

The background image shows a woman with long dark hair, wearing a white, tiered, lace-trimmed dress, dancing with her arms raised. She is positioned on the right side of the frame. The background is a textured, light brown wall. In the upper right corner, there are faint red musical notes on a staff. In the lower left corner, the head and neck of an acoustic guitar and the white keys of a keyboard are visible. The overall lighting is warm and golden.

Material didáctico complementario para la iniciación musical desde un referente autóctono

**Frank David Zuluaga Agudelo
Marco Antonio Rincón Monsalve
Jorge Andrés Cardona Gómez**

ÍNDICE

Introducción	1
Justificación	2
Objetivos	3
Capitulo 1 -Iniciación musical-	4
Unidad 1 - El Ritmo	5
Objetivos Específicos	5
Presentación del tema	5
El Ritmo y el Pulso	7
El Pulso	7
Acento y Compás	7
División del pulso	9
División binaria del pulso	9
Tiempo y Contratiempo	10
Subdivisión Binaria	10
División ternaria	10
Modelos de Acentuación	11
Compases binarios y Matriz Binaria	11
Modelo 1	11
Modelo 2	12
Modelo 3	13
Modelos de acentuación del Pasillo, Redova, Vueltas, Parranda y Guabina	13
Compases ternarios y Matriz Binaria	13
Modelo 4	13
Modelo 5	14
Modelo 6	15
Modelos de acentuación del Bambuco, Merengue, Contradanza y Gallinazos.	15
Compás binario y matriz ternaria	15
Modelo 7	15
Modelo 8	16
Modelos de articulación	16
Modelos de articulación para el Porro paisa, Fox, Shiotís	17
Compases binarios y Matriz Binaria	17
Modelo 1	17

Variante de Modelo 1	18
Modelo 2	18
Variante de Modelo 2	19
Modelo 3	19
Modelos de articulación del Pasillo, Redova, Vueltas, Gallinazos y Parranda	19
Compases ternarios y Matriz Binaria	19
Modelo 4	19
Modelo 5	20
Modelo 6	20
Modelo 7	20
Variante de Modelo 7	20
Variante de Modelo 8	21
Recomendaciones de unidad 1	21
Unidad 2 - La danza y el movimiento	23
Objetivos específicos	23
Presentación del tema	23
Unidad 3 - El canto y el solfeo	24
Objetivos específicos	24
Presentación del tema	24
Recomendaciones generales del capítulo 1	24
Capítulo 2 – Actividades	27
Objetivo general del capítulo	27
Presentación del tema	27
Aprendizaje por observación	27
Actividades	28
Unidad 1	28
Actividad - El ritmo y el pulso	28
Actividad - Acento y compás	29
Actividad - División del pulso	29
Actividad - Subdivisión binaria	30
Actividad - División ternaria	31
Actividad - División del pulso	32
Actividad - Modelos de acentuación 1	35
Actividad - Modelos de acentuación 2	33
Actividad - Modelos de acentuación 3	33
Actividad - modelo de articulación 1	34
Actividad - modelo de articulación 2	34
Unidad 2 - danza y movimiento	35
Ejercicio 1	35
Ejercicio 2	36
Ejercicio 3	36
Ejercicio 4	37
Ejercicio 5	38

Ejercicio 6	38
Ejercicio 7	38
Ejercicio 8	39
Unidad N° 3 - canto y El solfeo	40
Ejercicio 1	40
Ejercicio 2	40
Ejercicio 3	41
Ejercicio 4	41
Ejercicio 5	41
Ejercicio 6	42
Ejercicio 7	42
Ejercicio 8	42
Recomendación para las actividades	43
Anexos	44
Anexo 1 - Mapa de la región Andina en Colombia	45
Anexo 2 - Mapa de la vereda San Andrés	46
Anexo 3 - Partitura Atardecer en San Andrés	47
Anexo 4 – Partitura Chotís	48
Anexo 5 - Partitura el Bunde	50
Anexo 6 - Partitura El Gallinazo	51
Anexo 7 - Partitura El Gallinazo (instrumental)	52
Anexo 8 - Partitura Sainetiando	53
Anexo 9 - Vueltas de Girardota	54
Vocabulario	56
Bibliografía	60

INTRODUCCIÓN

Esta cartilla ha sido diseñada como material adicional y didáctico del proyecto “Enseñanza de la Música desde un Referente Étnico y Autóctono para la Aplicación en la Pedagogía Musical”.

Está diseñada para ser utilizada por profesores en las clases de música en la básica primaria, y ofrecer una metodología de enseñanza complementaria a los métodos tradicionales.

Comprende los temas de iniciación musical y aprendizaje instrumental, donde las melodías tradicionales de una zona específica toman un rol ineludible y gran parte de la enseñanza, se apoya fuertemente en éstas.

Para la iniciación musical se toman pequeños fragmentos melódicos donde la persona canta pequeños intervalos y poco a poco se introduce en el ambiente y forma musical.

Con respecto a la enseñanza instrumental, esta cartilla propone que desde la seguridad y la exigencia que transmite el profesor, el alumno aprenda observando, imitando y repitiendo.

JUSTIFICACIÓN

La necesidad de recursos y nuevas herramientas sin que ellas aparten nuestra cultura del aprendizaje musical, es lo que impulsó a los investigadores a realizar ésta cartilla con material recogido mediante una previa investigación de la vereda San Andrés, del municipio de Girardota, donde se interpreta música muy propia de nuestra región, además de gran diversidad de temas, motivos y canciones autóctonas.

La comunidad de éste lugar aboga por el rescate de nuestras tradiciones desde el uso constante, la enseñanza (a su manera) y el afán por no dejar morir lo que desde sus ancestros vienen trabajando y aprendiendo en un continuo desarrollo.

Rescatar los ritmos colombianos para la enseñanza hace de ésta cartilla una fuente única, muy propia y autóctona de nuestra región para el aprendizaje no solo de nuestra cultura, sino también de la música, tanto en los métodos de estudio aplicados a los instrumentos musicales, como en la iniciación musical a cualquier edad.

Es necesario hacer de la educación musical todo un proceso con implicaciones en los diversos niveles de la personalidad y de la mente que está siendo educada y más profundamente, en la sensibilidad y estimulación de cada una.

OBJETIVOS

Recuperar el patrimonio músico-cultural de nuestra región a través de la enseñanza musical.

Extraer y mostrar las metodologías empleadas en la comunidad de San Andrés para la enseñanza musical.

Unificar material de apoyo a las metodologías musico-pedagógicas tradicionales.

Ejercitar al alumno en el desarrollo musical por medio de elementos propios de nuestra cultura.

CAPÍTULO 1

INICIACIÓN MUSICAL



INICIACIÓN MUSICAL

“Todos los niños deben aprender primero, su lengua materna musicalmente hablando y por esta vía acceder al lenguaje universal de la música. Acceder a lo último sin el conocimiento de su lengua materna, es equivocar el verdadero valor pedagógico de la música: educarse como persona”...Z. Kodaly.

OBJETIVO GENERAL DEL CAPÍTULO

Desde el capítulo se propone mostrar los diferentes componentes que contienen las temáticas musicales básicas y de iniciación en el aprendizaje musical; que los educandos aprendan las características básicas sobre la interpretación musical propia de la región, además de algunas peculiaridades y generalidades de la misma.

UNIDAD 1 - EL RITMO

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Vivenciar y comprender la noción de duración, ritmo, pulso, acento y compás en un contexto sonoro vivo.
- Identificar las divisiones binarias y ternarias del pulso.
- Identificar los modelos de acentuación del porro paisa, el pasillo, el bambuco y otros géneros de la región.
- Diferenciar y expresar corporalmente diferentes valores musicales.
- Identificar los diferentes modelos de articulación y sus variaciones en los golpes de pasillo, bambuco y shiotís.

PRESENTACIÓN DEL TEMA

La cartilla comparte con otras metodologías músico-pedagógicas la idea de que la educación musical no puede ser patrimonio exclusivo de algunos pocos, por lo que la educación musical, en este caso la rítmica, debería ser obligatoria en la escuela. La rítmica se convierte de esta forma, en un valioso auxiliar para la educación general, así como en un medio particularmente rico para la educación musical.

La educación por el movimiento, es un importante factor de desarrollo y equilibrio del sistema nervioso. La rítmica acostumbra a la persona a conocerse a sí mismo como instrumento sonoro y desarrolla el autodominio y la eficacia de la acción. También es un rico medio para la expresión emocional.

Como muchos investigadores de la enseñanza, intentamos mitigar los vacíos observados en los estudios musicales. Analizando la educación musical vigente se pueden encontrar problemas tanto en las aptitudes motrices de los primeros alumnos de rítmica y como en la interpretación musical de los futuros profesionales en el área. Respecto a los vacíos en la educación musical, se observó que en los métodos músico-pedagógicos tradicionales, falta fundamentalmente, un procedimiento pedagógico que desarrolle el oído, los sentidos melódico, tonal y armónico, y la capacidad memorística como lo hacen los músicos de la vereda San Andrés.

La educación musical que se imparte en las escuelas persigue un adiestramiento, pero no un verdadero desarrollo de las aptitudes musicales.

Se propone convertir al cuerpo en instrumento de interpretación rítmica, mental y emocional. Por ejemplo, relacionar diferentes acciones corporales con diferentes sentimientos: el miedo, o la sensación del miedo provoca repetición de movimiento; la alegría apertura corporal y la dilatación del movimiento; el deseo, una extensión del gesto; el enfado, una contracción de los músculos. etc.

Así ordenar las funciones de tipo sensorial, nervioso y emocional. Desarrollar la imaginación y armonizar las facultades corporales junto con la atención y la integración en una disciplina de grupo.

La rítmica se caracteriza además porque;

- Su finalidad es desarrollar el oído musical, los sentidos melódicos, tonal, armónico y el muscular, que se desarrolla a través de la experiencia del movimiento.
- El cuerpo puede ser el medio de representación de cualquier elemento musical del ritmo, la melodía, la dinámica, la armonía y la forma.
- Destaca el concepto del ritmo como base del solfeo. El ritmo no se debe estudiar como un medio abstracto, insensible; hay que experimentarlo a través del movimiento.
- Apela constantemente al esfuerzo personal

EL RITMO Y EL PULSO

EL RITMO

Todos los sonidos transcurren en el tiempo y por lo tanto son medibles. Cuando combinamos sonidos largos, cortos y silencios, producimos un flujo sonoro. Esta relación de duraciones (sonidos y silencios) adecuadamente organizada es lo que denominamos RITMO.

El ritmo es el elemento de la música que más relacionamos al cuerpo, al baile y al movimiento. Las comunidades y los pueblos tienen sus formas particulares de expresarlo. Podemos apreciar grandes diferencias en la forma como se manifiesta el ritmo en la Costa Atlántica de nuestro país (cumbia, porro), respecto a los ritmos de las subregiones andinas (bambuco, pasillo, danza) y de manera singular a manifestaciones musicales y danzarias de las músicas andinas occidentales como el shiotís, los gallinazos, la redova, el pasillo arriao y muchas otras.

EL PULSO

En la música utilizamos una unidad que denominamos PULSO (tiempo o metro), que nos sirve para relacionar y diferenciar las distintas duraciones de los sonidos y los silencios. El pulso puede presentarse en distintas velocidades. En el pasillo fiestero y el pasillo arriao, por ejemplo, notamos que es mucho más rápido que en la danza o en el shiotís. La percepción y diferenciación del pulso es indispensable para las prácticas de conjunto. Podríamos decir que es la unidad básica de sincronización en la ejecución musical.

ACENTO Y COMPÁS

De la misma manera como las palabras y las frases tienen acento, en la música también existe la acentuación. En las músicas andinas, y en muchas otras músicas, podemos apreciar que la acentuación tiende a ser constante. Esta constante de acentuación percibida con una periodicidad determinada, la denominamos compás. El compás es uno de los elementos que nos permite diferenciar bambucos de pasillos, de gallinazos, de redovas, de merengues y de muchos otros géneros de musicales.

Es importante aclarar que en nuestra música tradicional es posible detectar acentuaciones que no necesariamente coinciden con el acento de compás. En la música andinal colombiana podemos diferenciar tres tipos de acentos:

El binario cuyo ciclo de acentuación es cada dos o cada cuatro pulsos. Son binarios la danza, el shiotís, el porro paisa y el fox.

Gráfico 1. Acento binario



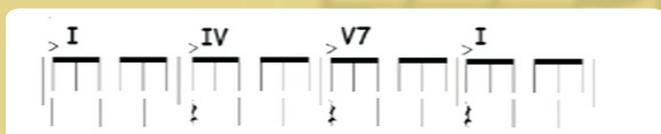
El ternario cuyo ciclo de acentuación es cada tres pulsos. Son ternarios el pasillo, el vals, la redova, algunos gallinazos y la guabina.

Gráfico 2. Acento ternario



El bimétrico o de compás compuesto. Sobresale el bambuco, cuya característica es la constante convivencia de dos acentuaciones que se dan tanto simultánea como sucesivamente y resulta de la superposición de una acentuación binaria con una ternaria. Invitamos a analizar, relacionar y diferenciar la acentuación de la melodía, generalmente binaria, con el patrón característico del bajo, generalmente ternario.

Gráfico 3. Acento bimétrico.



La percepción y diferenciación del compás es fundamental para la determinación de los patrones rítmicos característicos en las músicas regionales.

DIVISIÓN DEL PULSO

En la mayoría de las músicas se presenta la división del pulso ejecutada por algún instrumento. Es el caso del tiple en el pasillo y el bambuco, y la raspa y/o guacharaca en el merengue. Esto sirve de elemento de sincronización para los demás instrumentos, proporcionando un “amarre” para la conformación del motor rítmico, que da estabilidad.

DIVISIÓN BINARIA DEL PULSO

En la música de la región andina podemos observar claramente casos de división binaria. En el fox, por ejemplo, vemos en el acompañamiento del tiple una división de cada pulso en dos partes, en la que el comienzo de cada pulso se toca con rasgado hacia abajo y la segunda mitad hacia arriba. En el pasillo podemos observar la misma división del pulso, solo que se involucra un aplatillado (también un asordinado o apagado) sobre el inicio del segundo pulso y la segunda división del tercero.

Gráfico 4. División binaria del pulso. Ejemplo de fox.

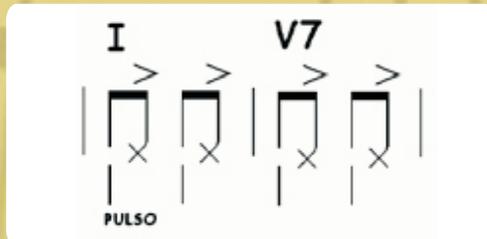
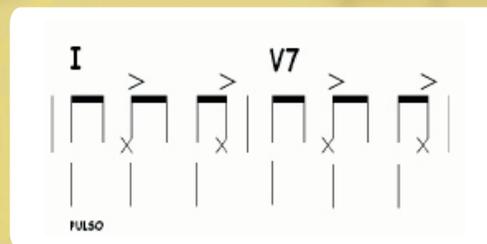


Gráfico 5. División binaria del pulso. Ejemplo de pasillo.



TIEMPO Y CONTRATIEMPO

En el ejemplo anterior podemos identificar como tiempo al golpe que coincide con el pulso y como contratiempo al golpe que se hace entre pulsos. El contratiempo, en el caso del tiple, se hace con la mano derecha hacia arriba.

Gráfico 6. Tiempo y contratiempo.



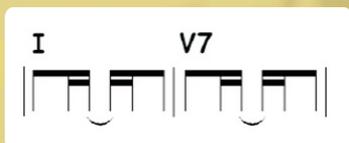
SUBDIVISIÓN BINARIA

En el porro paisa y el shiotís, ritmos en compás binario y división binaria, se presenta una subdivisión adicional o segunda división del pulso, la cual es marcada en forma clara por la raspa, y la guitarra acompañante.

Gráfico 7.



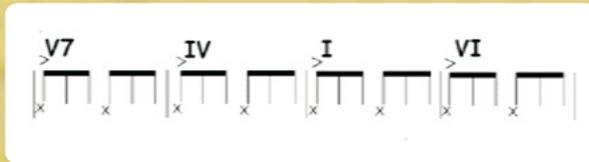
Gráfico 8 Guitarra acompañante.



DIVISIÓN TERNARIA

La división ternaria es ejecutada por el tiple en el bambuco y en algunas formas de toque del merengue. Podemos observar la división ternaria del pulso y la acentuación de la primera corchea de cada pulso.

Gráfico 9. Tiple en el bambuco



MODELOS DE ACENTUACIÓN

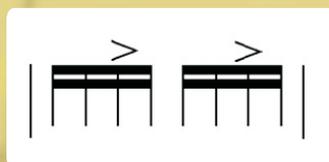
En las músicas andinas es posible diferenciar e identificar tres grupos de modelos de acentuación, relacionados directamente con las tres matrices métricas ya mencionadas, unos de un compás de extensión y otros de dos compases.

MODELOS DE ACENTUACIÓN EN EL SHIOTÍS, FOX, PORRO PAISA, PASEO PAISA

COMPASES BINARIOS Y MATRIZ BINARIA.

MODELO 1

Gráfico 10. Acentuación compás binario – matriz binaria.



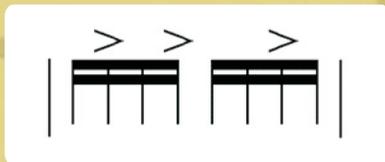
En este modelo se evidencian dos acentuaciones sobre matriz binaria ubicados en los elementos 3 y 7 de la segunda división (contratiempos). Estas estructuras rítmicas están manifiestas en el fox, shiotís,, porro paisa, el paseo paisa, entre otros.

Gráfico 11. Esquemas de acentuación del tiple en el shiotís



MODELO 2

Gráfico 12. Acentuación compás binario – matriz binaria.



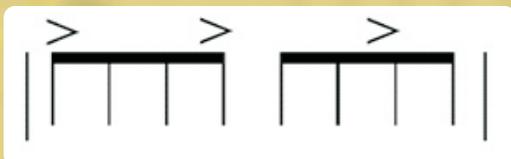
Este modelo se caracteriza por tres acentuaciones sobre matriz binaria ubicados en los elementos 2, 4 y 7 de la segunda división. Éstas estructuras rítmicas están presentes en algunas manifestaciones de porro y paseo paisa.

Gráfico 13. Guitarra en porro paisa



MODELO 3

Gráfico 14. Acentuación compás binario – matriz binaria



Acentuaciones de los elementos 1, 4 y 7 de la primera división binaria en compases de cuatro pulsos. Es menos frecuente su práctica y se relaciona con músicas afrocaribes (lo encontramos en el tiple y la guitarra acompañantes de la danza, en compás binario de cuatro pulsos, con matriz binaria).

Gráfico 15. Base rítmica del tiple en la danza.



MODELOS DE ACENTUACIÓN DEL PASILLO, REDOVA, VUELTAS, PARRANDA, GUABINA.

COMPASES TERNARIOS Y MATRIZ BINARIA

MODELO 4

Gráfico 16. Acentuación compás ternario – matriz binaria.



En este modelo se evidencian dos acentuaciones sobre matriz binaria ubicados en los elementos 3 y 6 de la primera división del pulso. Estas estructuras rítmicas están manifiestas en el pasillo, guabina, redova y parranda.

Gráfico 17. Acentuación del tiple en el pasillo



MODELO 5

Gráfico 18. Acentuación compás ternario – matriz binaria



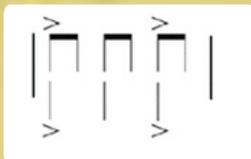
Esta clave rítmica tiene dos acentuaciones sobre matriz binaria ubicados en los elementos 1 y 4 de la primera división del pulso. Familiariza los golpes del pasillo con los del bambuco. Se encuentra en redovas, parrandas y algunas formas de acompañamientos del merengue.

Gráfico 19. Acentuación del tiple en la redova Redova



MODELO 6

Gráfico 20. Acentuación compás ternario – matriz binaria.



Se acentúa el primer y tercer pulso (elementos 1 y 5 de la primera división).
Da estructura a las bases ritmo-armónicas de guitarra en el pasillo, la redova, vals, vueltas y parranda, así como a otras formas de acompañamiento en el tiple.

MODELOS DE ACENTUACIÓN DEL BAMBUCO, MERENGUE, CONTRADANZA Y GALLINAZOS.

COMPÁS BINARIO Y MATRIZ TERNARIA

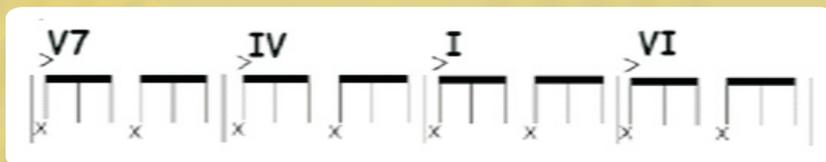
MODELO 7

Con dos acentuaciones sobre matriz ternaria ubicados en los elementos 1 y 4 de la primera división del pulso. Éstas estructuras rítmicas están manifiestas en el bambuco, merengue y gallinazos

Gráfico 21. Acentuación compás binario - matriz ternaria.



Gráfico 22. Tiple



MODELO 8

Con tres acentuaciones sobre matriz ternaria ubicados en los elementos 1, 3, y 5 de la primera división del pulso. Éstas estructuras rítmicas están manifiestas en los bajos de la guitarra en el bambuco, merengue y gallinazos.

Gráfico 23. Modelo 8. Acentuación compás binario – matriz ternaria.

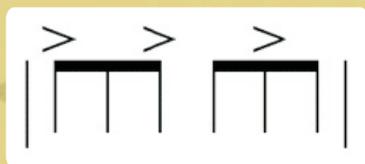
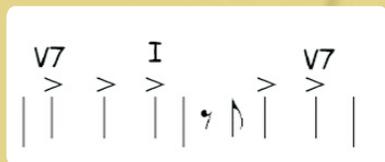


Gráfico 24. Guitarra y bajo en el merengue



MODELOS DE ARTICULACIÓN

Cuando hablamos de modelos de articulación, nos referimos a la forma como se enlazan unos sonidos con otros, y se relaciona con las formas de ataque de los sonidos, es decir, con ese breve momento en el que se pasa del silencio al sonido. Por ejemplo, cuando tocamos el tiple podemos diferenciar auditivamente un ataque hacia abajo de uno hacia arriba, al igual que si lo hacemos con la yema de los dedos, con las uñas o con pajuela.

Éstas formas de ataques o formas de articulación son fundamentales para definir los golpes y marcan la diferencia entre las maneras de ejecutar un mismo golpe en las distintas comunidades.

La forma de abordar el ataque produce resultados tímbricos específicos, como el aplatillado y el apagado en el tiple.

En la escritura musical para los instrumentos de cuerda se utilizan los siguientes signos:

Articulación descendente (golpe hacia abajo) 

Articulación ascendente (golpe hacia arriba) 

Aplatillado 

Apagado 

Gráfico 25. Ejemplo de articulación descendente y ascendente sobre un esquema rítmico.



MODELOS DE ARTICULACIÓN PARA EL PORRO PAÍSA, FOX, SHIOTÍS

COMPASES BINARIOS Y MATRIZ BINARIA

MODELO 1

Éste modelo de articulación caracteriza al fox y a algunas formas de shiotís.

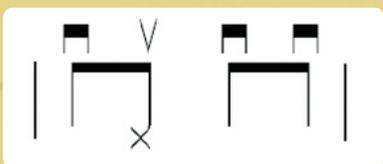
Gráfico 26. Articulación compás binario – matriz binaria.



VARIANTE MODELO 1

Esquema característico de la polka y la sección binaria en la cachada, practicada en Girardota, Antioquia.

Gráfico 27. Articulación compás binario – matriz binaria.



MODELO 2

Gráfico 28. Articulación compás binario – matriz binaria. Guitarra en el porro paisa.



VARIANTE MODELO 2

Gráfico 29. Articulación compás binario – matriz binaria.
También presente en el porro paisa.



MODELO 3

Esquema característico del shiotís.

Gráfico 30. Modelo 3. Articulación compás binario – matriz binaria Tiple.

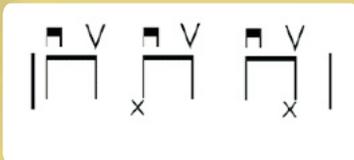


MODELOS DE ARTICULACIÓN DEL PASILLO, REDOVA, VUELTAS, GALLINAZOS Y PARRANDA.

COMPASES TERNARIOS Y MATRIZ BINARIA

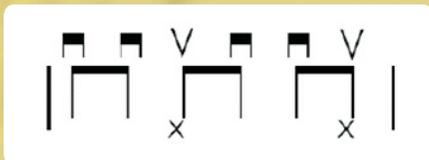
MODELO 4

Gráfico 31. Articulación compás ternario – matriz binaria. Tiple en el pasillo.



MODELO 5

Gráfico 32. Articulación compás ternario – matriz binaria.



Esquema característico de pasillo.

MODELO 6

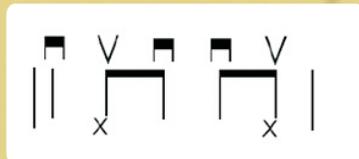
Gráfico 33. Articulación compás ternario – matriz binaria.



MODELO 7

Gráfico 34. Articulación compás ternario – matriz binaria.

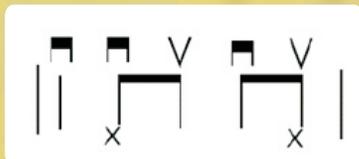
Articulación característica de algunas formas de la parranda.



VARIANTE MODELO 7

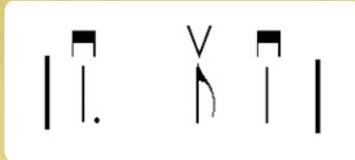
Gráfico 35. Articulación compás ternario – matriz binaria.

Tiple en gallinazos.



MODELO 8

Gráfico 36. Articulación compás ternario – matriz binaria.
Esquema característico de las vueltas antioqueñas



RECOMENDACIONES DE UNIDAD N° 1

Los defectos de los alumnos permitieron definir el campo de la rítmica.

Los defectos consistían en no saber mantener la pulsación durante una interpretación y acelerar y/o retardar el movimiento, no saber retardar un movimiento que si se requiere, atropellar o entrecortar al ejecución, acentuar con rudeza o con imprecisión, no matizar por gradaciones continuas del piano al forte y a la inversa, ser incapaz de ejecutar simultáneamente dos o más movimientos contrarios.

A todo esto, se le conoce como arritmia musical, y se le atribuye a causas de carácter físico. La arritmia proviene de una falta de coordinación entre la concepción del movimiento y su realización y esta clasificada en 3 categorías:

1 Nivel de emisión: la incapacidad del cerebro para dar ordenes suficientemente rápidas a los músculos encargados de ejecutar el movimiento.

2 Nivel de transmisión: la incapacidad del sistema nervioso para transmitir éstas ordenes fiel y tranquilamente.

3 Nivel de ejecución: la incapacidad de los músculos para ejecutar los movimientos irreprochablemente, es decir, por que los intérpretes por debilidad o por falta de entrenamiento no cumplen bien su cometido.

Por esto se crean una serie de ejercicios que tienden a mejorar estas insuficiencias: en primer lugar, mejorar la flexibilidad muscular y la precisión; por otro, a desarrollar la comprensión y disminuir los tiempos de respuesta; y por último, a mejorar la calidad del control ejercido por los diferentes miembros, eliminando movimientos inútiles, en las aptitudes motrices de los primeros alumnos de rítmica.

Los defectos de la expresión musical rítmica son defectos del cuerpo en general. El ejercicio particular del ritmo en tal o cual miembro no hace eurítmico el cuerpo entero, mientras que con los ejercicios de rítmica si se consigue adaptarlo fácilmente a los fines particulares. En los adultos es más difícil deshacer hábitos motrices. (se recomienda que comience con los niños). Trabajar así las relaciones existentes entre rapidez y lentitud, fuerza y flexibilidad, movimiento y detención, sonoridades y silencios.

UNIDAD 2 - LA DANZA Y EL MOVIMIENTO

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Otorgar libertad al movimiento de los estudiantes para que sirvan con perfección a las órdenes de su pensamiento.
- Destruir oposiciones que se puedan producir en los alumnos, al accionar sus propios músculos.
- Desarrollar la relajación física por medio del movimiento corporal.
- Favorecer elementos diversos dentro de la motricidad como:
 - o Controlar e inhibir el movimiento.
 - o Mostrar velocidad en el movimiento y en los reflejos.
 - o Desarrollar el sentido de equilibrio del cuerpo.
 - o Desarrollar la orientación y las nociones espacio-temporales.
 - o Diferenciar los diversos ritmos musicales expresándolos corporalmente.
- Mejorar la asimilación musical por medio del movimiento corporal.

PRESENTACIÓN DEL TEMA

El movimiento y la danza son algunos elementos de la cartilla, con el objetivo de reconciliar la mente y el cuerpo, ya que considera al cuerpo como intermediario entre el sonido, nuestro pensamiento y nuestro sentimiento.

Esta metodología es una educación por la música y para la música: por el poder de la música, porque a través de ella (especialmente el ritmo) se favorece la armonización de los movimientos físicos y la capacidad de adaptación; para la música, por que une armoniosamente el movimiento y la expresión del cuerpo, el pensamiento y la expresión del alma. Los ejercicios realizados en la rítmica con el movimiento, la expresión y la sensibilidad favorecen el aprendizaje de la música.

En la música se manifiestan todas las facultades humanas: permite la expresión, el baile, se introduce en nuestros oídos y en nuestras mentes, revela nuestros instintos y sobre todo, está compuesta de sonoridad y movimiento. No hay que olvidar que el propio sonido es una forma de movimiento y que el cuerpo es, a la vez movimiento

UNIDAD 3 - EL CANTO Y EL SOLFEO

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- El estudiante diferencia y discrimina correctamente y de manera auditiva los tonos, los semitonos y los intervalos de tercera menor y tercera mayor, tanto ascendente como descendente.
- El estudiante aprecia correctamente el cambio de tonalidad.
- El alumno desarrolla la audición y la memorización inmediata de melodías cortas.
- El educando analiza cabalmente la textura de una interpretación y puede descubrir el número de voces que intervienen en ella.
- El alumno puede diferenciar auditivamente acordes mayores y menores..

PRESENTACIÓN DEL TEMA

“Una profunda cultura musical se desarrolló solamente donde su fundamento era el canto. La voz humana es accesible para todos y al mismo tiempo es el instrumento más perfecto y bello, por lo que debe ser la base de una cultura musical de masas”.
Kodaly

La voz es el primer instrumento. La práctica del canto es la base de toda la actividad musical porque de ella se deriva toda la enseñanza de la música. La meta real consiste en hacer cantar al niño perfectamente de oído y a la vista de una partitura. El solfeo es entendido solo como la partitura musical cantada. El material de estudio será la música y las canciones populares el medio para trabajar la melodía y el ritmo.

RECOMENDACIONES GENERALES DEL CAPÍTULO N° 1

La presente cartilla propone realizar una renovación del patrimonio folclórico desde la etnomusicología de nuestra región por medio de la música investigada en el sector de la vereda San Andrés del municipio de Girardota; con un trabajo de campo que se plasma en transcripciones, clasificaciones, y estudios de grabaciones fonográficas propias de la comunidad investigada y de la región andina.

Para definir el trabajo de la presente cartilla podemos señalar que el trabajo consistió fundamentalmente en:

Visitar la vereda San Andrés para recopilar las vivencias y el sistema de educación musical empleado por los músicos del lugar para prolongar sus tradiciones y no dejarlas desaparecer.

- Elaborar una sistematización para ordenar la forma en que se imparte la educación.

- Incluir la música folclórica como elemento esencial a la educación musical.

- Fomentar la música de nuestra región y darle cabida en el proceso de enseñanza musical

Realizar una labor formativa por medio de un método para los profesores desde un referente autóctono.

- Publicar material didáctico para diversos niveles de educación, desde los jardines de infancia hasta el nivel académico.

Se recomienda a los beneficiarios de ésta cartilla establecer contactos con los métodos pedagógico-musicales tradicionales para la complementación de elementos que permitan entender y profundizar en los conceptos.

Priorizar el esfuerzo por mejorar la cultura musical de la región mediante la educación a través de la música autóctona, étnica y/o propia del lugar al que se pretende educar.

Tratar de no estancarse en la enseñanza de la música desde los referentes étnicos sino, también de enriquecerlos por medio de la enseñanza de música culta y en lo posible tratar de que no sea al contrario, buscando siempre primero que nuestras raíces sean enriquecidas.

Difundir la presente cartilla y su contenido como aporte a la recuperación de tradiciones propias de las regiones y pueblos desde su individualidad.



CAPÍTULO 2

ACTIVIDADES

ACTIVIDADES

OBJETIVO GENERAL DEL CAPÍTULO

El presente capítulo pretende desarrollar el principio de actividad propio de la enseñanza en la vereda San Andrés, basado en el perfeccionamiento del aprendizaje musical en la rítmica, la danza y el movimiento, y el canto y el solfeo; siempre enmarcado en la música tradicional, entendiendo que la participación activa es el mejor camino para conocer verdaderamente la música, apreciarla y disfrutar con ella.

PRESENTACIÓN DEL TEMA

La vereda San Andrés del municipio de Girardota en el departamento de Antioquia, es reconocida departamental y nacionalmente por la variedad de actividades artísticas y culturales que allí se realizan. Justo allí podemos encontrar una rica mezcla de rasgos africanos y andinos, que aportan a la cultura nacional un sabor que se hace realmente difícil de describir.

Los habitantes de esta vereda que trabajan con el aspecto musical poseen métodos pedagógicos autóctonos y estos son la mezcla de métodos musicales tradicionales y teorías reconocidas en la psicología del aprendizaje, pero que ellos ejecutan con total autoctonía.

Es el propósito de este capítulo enseñar a el profesor a realizar las actividades en las clases de iniciación musical siguiendo esta peculiar forma de enseñanza.

La metodología de aprendizaje que se aplica en este lugar es netamente por observación, donde la memoria a corto y largo plazo cumplen un rol de suma importancia.

APRENDIZAJE POR OBSERVACIÓN

El aprendizaje por observación, es el cambio de conducta si se puede decir permanente como en un organismo simple o en un complejo, todo esto pasa, cuando se posee un modelo a seguir; un recién nacido tiende a imitar las costumbres de sus padre y esto no se puede evitar ya que es una instinto innato.

Este aprendizaje requiere por lo general de cuatro pasos o etapas que son:

-Adquisición: quien aprende observa un modelo y reconoce los rasgos distintivos de su conducta.

-Retención: las respuestas del modelo se almacenan de manera activa en la memoria.

-Ejecución y repetición: si quien aprende acepta el comportamiento del modelo como apropiado y con posibilidades de llevar a consecuencias valiosas entonces la reproducirá.

-Consecuencias: la conducta de quien aprende se enfrenta a las consecuencias que la debilitaran o fortalecerán.

ACTIVIDADES

UNIDAD 1

ACTIVIDAD - EL RITMO Y EL PULSO

Escuche varias veces con sus estudiantes una canción infantil de corte popular, hasta que sea memorizada.

Pida a todos los estudiantes que repitan el texto al mismo tiempo.

Mientras se canta, oriente a los estudiantes a encontrar y llevar el pulso con las palmas.

Divida al grupo en dos subgrupos, asignándole a uno cantar la melodía y al otro llevar el pulso con la voz diciendo, ta, pa, y sonidos monosílabos similares.

Repita el ejercicio llevando el pulso con los pies, preferiblemente caminando y luego con la voz. Ponga especial cuidado en que mantengan la regularidad del pulso.

Escuche con sus estudiantes otros temas y pida que encuentren y lleven el pulso con las palmas.

Invente y desarrolle otras actividades que usted estime convenientes y adecuadas para reforzar la interiorización del tema tratado.

EVALUACIÓN

Evalúe la capacidad de percepción y diferenciación del pulso en cada uno de los estudiantes, con diferentes temas musicales.

Verifique individualmente la diferenciación del pulso en otros ejemplos musicales de otras regiones del país.

ACTIVIDAD - ACENTO Y COMPÁS

Escuche un tema musical de corte popular. Mientras se reproduce, oriente a los estudiantes a encontrar y llevar con las palmas el pulso. Luego ubique los pulsos acentuados y exagérelos. A partir de este acento, enumere los pulsos teniendo en cuenta que el acento regular sea el uno (1) hasta que puedan deducir cuántos tiene por cada ciclo y así obtener el compás. Luego pida que se identifique si es binario (de dos pulsos) o es ternario (de tres pulsos).

Repita el mismo ejercicio con instrumentos de percusión como la raspa, las cucharas, la esterilla, las maracas. Haga énfasis en mantener la regularidad del pulso. Seleccione otros ejemplos de otras músicas regionales de Colombia si es posible. Repita lo mismo involucrando la danza u otros juegos corporales que conduzcan a reconocer el pulso, el acento y el compás.

Invente y desarrolle otras actividades que usted estime convenientes y adecuadas para reforzar la interiorización del tema tratado.

EVALUACIÓN

Realice nuevamente audiciones con diferentes temas musicales del cd atardecer en San Andrés. Forme parejas y asigne a uno llevar el pulso y al otro el acento, identificando y discriminando el compás.

Verifique la identificación de pulso, acento y compás.

Verifique la identificación y discriminación de compases binarios y ternarios.

Repita el ejercicio con otras piezas en las que el pulso no sea ejecutado por ningún instrumento.

ACTIVIDAD - DIVISIÓN DEL PULSO

Escuche con sus estudiantes el tema chotis del Cd Atardecer en San Andrés grupo Aires del Campo
Mientras se escucha, pida a los estudiantes que lleven el pulso con las palmas.

Elija alguna palabra bisílaba preferiblemente grave, como corro, tapa, tucu, pica. Indique que lleven el pulso con la primera sílaba de la palabra (ejemplo co) hasta que lo tengan sincronizado. Luego pida que canten la palabra completa sin dejar de coincidir el comienzo de la palabra con el inicio del pulso. Repita varias veces hasta que se estabilicen.

Pida de nuevo que lleven el pulso golpeando con la palma de la mano derecha sobre el muslo (tiempo). Luego pida que coloquen la mano izquierda arriba de la mano derecha, de tal forma que cuando suba la derecha, pegue arriba en la izquierda (contra-tiempo). Repita varias veces hasta que se estabilicen.

Reparta a los estudiantes varios instrumentos de percusión menor, como maracas, raspa, esterillas y pida que toquen el pulso o tiempo y posteriormente agreguen el contratiempo.

Divida al grupo en cuatro subgrupos, de tal manera que un subgrupo lleve solo el tiempo o pulso con los pies, el segundo lo hace con las palabras ya enunciadas (corro, tapa, tucu, pica), el tercero marca el tiempo y el contratiempo con las dos manos sobre los muslos y el cuarto lleva solo el contratiempo con las palmas. Repita la actividad y rote la función de cada grupo.

Repita lo mismo pero involucrando la danza u otros juegos corporales que conduzcan a reconocer el pulso, el acento y el compás. Invente y desarrolle juegos de palabras y trabalenguas adecuados para reforzar la interiorización del tema tratado.

ACTIVIDAD - SUBDIVISIÓN BINARIA

Escuche con sus estudiantes una canción de corte popular.

Solicite a los estudiantes que repitan el texto del de la canción, hasta que lo memoricen.

Mientras se canta la canción, pida a los estudiantes que lleven el pulso con las palmas.

Repita la misma estructura rítmica de la canción, reemplazando el texto inicial por otro que incluya: (1) una palabra tetrasílaba como “ligerito”, “platanito”, para marcar la subdivisión binaria o segunda división; (2) una palabra bisílaba como “corro”, para marcar la primera división del pulso; y (3) una palabra monosílaba como “voy”, para marcar el pulso. Por ejemplo: “ligerito co-rro, co-rro voy”.

ACTIVIDAD - DIVISIÓN TERNARIA

Escuche con sus estudiantes un bambuco.

Mientras se escucha, pida a los estudiantes que lleven el pulso con las palmas.

Elija alguna palabra trisílaba, preferiblemente esdrújula como rápido, plátano, cántelo, cántaro, cáñamo, pájaro, tócalo, báilalo. Indique que lleven el pulso con la primera sílaba de la palabra, por ejemplo rá (de rápido) hasta que lo tengan sincronizado.

Luego cante la palabra completa sin dejar de coincidir el comienzo de la palabra con el inicio del pulso. Repita varias veces hasta que se estabilicen.

Pida de nuevo que lleven el pulso con la mano derecha sobre el muslo. Solicite luego que con la mano izquierda en el otro muslo marquen los otros dos golpes, teniendo en cuenta que no dejen de coincidir la mano derecha con el pulso. Repita varias veces hasta que se estabilicen.

Reparta a los estudiantes varios instrumentos de percusión menor, como guacharacas, maracas, raspa, esterillas, y pida que toquen el pulso o tiempo. Es importante observar en este caso que el ataque del pulso se desplaza de abajo hacia arriba alternadamente. ·Invente y desarrolle otras actividades involucrando la danza u otros juegos corporales que conduzcan a reconocer el pulso, el acento, el compás y la división ternaria.

EVALUACIÓN

Con base a la audición de diferentes temas musicales, del Cd Atardecer en San Andrés pida que identifiquen la matriz correspondiente mediante percusiones corporales y percusiones instrumentales.

Verifique individualmente la correcta asimilación de los ejercicios propuestos. Preste mucha atención a la regularidad de las subdivisiones del pulso y a la identificación de las divisiones binaria y ternaria.

Reparta a los estudiantes varios instrumentos de percusión menor, como guacharacas, maracas, raspa, esterillas, y pida que toquen el pulso o tiempo. Es importante observar en este caso que el ataque del pulso se desplaza de abajo hacia arriba alternadamente.

Invente y desarrolle otras actividades involucrando la danza u otros juegos corporales que conduzcan a reconocer el pulso, el acento, el compás y la división ternaria.

ACTIVIDAD - DIVISIÓN DEL PULSO

Escuche con sus estudiantes una pieza musical con matriz binaria. Mientras se escucha, pida a los estudiantes que lleven el pulso con las palmas. Luego encuentren una palabra que coincida con el inicio de cada pulso de una manera regular (puede ser ligerito, platanito, para la primera matriz). Experimente con otras palabras que no coincidan para establecer la diferencia (como rápido de la división ternaria). A continuación pida que lleven el ritmo con las palmas.

Realice el mismo ejercicio con instrumentos de percusión como raspas y maracas.

Repita el mismo procedimiento con un bambuco y una Redova (puede ser track 10 del Cd Atardecer en San Andrés) para ilustrar matriz binaria con subdivisión ternaria.

EVALUACIÓN

A partir de la audición de diferentes temas del Cd Atardecer en San Andrés, verifique individualmente la identificación de la matriz ritmo-métrica correspondiente, practicándola con percusiones corporales y percusiones menores.

ACTIVIDAD - MODELOS DE ACENTUACIÓN 1

A partir de la audición de diferentes piezas del cd atardecer en San Andrés identifique los pulsos, márkuelos con los pies y luego los acentos con las palmas.

A continuación pida que lleven las matrices con las palmas sobre los muslos poniendo atención en los acentos, exagerándolos.

Repita el procedimiento con instrumentos de percusión como raspas y maracas.

Practique lentamente los modelos 1 a 3 verificando que los estudiantes lo puedan diferenciar. Luego aumente la velocidad hasta llegar a un tempo característico.

ACTIVIDAD - MODELOS DE ACENTUACIÓN 2

A partir de la audición de las piezas del Cd Atardecer en San Andrés identifique los pulsos, márquelos con los pies y luego los acentos con las palmas.

Practique lentamente los modelos 4 a 6 del capítulo 1 verificando que los estudiantes los puedan diferenciar. Luego aumente la velocidad hasta llegar al tempo de las piezas sugeridas.

A continuación pida que lleven las matrices con las palmas sobre los muslos, poniendo atención en los acentos, exagerándolos.

Repita el procedimiento con instrumentos de percusión como raspas y maracas.

ACTIVIDAD - MODELOS DE ACENTUACIÓN 3

A partir de la audición de los temas del cd, identifique los pulsos, márquelos con los pies y luego los acentos con las palmas.

Practique lentamente los modelos 7 y 8 verificando que los estudiantes los puedan diferenciar. Luego aumente la velocidad hasta llegar a un tempo característico.

A partir de la audición del tema el Gallinazo (track 2 cd), identifique los modelos de acentuación y diferenciación entre la estrofa y el coro.

EVALUACIÓN

A partir de la audición de diferentes temas del cd, verifique individualmente la identificación de los diferentes modelos de acentuación, diferenciando fundamentalmente el porro paisa, el pasillo y el bambuco.

ACTIVIDAD - MODELO DE ARTICULACIÓN 1

A partir de la audición de un porro paisa, identifique los pulsos y pida que lleven el pulso con la mano derecha sobre el muslo. Solicite luego que marquen con la mano derecha los ataques descendentes y con la mano izquierda, sobre el otro muslo, los ataques ascendentes.

Practique lentamente los modelos 1 al 3 verificando que los estudiantes los puedan diferenciar. Luego aumente la velocidad hasta llegar a un tempo característico.

Repita nuevamente este ejercicio ahora utilizando instrumentos de percusión como raspa, maracas, cucharas, tambora, de tal forma que se apliquen las articulaciones ascendentes y descendentes.

ACTIVIDAD - MODELOS DE ARTICULACIÓN 2

A partir de la audición de un pasillo identifique los pulsos y pida que lleven el pulso con la mano derecha sobre el muslo. Solicite luego que con la mano derecha marquen sobre el muslo los ataques descendentes y con la mano izquierda, sobre el otro muslo, los ataques ascendentes.

Practique lentamente los modelos 4 a 8 verificando que los estudiantes los puedan diferenciar. Luego aumente la velocidad hasta llegar a un tempo característico.

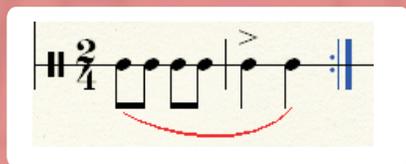
Repita varias veces cada una de las variantes hasta que se establezcan.

Utilice algunos instrumentos de percusión como la raspa, las maracas o la tambora y aplique los movimientos sugeridos en los modelos 4 a 7.

UNIDAD 2 - DANZA Y MOVIMIENTO

EJERCICIO 1

En este ejercicio los alumnos deben llevar una pelota. El profesor toca en la guitarra siempre el mismo ritmo.



La guitarra propone el primer compás las cuatro corcheas. Los niños lanzan la pelota a la primera nota del segundo compas y a la siguiente nota la atrapan. En el tiempo que duran las cuatro corcheas deben reaccionar y decidir en que momento preciso tendrán que tirar la pelota. Cuando el profesor cambia el tempo de las cuatro corcheas obliga al alumno a prever el momento y la fuerza con la que mandara la pelota al aire para estar en condiciones de cogerla.

Con este ejercicio se adapta a situaciones espacio temporales que varían constantemente, así como a mantener el referente rítmico de que la negra dura dos corcheas es decir, se esta desarrollando la sensibilidad nerviosa del alumno y reafirmando su sentido rítmico.

Con el mismo ejercicio, se puede desarrollar también la agudeza auditiva si indicamos a los alumnos que, cuando la sucesión de las cuatro corcheas sea subiendo en escala ascendente, lanzaran la pelota al aire; pero si sucede en sentido contrario, la arrojaran al suelo.



También, con este ejercicio se pueden exteriorizar las facultades emotivas si se sustituye la pelota por un gesto. Es decir, tras las cuatro corcheas, el alumno debe reaccionar sobre las dos negras siguientes con un movimiento expresivo a su elección, inspirado en el carácter y el matiz de lo que acaba de escuchar; es una educación del sentido rítmico muscular del cuerpo para regular la coordinación del movimiento con el ritmo, de forma que trabaja simultáneamente:

La atención: ya que ha de mostrar lo que siente y registrarlo inmediatamente
La inteligencia: ya que tiene que comprender y analizar lo que ha sentido
La sensibilidad: para sentir la música y penetrar en el movimiento musical

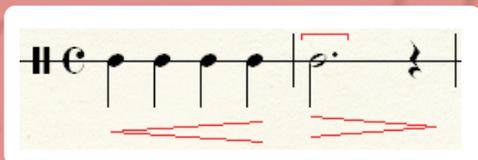
EJERCICIO 2

Ejercicio para desarrollar la relajación corporal.

ACTIVIDAD

En la sala se distribuyen por el espacio igual número de sillas que de alumnos.

Cada uno se sienta en una silla lo mas cómodamente que crea estar. Sonara siempre en la guitarra una improvisación que tendrá en común el mismo ritmo formado por dos compases. En el primero, de cuatro negras, los niños buscaran cada vez una nueva postura, en el segundo, se sentirán relajados en esa postura mientras suena el calderón. El silencio que sigue al calderón es señal de que se prosigue con un nuevo movimiento

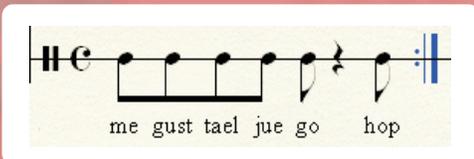


EJERCICIO 3

Ejercicio para favorecer la atención e independencia

ACTIVIDAD

Se distribuyé por el suelo tantos bastones como alumnos. Cada alumno se sitúa detrás de un bastón y salta por encima con los pies juntos y corre al siguiente sin perder el compás.



Se colocan en el suelo varios aros. Los alumnos bailan al ritmo de la música. Atienden a las siguientes consignas: a un golpe de pandero, se mete uno en cada aro; a dos golpes, dos en cada aro; a tres golpes tres en cada aro.

Se colocan en el suelo tantas panderetas como alumnos. Recitan el siguiente ritmo:



En el primer compás percuten la pandereta, en el segundo sueltan la pandereta en el suelo y se desplazan en busca de otra pandereta. Se repite el ejercicio varias veces sin perder el compás.

EJERCICIO 4

Ejercicio para controlar y mejorar el movimiento.

ACTIVIDAD

Los niños caminan libremente por el aula siguiendo el ritmo de la música.

Realizan movimientos según los siguientes códigos:

Cuando comience la música se paran, caminan a ritmo de negras, y cuando cese la música, corren a ritmo de corcheas.

Al iniciarse nuevamente la música vuelven a marchar a ritmo de negras.

Se agrupan en tres filas; a cada fila le corresponde caminar un valor de negra, blanca, o corchea. A una señal, cada fila cambia de ritmo, sin poder repetir el valor que expresa otra fila.

EJERCICIO 5

Ejercicio para desarrollar la orientación espacial.

ACTIVIDAD

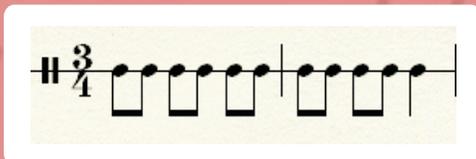
La sala esta semioscura o bien los alumnos cierran los ojos. Se desplazan hacia el lugar en que el profesor hace sonar un instrumento de percusión siguiendo el ritmo que marca sin dejarse atraer por la música de fondo que suena al tiempo.

EJERCICIO 6

Ejercicio para desarrollar la noción espacio temporal.

ACTIVIDAD

El grupo de alumnos se sitúa en una fila. Pasan una pelota de uno a otro entregándosela al compañero, pero el recorrido debe durar un ritmo prefijado en el que la pelota debe entregarse exactamente en la última nota, por ejemplo



EJERCICIO 7

Ejercicio para diferenciar y expresar corporalmente diferentes valores musicales.

ACTIVIDAD

Los alumnos se distribuyen libremente por el aula e interpretan el movimiento adecuado a cada valor según el siguiente prefijado.

UNIDAD N° 3 - EL CANTO Y EL SOLFEO

EJERCICIO 1

Ejercicio para diferenciar acordes mayores de acordes menores

ACTIVIDAD

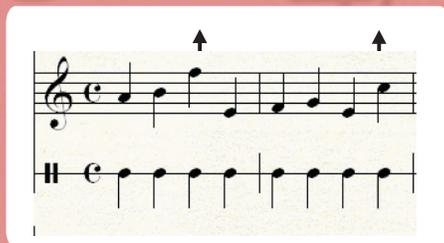
El profesor interpreta en la guitarra varios acordes. Si el acorde es mayor, el niño eleva los brazos y de puntillas, estira su cuerpo hacia arriba; si el acorde es menor, flexiona todo el tronco y las rodillas.

EJERCICIO 2

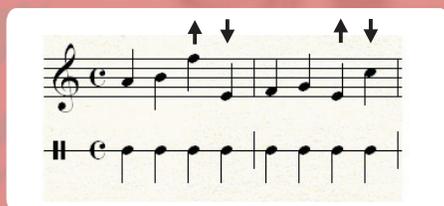
Ejercicio para desarrollar la audición y memorización inmediata

ACTIVIDAD

El profesor interpreta en la guitarra una serie de cuatro sonidos mientras los niños andan portando una pelota cada uno en su mano. En el compas siguiente, la guitarra guarda silencio y los niños deben lanzar la pelota al aire en el momento del paso que corresponde a la nota más aguda de la serie tocada



Variante: se repite el ejercicio en relación a la nota mas grave tocada; e incluso en relación a las mas aguda y a la mas grave.



EJERCICIO 3

Ejercicio para discriminar frases musicales con cadencia autentica perfecta.

ACTIVIDAD

Los alumnos se desplazan por el aula danzando libremente al ritmo de la música. En el suelo se ha distribuido previamente por todo el espacio un aro por alumno, el profesor interpreta en la guitarra diversas frases musicales. Si al finalizar la frase musical la cadencia es autentica perfecta, los niños se meten en el aro y salen al comenzar a sonar una nueva frase musical. Por el contrario, si la cadencia no es conclusiva, no se meten en el aro si no que siguen bailando por el aula.

EJERCICIO 4

Ejercicio para diferenciar tonos y semitonos.

ACTIVIDAD

Los alumnos marchan por el aula danzando al ritmo de la música según la siguiente consigna, si la melodía transcurre en tonos enteros, andan hacia adelante; si el profesor interpreta semitonos, bailan sin moverse del sitio o desplazándose en pasitos muy pequeños.

EJERCICIO 5

Ejercicio para diferenciar intervalos ascendentes y descendentes.

ACTIVIDAD

Los alumnos marchan por el aula danzando al ritmo de la música que improvisa en la guitarra el profesor la siguiente consigna: si suena una apoyatura superior, se provoca un gesto hacia arriba; si suena una apoyatura inferior, realizan un gesto hacia abajo.

EJERCICIO 6

Ejercicio para analizar la textura de una interpretación y descubrir el número de voces.

ACTIVIDAD

Los alumnos se desplazan por el aula danzando libremente al ritmo de la música que interpreta el profesor en la guitarra. Esta música sufrirá diversas improvisaciones armónicas e ira cambiando a lo largo de todo el juego.

Si la melodía se toca a una sola voz, bailan en solitario sin rozarse con ningún compañero.

Si la melodía que escuchan es a dos voces, se desplazan en parejas unidas por la mano.

Si la melodía que escuchan es a tres voces, bailan en tríos.

EJERCICIO 7

Ejercicio par apreciar el cambio de tonalidad.

ACTIVIDAD

El profesor improvisa diversas melodías en la guitarra, cambiando periódicamente la tonalidad de las mismas. Cuando los alumnos advierten que la interpretación ha cambiado de tonalidad, modifican el sentido de la marcha en otra dirección.

EJERCICIO 8

Ejercicio para la audición y discriminación de intervalos de segunda mayor.

ACTIVIDAD

Los alumnos repiten cantando los tricordios que toca la guitarra a diferentes alturas. Palmean suavemente con las manos al sonar el primero de los tres sonidos y también al escuchar los siguientes si estos están a distancia de tono del anterior, y no golpean si están a distancia de semitono.



Palmas x x x x x x x x x x x x

RECOMENDACIÓN PARA LAS ACTIVIDADES

Para la práctica musical se recomienda un espacio amplio y libre de obstáculos que interfieran en los desplazamientos corporales. El profesor deberá contar con un buen equipo reproductor de discos compactos. Se le recomienda además, preparar el material previamente, esto significa aprenderse los textos de las canciones, revisar las bases de percusión y tocarlas, ya que eventualmente puede prescindir de la grabación y cantar y tocar directamente. La práctica instrumental con los estudiantes que se desprenda de estas canciones deberá asumirse con posterioridad a su vivencia auditiva, corporal, lúdica y vocal.

ANEXOS



ANEXO 1

REPÚBLICA DE COLOMBIA



ANEXO 2

MUNICIPIO DE GIRARDOTA



ANEXO 3

ATARDECER EN SAN ANDRÉS

FRAGMENTO

AGRUPACIÓN
AIRES DEL CAMPO

Musical score for the first system, measures 1-6. The score is for four instruments: BANDOLA 1, BANDOLA 2, TIPLE, and GUITARRA. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The notation includes treble clefs, stems, and notes for each instrument.

Musical score for the second system, measures 7-12. The score is for four instruments: BAND 1, BAND 2, TIP, and GTR. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The notation includes treble clefs, stems, and notes for each instrument. A double bar line with repeat dots is present at the end of measure 12.

ANEXO 4

CHOTÍS

FRAGMENTO

AGRUPACIÓN
AIRES DEL CAMPO

Musical score for the first system, featuring five staves:

- BANDOLA 1**: Treble clef, 2/4 time signature, melodic line.
- BANDOLA 2**: Treble clef, 2/4 time signature, melodic line.
- TIPLE**: Treble clef, 2/4 time signature, chordal accompaniment with red chord labels: D, A7, A7, D.
- GUITARRA**: Treble clef, 2/4 time signature, chordal accompaniment with red notes.
- GÜIRO**: Percussion staff with red notes indicating rhythmic patterns.

Musical score for the second system, featuring five staves:

- BAND 1**: Treble clef, 2/4 time signature, melodic line.
- BAND 2**: Treble clef, 2/4 time signature, melodic line.
- TIP**: Treble clef, 2/4 time signature, chordal accompaniment with red chord labels: D, A7, A7, D.
- GTR**: Treble clef, 2/4 time signature, chordal accompaniment with red notes.
- GRD**: Percussion staff with red notes indicating rhythmic patterns.

2

CHOTÍS

Musical score for Chotís, measures 9-13. The score is arranged in two systems. Each system contains five staves: BAND 1, BAND 2, TPT, GTR, and GRD. The key signature is two sharps (F# and C#). The TPT staff includes chord markings: D, A7, A7, and D. The GRD staff shows a rhythmic pattern of eighth notes.

ANEXO 5

EL BUNDE FRAGMENTO

AGRUPACIÓN
AIRES DEL CAMPO

The musical score is arranged in two systems. The first system includes staves for VOZ, BANDOLA 1, BANDOLA 2, TIPLE, GUITARRA, and GÜIRO. The second system includes staves for VOZ, BND 1, BND 2, TIP, GTR, and GRO. The music is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The TIPLE part includes chord markings: G, C, G, D7, and G. The GÜIRO part has a 6 above the first measure. The GTR part has a 6 above the first measure. The GRO part has a 6 above the first measure. The score consists of 10 measures in total, with a repeat sign at the end of the first system.

ANEXO 6

EL GALLINAZO FRAGMENTO

AGRUPACIÓN
AIRES DEL CAMPO

VOZ 
el ga lli na zo yel - gual se pu sie ron aa pos tar — el

CORO 

VOZ 
ga lli na zoa la cum brey el gual a re vo le tear ve ni ga lli na zo

CORO 
ve ni ve

VOZ 
por me dia bo te lla ve ni ga lli na zo por me dia bo

CORO 
ni que ten goa qui ve ni ve ni

VOZ 
te lla

CORO 
que ten goa qui

ANEXO 7

EL GALLINAZO INSTRUMENTAL FRAGMENTO

AGRUPACIÓN
AIRES DEL CAMPO

The musical score is arranged in two systems. The first system includes parts for BANDOLA 1, BANDOLA 2, TIPLE, GUITARRA, and GÜIRO. The second system includes parts for BAND 1, BAND 2, TIP, and GTR. The score is written in 8/8 time with a key signature of one sharp (F#). The Tiple and TIP parts feature a repeating rhythmic pattern of chords, with red letters 'C' and 'G' indicating specific chords. The GÜIRO and GTR parts feature a repeating rhythmic pattern of eighth notes. The score is marked with a double bar line and a repeat sign at the beginning of the first system, and a double bar line and a repeat sign at the end of the second system. There are also some blue markings on the score, including a vertical line and some brackets.

ANEXO 8

SAINETIANDO

FRAGMENTO

AGRUPACIÓN
AIRES DEL CAMPO

The musical score is arranged in two systems. The first system includes staves for BANDOLA 1, BANDOLA 2, TIPLE, GUITARRA, and GÜIRO. The second system includes staves for BAND 1, BAND 2, TIPLE, GTR, and GRD. The score is in 4/4 time and features a mix of melodic lines and rhythmic accompaniment. Chord markings for G7 and C are present above the Tiple and GTR staves. A measure number '5' is indicated at the beginning of the second system.

ANEXO 9

VUELTAS DE GIRAROTA FRAGMENTO

AGRUPACIÓN
AIRES DEL CAMPO

The musical score is arranged in two systems. The first system includes parts for BANDOLA 1, BANDOLA 2, TIPLE, GUITARRA, and GÜIRO. The second system includes parts for BAND 1, BAND 2, TIP, GTR, and GRD. The music is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The score features various musical notations including treble clefs, stems, beams, and chords. Chord symbols such as G and D7 are placed above the staff lines. The Güiro and GTR parts use red notes to indicate specific rhythmic patterns. The score is divided into measures by vertical bar lines, with a repeat sign at the beginning of the first system.

2

VUELTAS DE GIRAROTA

The musical score is arranged in two systems. The first system (measures 11-15) includes staves for BAND 1, BAND 2, TIP, GTR, and GRD. BAND 2 and BAND 2A (in the second system) include chord symbols: G, D7, D7, D7, and G. The GRD (drum) part features a consistent rhythmic pattern of eighth notes with accents. The second system (measures 16-20) includes staves for BAND 1, BAND 2A, TIP, GTR, and GRD. The notation for BAND 1, BAND 2A, TIP, and GTR in the second system includes the instruction *D.S. al Coda*. The GRD part continues with the same rhythmic pattern.

VOGABULARIO

ACENTO: El pulso que recibe mayor énfasis en la cadena de pulsos se denomina pulso acentuado o acento.

ACENTO BIMÉTRICO: Que tiene constante convivencia entre una acentuación binaria y otra ternaria, tanto sucesiva como simultáneamente.

ACENTO BINARIO: Que tiene un ciclo de acentuación cada dos o cuatro pulsos, generalmente en compases binarios.

ACENTO TERNARIO: Que tiene un ciclo de acentuación cada tres pulsos, generalmente en compases igualmente ternarios.

ACORDE: Tres o más notas diferentes que suenan simultáneamente.

APAGADO: Efecto característico de los instrumentos de cuerdas pulsadas, que consiste en omitir un rasgueo determinado dentro de un ritmo musical no dejado que las cuerdas vibren.

APLATILLADO: Efecto característico del tiple que consiste en imitar el sonido de los platillos a partir de rasgueos.

ARMONÍA: Ciencia que enseña a constituir los acordes, y es el arte que sugiere la manera de combinarlos en la forma más equilibrada posible.

ARTICULACIÓN: Forma de atacar y tocar o cantar una nota o grupo de notas en una frase musical.

ATARDECER EN SAN ANDRÉS: Tema musical propio de la comunidad de la vereda San Andrés, y que además le otorga el nombre a del primer trabajo discográfico de la agrupación musical Aires del Campo.

AUTÓCTONO: Se refiere a todo aquello que se ha originado en el mismo país o lugar donde se encuentra.

BAMBUCO: Género musical colombiano, catalogado como el más importante de este país.

BASE - PATRÓN: Estructura que fundamenta la melodía y que comprende la acción de uno o varios instrumentos, tanto rítmica como armónicamente.

BUNDE: Ritmo musical colombiano muy extendido entre las comunidades afrocolombianas del Pacífico. Tiene carácter de canción lúdica y es una expresión de los ritos fúnebres.

CACHADA: Danza folclórica del Chocó, aprendida por los africanos en los bailes que realizaban los colonizadores españoles en el periodo colonial.

COMPÁS: Agrupación de pulsos en la cual el acento marca el primer pulso del grupo o compás.

COMPÁS BINARIO: Que contiene pulsos pares y acentos en los pulsos también pares de cada compás.

COMPÁS COMPUESTO: Mezcla entre acentos y pulsos binarios y ternarios.

COMPÁS TERNARIO: Que contiene subdivisiones triples de los pulsos.

CONRADANZA: Danza típica de la región andina con fuerte ascendencia europea.

CONTRATIEMPO: En la división del pulso el evento que coincide con el pulso se denomina a tiempo, mientras que el que se produce inmediatamente, después se denomina a contratiempo.

DANZA: La danza es la ejecución de movimientos acompañados con el cuerpo, los brazos y las piernas.

DINÁMICA: Signos de expresión musical, para tocar una pieza: forte, piano etc

DIVISIÓN: Cada una de las fracciones en las que se divide el pulso o tiempo.

DIVISIÓN BINARIA: Se llama división binaria cuando la división del pulso se da en corcheas y semicorcheas o combinaciones entre ambos.

DIVISIÓN DEL PULSO: División en fragmentos rítmicos de la unidad de tiempo.

DIVISIÓN IRREGULAR: División del pulso en fracciones que no corresponden a la matriz de base.

DIVISIÓN TERNARIA: Se llama división ternaria cuando la división del pulso se da principalmente en tresillos y combinaciones entre éstos y corcheas generalmente.

ESPACIO-TEMPORAL: Una de las inteligencias que permite a quién la posee, mejor ubicación para las actividades de motricidad y coordinación motriz.

ESTERILLAS: Conjunto de diez tubos entrelazados por una cuerda de fibra vegetal (cabuya). Conjunto de tubos de fricción..

ÉTNICO: Perteneciente o relativo a una nación, raza o etnia

ETNOMUSICOLOGÍA: Es el estudio de la música en su contexto cultural.

EURITMIA - EURÍTMICO: Moverse en forma bella y armoniosa. Por medio del movimiento todo contenido anímico puede expresarse.

FORMA: En música, designa tanto una estructura musical como una tradición de escritura que permite situar la obra musical en la historia de la evolución de la creación musical.

FOX: Ritmo musical de la región andina con fuerte ascendencia de ritmos estadounidenses.

GALLINAZOS: Es una muy característica manifestación de la comunidad negra en donde el hombre vestido de blanco y la mujer de rojo con el denominado "Traje de Bolerón", llevan a cabo la danza nupcial del ave, unidos en un ancestral rito amoroso, a golpe de Torbellino primero y de Bambuco después.

GOLPE: Esquema ritmo-armónico de una interpretación musical, generalmente de instrumentos acompañantes armónicos hacia la melodía.

GRAFÍA: Signo o conjunto de signos con que se representa un sonido.

GUABINA: Danzas y cantos típicos del folclor musical boyacense con ascendencia en los aires hispanos.

GUACHARACA: Idiófono raspado, tubular, Este instrumento, es uno de los idiófonos característicos de la música colombiana.

INTERVALO: Es la distancia en altura entre dos notas -entre dos sonidos musicales

MARACAS: Instrumentos idiófonos. En su interior se le llena con pequeños percusivos, como semillas. Que suenan al golpearlos contra la pared interna de la esfera.

MATRIZ: Se llama matiz a cada uno de los distintos grados o niveles de intensidad o de ritmo en que se realizan uno o varios sonidos, piezas de música completas o pasajes determinados de una obra musical.

MERENGUE: El merengue es un género musical, usualmente de tono alegre orientado a la danza en parejas. De origen africano y español.

MODELO DE ACENTUACIÓN: Patrón de acentuaciones distribuidas en distintos puntos de la matriz métrica. Estos patrones.

MOTOR RÍTMICO: El ritmo constante e invariable que se marca por parte de algunos de los instrumentos musicales.

MUSICO-PEDAGÓGICO: Dícese de los elementos que conjugan la música a la educación.

NEGRA: Figura musical usada para indicar un sonido con una duración de un tiempo. Corresponde a la cuarta parte de una redonda.

OÍDO ARMÓNICO: Que es capaz de captar varios sonidos a la vez.

OÍDO MUSICAL: Capacidad de interpretar mentalmente sonidos y llevarlos a contextos para la vivencia física por medio de los instrumentos.

PAJUELA: Pieza de plástico o metal que sirve para tocar instrumentos de cuerda

PARRANDA: Ritmo musical andino

PASEO PAISA: Ritmo musical autóctono de la vereda San Andrés y un poco menos movido que el Porro paisa.

PASILLO: Ritmo en forma ternaria ($3/4$ ó $6/8$), acentuando en los tiempos primero y tercero. La dispersión geográfica del pasillo abarca a Colombia, Ecuador, Panamá, Norte del Perú.

PASILLO ARRIADO: Variante del pasillo, que para éste caso tiende a ser más rápido.

PASILLO FIESTERO: Variación del pasillo, ejecutado por las bandas de música en las fiestas de los pueblos, juegos de pólvora, retretas pueblerinas y corridas de toros.

POLKA: La polka es una danza de origen europeo, no es un baile.

PORRO PAISA: Variación del porro, ejecutado principalmente en la ciudad de Medellín.

PULSO: La pulsación, o pulso, es cualquiera de las señales transientes musicales periódicas que marcan el ritmo.

RASPA: Tubo de madera de sección cilíndrica con una sección central dentada en la parte externa y ahuecada en la interna.

REDOVA: Danza de corte aristocrático llega a Colombia a mediados del siglo XIX, se interpretaba al lado de la polka, el vals, la contradanza y la cuadrilla, solo en conjunto donde hubiese piano, violines y flautas

SAINTEANDO: Tema musical de la vereda san Andrés.

SEMICORCHEA: Figura musical que equivale a $1/16$ del valor de la figura redonda.

SEMITONO: Es el menor de los dos intervalos que se pueden producir entre notas consecutivas de una escala diatónica mayor o menor

SHOTIS: Danza de origen escocés, se popularizó en el Occidente Colombiano a partir de 1820. Tuvo su principal centro de aculturación en la ciudad de Cali, desde donde pasó a las poblaciones de Caldas y de allí a sus campesinos, sustentado por un característico rasgueo de tiples solos.

SÍNCOPA: Evento rítmico en el cual un elemento ubicado en tiempo o parte de tiempo débil se prolonga hasta el tiempo o parte de tiempo fuerte siguiente.

SOLFEO: Es el estudio teórico-práctico de los signos de la notación musical, es la técnica de entonar una melodía por lo común pronunciando los nombres de las notas musicales entonadas.

TIEMPO: Es la velocidad o el ritmo que se le da a una obra, es decir la frecuencia en el tiempo de los golpes de expresión sonora o rítmica de la composición.

TÍMBRICA - SONIDO O GOLPE: Hace relación al timbre, cualidad del sonido. En música se relaciona con la percepción del sonido de los instrumentos y sus combinaciones.

TIPLE: Instrumento de cuerda típico colombiano con origen en la guitarra española. Está dotado de doce cuerdas metálicas agrupadas en tres ordenes.

TONALIDAD: Es la organización musical que se define por el orden de los intervalos dentro de la escala de los sonidos.

TONO: El tono es la propiedad de los sonidos que los caracteriza como más agudos o más graves, en función de su frecuencia.

TRACK: Pista numerada de un cd audio.

TRESILLO: Grupo de tres notas que se tocan en el tiempo que se debería tocar solo una.

VOCES: Diferentes timbres sonoros interviniendo tanto simultáneamente como a diferente tiempo y pulso.

VUELTAS: Antes de comenzar las fiestas en las montañas de Antioquia, los abuelos llamaban a los invitados para un baile de entrada o de garrote en el cual las parejas bailaban al ritmo de tiples, guitarras y bandolas. En medio de la actuación, los músicos interrumpían el ritmo para que los recién llegados se dijese sus coplas casi siempre satíricas o picarescas con metáforas relacionadas con el tema amoroso. El aire que acompaña la coreografía de las vueltas, así como sus pasos de rutina corresponden al bambuco con ligeras variantes.

BIBLIOGRAFÍA

Correa Bustamante, Carlos Mario. (2002). Tesis de grado de Hatogrande a Girardota. Medellín Colombia: documento sin publicar.

Garmendia, Tudela. (1989). Psicología experimental. Madrid España: Editorial Universidad Nacional de Educación a Distancia.

López, Gustavo. (2002). Aspectos musicales del bunde del occidente antioqueño. Revista Escuela Popular de Arte. 2. 109 -120.

López, Gustavo. (2002). Sonidos olvidados música de chirimía en el valle de aburra. Medellín Colombia: documento sin publicar.

Meneses García Antonio. (2006). Tierra prolífica; tierra sagrada. Girardota Colombia: Instituto para el desarrollo de Antioquia.

Mosquera, Juan de Dios. (1999). La etnoeducación afrocolombiana. Guía para docentes, líderes y comunidades educativas. Santa fe de Bogotá Colombia: Docentes Editores.

Aires del campo (2005). Atardecer en San Andrés. Medellín, Antioquia. Universidad de Antioquia.

Mosquera, Juan de Dios. (2006, Junio). Estudios afrocolombianos. Recuperado de <http://www.lablaa.org/blaavirtual/sociologia/estudiosafro/estudiosafro1.htm>

Oliva, Aurora. (2000, 13 de Septiembre). Introducción a la etnomusicología. Recuperado de <http://www.plazamayor.net/antropologia/archtm/etnomusicologia>.

Restrepo, Olga Luz. (2001, 3 de Diciembre). Los afrocolombianos en Colombia. Recuperado de http://www.etniasdecolombia.org/busqueda_documentacion_resultado.asp?curpage=1