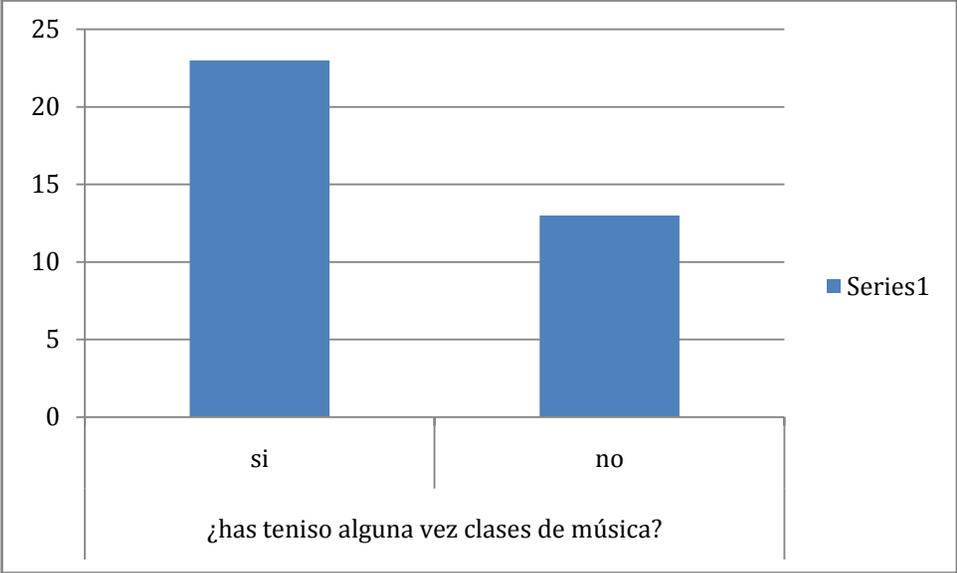
6.3.2 Base de datos con los resultados de los proceso de enseñanza.

Los resultados de los procesos de enseñanza fueron registrados en forma de bitacora, en la cual se realizóla descripción de aspectos como: asistencia, disciplina, factores externos y comprensión tematica. Además de la realización de un registro audio visual en el cual se evidencian los resultados de los procesos de enseñanza a partir de la ejecución de obras musicales.

6.3.3 Análisis de la información obtenida.

Se realizó una encuesta a los estudiantes interesados en el proceso de enseñanza de los géneros, donde se analizaron los conocimientos previos de cada estudiante esta información sirvió como un punto de partida para planear las clases y como referente para la realización de una estrategia metodológica a la hora de abordar el contenido temático.

Figura 1. Encuesta Informante:¿Has tenido alguna vez clases de música?Anexo (K)



7 DISCUSIÓN DE RESULTADOS

7.1 ACERCA DEL DISEÑO DE LA UNIDAD DIDÁCTICA.

De acuerdo con la ley general de educación “ARTICULO 22. Objetivos específicos de la educación básica en el ciclo de secundaria. Los cuatro (4) grados subsiguientes de la educación básica que constituyen el ciclo de secundaria, tendrán como objetivos específicos los siguientes:

k) La apreciación artística, la comprensión estética, la creatividad, la familiarización con los diferentes medios de expresión artística y el conocimiento, valoración y respeto por los bienes artísticos y culturales;”³⁵

La realización de la Unidad didáctica estuvo basada principalmente en una metodología tradicional para el aprendizaje de los ritmos del pacífico colombiano, la cual facilitó el proceso de enseñanza de los géneros propuestos, tal como se plantea en la cartilla “canto de piel semilla y chonta”.

En el proceso se hizo una investigación respecto a varios aspectos entorno a los géneros a tratar tales como: contextualización geográfica y social, la organología instrumental, bases rítmicas y características estilísticas. También se tuvieron en cuenta las características de la población con la cual se iba a realizar el trabajo; aspectos como la edad, el grado de escolaridad, los instrumentos musicales a disposición y el tiempo disponible para la realización de cada clase.

Según los lineamientos curriculares de Educación artística,” CAPITULO 2 Currículo y Plan de Estudios ARTICULO 76. Concepto de currículo. Currículo es el conjunto de criterios, planes de estudio, programas, metodologías, y procesos que contribuyen a la formación integral y a la construcción de la identidad cultural nacional, regional y local, incluyendo también los recursos humanos, académicos

³⁵Ley general de Educación ,Ley 115 de Febrero 8 de 1994 .Recuperado de: http://www.oei.es/quipu/colombia/Ley_115_1994.pdf.Consulta (31-05-2015)

y físicos para poner en práctica las políticas y llevar a cabo el proyecto educativo institucional.”³⁶

7.1.1 Consulta de unidades didácticas musicales.

En el proceso de investigación se encontraron diversas unidades didácticas musicales las cuales fueron analizadas en aspectos como metodología, secuenciación, variables, tipo de población y métodos de evaluación, también se encontraron escritos en torno a la música del pacífico colombiano, más específicamente sobre las bases rítmicas que constituyen algunos de los géneros más representativos de esta región.

Según el texto .¡QUE TE PASA VO! Canto de piel semilla y chonta, “El desarrollo de nuevas dinámicas de transmisión de las músicas, asociadas al desarrollo de las escuelas, ha dado como resultado un resurgimiento de metodologías tradicionales y la implementación de otras nuevas. Dentro de las estrategias usadas se encuentran: la utilización de onomatopeyas para la memorización de las bases rítmicas de los tambores y, recientemente, la utilización de marimbas hechas de cartón o la marcación de las tablas con números o letras.”³⁷

7.1.2 Elección de la estrategia metodológica a utilizar en la unidad didáctica.

Según Rivière,” En todas las culturas, los niños adquieren y modifican patrones complejos de comportamientos, conocimientos y actitudes a través de la observación de los adultos. Bandura dice que «afortunadamente, la mayor parte

³⁶ lineamientos curriculares de Educación artística. Recuperado de: http://www.mineduacion.gov.co/1621/articles-339975_recurso_4.pdf

³⁷ DUQUE, Alexander; SÁNCHEZ, Héctor Francisco; TASCÓN, Héctor Javier. ¡QUE TE PASA VO! Canto de piel semilla y chonta, Músicas del Pacífico Sur, Cartilla de Iniciación Musical. 2009

de la conducta humana se aprende por observación mediante modelado» (1987, p. 68).³⁸

Para la elección de la estrategia metodológica a utilizar se tuvieron en cuenta aspectos como: conocimientos previos, edad y duración de cada sesión de clase, se determinó tomar como referencia la metodología utilizada en la cartilla de iniciación musical “¡Que te pasa vo! canto de piel semilla y chonta” en la cual se propone el aprendizaje por medio de la imitación a partir de la utilización de onomatopeyas , esta metodología es utilizada tradicionalmente en el pacifico colombiano, además de la marcación de las placas de la marimba de chonta para la memorización de las bases rítmicas y comprensión de sus lógicas melódico-armónicas.

7.1.3 Realización de adaptaciones musicales correspondientes a cada uno de los géneros elegidos (currulao, bunde, porro chocono) como herramienta didáctica.

Según Valencia “En sentido amplio, arreglar significa: ajustar, ordenar, concertar, componer, reparar, solucionar, embellecer, corregir, adaptar..., acciones que dan idea de la manipulación de un objeto con un determinado propósito. Técnicamente el arreglo, en música, consiste en la transformación de una obra musical preexistente a partir de la intervención de sus distintos niveles sonoros, tales como, la armonía, la textura, la forma, la tímbrica, el estilo... e incluso la melodía. Pero, hasta qué punto es posible y conveniente manipular una obra? Esta reflexión que orienta hacia la relación entre intervención-estructura-estilo siempre resultará polémica. Sin embargo, inicialmente y sin lugar a dudas el grado de elaboración/acabado de la obra va a determinar las posibilidades y exigencias creativas para el arreglista.”³⁹

³⁸ RIVIÉRE Angel La teoría social del aprendizaje. implicaciones educativas. Recuperado de http://www.ite.educacion.es/formacion/materiales/185/cd/material_complementario/m6/Teoria_social_aprendizaje.pdf .Consulta (31-05-2015).

³⁹ VALENCIA RINCÓN, Victoriano francisco. Cartilla de arreglos para banda nivel I. 2005

Para la realización de las adaptaciones musicales a utilizar se seleccionaron los temas de manera estratégica según el grado de dificultad de acuerdo con las destrezas adquiridas por los estudiantes, se eligieron temas populares, con el fin de que fueran de la mayor familiaridad posible para los estudiantes. Las adaptaciones realizadas quedaron registradas a manera de partitura.

7.2 APLICACIÓN DE LA UNIDAD DIDÁCTICA

Se dio inicio a la aplicación de unidad didáctica el 21 de agosto del 2014 hasta junio de 2015 en el salón de percusión los días martes y miércoles, en horario de 12:30 PM a 1:30 PM, teniendo en cuenta las bases y lineamientos correspondientes a la misma, este proceso se fue moldeando según las necesidades que surgieron en el desarrollo de las clases.

Como consta en la constitución política de Colombia, “Artículo 45. El adolescente tiene derecho a la protección y a la formación integral. El Estado y la sociedad garantizan la participación activa de los jóvenes en los organismos públicos y privados que tengan a cargo la protección, educación y progreso de la juventud.”

“Artículo 67. La educación es un derecho de la persona y un servicio público que tiene una función social: con ella se busca el acceso al conocimiento, a la ciencia, a la técnica, y a los demás bienes y valores de la cultura.”⁴⁰

7.2.1 Selección de los estudiantes

Se realizó una convocatoria de manera verbal a los estudiantes de la jornada de la mañana en la Institución educativa INEM Felipe Pérez posteriormente se convocó a una reunión con los estudiantes interesados en la cual se llegó a un acuerdo respecto a los días y horas de clase. A partir de ahí se dio comienzo a la aplicación de unidad didáctica.

⁴⁰ CONSTITUCION POLITICA DE COLOMBIA 1991. recuperado de: <http://pdba.georgetown.edu/Constitutions/Colombia/colombia91.pdf> .Consulta (31-05-2015)

7.2.2 Aplicación unidad didáctica.

Según Jhonson y Jhonson “El conocimiento es social y se lo construye a partir de los esfuerzos cooperativos por aprender, entender y resolver problemas. Un concepto clave es el de la zona de desarrollo próximo, que es la zona situada entre lo que un alumno puede hacer solo y lo que puede lograr si trabaja bajo la guía de instructores o en colaboración con pares más capaces. A menos que los alumnos trabajen de manera cooperativa, no crecerán intelectualmente; por lo tanto, debe reducirse al mínimo el tiempo que los alumnos pasan trabajando solos en las actividades escolares”

El desarrollo de la unidad didáctica se realizó en base al trabajo colectivo, en el cual cada estudiante se desempeñó como referente, guía y apoyo en el grupo para progreso de las actividades generando un ambiente de colaboración e inclusión, este ambiente fue logrado gracias a los cambios de roles instrumentales y la posibilidad de aportar ideas en el desarrollo de la clase.

7.3 REGISTRO Y SISTEMATIZACIÓN DE LOS RESULTADOS DE LOS PROCESOS DE ENSEÑANZA.

Según las normas generales de las plataforma Microsoft office y finale. Anexo (L)

7.3.1 Registro los procesos de enseñanza. Se documentó el proceso por medio de videos, fotografías y seguimiento en forma de bitácora.

7.3.2 Realización de base de datos con los resultados de los procesos de enseñanza en la base de datos se registraron aspectos como:

Diagnóstico previo a la iniciación de procesos de formación musical, registro de testimonios relacionados con los procesos de formación musical, entre otros.

7.3.3 Análisis de la información obtenida

El registro y sistematización de los resultados se realizó con diferentes herramientas tales como: Microsoft Word y Excel. También se utilizó la plataforma de Facebook Anexo (M) como estrategia de comunicación.

8 CONCLUSIONES

- **Respecto del diseño de la Unidad didáctica**

Es indispensable la realización de una exhaustiva búsqueda de antecedentes, en lo posible de trabajos realizados en torno a la música folclórica y a la región en específico con la que se va a trabajar, esta búsqueda aporta conocimientos desde diferentes aspectos como: técnicas de ejecución, características del estilo ,interpretación, aspectos históricos, sociales y nos muestran (en el caso de trabajos pedagógico) posibilidades respecto a el enfoque metodológico y al tipo de actividades a partir de las cuales desarrollar los contenidos temáticos.

La elección de un repertorio popular para la ejecución en el desarrollo de la clase permite al estudiante establecer un mayor vínculo con los conocimientos adquiridos.

- **APLICACIÓN DE LA UNIDAD DIDÁCTICA**

Los estudiantes de básica secundaria de la Institución educativa INEM Felipe Pérez tienen poco o ningún conocimiento acerca de la música folclórica del Pacífico Colombiano.

La implementación de la metodología expuesta en el texto ¡Que te pasa vo! Canto de piel semilla y chonta, permite a los estudiantes memorizar más fácilmente patrones rítmicos.

REGISTRO Y SISTEMATIZACIÓN DE LOS RESULTADOS DE LOS PROCESOS DE ENSEÑANZA

El proceso de registro y sistematización fue de vital importancia para evidenciar los resultados obtenidos a partir de recursos como las plataformas Microsoft office y finale, permitiendo justificar los métodos de enseñanza y los resultados obtenidos, lo que nos permite corroborar la importancia de la utilización de recursos tecnológicos para la sistematización de los resultados de procesos de enseñanza.

9 RECOMENDACIONES

- Es importante resaltar el especial valor que de tener contacto con las practicas musicales propias de la región con la que se va a trabajar a la hora de desarrollar trabajos en torno a la música folclórica, en la medida de lo posible visitar el lugar de donde esta música proviene e interactuar con músicos tradicionales, en caso de no ser posible, escuchar constantemente estas músicas con el fin de tener el mayor acercamiento posible a las características propias de estas.
- Se recomienda dar continuidad a los procesos de enseñanza en torno a músicas folclóricas tradicionales en la Institución educativa INEM Felipe Pérez.
- Se recomienda la creación de prácticas musicales en torno a la música folclórica colombiana.
- Se recomienda realizar una constante evaluación de los procesos de enseñanza, analizar factores a mejorar y realizar planes para el progreso de los mismos.
- Se recomienda la realización de actividades extra clase que motiven a los estudiantes participantes de este tipo de prácticas musicales tales como presentaciones, concursos, encuentros, actividades que les hagan saber la importancia de este tipo de actividades en la sociedad.

BIBLIOGRAFÍA

ARAGÚ RODRIGUEZ, Domingo, los instrumentos de percusión, su historia y su técnica. 1995.

Arango, Ana María. Cantaré "Una canción que comienza en la selva y termina en California". www.homohabitus.org. Medellín, Colombia. 2008.

CASTRO LOBO Manuel, Música para todos, una introducción al estudio de la música. 2003.

Disponible en http://dspace.usc.es/bitstream/10347/446/1/pg_108-117_adaxe8.pdf

El alabao: cantos fúnebres de la tradición oral del Pacífico Colombiano, realizado por los investigadores Darcio Antonio Cuesta Córdoba y Cidenia Rovira de Córdoba, en Bogotá: Corporación Identidad Cultural, 1998.

GERSON, Uribe Ramos. El coro de niños su organización y trabajo. [En línea]. Chile. 49 p. 2007. [Consulta: 08/04/2014]. Disponible en: <<http://www.musicasecundaria.com/Archivoscomunes/Coronnios.pdf>>.

LOPEZ, María Ángeles. Tiempo de conjunto instrumental Orff - Schulwerk. Universidad de Santiago. Publicación en internet. 1992. consulta (17-03-2014)

SALGAR HERNÁNDEZ, Oscar, MÚSICOS BLANCOS, SONIDOS NEGROS Trayectorias y redes de la música del sur del Pacífico colombiano en Bogotá. 2009.

TASCON HERNANDEZ, Hector Javier, A marimbar: metodo OIO para tocar la marimba de chonta, Fondo Mixto para la Cultura y las Artes del Valle del Cauca, 2008.

VALENCIA RINCON, Victoriano Francisco, Cartilla de arreglos para banda nivel I. 2005.

VALENCIA VALENCIA, Leónidas, Al son que me toquen canto y bailo.2008 (en línea).Colombia.92p.2009.(Consulta:08-07-2013).Disponible en:<http://www.asinch.com/pdf/cartilla%20Al%20son.pdf>

VALENCIA VALENCIA, Leónidas, Repertorio musical tradicional del chocó, recopilación, transcripción y adaptación.2010.

VALENCIA VALENCIA, Leónidas; RAMIREZ MACHADO, Jackson, ANALISIS SOCIOCULTURAL DEL PORRO Y EL TAMBORITO CHOCOANO, Jueves 28 de junio de 2007.ASINCH MATRICULA 1164 DE LA CAMARA DE COMERCIO DE QUIBDÓ. Recuperado de: <http://asinch91.blogspot.com/2007/06/analisis-socio-cultural-del-porro-y-el.html> . Consulta (01-06-2013).

WEBGRAFÍA

Videos

Taller de marimba de chonta escuela de música tradicional de Tumaco
(https://www.youtube.com/watch?v=mRmGqSh_4S0)

Taller de marimba de chonta maestro Hugo candelario González
(<https://www.youtube.com/watch?v=qQTCNRzAzSc>)

Tutoriales Eneyder hurtado Ardila

BUNDEhttps://www.youtube.com/watch?v=97uCH27i_-g

BUNDE 2<https://www.youtube.com/watch?v=YsNMjc8IEVI>

TORBELLINO<https://www.youtube.com/watch?v=njnNwzGKxeQ>

JUGA<https://www.youtube.com/watch?v=-326V8q6DKA>

CURRULAO<https://www.youtube.com/watch?v=tOoxpmUkEvl>

BEREJU<https://www.youtube.com/watch?v=FXr7YEozqVU>

Currulao Corona. José A"Gualajo" Torres. Hugo Candelario
https://www.youtube.com/watch?v=CRXPTconOR0&index=305&list=LLNY7tPSIE_BDwV3NcTer7tA

Sonidos del Agua - Músicas de marimba y cantos tradicionales del Pacífico sur
https://www.youtube.com/watch?v=1_Qf2InYk-8&index=232&list=LLNY7tPSIE_BDwV3NcTer7tA

Pacho Torres - En dónde nació Gualajo HD

https://www.youtube.com/watch?v=zaxzVs5z7vo&list=LLNY7tPSIE_BDwV3NcTer7tA&index=308

Los Torres - Bambuco Costeño del Pacífico HD

https://www.youtube.com/watch?v=61R5Nkmcv_o&index=385&list=LLNY7tPSIE_BDwV3NcTer7tA

Cantadoras del Pacífico, Colombian Currulao Music

https://www.youtube.com/watch?v=7iT4LghYzp8&index=386&list=LLNY7tPSIE_BDwV3NcTer7tA

The invisible sounds [Los sonidos invisibles]

<https://www.youtube.com/watch?v=1jN8V4zDyZw>

Colombia MusicPreview: Chirimía la Contundencia

<http://www.festival.si.edu/blog/2011/colombia-music-preview-chirimia-la-contundencia/>