

SISTEMA DE UNIVERSIDADES ESTATALES DEL CARIBE COLOMBIANO

SUE CARIBE



“ELLOS SON LA MÚSICA QUE ESCUCHAN”

**HERRAMIENTAS INTERACTIVAS COMO MEDIACIÓN DE FACTORES
MOTIVACIONALES Y DEL SIGNIFICADO, EN LOS PROCESOS DE EDUCACIÓN
MUSICAL DE NIÑOS Y JÓVENES DE EDUCACIÓN BÁSICA Y MEDIA PARA LA
APRECIACIÓN Y PRESERVACIÓN DE LA CULTURA MUSICAL EN EL CARIBE
COLOMBIANO.**

AUTOR:

EUCARIS JORDAN GUERRA HERNÁNDEZ

UNIVERSIDAD DE CORDOBA

MONTERIA

2011



“ELLOS SON LA MÚSICA QUE ESCUCHAN”

Herramientas interactivas como mediación de factores motivacionales y del significado, en los procesos de educación musical de niños y jóvenes de educación básica y media para la apreciación y preservación de la Cultura Musical en el Caribe Colombiano.

EUCARIS JORDAN GUERRA HERNÁNDEZ

Trabajo presentado para optar al título de Magister en Educación

Docente Asesor:

DR. GUILLERMO CARBÓ RONDEROS

UNIVERSIDAD DE CÓRDOBA

MONTERÍA

2011

NOTA DE ACEPTACION

JURADO

JURADO

Dedicatoria.

Este intento, este esfuerzo,
en su más sincero gesto,
está dedicado a: Dios, mi esposa,
mis hijos y mis amigos...

Agradecimientos.

Sin duda, detrás de este intento o *gesto* hay una significativa cantidad de voces sin las cuales éste no hubiera sido posible. Son voces, son personas que, explícitamente o no, a veces sin ellas saberlo, alimentaron estas inquietudes, este susurro, este diálogo que ahora intento articular... son personas que a través de sus gestos y señales me permitieron la genuina posibilidad de convertirme en su interlocutor en esta compleja tarea de construir sentidos... sentidos de vida.

TABLA DE CONTENIDO

	PAG
INTRODUCCIÓN	
CAPÍTULO I.	13
1. EN BUSCA DE UN PROBLEMA Y UNA PERSPECTIVA TEÓRICA PARA AFRONTARLO.	13
1.1 HACIA LA CONFIGURACIÓN DE UN PROBLEMA	13
1.2 FORMULACIÓN.	16
2. JUSTIFICACIÓN.	17
3. OBJETIVOS.	21
3.1. OBJETIVO GENERAL.	21
3.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS.	21
4. ACERCAMIENTOS A UNA PERSPECTIVA TEÓRICA.	22
4.1 EVOLUCIÓN DE LAS IDEAS PEDAGÓGICO- MUSICALES.	22
4.2 LAS COMPETENCIAS.	28
4.3 EL DESARROLLO DE LA COMPETENCIA MUSICAL.	30
4.4 LA CULTURA ESCOLAR.	32
4.5 LA MÚSICA EN LA CULTURA: UN ELEMENTO IMPORTANTE.	33
4.6 EL SISTEMA ESCOLAR SE HA HECHO CARGO DE LA MÚSICA COMO UNA DE LAS DIMENSIONES DE LA CULTURA.	34

4.7 LA ESCASA INVESTIGACIÓN DE LA CULTURA MUSICAL JUVENIL EN NUESTRO PAÍS.	34
4.8 UTILIDAD DEL CONOCIMIENTO QUE PUEDE GENERAR LA INVESTIGACIÓN.	36
4.9 ALGUNOS ELEMENTOS PARA CONTEXTUALIZAR EL PROBLEMA.	39
4.10 SOBRE ALGUNOS ANTECEDENTES.	45
4.11 CONSIDERACIONES ACERCA DE LA MÚSICA Y SU RELACIÓN CON LA INFORMÁTICA.	52
4.12 EL COMPUTADOR Y LA MÚSICA.	54
4.13 MÚSICA DE PORRO Y FANDANGO	55
4.14 EL PORRO	57
4.15 EL FANDANGO	59
CAPÍTULO II.	60
5. DE LA METODOLOGÍA	60
5.1. EL DISEÑO METODOLÓGICO	60
5.2. METODOLOGÍA DE RECOLECCIÓN Y TÉCNICAS UTILIZADAS	61
5.3. LOS SUJETOS DE LA INVESTIGACIÓN	63
CAPÍTULO III.	67
6. HACIA EL ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE LA INFORMACIÓN	67

6.1. SOBRE EL PLAN DE ANÁLISIS	67
6.2. DE LA CREDIBILIDAD DEL ESTUDIO	68
6.3 ESTILOS Y CRITERIOS DE ELECCIÓN DE ESTILOS	68
6.3.1 Estilos musicales preferidos por los estudiantes	68
6.4. INFLUENCIA DEL GÉNERO EN LA ELECCIÓN DE LOS REPERTORIOS DE PREFERENCIA	70
6.5. INFLUENCIA DE LAS CARACTERÍSTICAS SOCIALES Y CULTURALES EN LA ELECCIÓN DE LOS REPERTORIOS DE PREFERENCIA	73
6.6 INFLUENCIA DEL CONOCIMIENTO MUSICAL QUE POSEEN LOS ALUMNOS EN LA ELECCIÓN DE SUS REPERTORIOS DE PREFERENCIA	82
6.7 FUNCIONALIDADES ASIGNADAS A LA ESCUCHA MUSICAL	88
6.8 CONTEXTO DE LA AUDICIÓN	92
6.9 COMPAÑÍA QUE LOS JÓVENES PREFIEREN PARA ESCUCHAR MÚSICA	92
6.10 CONDICIONES ACÚSTICAS	104
6.11 ELEMENTOS MUSICALES Y SUS SIGNIFICADOS	104
6.11.1 Percepción Musical	104
6.12 DEL MENSAJE	110
6.13 MELODÍA	110
6.14 INSTRUMENTOS MUSICALES	113
6.15 EXPRESIVIDAD	134

6.16 DEL AUDITOR O ESCUCHA	125
6.16.1 El auditor es el verdadero generador del significado	126
6.16.2. El estado de ánimo influye en el significado que se le dé a una Música	126
7. CONSECUENCIAS SOCIALES Y DE RELACIONES	
INTERPERSONALES	127
7.1. OPCIONES INDIVIDUALES Y CONFORMACIÓN AL GRUPO	127
7.2. AGRUPACIÓN POR GRUPOS GENERACIONALES	132
7.3. LAS CARACTERÍSTICAS CULTURALES ESTÁN ASOCIADAS A CIERTOS TIPOS DE MÚSICA	135
8. CONCLUSIONES	137
9. DESCRIPCIÓN Y EVALUACIÓN DE LA PROPUESTA TALLERES DE MUSICA INTERACTIVA	149
9.1 DISEÑO DE ACTIVIDADES	150
9.2 HABILIDADES POTENCIADAS	153
9.3 EVALUACIÓN DE RESULTADOS OBTENIDOS	157
9.4 DEBILIDADES	160
9.5 RECOMENDACIONES	160
REFERENTES BIBLIOGRÁFICOS	162
ANEXOS	

INTRODUCCIÓN

Este trabajo tiene raíz en una honda preocupación del autor por el futuro de los géneros musicales regionales del Caribe Colombiano. Como docentes en el área musical hemos podido evidenciar cómo día a día se va deteriorando poco a poco el conocimiento y el gusto de los estudiantes por esta cultura musical, llena de bondades rítmicas y melódicas, que en perspectiva debería ser inherente a todos y cada uno de ellos. No obstante la realidad que día a día nos plantean los jóvenes en colegios y universidades evidencia que la expectativa de preservar del folklóre musical de la región queda rezagada por cuanto los jóvenes se inclinan hacia la práctica de otras culturas musicales.

Al socializar el tema en conversaciones informales con docentes, amigos, estudiantes y gente del medio, surgía una y otra vez la pregunta de por qué los jóvenes miraban casi con indiferencia el patrimonio musical heredado de nuestros abuelos y aceptaban sin discriminación alguna, cualquier género foráneo en detrimento de nuestra cultura. ¿Qué mecanismos socioculturales condicionaban sus preferencias? A modo de repuesta salían a relucir los problemas de la globalización, aculturación, la ausencia de políticas culturales serias, el papel de los medios de comunicación y por supuesto el papel del maestro, pero no se ha hecho un estudio que reconcilie las distintas voces que pueden participar en este discurso, siendo la de los propios jóvenes de vital importancia en la construcción de propuestas pedagógicas.

Entendamos que desde la teoría musical podemos decir que todo sonido es susceptible de convertirse en música, y que cada sistema en correlación con una cultura musical específica, selecciona un tipo de sonido en el que basará su música. En el sistema musical occidental, por ejemplo, la base musical es el tono, que se distingue del ruido por su autonomía sonora, es decir, porque lo definen sus características y no su procedencia. De esta manera, mientras reconocemos el sonido de una puerta que se cierra de golpe o el de un pájaro que canta en algún árbol, el tono se reconocerá por la regularidad y la altura de sus frecuencias, aunque su timbre obviamente estará determinado por el del instrumento que lo emita.

La mayor parte de las culturas humanas poseen manifestaciones musicales. Algunas especies animales también son capaces de producir sonidos en forma organizada; por tanto lo que define a la música de los hombres no es el ser una combinación "correcta" (o "armoniosa" o "bella") de sonidos en el tiempo como el ser una práctica de los seres humanos dentro de un grupo social determinado.

Independientemente de lo que tengan en común las diversas prácticas musicales de pueblos y culturas, no se debe perder de vista la gran variedad de instrumentos utilizados para producir música, las distintas formas de emitir la voz, las diversas formas de tratar el ritmo y la melodía y, sobretodo, la función que desempeña la música en las diferentes sociedades: no es lo mismo la música que se escucha en una ceremonia religiosa, que la música que se escucha en un anuncio comercial, ni la que se baila en una discoteca. Tomando en consideración las funciones que una música determinada desempeña en un contexto social determinado podemos ser más precisos a la hora de definir las características comunes de la música, y más respetuosos a la hora de acercarnos a las músicas que no son las de nuestra cultura musical.

La mayoría de las definiciones de música sólo toman en cuenta algunas músicas producidas durante determinado lapso en Occidente, asumiendo que sus características son "universales", es decir, comunes a todos los seres humanos de todas las culturas y de todos los tiempos. Muchos piensan que la música es un lenguaje "universal", puesto que elementos, como la melodía, el ritmo, y especialmente la armonía (relación entre las frecuencias de las diversas notas de un acorde) son objeto de explicaciones más o menos matemáticas, y que los humanos en mayor o menor medida, estamos naturalmente capacitados para percibir lo bello. Quienes creen esto ignoran o pasan por alto la complejidad de los fenómenos culturales humanos.

Otro de los fenómenos más singulares de las sociedades occidentales (u occidentalizadas) es la compleja división del trabajo de la que es objeto la práctica musical. Así, por ejemplo, muchas veces es uno quien compone la música, otro quien la ejecuta, y otro tercero quien cobra las regalías. La idea de que quien crea la música es otra persona distinta de quien la ejecuta, así como la idea de que quien escucha la música no está presente en el mismo espacio físico en donde se produce es solamente posible en la sociedad occidental de hace algunos siglos; lo más común (es decir, lo más "universal") es que creador e intérprete sean la misma persona.

Por su parte la música ha tenido gran influencia en las culturas juveniles en todas las civilizaciones, en la medida que se han reconocido como influencias importantes en las posiciones de los jóvenes, tal como se analizará en el presente estudio.

CAPÍTULO I.

1. EN BUSCA DE UN PROBLEMA Y UNA PERSPECTIVA TEÓRICA PARA AFRONTARLO.

1.1 Hacia la configuración de un problema

La mayoría de las veces en la docencia se acude a la experiencia, a la disciplina o a la pasión misma para señalar aquello que los jóvenes deben aprender, dando por descontado que en el proceso los estudiantes deben acomodarse a estas demandas. Cuando hay fallas en la consecución de los objetivos nuestra primera mirada se centra en el estudiante: nos preguntamos en qué está fallando, por qué no atiende a nuestros requerimientos. De vez en cuando la práctica pedagógica nos obliga a cuestionar nuestra labor y a dirigir hacia nosotros las mismas preguntas. Tal es el caso de la preservación de las músicas regionales o autóctonas que en su carácter de patrimonio cultural, los maestros guardan celosamente y quisieran extender esta pasión a sus estudiantes.

No obstante en la práctica se comprueba día tras día que ese perfil de estudiante es escaso pues sus intereses musicales se centran en géneros internacionales como el rock, el pop, el rap, reggaetón, etc., industrias que los medios y los avances tecnológicos han posicionado en la cima de la popularidad y con los cuales la música regional compite en desventaja. Siguiendo nuestros viejos hábitos acusamos a los estudiantes de mirar con indiferencia la música vernácula, sin darnos cuenta que estamos haciendo lo mismo con sus gustos musicales. Se debe establecer una especie de diálogo entre lo tradicional y lo moderno.

Siendo pesimistas podríamos decir que es innegable que los gustos y las preferencias musicales cambian con el devenir del tiempo y que el mundo globalizado va reduciendo a parcelas el folklore regional, tratando de homogenizar los mercados de consumo. También se añadiría que es claro que las nuevas generaciones por rebeldía o por sed de cambio se oponen a los elementos de tradición y, en el peor de los casos, podemos decir que asistimos a una especie de lucha silenciosa entre generaciones. Sin embargo esta postura no hace un aporte significativo a la solución del problema. Es más saludable tratar de responder el por qué de sus preferencias musicales, qué valoraciones tienen sobre la música regional.

El observar el hecho real nos permite inferir que los estudiantes de bachillerato llegan al aula con una serie de experiencias previas acerca de la música regional que motivan sus conductas, que al recibir las primeras clases de apreciación ya tienen alguna valoración de la misma. Intuimos que esta opinión la han ido formando desde atrás, desde la infancia, al escuchar comentarios sobre este tipo de música en su casa, en fiestas, con sus amigos, en el barrio, en el colegio, en los medios de comunicación, etc. Entendemos que los estudiantes no aparecen en el contexto educativo como un CD en blanco en el que se pueda quemar la información que los docentes creamos conveniente. La postura que adquieren ante la música regional quizá sea la punta de un iceberg que oculta bajo la superficie una masa más voluminosa.

Se sabe que el profesor tiene como misión específica producir aprendizajes significativos en los estudiantes, lo cual demanda una labor previa, debe, entre otras cosas configurar un plan de trabajo y programar las acciones que le permitirán alcanzar su objetivo. Para alcanzarlo necesita, además, saber quiénes son sus alumnos, cuáles son sus intereses, cuál es su contexto

socio-cultural. También precisa conocer cuáles son los procesos de desarrollo intelectual y psico-social en el cual sus alumnos se encuentran.

Por esta razón para el docente que se desempeña en bachillerato el conocimiento de los jóvenes y de la cultura juvenil es fundamental. Y dentro de este tema el componente musical tiene un valor particular, por cuanto la música es causa de variados comportamientos significativos en el joven. El conjunto de significados o sentidos que el adolescente otorga a la música es un aspecto del conocimiento del sujeto que aprende, lo que resulta fundamental para el desarrollo de cualquier trabajo pedagógico, tanto en el plano general como en el del espacio curricular de la clase de música o educación artística.

Es imprescindible conocer las características socio-culturales de los grupos en que se implementará una propuesta pedagógica para seleccionar los elementos más pertinentes. Debe reconocerse que el componente musical es una de las expresiones más potentes de la cultura, en particular de los diversos grupos culturales juveniles que cada día más ingresan a las escuelas, y que resulta para los docentes, muchas veces, algo incomprensible.

En su desempeño profesional cotidiano el profesor de bachillerato, y en especial el de música, se encuentra con que el tema de la música es siempre importante para los alumnos: se les ve escuchando música constantemente, olvidan sus cuadernos pero no sus reproductores de música o mp3; lo hacen voluntariamente, por gusto, o por necesidad tal vez, tanto en casa como en el colegio o en otras instancias. Lo hacen a solas o en compañía de otros. Comparten sus preferencias, tanto como sus propios archivos de música. De esta forma se podría decir que, si se quiere conocer al estudiante, es decir, al sujeto aprendiz de la enseñanza media, se

tiene en su dimensión socio-musical una valiosa fuente de información pues, como dijo una vez una alumna: “uno es la música que escucha”.

En este ámbito se deja ver un vacío importante de conocimiento actualizado en el contexto regional y nacional. Esto se ha verificado en los resultados de la búsqueda bibliográfica realizada, que ha encontrado pocas investigaciones recientes relativas al tema de la educación musical, como medio para el desarrollo humano, en lo estético y en la preservación de la cultura, así como de los efectos socio afectivos y las motivaciones que genera.

1.2 Formulación:

A partir de las anteriores ideas es preciso preguntarnos: ¿Qué significados o sentido tiene para el joven estudiante de bachillerato el tipo de música que escucha? ¿Cuáles son las razones (estéticas o de otro orden) que lo llevan a preferir un determinado estilo musical? ¿Qué importancia tienen para él las condiciones en que se desarrolla la actividad de escucha musical: compañía con quien la escucha, volumen, horario, etc.? ¿Cuáles son los elementos musicales o extramusicales a los que se da significado: texto, ritmo, timbres sonoros, la atmósfera que crea, las evocaciones que les provoca, la diferencia que tiene con la música de sus mayores?, el modelo de vida y conducta que imponen los músicos y cantantes? ¿Qué repercusiones sociales (familiares o con los pares) han tenido para ellos las preferencias musicales que han asumido? ¿Qué transformaciones, consideraciones y mediaciones debe asumir el profesorado de hoy, al abordar el proceso de educación musical?

2. JUSTIFICACIÓN

La presente propuesta brinda la posibilidad de la enseñanza de la música regional del Caribe de una manera distinta, creativa e interactiva ya que se hace uso de la tecnología para que los estudiantes puedan integrar tres elementos que en la educación tradicional se trabajan de forma individual, como lo son el ver, el escuchar y el ejecutar música. Sobre todo en aquellos colegios donde la falta de acuerdos para dar significado al área de Educación Artística² dentro de los proyectos educativos institucionales (PEI), se constituye en la principal dificultad para el buen manejo en la institución y como consecuencia se produce un trabajo aislado y desarticulado, sin mayor significación.

Con frecuencia se da una tendencia entre profesores, padres de familia y directivas a desconocer la importancia de la educación artística en el desarrollo de la personalidad integrada y de comunidades democráticas; hay casos en los cuales ni siquiera se reconoce el área como indispensable y obligatoria en el currículo y por consiguiente en el plan de estudios.

No podemos dejar de lado otros factores importantes que afectan la enseñanza de la música como la división de jornadas académicas que limitan el tiempo personalizado requerido por el área y que dificultan el acceso permanente a espacios adecuados y de calidad. Ante esta situación nuestra propuesta permite tomar espacios ya definidos como lo son el salón de informática y audiovisuales o el aula de clases, incluso la comodidad del propio hogar para convertirlos en recintos propicios para enseñanza de la música, aprovechando de manera más eficiente los recursos institucionales y las ayudas tecnológicas

En la secuencia gradual del proceso educativo formal se presentan marcados cambios metodológicos. Los pequeñitos y pequeñitas de preescolar son tenidos en cuenta y están

rodeados de afecto, son admirados, se les tiene en cuenta y son escuchados. Por eso les gusta ir a estudiar y no le tienen miedo a la escuela ni a los profesores. A medida que se hacen mayores se limitan sus oportunidades de expresión espontánea; en este aspecto un cambio de comprensión y de prácticas metodológicas resultaría benéfico.

Una de las necesidades básicas de los estudiantes es la incorporación del juego en los ambientes escolares y muchas veces el tiempo de sus descansos o recreos es muy corto y no alcanza. Jugar es importante por eso nuestra proyecto **“Herramientas interactivas como mediación de factores motivacionales y del significado, en los procesos de educación musical de niños y jóvenes de educación básica y media para la apreciación y preservación de la Cultura Musical en el Caribe Colombiano”**, es un estudio que permite acercarse a la comprensión de los elementos a los que los jóvenes otorgan significado a partir de nuevas propuestas novedosas de audio, basadas en las músicas tradicionales de córdoba (porro, fandango y puya), quienes poseen características melódicas y rítmicas muy particulares, que permiten desarrollar nuevas sonoridades con la inclusión de nuevos sonidos rítmicos y melódicos actuales, transformándolos sin vulnerar su autenticidad pero con un aire mucho más atractivo para dar lugar a una propuesta orientada al desarrollo de competencias musicales agregando oportunidades mediatizadoras para la apropiación y preservación de la cultura musical del Caribe Colombiano.

Un aspecto importante consagrado en la Ley General de Educación es el cambio de nombre del área, según el decreto 1002 de 1984 el nombre que prevaleció fue el de *Educación Estética*, mientras que en la ley 115 se denomina *Educación Artística*, lo que le dio un nuevo enfoque en la concepción de la educación en el arte. En el artículo 21, literal *l* se lee: “...La

formación artística mediante la expresión corporal, la representación, la música, la plástica y la literatura” y en el artículo 22, literal *k* y artículo 30, literal *h* “ La apreciación artística, la comprensión estética, la creatividad, la familiarización de los diferentes medios de expresión artística y el conocimiento, valoración y respeto por los bienes artísticos y culturales”¹, (*Magisterio*, 1995) lo que propone un acercamiento del estudiante a la sensibilización, la creatividad, la espontaneidad de las expresiones y manifestaciones artísticas.

La propuesta **“Herramientas interactivas como mediación de factores motivacionales y del significado, en los procesos de educación musical de niños y jóvenes de educación básica y media para la apreciación y preservación de la Cultura Musical en el Caribe Colombiano”**, se acoge al siguiente principio: “la instrucción de alta calidad por medios computacionales interactivos, la apreciación artística, la comprensión estética, la creatividad, la familiarización de los diferentes medios de expresión artística y el conocimiento, valoración y respeto por los bienes artísticos y culturales” (*Misión, ciencia, educación y desarrollo*, 1994)

El ejercicio democrático de un territorio, exige que los niños y jóvenes tengan un panorama amplio de todos los contenidos, para que ellos puedan asumir desde posturas reflexivas su propia identidad, pero innegablemente la identidad está construida sobre la base de diferentes posiciones o modos de pensar.

El consumo de géneros musicales modernos por parte de la población juvenil se circunscribe a un aspecto netamente rítmico, de melodías fugaces y letras obscenas en su gran mayoría, que son impulsados por el posicionamiento en los diferentes medios de comunicación.

¹ Si se quieren preservar los rasgos autóctonos de una región se debe llevar ése conocimiento a las instituciones, adaptándolas a los nuevos contextos culturales, a las nuevas posibilidades de interacción que nos ofrece hoy en día la tecnología.

El deseo de consumir estos géneros es producido en orden jerárquico, por el Ritmo, la Letra y la Melodía respectivamente, la mayoría de los niños y jóvenes buscan sensaciones de agrado que les permite movimientos corporales ajustados a un contexto, y comportamientos culturales actuales que de alguna manera hacen parte no de una tradición sino de una moda mediática.

Por tal razón y en virtud de la carencia de materiales pedagógicos y el poco interés por parte de los actores principales en esta área para generar propuestas pedagógicas de este tipo, ponemos a disposición de los Docentes que desarrollan enseñanza musical y de la cultura en general, una propuesta pedagógica en metodología de talleres, cuyos contenidos giran en torno a audios originales en los diferentes formatos y partituras de los temas **María Varilla (Porro)**, **El Sapo (Puya)**, **Fandango Viejo Pelayero (Fandango)**, pertenecientes a las músicas tradicionales de las sabanas de Córdoba en el Caribe Colombiano.

El propósito de esta propuesta es originar estrategias lúdicas interactivas que permitan a los niños y jóvenes de escuelas y colegios, conocer y apreciar otras opciones musicales de la mano de las ayudas informáticas y audiovisuales que ofrece las tecnologías modernas y a la que ellos son aficionados.

3. OBJETIVOS

3.1. Objetivo General:

Estudiar los Factores Socio afectivos, Motivacionales y del Significado en los Ambientes de Educación Musical, como elementos favorecedores de la apreciación de la Música Regional en Estudiantes de Colegios de Educación Básica y Media de la Ciudad de Barranquilla.

3.2. Objetivos Específicos:

- Reconocer el sentido que otorgan a la música que escuchan los jóvenes Estudiantes de los Colegios Británico, Instituto la Salle, la Sagrada Familia y Julio Pantoja Maldonado de la Ciudad y su influencia en el desarrollo socio afectivo y motivacional.
- Identificar los elementos musicales y extra-musicales a los que los Estudiantes le asignan significado, desde los contextos de enseñanzas y desde las Experiencias Cotidianas.
- Diseñar e integrar soluciones pedagógicas con incorporaciones de Tecnología al área de Educación musical, para el desarrollo de las competencias musicales de los Estudiantes, la apreciación y la preservación de la Cultura musical.

4. ACERCAMIENTOS A UNA PERSPECTIVA TEÓRICA

4.1. Evolución de las ideas pedagógico musicales

Un nuevo método suele consistir más que en una suma de nuevas ideas, en un nuevo ordenamiento de ideas conocidas. El espíritu de los métodos modernos de enseñanza musical podría apreciarse mejor si se comprende el origen y la evolución de los principios pedagógico-musicales que caracterizan nuestra época (Hemsey de Gainza, 1980)

La pedagogía musical ha experimentado, en cierto modo un desarrollo paralelo a la evolución de la música. Esta última comenzó siendo un lenguaje más o menos rudimentario, apropiado a la expresión directa de los sentimientos y a las emociones individuales y colectivas.

En los pueblos primitivos, la práctica y la enseñanza musical-empíricas- debieron estar a cargo de músicos especialistas o iniciados, capaces de transmitir los secretos de su oficio a aquellos individuos que habrían de sucederle en sus funciones. En las sociedades primitivas la música ocupó casi siempre un lugar de privilegio, hallándose vinculada a la vida misma de las sociedades.

Música y danza son el vehículo para expresar por parte de una sociedad o individuo sus estados de ánimo (alegría, pesar, expectativa, Zozobra) y acompañan por consiguiente, el trabajo, el culto religioso y el esparcimiento.

Si bien en algunas civilizaciones -entre chinos, persas, hebreos- la música desempeñó una función social y educativa más o menos importante, en ningún pueblo alcanzó el esplendor y

la jerarquía que tuvo entre los griegos, entre quienes existió una clara conciencia de la necesidad de difundir la práctica musical en el seno de la sociedad.

Grecia ha dado en la historia un elevado ejemplo del espíritu que debería animar a una educación musical. La música que se enseñaba desde la infancia, era considerada como un factor esencial en la formación de los futuros ciudadanos.

El estudio del canto y la práctica instrumental sobre todo con la lira y la flauta se hallaban muy difundidos; los grandes filósofos griegos demostraron una profunda preocupación pedagógica. La educación y la vida del estado (política) corrían a la par. La música tenía una jerarquía comparable a la filosofía y las matemáticas, se le atribuían virtudes únicas y esenciales, su poder de influir profunda y beneficiosamente en el individuo, modificando sus estados de ánimo como dijera Aristóteles:

*“nada hay tan poderoso como el ritmo y el canto de la música para imitar, aproximándose a la realidad tanto como sea posible, la bondad, el valor, la misma prudencia y todos los sentimientos del alma; es por tanto imposible no reconocer el poder moral de la música y puesto que este poder es muy verdadero, es absolutamente necesario hacer que la música forme parte de la educación de los jóvenes”*², e introduciendo su espíritu, el sentido del ritmo y la armonía; sentidos que para los griegos sobrepasan el dominio estrictamente musical y abarcan la vida entera.

Para los griegos la música educa; esta es la clave de una filosofía pedagógica que por desgracia no se ha mantenido viva a través de los tiempos, por lo que fue necesario redescubrirla periódicamente.

² Aristóteles. La política. Libro V. Capítulo V

Ningún problema debería apartar a un pedagogo de nuestro siglo de esta meta que la experiencia ha decretado como verdadera.

En la historia de la música de occidente cristiano fue Guido D'Arezzo (990-1050) monje benedictino a quien se debe la denominación actual del nombre de las notas, el primero que se destacó por sus virtudes pedagógicas. Fue el creador de múltiples y hábiles recursos para la enseñanza de la lectura y de la escritura musical, muchos de los cuales han sido retomados y apenas modificados por los autores más modernos.

A lo largo de la Edad media la enseñanza de la música estuvo prácticamente a cargo de los monjes y se realizaba sobre todo en monasterios. En las escuelas que más adelante se crearon a la sombra de las grandes catedrales, se originó la enseñanza musical, que junto a la aritmética, la geometría, la astronomía, constituían el *cuadrivium*, uno de los medios que más elocuentemente expresaron el espíritu religioso de la época.

En el Renacimiento, en especial durante la Reforma, se planteó la necesidad de popularizar la enseñanza musical. La creación de las escuelas públicas y la consiguiente extensión de los beneficios de la cultura a un mayor número de individuos ocasionó nuevos problemas al educador musical. Se impuso entonces la tarea de revisar los métodos de enseñanza y de estudiar las causas que impedían agilizarla, con el fin de que el conocimiento y la práctica musical fueran accesibles a las personas comunes y no sólo a los músicos. Luteranos y Calvinistas coinciden al pedir una educación musical para todos los niños y los jóvenes, como en la antigua Grecia Lutero (1483-1546) llega a afirmar que "La música gobierna al mundo", y en su carta a los consejeros de los estados alemanes recomienda que se coloque en primer

lugar y en un mismo nivel que las humanidades y las ciencias, el estudio de la música y el canto en las escuelas.

Durante el siglo XVII las ideas pedagógicas recibirán un importante impulso con la aparición de Comenio. Sus conceptos expresados en la “Didáctica Magna”, publicada en 1657 lo señalan como el precursor de los métodos sensoriales y activos, como también del método global al afirmar que el conocimiento debe ser completo a cualquier edad. A Comenio pertenece la frase: “Nada hay en la inteligencia que no haya pasado antes por los sentidos”. Se ha comparado la influencia de Comenio en la educación actual con la que Copérnico y Newton ejercieron sobre la ciencia moderna o Bacon Y Descartes para la filosofía.

En la historia de la educación musical propiamente dicha podrán en adelante observarse ciclos que alternan apogeos y crisis, a un período de investigación y creación pedagógica, le sucede otro de decadencia y abandono, durante el cual tienden a corromperse o desvirtuarse las ideas que se encontraban vivas y florecientes en la época anterior. Un relajamiento prolongado provoca a la larga una reacción, ésta a su vez, un nuevo florecimiento y así sucesivamente.

En la educación musical se advierten dos tendencias opuestas que se disputan el predominio durante los períodos de inquietud a que nos referimos: estas son el racionalismo y el sensorialismo que dan primacía a la teoría y práctica musical respectivamente. Ambas corrientes en su forma original toman también en cuenta el aspecto opuesto a aquel en el cual se basan, aunque no con la misma intensidad. Sin embargo con el transcurso del tiempo, estas tendencias suelen degenerar en extremismos que olvidan por completo todo lo que se halla en el otro campo.

En este sentido, racionalismo y sensorialismo puros, en música conducen a un empobrecimiento que afecta profundamente la enseñanza: es tan nocivo enseñar teoría musical desvinculada de la realidad sonora, como preparar a los estudiantes para ejecución vocal e instrumental, sin relacionar esta práctica a los principios que fundamentan el arte musical.

Rousseau (1712-1718, filósofo, escritor y publicista francés) en el siglo XVIII es el principal representante de una inquietud pedagógica en el campo musical. En su época abundaron los creadores de sistemas simplificados para el aprendizaje de la Música. El autor del Emilio fue uno de ellos. Compuso numerosas canciones para los niños y una de sus mayores aspiraciones fue difundir y popularizar la enseñanza musical, facilitando el acceso al conocimiento de este arte mediante un buen número de ejercicios que desgraciadamente no resultaron acertados por carecer de una base psicológica firme.

En el siglo XIX, según el autorizado juicio de Maurice Chevais, la historia de la pedagogía musical se hace en Francia. Allí se encuentran trabajando los continuadores de Rousseau- Wilhem, Gadalge, Galin, quienes marcan nuevos rumbos a la pedagogía musical. Los demás países europeos- salvo Inglaterra que produce el famoso método *tonic sol fa*- siguen las directivas de aquellos.

El francés Wilhem centraliza y representa nuevas corrientes racionalistas dentro del campo de la educación musical, de sus enseñanzas e influencia surge una importante generación de pedagogos musicales entre los que cuentan Hubert, Gadalge, Parent, entre otros.

Como reacción contra el intelectualismo en que desemboca el racionalismo del siglo XIX aparecen los métodos activos (Montessori, Decroly, Dalton) sus autores son los principales representantes del movimiento llamado “Escuela Nueva” cuyas raíces deben buscarse en la

línea de las pedagogías sensoriales inaugurada por Comenio Y Rousseau y continuada luego Peztałozi y Forbel.

Lentamente las ideas enarboladas por la Escuela Nueva se abren paso a través de la educación artística-pintura, modelado, literatura infantil; hasta que bastante más tarde llegan a influenciar también la enseñanza musical que ya clamaba por independizarse del yugo de los tradicionalistas. A medida que es más amplio el círculo de la educación y la cultura alcanza a un mayor número de individuos se hace más urgente la necesidad de reformar los métodos de enseñanza, de manera que el conocimiento llegue a ser accesible a personas de un nivel medio que no manifiesta aptitudes especiales para la música. Los métodos tradicionales están soportando esta prueba de generalización. Y sus limitaciones que lograron permanecer ocultas durante tanto tiempo, fueron sin duda alguna porque estaban dirigidos solamente a unos pocos individuos reconocidos como bien dotados.

Ahora la psicología ha logrado penetrar con agudeza cada vez mayor en los secretos de la personalidad infantil y juvenil, gracias a su inapreciable aporte la pedagogía musical se encuentra hoy en condiciones de orientar sus experiencias y búsquedas metodológicas con bases más firmes.

Los creadores de métodos otorgan a la música un lugar mucho más destacado dentro de sus sistemas educativos. Es conocida la preocupación y el interés que siente por la música como factor formativo la doctora María Montessori quien ha dedicado largas y detalladas páginas a explicar la manera como se establece el contacto entre el niño y la música y como por extensión esta puede usarse en el trabajo con los jóvenes.

Los pedagogos musicales recogen nuevas ideas y las ponen en práctica en su propio dominio, la mayoría de los métodos modernos de enseñanza musical, que parten de una imagen más completa y real del estudiante, coincidirán en sus características más esenciales. Casi todos reconocen desde un comienzo la importancia que tiene el ritmo como elemento activo de la música, además otorgan un lugar de privilegio a las actividades de expresión y creación.

Asistimos actualmente a una revitalización de la enseñanza musical. Los distintos métodos estudian la forma de transmitir la música de manera que, sin perder su calidad y frescura, pueda resultar una actividad atractiva para el estudiante, tanto por el movimiento que origina-interno y externo-como por las posibilidades que ofrece como medio para despertar las fuerzas expresivas, creadoras e intelectuales que existen en todo individuo.

4.2. Las competencias

Son diversas las definiciones que se dan a las competencias, sin embargo tomamos a continuación las más relevantes con el fin de vincular su accionar dentro de la música.

Una competencia es definida como “un saber hacer o conocimiento implícito en un campo de actuar humano, una acción situada que se define en relación con determinados instrumentos mediadores; las competencias son aquellas acciones que expresan el desempeño del hombre en su interacción con contextos socioculturales y disciplinares específicos” (Torrado, 1999). Esta noción de competencia tiene grandes ventajas sobre las perspectivas que no reconocen la importancia capital del contexto, ya que ella no separa la mente del contexto cultural en que ella se forma y se transforma; reconoce pues la relación entre una acción y el contexto de la misma, por ejemplo, niños y adultos que no parecían tener una determinada habilidad evaluada en un contexto, demostraron tenerlo en otros. Enfatizan las herramientas culturales

que sirven como instrumentos mediadores en las distintas áreas de la actividad social, tales como los sistemas simbólicos del sistema hablado y escrito y las formas de representación gráfica. Reconoce que el saber hacer ligado a las acciones no es en la mayoría de los casos efecto de un aprendizaje en el sentido formal sino resultado del contacto con el contexto cultural que permite la apropiación de una gramática implícita de esas acciones. Pone de presente el peligro de justificar formas de exclusión a través de la concepción de las diferencias culturales como desniveles intelectuales. Explicita el carácter situado de las competencias generales, enfatizando la importancia que tienen el contexto cultural y escolar en el desarrollo y puesta en acción de las mismas.

El término competencia guarda estrecha relación con inteligencia y conocimiento. Entre las nuevas concepciones la inteligencia es una propiedad adaptativa, la cual guarda relación directa con el individuo y con el contexto sociocultural en el cual se halla inmerso “ por eso nuestras capacidades intelectuales son moldeadas por contextos y prácticas culturales, tales como la familia, la organización social o económica o la institución educativa”³. Para Howard Gardner los seres humanos actuamos de manera inteligente en campos distintos; por eso se ha planteado su teoría de las inteligencias Múltiples.

El conocimiento se puede abordar como la representación que hacemos de la realidad; para Helen Gagne existen dos tipos de conocimiento: declarativo y procedimental; mediante el declarativo comprendemos la realidad y mediante el procedimental actuamos sobre ella. La competencia entendida como “saber hacer en contexto” implica también saber entender. Se

³ Torrado, María Cristina. De la evaluación de aptitudes a la evaluación de competencias ICFES, 1998.

puede decir entonces que una persona es competente si sabe hacer las cosas, entiende lo que está haciendo y comprende además, las implicaciones de sus acciones. De acuerdo con los técnicos del ICFES, las competencias se manifiestan en tres tipos de acciones: interpretativas, argumentativas y propositivas. Estos niveles de acciones, además podrían considerarse como niveles de competencia. Pues las acciones propositivas implican, en cierta forma, a las argumentativas y estas a las interpretativas.

4.3. El desarrollo de la competencia musical

Durante la infancia los niños normales cantan y por igual balbucean, pueden emitir sonidos únicos, producir patrones ondulantes e incluso imitar patrones y tonos prosódicos⁴ cantado por algo más que exactitud casual, de hecho algunos estudiosos afirman que los infantes desde los dos meses de edad ya pueden igualar en tono, el volumen y contornos melódicos de canciones de sus madres y que los infantes de cuatro meses pueden igualar la estructura rítmica⁵ Estas autoridades aseveran que los infantes están predispuestos de manera especial a absorber estos aspectos de la música, y que claramente pueden involucrarse juegos sonoros, mostrando propiedades generativas o creativas (*Gardner, 1981*)

Jeane Bamberger (1982) música y psicóloga desarrollista del Instituto Tecnológico de Massachusetts ha contribuido a aumentar notablemente nuestra comprensión de los niveles de competencia musical. Bamberger ha tratado de analizar el desarrollo musical del niño siguiendo los lineamientos de los estudios del desarrollo del pensamiento lógico hecho por

⁴ Prosódico se refiere relieve al nivel fónico que posee una sílaba entre las demás de una palabra en una ininteligible canción infantil o arrullo.

⁵ Musical Elements in Mother infant dialogue. Conferencia sobre estudios infantiles. Texas. Marzo 1982

Piaget, pero insiste en que el pensamiento musical comprende sus propias reglas y restricciones y que éste no se puede asimilar de una manera simple al desarrollo lingüístico o lógico- matemático.

Bamberger llama la atención sobre dos maneras constantes de procesar la música, que corresponden en forma aproximada al “saber cómo” frente al “saber qué”. En un enfoque figurativo, el infante o el joven presta atención de manera principal a las características globales de un fragmento melódico y las características sentidas de los agrupamientos en el que un conjunto de tonos parezca formar un todo armónico. El enfoque es intuitivo, se basa sólo en lo que se escucha sin tener en cuenta ningún conocimiento teórico acerca de la música. En contraste el individuo con un modo formal de pensamiento puede conceptualizar su experiencia musical en forma de principios.

En última instancia todo individuo en nuestra cultura que quiera adquirir competencia musical deberá dominar el análisis y la representación musical formal, pero por lo menos al principio este movimiento hacia el nivel del conocimiento sobre la música (regional) puede tener un costo.

Determinados aspectos importantes de la música que se perciben en forma natural de acuerdo con el modo inicial figurativo de procesamiento pueden estar oscurecidos al menos temporalmente conforme un individuo intenta evaluar y clasificar todo de acuerdo con un modo formal de análisis, de sobreponer un conocimiento relativo a la proposición acerca de las intuiciones figurativas.

En efecto el choque entre los modos figurativos y formales del procesamiento pueden incluso provocar una crisis en la vida del joven músico. De acuerdo con Bamberger, los niños tratados

por sus comunidades como prodigios a menudo avanzan bastante con base en la comprensión figurativa de la música, sin embargo en determinado punto le es importante complementar su comprensión intuitiva con un conocimiento más sistemático de la erudición y la ley de la música.

Alrededor de los nueve años, se inicia un período de desarrollo sostenido de habilidades, pues cuando el menor comienza a practicar en serio, incluso hasta el grado de interferir su cotidianidad.

En la actualidad la Educación musical se reduce a sesiones dentro de un aula, generalizando los temas dentro de un ambiente muchas veces monótonos, desaprovechando la percepción y el interés que por naturaleza tienen niños y jóvenes estudiantes.

El autor Daniel Brailovsky (1986) plantea la relación que tiene la música con las demás áreas del conocimiento: Ciencias Sociales, Ciencias Naturales, Lenguaje y por supuesto, Matemáticas, haciendo una teorización que para el caso del autor está totalmente de acuerdo con la realidad

4.4. La Cultura Escolar

En el contexto pedagógico, la creciente preocupación de los sistemas sociales y de gobierno por la educación se ha centrado, tradicionalmente, tanto en los aspectos estructurales del aparato educativo formal, como en la reforma del currículo, descuidando una “tercera vía de progreso: el clima y la cultura de las escuelas, que se centra sobre aquellos aspectos que se relacionan, fundamentalmente, con los factores humanos del sistema” (Whitaker, 2003). En el

caso de Colombia y en el ámbito del nuevo marco que la reforma curricular ha planteado (a partir de la implementación de los Lineamientos y Estándares Curriculares propuestos desde el MEN), este tema se recoge de manera importante, pero su aplicación resulta bastante deficiente teniendo en cuenta el insuficiente manejo que los profesores tienen del tema.

Evidentemente, si se habla de cultura, a cualquier nivel, es posible encontrar que el fenómeno artístico-expresivo siempre tiene un lugar, aunque cambien los modos y vehículos para manifestarlo. La cultura escolar no está exenta de ello, en especial tratándose de los grupos en edad juvenil o adolescente, como es el caso de los estudiantes que se encuentran cursando estudios en bachillerato.

4.5. La música en la cultura: un elemento importante.

Dentro del contexto de la cultura escolar de bachillerato, el tema de los significados que la música y las instancias relacionadas con ella tienen para el desarrollo de la vida juvenil, aparece con una fuerza que resulta evidente para todos los que, de alguna manera, interactúan con adolescentes y jóvenes.

Actividades cotidianas como el escuchar música y la consiguiente identificación de ellos con estilos y repertorios musicales tiene implicaciones fuertes con los otros ámbitos de la vida del adolescente, dados los procesos de búsqueda de una identidad personal y social propios de esta edad. Tales actividades musicales y muchas otras asociadas a ellas, rebasan las funciones normales que este arte cumple en la vida de las personas adultas, convirtiéndose en la causa de

una serie de comportamientos significativos a través de los cuales el joven (en este caso el estudiante) expresa su visión de mundo, es por esta razón que el estudio de la cultura juvenil se vuelve un ingrediente fundamental en el diseño de las acciones educativas que quieran desarrollarse con los alumnos que viven esta etapa de la vida.

4.6. El sistema escolar se ha hecho cargo de la música como una de las dimensiones de la cultura.

El Ministerio de Educación Nacional, a través de los Lineamientos y estándares Curriculares para el área de Educación Artística, ha incorporado de manera fuerte este componente cultural y ha ampliado el estudio del fenómeno musical más allá de los alcances tradicionales. Se ha reconocido que la música, además de ser una disciplina artística, es un hábito tradicional en todas las culturas, pasadas y presentes, occidentales y orientales, primitivas y avanzadas. De esta forma, a partir del estudio del fenómeno musical en lo llamado cultura juvenil escolar se podría identificar elementos clave para su comprensión.

4.7. La escasa investigación de la cultura musical juvenil en nuestro país

El fenómeno de la cultura juvenil es un tema bastante estudiado y, por ello, suficientemente justificado como objeto de investigación. Sin embargo el aspecto musical ha sido un poco postergado o, mejor, escasamente trabajado desde la investigación, considerando la importancia que tiene en cuanto a manifestación fresca y potente de la cultura.

Este último aspecto no es de extrañar, teniendo en cuenta que abordar un tema de estudio musical implica, en mayor o menor medida, algún conocimiento de este, para muchos, “misterioso” mundo de los sonidos y la música, fundamentalmente por la ignorancia y poca formación que se tiene al respecto: manejo de elementos del lenguaje musical, manejo de códigos y significados que ciertos elementos musicales tienen y que los músicos adquieren a través de la práctica, la audición y el estudio; significados que, sin embargo, son expresión de realidades comunes a todas las personas pero dichos en lenguaje de sonidos.

La música ha acompañado el desarrollo del ser humano a través de toda su historia, según lo enseña la musicología histórica, y lo confirman otras ciencias afines. Así también, la vida de cada individuo es, de alguna manera, influida por ella a lo largo de toda su vida, adquiriendo especial importancia en ciertos momentos clave, vividos tanto a nivel individual como social.

La etapa de la adolescencia y juventud, con toda su complejidad e intensidad, viene a encontrar en la música uno de sus vehículos expresivos mayormente explotados. De allí que sea fácil advertir el aprovechamiento que de esta situación hacen los medios de comunicación y las empresas dedicadas a la venta y difusión de música.

En este sentido, es importante considerar que los significados que los jóvenes asignan a la música y las maneras en que se relacionan con ella van a estar influidos por varios factores, y el universo simbólico de una determinada cultura va a diferir del de otra. Se sostiene, por ejemplo, que los medios de comunicación ejercen un gran poder sobre los gustos musicales,

sobre todo de niños y jóvenes. Pero esta influencia no es unidireccional y envía mensajes muchas veces contradictorios, dado que no proviene de un ente único.

Este panorama complejo y cambiante lleva a concluir que estudiar este tema en un grupo humano no podrá arrojar resultados predictivos con respecto a otro, de manera que la investigación debe ser cauta y no pretender dar información definitiva sobre el asunto.

4.8. Utilidad del conocimiento que puede generar la investigación

Conocer el significado o sentido que los jóvenes estudiantes de la enseñanza media asignan a la música y a la relación que con ella establecen constituye una oportunidad que no se debe desestimar para establecer un acercamiento a la comprensión de la cultura juvenil. Este conocimiento puede orientar el diseño y la aplicación de las diferentes acciones y recursos que el docente administra en su gestión pedagógica al servicio de sus alumnos, principalmente en dos sentidos:

En primer término, puede iluminar la generación de sistemas de apoyo al desarrollo personal de los jóvenes, que es uno de los principales objetivos de nuestro sistema educativo.

En este sentido, hay que tener en cuenta que la educación ofrece un ámbito formativo de la identidad personal y social de los adolescentes, a través del descubrimiento de sus capacidades expresivas y perceptivas y de su dimensión emocional y afectiva. Así, la actividad musical, en cualquiera de sus formas, colabora con la formación personal y social de los estudiantes, al generar relaciones interpersonales y reflexión grupal a través del compartir opiniones y puntos

de vista. El gusto musical, por ejemplo, es uno de los aspectos en que la identidad se expresa, y la educación musical, a partir de la audición y ejecución de músicas de diferentes culturas, épocas y repertorios, puede ayudar a encontrar criterios que satisfagan la búsqueda estética del joven.

También en el plano del desarrollo social, a través del trabajo grupal y cooperativo, puede contribuir al afianzamiento de la autoestima y la confianza en sí mismo. En lo concerniente a los valores de reconocimiento, respeto y defensa de la igualdad de derechos con respecto al comportamiento cultural, la educación musical pretende mostrar el escenario multicultural en que se mueve la sociedad hoy en día, y propiciar actitudes de aceptación de las otras músicas, tomando conciencia de que aceptar la música diferente es aceptar también la diferencia del otro, es aceptar al otro y su mundo.

En este aspecto preciso traer a colación las palabras de Madiedo (2004), cuando afirma que “el docente de Artes Musicales podría apoyar los procesos de conformación de identidad individual y socio-grupal que se desarrollan en esta etapa en los jóvenes adolescentes y que en la actualidad están muy centralmente expresados en la expresión estética personal, la que involucra a la vestimenta, los diversos códigos y la asunción de determinados gustos musicales”.

Por otra parte, el conocimiento obtenido del estudio de los significados que los estudiantes de bachillerato asignan a la música puede convertirse en un elemento muy importante para la labor del profesor de educación artística o de música en su propia asignatura.

En un trabajo de investigación sobre el tema de las preferencias musicales de los jóvenes, realizado en la Facultad de Artes de la Universidad Antonio Nariño de Bogotá a mediados de los '90, se detectó lo siguiente: “En primer lugar, se evidencia una escisión entre las metas vigentes del educador musical con respecto a los intereses reales de la juventud estudiantil. En consecuencia, una manera de llegar a dicha juventud y conseguir su motivación sería el conocimiento profundo de los diferentes estratos musicales y no solamente el docto por parte del profesor.” (Ortiz, 1995). Como se infiere de la cita anterior, los repertorios escogidos por los alumnos, considerando sus gustos y preferencias, deben ser parte fundamental de la enseñanza musical en nuestro sistema educativo. Y para esto, tales repertorios deben ser conocidos por el docente no sólo en su dimensión técnico-musical, sino en cuanto a los significados profundos que tienen para los estudiantes. Por esta razón, una de las exigencias de la enseñanza musical actual en el sistema formal, es que no pueden estar ausentes los repertorios escogidos por los alumnos, considerando sus gustos y preferencias.

Este aspecto también se relaciona con el hecho de que en este momento la educación en general (no sólo la musical) ha reconocido la importancia de los factores motivacionales y de significatividad para el logro de los objetivos de aprendizaje, lo que en el caso de la educación musical se refiere a que, para iniciar cualquier proceso de enseñanza musical, se debe construir el conocimiento a partir de lo que el alumno ya conoce.

4.9. Algunos elementos para contextualizar el problema

A partir de conversaciones sostenidas con varios profesores de educación artística y musical en ejercicio en varios colegios de Barranquilla, se ha detectado que existe una gran diversidad de estilos preferidos por los alumnos aún dentro de un mismo curso.

Las razones de esto podríamos encontrarlas, fundamentalmente, en dos fenómenos, la influencia de los cambios que ha tenido la sociedad y la influencia de la familia.

Influencia de los cambios que ha tenido la sociedad. El joven de hoy tiene un acceso, como nunca antes se tuvo, a grabaciones y registros de música. La oferta del mercado musical, creciente en cantidad y variedad, hace posible que los jóvenes tengan a su alcance distintos tipos de música y desarrollen gustos musicales que se ajusten a sus particulares características.

Como contexto general, se advierte que el advenimiento de la democracia ha permitido la difusión libre de distintos tipos de repertorios asociados a toda suerte de pensamientos ideológicos, políticos, religiosos, etc., de distintas culturas, y de una enorme gama de estilos y corrientes musicales. Esto se vincula también con la ampliación del mercado musical y el desarrollo de las empresas dedicadas al rubro, las cuales ofrecen su producto bajo una fuerte promoción publicitaria y con un gran impacto en todas las esferas de la vida social. Este impacto se produce, fundamentalmente, por efecto de la difusión realizada por los medios de comunicación, los cuales ofrecen en sus programaciones una gran variedad de propuestas

musicales, insistiendo en aquellas que interesan a las empresas disqueras que las contratan para promocionar sus producciones.

El avance tecnológico en el perfeccionamiento de los soportes de audio (desde el disco o LP hasta el casete y el CD) y de los equipos reproductores de audio, además de las mayores facilidades para adquirirlos hasta por los sectores sociales más desvalidos, ha potenciado este crecimiento de manera muy significativa⁶.

Junto con esto cabe mencionar las posibilidades ofrecidas por la grabación casera de música, de manera que ya no es necesario comprar en las casas de música sino que cualquier persona puede tener un gran archivo musical, con muy bajo costo, sólo bajándola de Internet en archivos comprimidos y copiándola en CDs o pasándola directamente a celulares y mp3. En esta misma dirección también marcha el comercio a bajo costo de la música “pirateada” de bajo. Y aún es posible, como nunca antes, el fácil acceso a registros antiguos, escasos o difíciles de encontrar, dada la práctica actual de las empresas de reeditar música en versiones mejoradas tecnológicamente para el uso, sobre todo, de melómanos, especialistas y otras personas que buscan este material. La música se ha vuelto un componente omnipresente en la vida del hombre de hoy.

Influencia de la familia. Las preferencias musicales del joven tienen como antecedente las de su grupo familiar y su entorno más cercano. Dentro de este aspecto es necesario considerar,

⁶ En este sentido, es muy común ver que los jóvenes de sectores populares a pesar de contar con poca capacidad de adquisición de bienes materiales, por lo menos andan con un reproductor de música gracias a la masificación que ha hecho la industria de estos dispositivos.

por una parte, los repertorios propiamente tales, por ejemplo: cuáles son éstos, cuál es la relación que tienen con las edades o generaciones, a partir de las cuales se seleccionan los programas musicales radiales o televisivos para los diferentes integrantes del núcleo familiar, cómo aparecen o se utilizan en los espacios de manifestación social de la música de la familia (fiestas y celebraciones); por otra parte las valoraciones de la familia y el entorno con respecto a la música: sus representaciones, importancia que le dan, hábitos musicales, funciones que le asignan, juicios sobre la calidad musical, criterios estéticos, etc.

La diversidad en las preferencias musicales recién descrita es fácilmente advertida por el profesor al iniciar su trabajo con un grupo o curso, y esto se hace particularmente evidente, y complicado además, cuando se desea realizar algún trabajo donde haya que utilizar las músicas que son de gusto de ellos, dado que brotan los desacuerdos, muchas veces opiniones, más o menos radicales, de menosprecio, de oposición y rechazo a ciertas músicas, etc.

Las dificultades que tal situación provoca, muchas veces, para organizar el trabajo, incluso en equipos pequeños, hace necesario al profesor apelar a toda suerte de estrategias para lograr ponerse de acuerdo y echar a andar la actividad.

El "proceso adolescente". La problemática del significado que los jóvenes asignan a la música tiene uno de sus pilares en lo que se podría llamar el "proceso adolescente". En esta medida, se intentará dar algunas luces sobre este proceso conectándolo con los aspectos musicales que interesan para los propósitos de esta investigación. (Mena y Rittershausen, 1991).

Según se decía más arriba, dadas las actuales condiciones de acceso a la música y la importancia que a ella se le asigna en todos los ámbitos de la vida social por su carácter funcional a todo tipo de actividades, la música es un fenómeno omnipresente en la vida actual. El hombre de hoy se ve expuesto, desde el comienzo de su existencia (incluida la fase prenatal), y durante toda su vida, al influjo de la música. La investigación realizada en este campo indica que la conducta musical (entendiendo por este concepto cualquier acción del cuerpo orientada hacia el sonido o estimulada por él) es un componente de la personalidad que acompaña a la persona durante toda su vida, teniendo un inicio extraordinariamente temprano, comenzando a desplegarse en el período prenatal, a partir de movimientos, reacciones, aceleración cardíaca, etc.

El período de la adolescencia puede delimitarse por cambios anatómicos y físicos, por cambios en la conducta social y por cambios en el yo. Esta etapa va acompañada de una serie de transformaciones que se manifiestan como nuevas formas de pensar, sentir y actuar, y nuevas formas de relaciones con las figuras de autoridad y con los iguales.

Durante el período de la adolescencia, la música adquiere generalmente gran importancia, por su condición de fuerte emisora de mensajes, por su gran carga de implicaciones emocionales y por sus propiedades expresivas. Hasta ese momento el joven ha acumulado un enorme caudal de registros musicales muy variados que constituyen su “historia musical”, considerando, no sólo experiencias propiamente musicales en lo constructivo-interpretativo (tanto en el plano empírico-intuitivo como en el del manejo del lenguaje técnico-musical tradicional) sino

fundamentalmente las referidas a la audición musical. En este punto, como se ha mencionado anteriormente, es importante destacar el papel relevante que la familia tiene en la formación del gusto musical del joven. El núcleo familiar, conocida su labor socializadora y transmisora de la cultura, traspasa a sus miembros más jóvenes valoraciones determinantes en la estructuración de su personalidad, que tocan también el ámbito de los gustos musicales. Este caudal de información musical intuitiva, que se va acopiando durante todo el período previo a la adolescencia, llegada esta etapa del desarrollo, se convierte en un icono de lo que el joven no quiere ser, de aquello con lo cual no quiere identificarse: no quiere ser copia de la imagen de lo que su padres quieren que sea.

Por un proceso natural de querer vivenciar la propia autonomía e identidad, el adolescente querrá rebelarse, desobedecer, buscar aquello que es diferente a lo que sus padres o familia adulta le plantean. El adolescente cuestiona reglas, pone a prueba límites y normas usuales de la familia, se rebela contra costumbres y hábitos familiares. Fácil resulta comprender que, dentro de este proceso, la música, como vehículo de expresión de estos pensamientos y sentimientos, pueda adquirir para el adolescente un status particularmente alto en el orden de sus prioridades personales, y la actividad musical constituir una experiencia cargada de significados muy profundos para él.

Al ir alcanzando ciertos grados de maduración sexual e ir disminuyendo la inestabilidad característica de la pre-pubertad, el joven se va orientando progresivamente hacia sí mismo. Se da a una tarea de búsqueda de vivencias y experiencias, las que pueden llegar a constituirse en conductas llamativas y aún extravagantes, tiene una particular intensidad en su forma de vivir

la religión o la ideología y necesita ser tratado como una persona especial, no quiere ser comparado ni confundido con otro.

Como es sabido, este período de crisis en los jóvenes es generalmente acompañado por otra crisis que están viviendo sus padres, la “crisis de la edad madura” lo que, a veces, hace más compleja la situación. Aunque en el caso de los adultos esta crisis provoca estados de revisión de la propia existencia, aunque no necesariamente regresivos, en cuanto a afianzar los juicios, valores y gustos anteriores o de la propia juventud, es evidente que las experiencias de la juventud estuvieron enmarcadas por las modas y movimientos sociales de aquella época, en los cuales innegablemente existió un trasfondo musical. De hecho, por el reconocido poder evocador que la música tiene, la audición de repertorio musical detona una serie de recuerdos y emociones que normalmente permanecen latentes.

Esta separación generacional es uno de los aspectos frecuentes de incompreensión y falta de entendimiento entre padres e hijos. La progresiva independencia del joven con respecto a su familia, debida a la emergencia de nuevos sentimientos y preocupaciones que sólo pueden ser compartidos con los iguales, provoca un acercamiento hacia el grupo de pares, con quienes se establecen nuevos y fuertes lazos interpersonales. Este proceso genera, evidentemente, una ruptura con respecto a lo que podríamos llamar la “cultura musical” de la familia de origen, para pasar a configurar, a partir de los nuevos lazos de amistad que ha construido, un nuevo estándar de criterios estéticos y de funcionalidad musicales.

Durante el desarrollo del proceso de individuación la situación descrita más arriba se repetirá, pero esta vez con respecto al propio grupo de pares, dado que las presiones por conformarse al grupo comenzarán a sentirse como opresoras. Aquí se podría encontrar la razón de aquellas dificultades para alcanzar acuerdos en cuanto a gustos e identificaciones musicales al interior de los cursos y grupos de trabajo, de los que hablábamos al principio.

Aunque se ha señalado que el fenómeno central de la adolescencia es el descubrimiento de la propia individualidad, el proceso no se completa hasta que el adolescente encuentre su ubicación en el mundo social.

4.10. Sobre algunos antecedentes

El estudio del tema de las preferencias musicales de los jóvenes tiene antecedentes en Colombia fundamentalmente desde la perspectiva de investigación de base cuantitativa. Un trabajo del año 1995 realizado en la Facultad de Artes de la Universidad Antonio Nariño, referido a las “Preferencias musicales de la juventud escolar de Bogotá”, estudia una muestra de 122 adolescentes de entre 14 y 18 años, edad en que los jóvenes cursan el nivel de enseñanza media. Los objetivos de tal trabajo se orientan a: 1) “detectar las preferencias musicales en relación a repertorios específicos que sirvan de punto de referencia: el popular, el folclórico, el docto y el aborígen”; 2) “aportar una visión realista de los gustos musicales de la juventud y su correspondiente motivación para que los profesores de Educación Musical se

orienten y elaboren una estrategia didáctica más efectiva”. Algunos de los hallazgos más relevantes de tal investigación fueron los siguientes:

- Los jóvenes se encuentran enfrentados a diario con los medios de comunicación, los cuales influyen los gustos por la música popular desde los primeros albores de su existencia. Se percibe que estos medios, principalmente la TV y la radio, no contribuyen a diversificar la gama de experiencias musicales de los adolescentes, por su excesiva concentración en repertorios populares extranjeros y, aún más, restringiendo su audición a escasos géneros dentro del rubro popular.
- En sus preferencias musicales, los alumnos asocian ciertos tipos de música con niveles socio-económicos y diferencias generacionales de edades.
- La música docta o clásica, aunque conocida, no disfrutaba de la aceptación de los jóvenes, siendo calificada como “de los adultos”; los jóvenes no sentían un vínculo afectivo con ella, como sí lo sentían con la música popular. Este estudio arroja, como uno de sus resultados más destacados, que la opción por la música popular es absolutamente mayoritaria. Este fenómeno es explicado, principalmente, por efecto de la difusión de ésta a través de los medios de comunicación. Aquí queda al descubierto una problemática que afectaba a la educación musical de ese momento, que era la escisión entre las metas del educador musical con respecto a los intereses reales de la juventud estudiantil.

- Conectado con lo anterior, se deja sentir un déficit crónico de materiales para el trabajo musical escolar, además de la existencia de una serie de actitudes y juicios discriminatorios, peyorativos o prejuiciosos de los alumnos con respecto a ciertos géneros musicales que son asociados por los jóvenes con grupos étnicos o algunos estratos sociales de la capital.

El trabajo comentado ofrece algunas propuestas que podrían resumirse de la siguiente manera:

- se propone utilizar como material de clases algunas popularizaciones de trozos de música clásica que tienen gran arraigo en la juventud, como una transición del gusto por lo popular hacia la música docta.
- el quehacer musical del profesor debe estar renovándose constantemente a través de un perfeccionamiento continuo.
- el profesor debe reforzar su formación en la práctica instrumental y propiciar este tipo de actividades curriculares cada vez más.
- toda reestructuración de planes y programas de estudio debería nutrirse de la experiencia práctica de los profesores especializados por sobre el diseño de expertos.

Otra investigación relacionada con el tema de este estudio es la realizada por Catherine Camilo Ospina (2002), en una tesis de la Especialización en Estudios Culturales de la Facultad

de Ciencias Sociales de la Universidad Javeriana, titulada: “Las características de los grupos juveniles de onda: su visión del mundo adulto y de la educación”. Aunque este trabajo no tiene como objetivo abordar el tema de la cultura juvenil en su dimensión musical, menciona reiteradamente las opiniones de los sujetos estudiados acerca de las funcionalidades que la música desempeña en su agrupación, enfatizando la importancia de conocer el ambiente cultural de los jóvenes para perfeccionar las estrategias del sistema educacional e impactar de manera real en los jóvenes: “El éxito de la Reforma Educativa en Colombia depende, en gran medida, del acercamiento que puedan lograr los adultos al mundo de los jóvenes, interesándose, por ejemplo, en su música; que, por lo general, es la que convoca a los grupos, constituyéndose en un elemento esencial y distintivo de su identidad”.

Este estudio describe las características de los más diversos grupos juveniles: los metaleros o trashers, los góticos, los anarquistas-punk, la animación japonesa, los hackers, el Hip Hop, los skater y los raperos. De entre ellos, los que tienen una tendencia musical más claramente diferenciada son los siguientes:

Metaleros o trashers. Uno de los elementos principales, para algunos el único más importante, es la música “metal”. Este tipo de música, más específicamente la letra de sus canciones, determina la vestimenta que usan, el pelo largo, su aparente adoración al demonio. La mayor parte de los seguidores de este grupo anhela dedicarse a la música, denominada Heavy Metal, y formar un grupo. Una actitud característica es encerrarse en su música, mostrando indiferencia hacia la sociedad. La actividad de conciertos es muy importante. Los mismos jóvenes distinguen entre los que siguen el movimiento por moda y los que tienen convicciones

más profundas. En Bogotá, según la visión de otros jóvenes, han llegado principalmente a ser una moda, piensan que no tienen ningún ideal y es la estética musical la que predomina, “el metalero es pa’ escuchar música y punto”, en otros países el grupo tiene más ideologías y compromiso, algunos son satanistas o neonazis.

Góticos. Este grupo tiene influencia de diversos movimientos, tendencias o ideologías, entre ellas están la Edad Media, el Romanticismo, el Existencialismo y el Nihilismo. La mayoría comparte una fascinación por temas relacionados con la muerte, el vampirismo, el dolor, las culturas antiguas, el esoterismo. Los simpatizantes de este grupo evocan estos rasgos a través de su apariencia física o el disfraz que los identifica. Se visten de negro, y se pintan las uñas y los labios del mismo color, usan el pelo largo, algunos se maquillan la cara con colores blancos, para semejar la palidez de la muerte, sobre todo cuando asisten a fiestas y recitales. Usan vestimenta negra, con abrigos largos y lentes de contacto de color blanco. Igual que los metaleros, se les puede observar en los recreos y en clases, si logran burlar la vigilancia de los profesores, escuchando música con audífonos, que esconden entre el pelo o del lado contrario al lugar en que está el profesor, pero los góticos se observan más aislados del resto, más retraídos y tristes.

Anarquistas-punk. Este movimiento es esencialmente ideológico, critica a la sociedad, como todos los anteriores, pero presenta propuestas de cambio y muestra una disposición para trabajar y lograrlo. La música que escuchan (punk, ska, oi, etc.), refleja su descontento, sus sueños e ideales, la lucha que pretenden dar, incansablemente, contra el sistema. Entienden que su vestimenta molesta al resto de la gente, es una forma de protesta social y una burla a

ciertas instituciones, como el sistema militar, aunque no todos usan este tipo de vestimenta. Reconocen, sin embargo, que muchos de los integrantes no tienen los objetivos claros ni luchan por lograrlos, sino que se interesan sólo por los “carretes” y las “tocatas”. El movimiento, consecuente con los ideales libertarios con los cuales nació, permite que cualquiera pueda participar en él, cualquiera puede tener una banda, aunque no cualquiera puede tener la actitud punk.

Hip-Hop. Este es uno de los movimientos más grandes de la capital y del país en general. A pesar de que ellos mismos reconocen que muchos jóvenes sólo se visten con los pantalones de tiro largo y escuchan el rap por moda, creen que son un grupo de estilo mayoritario en relación a los otros que existen. Intentan ser escuchados por el resto de la sociedad a través del mensaje que emiten sus canciones. Todos los grupos se caracterizan por buscar su espacio en la calle, este es un lugar en que ellos encuentran la posibilidad de expresar su arte, a través del grafitis, que pintan en las murallas de la ciudad, de la música que bailan y de las letras de canciones que proclaman sus ideas. Por lo tanto, en cada “crew” (término que en inglés significa “tripulación” o “cuadrilla de obreros”) algunos hacen canciones y cantan el Rap, otros son los D. J. que ponen la música, otros bailan el break dance y algunos pintan grafitis.

En las conclusiones de este estudio encontramos algunas ideas importantes acerca de la importancia de la música en la constitución de estos grupos de jóvenes:

Todas las tribus tienen como punto en común su afición por la música, este es un elemento esencial en la constitución de cada grupo, a través de ella expresan

libremente sus sentimientos y sus ideas, transformándose, además, en una instancia para lograr sensaciones nuevas y para obtener placer y satisfacción. Los conciertos y recitales son un lugar de encuentro masivo de los seguidores de cada grupo, en ellos se rompe, de alguna forma, la frialdad de la sociedad actual y los jóvenes logran sentir con mayor intensidad el cobijo emotivo que suple la falta de afecto que muchos tienen.

Acerca de la dedicación de los jóvenes a las actividades de sus grupos el estudio afirma que:

El tiempo que para ellos vale es el que dedican a las actividades de sus tribus, el resto es un tiempo perdido, carente de sentido, vacío. En este tiempo, improductivo para ellos, surge el sistema educativo, al que, sin embargo, asignan una gran importancia en la construcción de su futuro; sin dejar de lamentar que no refleje sus intereses e inquietudes. Reconocen los esfuerzos que se han hecho a través de la reforma educacional, pero, al parecer, no han sido suficientes para ellos, pues siguen sintiendo la educación que se les entrega, distante, autoritaria y ajena a su realidad. Lo único que piden es que se les escuche y se les considere, ya que están conscientes de que se trata de su formación, la que lamentablemente creen inútil, carente de sentido y significado.

Refiriéndose a la importancia del conocimiento de la cultura escolar señala:

La circulación de múltiples saberes en un sistema comunicativo disperso y fragmentado ha despojado de su sitial, no sólo a la educación, sino a todas las entidades poseedoras del saber validado y universal, que ha centralizado siempre este saber, por considerarlo una fuente de poder. Justamente esta es una de las mayores dificultades para el éxito de la Reforma Educativa, no es fácil educar a jóvenes que demuestran un profundo desinterés por este saber validado y tantas veces impuesto, esta situación es aún más compleja e inaccesible, si el profesor no conoce, como se decía anteriormente, los grupos juveniles y la cultura que ellos conforman.

4.11. Consideraciones acerca de la música y su relación con la informática.

El uso de las tecnologías en el mundo de la música es hoy en día un hecho ineludible. Cualquier composición musical que escuchemos pasa en algún momento de su transmisión por un proceso tecnológico. Este puede producirse en el momento de la creación, de la interpretación o de la reproducción de la obra musical. Gracias al uso de estas tecnologías, la información y la comunicación musical se han visto ampliadas de forma extraordinaria en las últimas décadas.

En la docencia musical el uso de estos recursos suponen que la enseñanza no se desliga de las nuevas formas de hacer y escuchar música de nuestra sociedad, sino todo lo contrario. Su introducción ayuda a los estudiantes a entender cómo se escucha, cómo se ha hecho y se crea la música y por lo tanto potencia actitudes más conscientes y críticas hacia el hecho musical.

De esta manera el uso de recursos tecnológicos en el aprendizaje musical no sólo despierta el interés por aprender en el alumnado, también lo prepara para incorporarse en la sociedad en que vive, cada día más tecnificada.

La educación musical en la primaria y el bachillerato ha de formar el futuro público musical y crear la afición y el gusto por la música. A lo largo de las diferentes etapas los estudiantes deberán aprender a escuchar (percepción del hecho musical, mediante la audición y el análisis musical) y hacer música (expresión mediante la interpretación o composición).

Las tecnologías son unas herramientas que favorecen estos procedimientos y mejoran su desarrollo ya que proporcionan nuevos instrumentos y técnicas de trabajo inherentes al propio uso del computador, del internet, de las redes sociales y de la tecnología celular.

El uso de estos medios supone cambios en el proceso de aprendizaje y potencia una enseñanza más activa y ágil. El alumnado aprende de una manera informal y lúdica a medida que va descubriendo y asimilando los conocimientos musicales, ejercitando el pensamiento crítico y estético. Es aquí donde podemos trabajar por el rescate de los valores musicales autóctonos, los estudiantes comprenderán que las estructuras rítmico melódicas de las músicas tradicionales de la Región Caribe contienen unas riquezas estructurales desde el punto de vista musical, que le permiten al instrumentista desarrollar niveles de interpretación de alta calidad y que además desarrollan un instinto súbito dentro del tema musical como es la improvisación de manera solvente y atractiva para el oyente.

Es necesario remarcar que la introducción de las tecnologías en el aula de música no ha de substituir a otros recursos más tradicionales que permiten alcanzar los objetivos, sino en todo caso complementarlos y mejorarlos.

La música ha motivado a través de la historia el desarrollo de métodos eficaces para su enseñanza, siendo la notación o grafía musical el sustento para casi todas las teorías, reglas y conceptos. Brindando al estudiante de música el reconocimiento de la altura en el sonido, el tiempo de duración y los diferentes ritmos con sus respectivas alteraciones, por lo tanto la implementación de ejercicios sencillos de percusión durante el aprendizaje de la notación musical son claves e imprescindibles, ya que son la antesala a la interpretación instrumental que el estudiante quiere realizar.

El uso de la tecnología crea en el profesorado necesidades de formación y autoformación constantes, convirtiéndose en un reto y motivación profesional. Además cuando el docente introduce las tecnologías en el aula se producen cambios importantes en la manera de enseñar y trabajar.

4.12. El computador y la música

De la misma manera que se edita un texto con un procesador de textos se puede elaborar materiales para el aula en soporte papel que incluyen la edición de grafías musicales, musicogramas, partituras; Además puede preparar ficheros musicales que pueden ser la ilustración sonora de las explicaciones de clase. La elaboración de ficheros puede hacerse a través de la edición o de la secuenciación a tiempo real. Los ficheros pueden hacerse a través de la edición o de la secuenciación a tiempo real. Los ficheros podrían ser utilizados en diferentes situaciones educativas para completar y mejorar el análisis, la audición, la interpretación, ya que se puede visionar y seguir la partitura o el musicograma en la pantalla de un monitor al mismo tiempo que se está escuchando.

Otras posibilidades que ofrece el uso de tecnologías es el control de la audición de un CD con un computador dotado de periféricos multimedias (placa de sonido y lector de CD-ROM), o la interpretación con un controlador MIDI (teclado). Esto quiere decir que un buen equipo musical-informático puede sustituir y ampliar las posibilidades de una cadena musical o de un simple teclado. Con las aplicaciones musicales en CD-ROM la biblioteca musical se convierte en una nueva forma de acceder a la información musical a través de la exploración, el descubrimiento y el juego.

Con el uso de recursos tecnológicos en el aula se estimula el autoaprendizaje de manera informal y divertida. El alumnado se cuestiona más lo que hace en clase y el por qué de las respuestas que tienen una aplicación y repercusión inmediata. Además potencia la autocorrección de aquello que se está haciendo, favoreciendo la experimentación y el descubrimiento del conocimiento, los resultados finales del aprendizaje musical son más satisfactorios y no se olvidan como cuando utilizamos otros recursos más tradicionales, en parte porque el aprendizaje es más personalizado y autónomo y posibilita que los estudiantes practiquen y avancen según su ritmo de trabajo.

4.13. Música de Porro y Fandango

En Colombia contamos con una gran diversidad de aires musicales que enriquecen nuestro folklore, y que engalanan con su ritmo y melodía la región a la cual pertenecen. Cada uno de estos aires posee características propias interpretativas que lo hacen diferenciarse de una región a otra, pero que de cierta manera, conservan una gran relación entre sí debido a la gran influencia cultural y musical que tenemos de otros continentes.

Gracias a la gran variedad rítmico-melódica que posee la música colombiana, pudimos para este trabajo disponer de dos de los géneros más representativos que tenemos en nuestro país como son: **el Porro y el Fandango** de las sabanas de Córdoba en el Caribe colombiano, estos géneros musicales nos brindaron la posibilidad de usar sus estructuras rítmico-melódicas como estrategia pedagógica y metodológica.

Siempre he creído en la fuerza pedagógica de las raíces culturales. La esencia de la propuesta son los acompañamientos (bases rítmicas tradicionales del folclor Córdoba) con palmadas y pisadas imitando el Bombo, porque permiten en baile (desplazamientos y coreografías); Características que hacen a la propuesta adaptable en otros países en donde predomina la Tambora tales como Argentina, Perú, Bolivia y Ecuador entre otros.

En la escuela la práctica de un conjunto es uno de los ejercicios más significativos para el estudio musical, no solo por los fundamentos netamente musicales que con ella se afianza sino también, porque con ella se pueden generar procesos de convivencia social; Cabe aclarar que el conjunto musical es también una pequeña comunidad cuyos frutos estarán determinados por sus relaciones internas, “a través del arte se puede enseñar a respetar a los demás”. Uno de los propósitos de la enseñanza del arte en la escuela, “es contribuir con el proceso educativo y cultural de los pueblos, de manera que sirva como medio fundamental de comunicación y sensibilización

En el departamento de Córdoba la música es altamente danzaría, sus bases rítmicas (patrones y/o estructuras de acompañamiento) y sus movimientos corporales son fundamentales en las formas tradicionales. **El cuerpo como instrumento musical** ofrece múltiples posibilidades

sonoras; Partiendo del movimiento corporal (palmadas y pisadas, chasquidos con dedos, pecho, muslos y sonidos con la boca), se proponen aquí una serie de **Esquemas Rítmicos Corporales** basadas en ritmos tradicionales cordobeses para facilitar el desarrollo de la coordinación motriz y la práctica de conjunto. Básicamente se vinculan tres aspectos: Ritmo, movimiento y percusión corporal.

4.14. El Porro

El porro es un género musical perteneciente al Bolívar grande con una evolución a partir de los grupos de pitos y tambores, donde la gaita y los pitos atravesaos cumplían la misma función que en la actualidad cumplen los instrumentos de viento en las bandas folclóricas de nuestro país.

Este género musical ha tenido grandes intentos de socialización por grandes grupos colombianos en todo el mundo con gran aceptación dentro de otras culturas. Posee su máxima identidad a través de las Bandas folclóricas de las regiones de Córdoba y Sucre y parte de Bolívar en el Caribe Colombiano.

Dentro del porro vamos a encontrar dos tipos que son: **el Porro Palítiao (Pelayero)** y **el Porro Tapao (sabanero)** con una diferencia dentro de su parte rítmica que obedece básicamente a las regiones a la cual pertenecen. Aunque la distancia territorial no es tanta entre una región y otra, se logra evidenciar con mucha claridad una diferencia marcada en la parte interpretativa.

Porro Palitiao. Típico del valle del Sinú con antecesores en los grupos folclóricos donde los instrumentos son: gaita corta y caña e ´millo, tambor macho (llamador), tambor hembra (alegre) y bombo (tambora). Su desarrollo lo tuvo en las bandas de viento.

El porro palitiao toma ese nombre basado en el paleteo que realiza el bombero en un cencerro de madera artesano, colocado en la parte superior sobre el aro del bombo. Esto se da en el momento en el que la obra musical llega a la **Bozá** en donde los clarinetes tienen una participación relevante y por encima de la banda completa.

Este porro posee un espacio abierto, una elasticidad dentro de su línea melódica que lo enriquece y en esos momentos el bombardino a lo largo de todo el recorrido de la obra, actúa como instrumento protagónico de principio a fin. Una obra de porro palitiao, generalmente se inicia y termina con un danzón que lo distingue del porro tapao.

Porro Tapao. Típico de las sabanas de Córdoba, Sucre y parte de Bolívar, sus antecesores son básicamente los mismos del porro palitiao. El porro tapao es llamado así, por la participación que tiene el bombero en la obra musical. Este da el golpe con la porra en el parche derecho del bombo, lo aguanta con la mano izquierda en el parche de la misma mano, y luego lo suelta dando como resultado el sonido de dos golpes; Uno sonoro y profundo y otro contundente, muy seco. Se busca con esto un efecto sonoro que sea propio de este género musical pero que además valla acorde con la obra que se está interpretando en ese momento.

El porro tapao por tradición ha sido incluido en un gran porcentaje dentro del repertorio de las orquestas de salón, por ser un poco más dinámico que el porro palitiao.

4.15. El fandango

Género musical característico de los departamentos de Córdoba, Sucre y parte de Bolívar en el Caribe Colombiano. El fandango rítmicamente se desarrolla en compás de 6/8 y armónicamente se apoya en el movimiento **I-V-I**. Es un ritmo vivo, ligero y alegre propio para la apertura de las fiestas patronales en los pueblos que pertenecen a las regiones antes mencionadas. El fandango al igual que los géneros anteriormente expuestos, también le brinda la oportunidad al ejecutante de demostrar su gran virtuosismo y destreza en el instrumento al momento de la improvisación.

CAPÍTULO II.

5. DE LA METODOLOGÍA

5.1. El diseño metodológico

La presente investigación se desarrolló desde un enfoque cualitativo por cuanto abordó realidades subjetivas e intersubjetivas como objetos de conocimiento científico, en tal medida, apuntó a la comprensión de la realidad como resultado de un proceso histórico de construcción social e individual de los sujetos, haciendo un fuerte énfasis en la valoración de lo subjetivo, lo vivencial y la interacción entre los sujetos de investigación (Galeano, 2004). En este proceso la investigación cualitativa construye herramientas apropiadas para tratar de capturar en un intento parcial, la realidad social susceptible de ser analizada por otro sujeto, quien también se involucra activamente en el proceso, aunque a la vez, está en capacidad de distanciarse sin ocasionar por ello rupturas entre los sujetos.

Además, se propuso una aproximación de tipo interpretativo, más precisamente, desde un acercamiento hermenéutico que visualiza a los sujetos, objetos de la investigación, como generadores de sentidos, focalizando el análisis en las producciones simbólicas, de los significados, del lenguaje, a través de los cuales dichos sujetos construyen el mundo en que viven; lo cual permitió adentrarnos en el conocimiento de la relación que los jóvenes establecen con la música a través de su actividad de escucha musical, otorgándonos oportunidad de adaptarnos a las diversas situaciones que se fueron presentando.

5.2. Metodología de recolección y técnicas utilizadas

Para la recolección de datos se utilizó un diseño abierto, el cual contempló, en principio, algunas entrevistas informales de tipo exploratorio a los profesores de educación artística o música que eventualmente podrían facilitar la participación de sus alumnos para organizar posteriormente algunos grupos focales (*focus group*)⁷. Estos datos están asociados a categorías preliminares como son:

- Preferencias musicales.
- Tipo de repertorio preferido.
- Actividades curriculares y extracurriculares de los procesos académicos, donde se socialicen e utilicen géneros musicales diversos de diversos contextos.
- Asignación y significados brindados tanto por el docente como por los estudiantes a la música que genera diferentes sensaciones en sus vidas.

El primer paso consistió en elaborar una lista de las instituciones o colegios establecimientos, en que se veía posible realizar los grupos focales por razón de existir algún vínculo de conocimiento entre el investigador y el profesor de música del colegio.

⁷ Un *focus group* es un tipo de entrevista de grupo compuesto por personas a las que atañe una política de desarrollo o una intervención. Su función es obtener información sobre sus opiniones, actitudes y experiencias o incluso explicitar sus expectativas con respecto a esta política o esta intervención. Se trata pues de un método de encuesta cualitativa rápida. En este sentido, se constituye en un medio para recopilar rápidamente información y puntos de vista. Cuando agrupa a actores con posturas diferentes, permite al mismo tiempo la expresión y la explicación de los distintos puntos de vista, así como la profundización de sus opiniones.

Hechos los contactos y conseguidas las autorizaciones pertinentes, se estableció una base de nueve instituciones. En conversaciones con el profesor asesor de tesis, se redujo el número a tres, con uno de cada tipo de dependencia.

El siguiente paso fue la organización de los grupos focales al interior de cada colegio, constituidos de la siguiente forma; entre 10 y 15 estudiantes por grupos, con edades que fueron de 12 a 17 años de edad, estos grupos fueron tomados aleatoriamente y con particularidades en cuanto a los géneros de los estudiantes de acuerdo al colegio, es decir para el caso del colegio la sagrada familia los grupos fueron todos femeninos, para el caso de los otros colegios se dio de forma mixta e individual.

Esto con el fin de para tratar de obtener representaciones de carácter colectivo, producto del debate, acerca de las motivaciones y significados o sentidos de la música y las repercusiones sociales que ésta tiene para los jóvenes participantes. Se utilizó esta técnica porque permite acceder a formas de comprensión que se asumen, de alguna manera, compartidas por el grupo. Aunque se intentó procurar que la conformación de los grupos permitiese el muestreo teórico más amplio posible dentro de los alumnos de once grado, se reconoce que, dado que los imaginarios circulan al interior de los colectivos humanos, las comprensiones y significados van convergiendo, caracterizando y resumiendo la representación cognitiva que el grupo posee respecto del objeto de estudio planteado. Con el objetivo de saturar el espacio simbólico en los distintos contextos en que se trabajó, en la conformación de estos grupos focales se tomó en consideración los criterios de selección formulados más arriba. Los grupos focales se realizaron durante el mes de agosto de 2009.

Posteriormente, a partir del conocimiento que se adquirió de los alumnos participantes en tales grupos, se seleccionó a un varón y a una mujer de cada uno para hacerles una entrevista, considerando la claridad de sus ideas y sus habilidades comunicativas. La entrevista semiabierta es una técnica que permite alcanzar un alto grado sinceridad y profundidad en las respuestas del informante, en la medida en que el investigador prepare adecuadamente la disposición afectiva de éste. El objetivo de estas entrevistas fue conocer las opiniones y los significados que los jóvenes individualmente asignaban a la audición de su música de preferencia, de música regional y a las condiciones en que realizaban tal actividad, de manera de ir develando, posteriormente, el tejido simbólico que subyace a las opiniones manifestadas por ellos. La utilización de esta segunda técnica, por otra parte, tenía por objeto contrastar las opiniones de los sujetos con las obtenidas en los grupos focales, para triangular los datos y aportar a la credibilidad del estudio. Las seis entrevistas se realizaron durante los meses de octubre y noviembre de 2009.

5.3. Los sujetos de la Investigación

El grupo objetivo fundamental estuvo constituido por estudiantes de once grado, porque se consideró que los estudiantes han alcanzado, a esa edad, una cierta madurez y estabilidad en sus opciones musicales y tienen mayor conocimiento de ellas. Para asegurar la saturación del espacio simbólico de este grupo social, los criterios de selección de los participantes fueron los siguientes:

- Alumnos de once grado, dado que se focalizó la investigación en ese nivel;

- Varones y mujeres. Este criterio es importante porque se reconoce que, en general, los gustos musicales de las mujeres difieren normalmente de los gustos de los varones, aunque también en muchos casos sean compartidos;
- Alumnos pertenecientes a establecimientos de distinto nivel socio-económico. Existen repertorios que, por la naturaleza de su mensaje, se asocian o podrían asociarse a ciertos grupos sociales determinados. Como se ha mencionado, en un principio se diseñó un plan de trabajo que abarcaba nueve instituciones de Barranquilla; pero se terminó trabajando con tres:
 - ✓ El primero el colegio Británico. Este colegio ofrece una educación integral bilingüe colombo-británica de excelente nivel, fundamentada en la investigación y la tecnología, en el mejoramiento continuo de los programas de estudio nacional e internacional, en valores democráticos, morales y religiosos, en normas de buen comportamiento social y en el desarrollo de competencias de liderazgo con visión internacional. Satisfacer las necesidades de bienestar de nuestro recurso humano; fomentar la conservación del medio ambiente; y garantizar la estabilidad y proyección de nuestra organización, para: prosperar como empresa educativa en Barranquilla, y colmar las expectativas de nuestros educandos, las de sus padres y la sociedad. Ser reconocida por la comunidad educativa, nacional e internacional, como una institución bilingüe del más alto nivel de orientación colombo-británica, que ejerce liderazgo pedagógico, investigativo, científico, tecnológico, cultural y formativo; y desarrolla integralmente en sus educandos, conocimientos, valores humanos,

potencialidades y competencias que les permiten destacarse como profesionales distinguidos e influyentes del progreso de Colombia y la comunidad internacional. El grupo focal estuvo compuesto por diez alumnos: seis varones y cuatro niñas.

- ✓ El segundo, es el Instituto La Salle. El propósito del Instituto La Salle es procurar educación humana y cristiana a los niños (as), y a los jóvenes, especialmente a los más necesitados, siguiendo las directrices de la Iglesia católica, el carisma de San Juan Bautista De La Salle y las exigencias del medio. El Instituto La Salle como una institución de alta calidad educativa que será reconocida por formar integralmente ciudadanos honrados, con espíritu solidario, con capacidad de esfuerzo, amantes de la vida, la convivencia, la igualdad, el conocimiento y la libertad, capaces de participar en la construcción de una sociedad justa, democrática y pacífica. Todo esto dentro del marco de los valores cristianos y Lasallistas como la Fe, la Fraternidad, la Justicia, el Compromiso y el Servicio, a través de una labor participativa y comunitaria. El grupo focal estuvo compuesto por ocho alumnos: cuatro varones y cuatro mujeres.
- ✓ El tercero, es la Institución Educativa Julio Pantoja Maldonado es un establecimiento público, mixto. Es un colegio antiguo, de orientación laica, con una población bastante más numerosa que los dos anteriores y reúne alumnos de ingreso económico bajo y de familias en riesgo social. Tiene una infraestructura y equipamiento suficiente en lo general y en materia musical, pero que da muestras de no ser bien mantenido. Su nivel musical es mucho

menor que los dos establecimientos anteriores. El grupo focal estuvo compuesto por ocho alumnos: seis varones y dos mujeres.

- Alumnos que mostraban un vivo interés por la música, que manifestaban gustos definidos, en cualquier estilo. En el diseño original el plan era contar en los grupos focales con alumnos que no necesariamente fueran “músicos”. Sin embargo, al armar los grupos sucedió que los profesores de música que aportaron alumnos invitaron a participar a los alumnos “músicos” de sus establecimientos, los que trabajaban en sus talleres o cursos electivos. Estos alumnos tienen conocimientos de música, manejan más lenguaje musical, tienen interés en el tema, se sienten poseedores de criterios estéticos más rigurosos. Hay una presencia menor de alumnos no músicos.

Se había considerado primitivamente incorporar la opinión de padres u otros familiares de los alumnos entrevistados, como asimismo de los profesores, pero ello no fue posible.

CAPÍTULO III.

6. HACIA EL ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE LA INFORMACIÓN

6.1. Sobre el plan de análisis

Para realizar el análisis de los datos se aplicó el procedimiento de inducción analítica. Una vez concluida la etapa de recolección de datos se procedió a la lectura sucesiva y reiterada de las transcripciones de los grupos focales y las entrevistas.

De esta lectura se extrajeron los temas emergentes, en torno a los cuales se concentraban las opiniones y discursos de los jóvenes. En una primera instancia se diferenciaron 39 temas que, en sucesivas lecturas, fueron agrupados en cuatro grandes ejes organizados a la manera de un acercamiento progresivo al objeto de estudio:

- Estilos y criterios de elección de estilos;
- Contexto de la audición o escucha;
- Elementos musicales y sus significados y;
- Consecuencias sociales y de relaciones interpersonales.

Posteriormente estos temas se organizaron, a su vez, en categorías de análisis, breves conceptualizaciones del discurso de los sujetos, a partir de las cuales se realizó un trabajo analítico más profundo. Para esto, especialmente para la organización de los datos de los grupos focales, se apoyó el trabajo con una estrategia práctica como fue la construcción de

matrices, que permitieron ir revisando las opiniones de cada grupo horizontalmente y también verticalmente en comparación con los otros que se refirieron al mismo tema.

Finalmente, se extrajeron un conjunto de conclusiones descriptivas respecto de las categorías. Este trabajo se apoyó en los antecedentes teóricos que han sido recogidos en la fase previa del estudio y expuestos en la primera parte de este texto.

6.2. De la credibilidad del estudio

En este sentido, se realizó la aplicación de dos técnicas distintas de recogida de datos en todos los casos, como son los grupos focales y las entrevistas semiabiertas, lo que permitió contrastar la información que se iba copiando. Por otra parte el investigador, al ser especialista en el área de educación musical, conoce cabalmente los requerimientos curriculares actuales en este ámbito en el sistema escolar. Finalmente, las transliteraciones fueron realizadas de manera muy rigurosa, además del proceso de categorización y validación por contraste teórico.

6.3. Estilos y criterios de elección de estilos

6.3.1. musicales preferidos por los estudiantes

Como se decía en el marco teórico de este trabajo, las actuales condiciones de la difusión musical permiten al joven tener un acceso creciente a los más diversos repertorios y estilos musicales. Podría pensarse que tal situación conllevaría a que los jóvenes desarrollen unos gustos musicales que se ajusten a sus particulares características y criterios estéticos, de los cuales se esperaría que fueran diferentes, como diferentes son los individuos al interior de cada grupo humano. Sin embargo, se

observa que los estilos musicales preferidos por los jóvenes no son, en general, demasiado variados ni diversos entre sí.

Por una parte, esto se debe a que las funcionalidades psico-sociales de la música, especialmente significativas en esta etapa de la vida, tienden a agrupar a los jóvenes en torno a ciertos estilos musicales. Al respecto, Feixa (1999: 101) escribe lo siguiente:

La audición y la producción musical son elementos centrales en la mayoría de estilos juveniles. De hecho, la emergencia de las culturas juveniles está estrechamente asociada al nacimiento del rock & roll, la primera gran música generacional. A diferencia de otras culturas musicales anteriores (incluso el jazz), lo que distingue al rock es su estrecha integración con el imaginario de la cultura juvenil: los ídolos musicales “son muchachos como tú”, de tu misma edad y medio social, con parecidos intereses. Desde ese momento, la música es utilizada por los jóvenes como un medio de autodefinición, un emblema para marcar la identidad de grupo.

Por otra parte, las preferencias musicales están fuertemente influenciadas por el mercado musical, el cual orienta sus esfuerzos a la masificación de los productos musicales, intentando imponer ciertos estilos, repertorios e intérpretes, por medio de una difusión persistente de amplia cobertura y de un conjunto de estrategias publicitarias y comerciales altamente impactantes en la juventud.

Los jóvenes participantes en el estudio definieron sus gustos principalmente en torno al rock. También se mencionan algunos tipos de música distinta: pop, electrónica,

balada romántica, hip-hop, reggaetón, salsa, merengue, vallenato, champeta, y en última instancia música instrumental (bandas, pitos, tambores). Un elemento que se descubrió durante el estudio fue que, en muchos casos, los jóvenes se interesaban más bien en canciones específicas que en estilos musicales.

Finalmente, al leer los distintos grupos focales y entrevistas, da la impresión que las clasificaciones musicales que manejan los alumnos están bastante desdibujadas. Esto podría tener las siguientes razones: a) por la naturaleza misma de la actividad artística (la búsqueda de novedad en la creación, el interés por la fusión de elementos estilísticos, etc.) las clasificaciones son, muchas veces, incómodas e imprecisas; b) los jóvenes tienden a focalizar mucho sus conocimientos musicales según sus gustos, dejando fuera de sus esquemas un gran número de géneros y estilos musicales que no les interesan. Por ejemplo, un alumno, al preguntársele sobre los estilos de música que escuchan sus compañeros de curso, respondió inmediatamente que “todos los estilos”, pero menciona sólo dos (reggaetón y champeta) y luego agrega otro más, vallenato, y con eso se siente cubriendo prácticamente “todos los estilos”; c) constituye una de las características propias de la postmodernidad la combinación de elementos diversos, la fusión y, por ello mismo, la necesaria flexibilidad en las taxonomías y clasificaciones.

6.4. Influencia del género en la elección de los repertorios de preferencia

Respecto al tema de género se observan algunas tendencias que atraviesan los distintos estratos sociales considerados en el estudio. Las mujeres, en general, manifestaron preferir la

música romántica, no de manera exclusiva, porque se mencionan otros estilos, pero siempre aparece dentro de sus intereses, curiosamente no se evidencia un interés por la música regional, que esté marcado por la selección de los estudiantes. Sus respuestas apuntan a una indiferencia por estos ritmos, o bien lo ubican en un espacio común donde no hay diferencias de este tipo, pareciera que la ausencia de letra (el mensaje) jugara en contra de la manifestación de estos ritmos.

Aa 1⁸: O sea, a mí me gusta también el rock, pero más, el rock más como lento, o sea, no tan chillón, sino como así, no romántico, más suave... (algunos compañeros le susurran algunos estilos) no rock pop, sí, algo así como, pero es que eso... no tanto, bueno, pero igual, y grupos así como Los Prisioneros, que hablan más de las cosas como sociales, también me gusta esa música. La verdad no me identifico con músicas populares

Aunque en esta referencia la alumna explicita que su estilo no es romántico, es evidente que podría ser cercano o confundirse con él y por eso ella siente necesario explicitar que no es romántico. De todas maneras es claramente un estilo más tranquilo y suave que el que escuchan sus compañeros.

Aa 4: Ya, a ver, a mí, igual, como que no opino como la mayoría, pero a mí me encanta, me gusta la música romántica, eh, no sé, me gustan las letras, suenan bien... ¿Música regional? Pues es para fiestas populares ¿no?

⁸ Se estable (Aa) para abreviar Alumna y (Ao) Alumno.

Aa 1: *En mi curso, o sea, igual que en nuestro curso también, porque les gusta el vallenato y el reggaetón, a las mujeres nos llama bastante la atención la romántica, bueno y también a la moda, por ejemplo, en lo personal no soy mucho de moda de reggaetón, esas cosas no me gustan, me gusta como más, escucharla, soy más de baladitas...*

Respecto del mismo tema, la opinión de los varones fue coincidente:

Ao 1: *En el salón más, el lado de los hombres, música fuerte, que yo no caigo ahí con la mayoría. De todos los compañeros, que somos ocho en mi curso, eh, siete escuchan vallenato, unos merengue y yo rock. Y a las mujeres las veo oyendo canciones románticas. Las mujeres, no es como nosotros, que nosotros somos, los hombres jalamos a oír música duro y a cantarla, las viejas escuchan y bailan cosas más suaves, casi pasadas de moda, como que para viejitos... es que lo regional no se discute, es de nuestra cultura, pertenece al carnaval..*

Ao 6: *Todos las clases de música, vallenato, reggaetón, champeta, pero abunda más el vallenato y en algunas mujeres también el merengue, y la antigua (por lo que se puede inferir de intervenciones anteriores, ellos llaman antigua a las baladas románticas de los años '70 y '80 difundidas a través de la radio). Bueno, hay bastante que les gusta la misma.*

Se desprende de los discursos de las alumnas que el texto es uno de los elementos más significativos para ellas. Esperan que el mensaje sea claro y que se refiera a temas de carácter “positivo”:

Aa 2: Claro, dentro de eso. Estilo, o sea, la música de esa época, pero estilo, ahí se dan muchas variedades de estilos pero todos me gustan, porque es como el, el mensaje que tienen, no es el mismo mensaje que entrega ahora la música, como un mensaje más de paz, de armonía, de tranquilidad, es más tranquila la música, y eso me gusta. (p. 2)

6.5. Influencia de las características sociales y culturales en la elección de los repertorios de preferencia

Cuando se realizó el diseño del estudio se tuvo presente la importancia que podrían tener las características sociales y culturales de los sujetos del estudio en la definición de sus músicas preferidas. Por esta razón se decidió trabajar con instituciones de carácter público y privado como una forma de vincular población de diferentes estratos y sectores sociales. Esto permitió distinguir ciertas particularidades en la manera de abordar los estilos musicales.

Los alumnos del colegio Británico demuestran manejar un espectro de estilos musicales bastante más amplio. Se advierte que la figura de una identificación con un estilo particular no es tan clara, sino que la amplitud de gustos musicales en cada sujeto obedece a que asignan a la música un conjunto mayor de funcionalidades, donde los usos “personales”, podríamos

decir, son importantes: música que acompaña estados de ánimo, música que depende de los momentos personales o sociales, música entendida como una expresión de la sensibilidad de un autor que, de alguna manera, en lo referente a las diferencias socioculturales al valorar la música regional se tiene que los colegios públicos, que bien podríamos llamar de un estrato superior identifican este tipo de música como un factor que genera alegría, por el cual se siente admiración, pero que no expresa toda la sensibilidad juvenil; en el colegio público sucede lo mismo en cuanto que no encuentran en la música popular regional un vehículo para liberar sus sentimientos de amor/desamor pero lo consideran un generador de emociones fuertes, de esa catarsis propia del carnaval, veamos:

Ao 4: Yo tengo, bueno, gustos musicales, tengo abierta a todo tipo de música, año, lugar de donde es, no me fijo en esos detalles, sea, porque sea de, no sé, de Asia, así, del '90, no me interesa. Yo, simplemente, la escucho y formo una opinión respecto a eso. Ah, si una canción, por ejemplo, me gusta intento profundizar en ese estilo, ver si hay algunas más, si es interesante. También una canción, también la clasifico y la califico por, también, cómo está hecha, o sea, no simplemente me quedo con una melodía así, como dicen, plana, muy simple, busco también que tenga algo como más complejo y que la haga más entretenida, diferente. La música regional tiene su propio contexto, el carnaval, la guacherna, el pueblo...

Ao 1: La verdad es que, por lo menos a mí depende de los estados de ánimo en que esté. O sea, puedo escuchar desde música docta, en preferencia romanticismo quizá, hasta escuchar algo como jazz, fusión o más rock progresivo. Entonces, también

dependiendo de los estados de ánimo y de las cosas que en ese minuto yo quiera escuchar, o sea, si quiero escuchar algo virtuoso, quizá voy a escuchar más a Beethoven o a... más jazz o rock, cosas así, pero hay momentos en que quizá tengo un estado de ánimo bajo y que quizá la música, por ejemplo, latina o afroamericana me sube el ánimo y quizá quiera escuchar eso, o sea, dependiendo de los estados de ánimo que esté y las cosas que quiera, porque la música es demasiado amplia, y a mí, al gustarme la música me gusta todo lo que a esto se refiere. Entonces, también es como súper amplio lo que yo escucho también. ¿Música regional? ¿A qué se refiere? ¿Porro, vallenato, bullerengue? Bueno prácticamente uno nace en esa cultura y tiene que escuchar, pero de allí a gustarme tendré que decir que no.

A esto se pueden agregar ciertos criterios estético-musicales que se desprenden espontáneamente de sus discursos:

Aa 1: *Es un caso diferente, porque, por ejemplo, nosotros somos los terceros músicos, entonces, tenemos una visión de la música más profunda de lo que, a lo mejor, nuestros compañeros de arte, claro, entonces, a lo mejor los estilos podrían variar. Porque nosotros sabemos, o por lo menos conocemos mucho más de lo que significa la música y qué significado tiene en nuestras vidas, entonces, lo vamos a tomar de una manera más profunda; a lo mejor para otras personas va a ser por diversión, o por, pero, yo creo que es poca la gente que se pone a analizar el mensaje que intenta entregar la persona que escribió la canción y, a lo mejor por eso la música, igual, a mi parecer, ha bajado un poco, o sea, de calidad, porque no se sabe*

cómo entregar ese mensaje. O sea, si yo me remonto, no sé, hace cincuenta años atrás voy a ver que el mensaje se entiende, en cambio ahora es difícil entenderlo. A lo mejor por expresiones de sentimientos que pasan, o a mí me cuesta entenderlos, pero hay personas que se sienten identificadas con eso. Yo creo que eso está bien, la diversidad es buena, porque eso hace la música y creo que después va a pasar lo mismo, entonces, eso. Si te das cuenta la música folklórica es una música que carece de letra de mensajes, es alegre, conecta con tu estado de ánimo, alegre por lo general pero creo que por eso del mensaje está limitada.

Ao 1: *Yo creo que, este..., le presto bastante atención a la armonía que pueda tener, quizás la música popular le presto más atención a eso, en la armonía que pueda presentar, porque hay unos artistas músicos que son unos duros. Entonces, eso como que también me llega y me coloco a pensar en eso y, por ejemplo, hay artistas que hacen, pueden hacer una cadencia normal como cualquiera y hay otros que con esos mismos elementos pueden hacer una cosa mucho más elaborada, más trabajada. Entonces, eso también es importante y, por ejemplo, no sé, es que también depende de la música que esté escuchando, porque si estoy escuchando, por ejemplo, una obra buena, me voy a fijar más en la melodía, entonces, depende también de lo que esté escuchando, pero es más que nada eso, de cómo llega la música a nosotros... yo me le presto bastante atención. Eso. Sí claro la música regional, un porro es casi una melodía clásica, lo puedes llevar a una sinfónica y suena bestial!*

Por su parte, los alumnos del colegio público manifiestan preferencia por los estilos, reggaetón, rock, el hip-hop y la champeta. Las preferencias musicales no son tan abiertas:

Ao 1: *En el salón más, el lado de los hombres, música fuerte, que yo no caigo ahí con la mayoría. De todos los compañeros, que somos ocho en mi curso, ah, siete escuchan vallenato, unos merengue y yo rock... Pero hoy en día yo creo que en los pelaos abunda más eso, el reggaetón, en todo parte a donde uno llega lo están escuchando..No se escucha música regional, se armaría un desorden, jajaja, como decimos un bololó..*

Aa 1: *En mi curso, o sea, igual que en nuestro curso también, porque les gusta la champeta... Y hay de todos los tipos, clases de música, hay también los que escuchan canciones folclóricas, así. Uf, hay bastante....*

Respecto de las funcionalidades que este grupo asigna a la música, éstas parecen estar más bien asociadas a fines sociales que individuales, y de identidad social y cultural más que personal. Por ejemplo, a través del hip-hop, que es un movimiento que ha vuelto mayoritario en Barranquilla en relación con los otros que existen, los jóvenes cantan sobre su vida, su estrato social, la discriminación, la educación, etc. Esta música identifica a todo un sector de la juventud que, a través de distintos medios (grafitis, canciones, baile, tocatas) difunden sus ideas y encarnan una lucha contra la desigualdad social. El rock aglutina también a otro sector muy importante de la juventud. Dada la variedad de tendencias que existen dentro de esa música, y las muchas fusiones que se ha hecho con otros estilos, es posible encontrar jóvenes

con posturas muy diversas sintiéndose identificados con dicha música. Se podría decir que el rock ha sido la gran música juvenil a partir de la segunda mitad del siglo XX, la que interpreta y difunde los ideales de grupo de la sociedad, siendo convertido en su herramienta de lucha para alcanzarlos. Finalmente, se menciona como una de las músicas de preferencia el reggaetón. Este tipo de música ha conquistado a otro sector muy importante de la sociedad juvenil sobre todo de estratos populares. Con fines fundamentalmente de diversión, se han difundido de manera amplia, caracterizando el paisaje sonoro de vastos sectores poblacionales de estrato económico bajo.

La característica común de estos repertorios (en particular el hip-hop y el rock) es su carácter marcadamente contestatario y su contenido de crítica social. Se observa en esto que las funcionalidades de la música para estos jóvenes rebasan el ámbito de la satisfacción del gusto personal para adentrarse en el terreno de su autopercepción dentro de su contexto social y cultural y de las posibilidades de desarrollo de vida que éste le brinda, con sus limitaciones y expectativas, menores que las de los jóvenes de estrato socioeconómico medio o alto. Esta lectura de la realidad, compartida con los pares, alcanza relevancia y se establece como tema transversal de su discurso. La música de las bandas de viento, está unida a una línea ancestral, se le identifica con la plaza pública, con el pueblo, con el momento del carnaval, pero alejada en otros momentos y escenarios de su cotidiano vivir como lo es su visión de mundo rebelde..

Sin embargo, junto con esto, se da también el caso de los que se aproximan a estos repertorios por moda, sin asumir las posturas de fondo.

Ao 5: *Pero es que se distingue los que son, no sé cómo podría decirse, hip-hoperos o raperos de verdad, porque, siempre uno que ha estado fiel a ese estilo, en cambio en el otro son como, llegan de repente...*

Ao 2: *Se dejan llevar por la moda.*

Finalmente, resulta importante mencionar que frente al tema de la música clásica, de los discursos se desprende un posicionamiento claro en cada grupo. En el colegio Británico, apenas comenzado el diálogo, la primera música mencionada por los alumnos fue la clásica:

Aa 1: *A mí, por lo menos, me gusta mucho la música clásica, me gusta mucho estudiar, o sea, escucharla cuando estoy estudiando, cuando estoy, no sé... cuando estoy deprimida la pongo, no sé, me gusta mucho. Me sube el ánimo. No es que sea mala sino que la música regional no encaja. ¿Entiendes?*

Durante el transcurso de la conversación se sigue mencionando reiteradamente:

Ao 1: *La verdad es que, por lo menos a mí depende de los estados de ánimo en que esté. O sea, puedo escuchar desde música clásica, en preferencia romanticismo quizá, hasta escuchar algo como jazz, fusión o más rock progresivo...No qué va... música folklórica? Nada que ver*

Ao 3: *Yo en mi parte, también depende de mi estado de ánimo y también la canción que sea, o sea, yo tampoco tengo algo muy definido. Depende, o sea, puedo estar escuchando, a ver, música clásica también, tengo un poco de Beethoven en mi computador, y otros que yo he bajado, que no me sé el nombre... A veces con mi papá escuchamos música popular, pero allá en la casa, los domingos. Eso la folklórica!*

Como se puede apreciar, en este establecimiento varios alumnos se refieren a la música clásica. En el caso del Instituto La Salle las menciones son escasas. En el grupo focal un par de alumnos hicieron referencia explícita a ella:

Ao 2: *Yo escucho varios tipos de música. Escucho desde rock, electrónica, música clásica, rock de los 70', 80', pops, y todo ese tipo de música que hacen instrumental... claro todo tipo de música tiene su valor la folklórica también tiene lo suyo, aunque le dedico menos tiempo porque poca gente se dedica a ella, entonces estás como fuera de sitio, pero es buena!*

Ao 6: *Por lo general solo, porque me gusta todo lo que es la música con que una ambienta, la clásica. No escucho música folklórica, para que me las voy a dar de eso sino tengo el amor por eso.*

La alumna entrevistada de este mismo colegio, no durante el grupo focal sino en la entrevista personal, aludió también al tema desde el punto de vista de los conflictos que le genera con su entorno:

“Bueno, donde yo vivo, como que ponen bastante champetas y así como rancheras, de repente, las personas más, mi mamá escucha clásica, sí, como que en mi casa se escucha a veces la clásica, yo la escucho y me gusta también. Ese estilo es como, también me gusta pero es aparte, pero ahí los que más me rodean es como las champetas y las... sí a mi abuelito le gusta algo que es la puya del bagre o algo así, jajaja”

“Sí, es como ellos dicen, eso, para mí no, porque a cualquiera le puede gustar cualquier cosa. Pero para ellos es como: ‘no, tú eres como una niña pupi, por decirlo así, de otra clase porque te gusta otra música’. Sí, como que me calificaban, así, na’ que ver.”

Por su parte, en el colegio público la situación fue diferente. El único alumno que citó el tema lo hizo para denunciar las contrariedades que debía sufrir por declarar sus gustos musicales:

Ao 4: *Yo... (Ininteligible) ...el mismo problema con mis compañeros, a lo mejor, o con amigos por el hecho de decir que escucho música clásica; trae problemas decir esa verdad, que eres tonto, que eres el que te las tiras de la última vaca... hasta lo ofenden bastante feo a uno, pero también hay que mostrar personalidad.*

6.6. Influencia del conocimiento musical que poseen los alumnos en la elección de sus repertorios de preferencia

En el momento del diseño del estudio se planteó como condición el que los sujetos de estudio fueran alumnos que manifestasen interés por la música y gustos definidos en cualquier estilo, como así también alumnos que manifestasen desinterés o rechazo por la música, si los hubiera. La etapa de selección de los sujetos no fue realizada directamente por el investigador, sino por los profesores de música de los establecimientos que participaron del estudio. Estos docentes llamaron a participar a los alumnos “músicos”, los que pertenecían a sus talleres. No hay una presencia de alumnos no músicos, excepto el caso de las alumnas del colegio público (una de las cuales fue entrevistada), en el cual no había mujeres en el taller de música. Por lo tanto, los alumnos que participaron tienen conocimientos mayores, manejan más lenguaje, tienen interés en el tema, se sienten poseedores de criterios estéticos más rigurosos. Sólo a través de ellos se ha obtenido información de los otros.

Algunos alumnos, al ser consultados acerca de sus estilos preferidos, explicaron que más que estilos se interesan por determinados temas o canciones. Esto se fundamenta en la calidad musical:

Ao 2: El mío, es como variado el mío, porque a mí, igual, no me preocupa tanto así el estilo, sino que, de repente, me preocupa más el contenido que tiene, en cuanto a música, a letra, eso es como más, lo que más...

Se desprende del discurso, que los alumnos tienen un autoconcepto relativamente alto y positivo respecto de su conocimiento y manejo de criterios estéticos en música, al mismo tiempo que deslizan una crítica a la música de baja calidad musical. Esto ocurre especialmente en el liceo particular pagado:

Ao 3: Ah, estilo musical, a ver, se podría decir que evito un poco el ragga, que la voz que tiene, el timbre de voz que ocupan para cantar ese tipo de música como la que ponen en las fiestas que (imita el sonido de la voz) es como una cuestión, un poco más que nada como molesta y sin sentido... y hay partes como que toman el lado, en los temas que tienen, son como tan como carentes de sentido como emotivo, de expresar ese sentimiento, de expresar cosas desde la música como que se pierde, más que nada como comercial. No la música regional está bien así, es propia y así se ha presentado ante el mundo.

Aparece también la idea de que lo que escucha la gran masa de jóvenes de nuestro tiempo es lo que está de moda, y lo que sostiene las músicas de moda no es la consistencia de su contenido musical sino la difusión persistente a través de los medios de comunicación. Aquí el grupo se polariza entre los que consideran que la música regional debiera “evolucionar”, mezclarse con otros ritmos, hacer fusiones, siguiendo el ejemplo de otros ritmos como el vallenato y por otro lado los que consideran que no debe tener ningún tipo de cambios pues es una expresión popular y como tal hay que preservarla.

Ao 1: *Es que no se preocupan de indagar en la música. Hay veces que nosotros también caemos en lo mismo, que escuchamos lo que está sonando en la radio, en la tele, o sea, y en general, en estos momentos no, pero en algún momento quizá nos pasó, y es lo que pasa con todo el curso, y generalmente, o sea que escuchan las cosas... que están, claro, que están de moda, y quizá si algo no está sonando en la radio, pero, “oh, si lo escucho, y voy a ser bacán” y, entonces lo escuchan igual, y en el fondo, a veces, ni siquiera saben lo que están escuchando pero igual creen que les gusta y no sé, pero... la música regional no suena en FM sino en época de carnaval*

Aa 1: *...Ya, yo creo que la gran masa como del curso está... se lleva más por el ritmo, por lo que pueden bailar, por lo que pueden cantar con más facilidad, por lo que sirve como pa' bailar, como que por eso se guían los que, porque de alguna manera nosotros estamos como dedicados a la música, ya sólo por el hecho de haber elegido esto y no arte. Entonces, entonces, son también formas de música, por lo menos para mí, es como una manera de expresar lo que yo siento. Entonces, uno busca otra manera de tratar de expresar de la mejor manera que se pueda, eh, lo que no siente, pero los otros es como más... porque la toman así, a la ligera. Eso es. Pues la música porro, fandango sólo para eventos del colegio, izadas de bandera, culturales, presentaciones nada más, ¿cuándo la ves como ring tone o algo así? No es que sea mala, sino más bien anticuada.*

Esto se refuerza por el desconocimiento de las cualidades de las otras músicas que padecen los demás jóvenes:

Ao 1: ¿Sabe qué es lo que pasa? Que yo creo hay personas que escuchan música pero que son, o están como muy enfocados a algo y no se dan cuenta de que existe una gran variedad de otras cosas que pueden escuchar, entonces, por ejemplo, yo tengo compañeros que están muy metidos en la música... y que no, no escuchan otras cosas, o sea, se cierran mucho y hasta se bloquean, entonces, no tienen como dónde elegir y, entonces, eso los lleva a que se involucren en un estilo de música y no se den cuenta de todas las cosas que puede haber. Creo que esa música de origen popular llamada regional se estancó, que debió abrirse a otras posibilidades que la llevaran a posicionarse o a mantenerse en el colectivo.

Ao 2: En cuanto a lo que está diciendo él, yo creo que ahora, no sé, pero todos prefieren mejor escuchar música, bailar, eh... que es mucho más fácil que ponerse a ser músico, y por eso yo creo que hay tan pocos, no sé, por eso la gente aprecia poco la música, todos van, así, y dicen “ah, ya, yo me voy a dejar llevar de esta tendencia porque, no sé, porque salió en la tele”. Y no sé, porque en el caso de las mujeres, ya, “el papito buenote que canta en la televisión, ah, salió cantando esa canción, yo me la voy a aprender porque él la cantaba”, y entonces, ya siempre... si yo creo que la música regional debieran hacerle sus propios videos, por ahí checo Acosta...

Un aspecto interesante es el de las características musicales de los estilos que estos jóvenes han asumido o identificado como “calidad musical”. Por ejemplo, al parecer, se ha instalado

como un valor el contraste y la variación rítmica y tímbrica. Eso puede ser un criterio estético adquirido en la formación musical entregada en el ramo de música o en el taller:

Ao 4: *Yo, es uno que está saliendo, no sé si recién, pero es como, no, es como, es una mezcla de rock pero con otra que no diferencio de que... como Linkin Park, tiene una mezcla de rock pero con otra cosa que no sé qué es... Que, de repente, en algunas partes relaja y en otras partes estimula, que tenga las combinaciones, no me gusta que sea un solo plano.*

Ao 5: *A mí me gusta el metal melódico, que tiene un poco también de lo que fue la época medieval, en... cuando se juntan, como yo decía, con los violines, todos los instrumentos, los teclados y todo eso, y hay hasta instrumentos que tocaban en esos tiempos que meten ahí en la música, en el metal.*

Ao 4: *Sí, aparte que, hay momentos, como en el caso de Dream Theater, que mezcla un poco, está como el metal, después se pasa a una parte lenta, después se pasa a una parte un poco más rápida y tiene de todo en realidad, porque hay, hay hasta partes que mezcla un estilo de música que no me acuerdo cuál es en este momento, cómo se llama en este momento, pero es como bien, bien, súper antiguo. Pero va mezclando todo eso en una misma canción, entonces es eso lo que me llama la atención.*

Otro ejemplo es el caso de identificar la calidad musical con lo técnicamente difícil de ejecutar y lo virtuoso. Se asocia la calidad con la complejidad.

Ao 2: *No, yo pienso que, o sea, me atrae la música que es como, que tiene calidad, es como, que tiene... no sé, una guitarra que es difícil, o una batería, cosas difíciles para tocar... no creo que se deba mezclar la música regional, perdería su razón de ser*

Ao 3: *(lo que más me impacta de una música) Claro, el contenido musical, en la dificultad que cada músico o cada banda tiene como en la música, porque hay instrumentos que uno los ve simples pero, a veces uno los escucha... (ininteligible) y hay dificultad y hay... que es complejo, complejo sacarlo. No sé puede hablar de lo que no se conoce, desconozco el trabajo de estos señores de las músicas regionales.*

Aquí cabe destacar que si se pregunta a los estudiantes cuáles son los instrumentos musicales que participan en una banda de viento, suelen errar y desconocer algunos de ellos.

Ao 5: *O sea, es una versión así como clásica pero del rock, es como una fusión así, bastante compleja, o sea, tenemos rockeros, pero detrás tocando una orquesta, así, y, de repente, pasa de rock así, sumamente rápido a la música clásica y... esos matices son complejos, o sea, eso. Sería bueno que las músicas folklóricas o regionales hicieran fusiones más atractivas para la gente joven y eso no quiere decir que*

pierdan su esencia, por el contrario acercaría a los jóvenes y admirarían el talento de los juglares.

6.7. Funcionalidades asignadas a la escucha musical

En la sección 2.3 de este capítulo se ha hecho mención de las funcionalidades asignadas por los jóvenes a la audición musical, destacando las diferencias que encontramos a partir de sus diferencias socio-culturales. Se distingue, entonces, funcionalidades que llamamos “personales”, vinculadas a la sensibilidad personal (apreciación estética, emociones, estados de ánimo) y asociadas fundamentalmente al estrato socio-económico medio alto, y que dan como resultado el dominio de un amplio abanico de repertorios y estilos, y funcionalidades “sociales”, referidas a una búsqueda de identidad social y cultural, centradas fundamentalmente en músicas de corte contestatario.

Además de esto, buscando indagar más profundamente en las funcionalidades de la escucha musical, encontramos un conjunto de usos que presentamos a continuación:

Goce estético: apreciar concienzudamente la música, para lo cual se requiere un alto nivel de atención y concentración. No toda la música es para escucharla de esa manera.

Aa 3: *Yo concuerdo con ella que depende del tipo de música, y depende también del enfoque que uno le dé a la música, porque si uno quiere escuchar música como*

escuchar música (lo dice haciendo un énfasis) uno se sienta, pone la radio y pone su atención a lo que está escuchando...

Acompañar diversos estados de ánimo: el tema de los estados de ánimo, la emocionalidad y la relación que la música tiene con ellos, adquiere gran importancia en todos los discursos de los jóvenes.

***Ao 1:** La verdad es que, por lo menos a mí depende de los estados de ánimo en que esté. O sea, puedo escuchar desde música docta, en preferencia romanticismo quizá, hasta escuchar algo como jazz, fusión o más rock progresivo. Entonces, también dependiendo de los estados de ánimo y de las cosas que en ese minuto yo quiera escuchar, o sea, si quiero escuchar algo virtuoso, quizá voy a escuchar más a Beethoven o a... más jazz o metal, cosas así, pero hay momentos en que quizá tengo un estado de ánimo bajo y que quizá la música, por ejemplo, latina o afroamericana me sube el ánimo y quizá quiera escuchar eso, o sea, dependiendo de los estados de ánimo que esté y las cosas que quiera, porque la música es demasiado amplia, y a mí, al gustarme la música me gusta todo lo que a esto se refiere. Entonces, también es como bastante amplio lo que yo escucho también. La música folklórica es pura alegría*

Ayudar a la concentración: la música pasa a un segundo plano, pero ayuda a crear un ambiente propicio para realizar una actividad, sobre todo cognitiva.

Aa 3: ... por ejemplo, si uno está, por último, o sea, puede ser, estudiando, y pone música, la música es como algo que te ayuda a concentrarte, pasa a un segundo plano. Es como, depende de la importancia que tú le des al escuchar música en ese momento. La música regional no sirve para eso (para concentrarte) porque te saca fuera de ti, es algo para compartir, es la música del pueblo

Sin embargo, no a todos les sirve la música para estudiar porque, si se es capaz de reconocer los eventos que internamente ocurren en la música, ésta se transforma en un distractor:

Ao 1: ... eso, a ver, de estudiar con música, por ejemplo, a mí me cuesta bastante porque, incluso la otra vez estaba en la casa de otra persona y ella estudiaba con música, entonces colocaba, y yo estaba haciendo mis tareas y no podía hacer las tareas porque me volaba. Entonces empecé a escuchar y, como era música instrumental, y me volaba con esa sinfonía que da sueño. Te imaginas estudiar escuchando porro, por ahí te pones a guapirrear y se te viene más de uno para echar cuentos y armar la recocha.

Diversión

Aa 1: Ya... yo creo que todo el curso está... se lleva más por el ritmo, por lo que pueden bailar, por lo que pueden cantar con más facilidad, por lo que sirve como para la bailar... porque la toman así, a la ligera. Eso es. Si claro, cumbia, mapalé...

Estudiar

Ao 3: *Sí, no, yo, como han dicho mis compañeros, yo siempre tengo en el computador toda la música que me gusta, entonces cuando estoy estudiando, o sea, haciendo las tareas escucho esa música, y sin darme cuenta como que empiezo a cantar, y de repente, como que estoy cantando y no me doy cuenta, o sea es como algo ya desarrollado, inconsciente... no porque la música folklórica como que te inspira es a moverte, no es buena para el estudio.*

Acompañar otras actividades

Ao 4: *Yo, generalmente en la mañana, a veces, días de fin de semana o cuando estoy haciendo trabajos en el computador, no que sean de estudiar, de estudio no, de estudio me gusta sin música. Pero mientras estoy haciendo un trabajo sí me gusta tener la música en el computador, acompañándome y me das más energía escribir lo que estoy haciendo y no me equivoco por eso, todo lo contrario, más energía para trabajar, uso todo tipo de música, folklórica también, y me paro y bailo con mi mamá y vuelvo de nuevo a los libros.*

En este acápite se puede observar que desde la óptica de los alumnos la cultura de la música regional no tienen funcionalidad en las actividades de su diario vivir, estudio, ocio, actividades lúdicas, cuando se les preguntan responden que es una música alegre, que los saca fuera de sí, con la cual no pueden intimar.

6.8. Contexto de la audición

Se ha considerado importante investigar algunos aspectos relacionados con el contexto en que los jóvenes prefieren realizar su actividad de escucha musical, dado que tales aspectos podrían constituir también parte del significado que ellos asignan a la audición de música.

Inicialmente se pensó plantear dos asuntos que parecían relevantes: la compañía que los jóvenes buscaban para escuchar música, o hasta qué punto preferían escuchar solos, y el volumen o intensidad de sonido con que gustaban más de escuchar.

Posteriormente, a raíz de lo que los alumnos abordaban en sus discursos, se decidió agregar un tercer tema que son las condiciones acústicas en que les parece más adecuado realizar su actividad de audición o escucha de la música.

6.9. Compañía que los jóvenes prefieren para escuchar música

Tratar el tema de la compañía con que los jóvenes preferían escuchar música estaba para según los criterios establecidos, relacionado con conocer las funciones de la escucha musical en el desarrollo de su identidad individual y social. Se ha mencionado anteriormente que los jóvenes atribuyen a la música funciones que podríamos llamar “personales” y “sociales”. Las funcionalidades sociales, que son las que, para fines de la presente investigación, interesan en este punto, se reconocen en que los mensajes que arroja la música, a través de los contenidos de los textos, de las características del sonido y del discurso y comportamiento de los músicos (dentro y fuera del escenario), son compartidos, exaltados y recogidos en sus discursos de grupo estableciendo un conjunto de valores distintivos e identitarios.

Las primeras respuestas revelan una inclinación a escuchar música solo. Esto ocurre de manera semejante en los tres grupos focales:

Ao 4: *Para mí solo, para mí solo (varios alumnos dicen “depende, depende”)... Me gusta en todas las... la música que escucho, me gusta estar solo, porque no me gusta que me critiquen, o sea, porque siempre me dicen: ¡Pero cómo puedes escuchar esa música! y cuestiones. No me gusta que me critiquen lo que escucho, entonces, por eso, más me encierro en, en...*

Ao 6: *Por lo general solo, porque me gusta todo lo que es la música clásica o instrumental, por lo general eso a mí me gusta escucharlo solo porque como que me relaja, aunque igual, hay algunas que son como bacanos para relajarse que son así como chéveres, llegan a parecer como no sé, como rock, o algo así, pero igual me gusta escucharlo solo porque como que yo lo encuentro bastante relajante. Y la otra música que me gusta, es como de todo porque es la música de la iglesia evangélica, y ahí hay de todo, uno puede encontrar rock, puede encontrar de todo. Entonces, eso también dependiendo de la letra de la canción, como las de Alex Campos, como que depende, porque si es una canción más, como más lenta, como que por ejemplo, que esté como diciendo “Dios, te adoro” o algo así, eso como me gusta escucharlo como más solo, pero, por ejemplo, si es como más movido, más, no sé, sí, una cosa así, como más en compañía. Pero, por lo general, solo. No se puede escuchar música de carnaval, para mí está relacionado con el compartir con el otro.*

Aa 3: *A mí me gusta, en lo personal, escucharla sola porque, o sea, no me fijo mucho en las melodías, cosas así, me fijo en la letra, para mí es como lo más importante. Entonces yo, o sea, yo escucho la música como lo que yo me siento como identificada con mis pensamientos con la letra de esa música, y como yo me siento identificada me gusta escucharla más sola que en compañía. No escucho en solitario esa música, de cumbias y porros. Me gusta que la música me cuente una historia.*

Aa 4: *... yo, depende. Por ejemplo, a mí no me gusta que me escuchen cantar, no me gusta, entonces, lo único que yo hago en mi casa, es llegar a mi pieza, encerrarme y poner todos los CDs de música que tengo, y ahí ponerme a cantar, para que nadie me escuche, que la música me tape. Entonces, por eso depende, hay ciertas personas con las que tengo confianza y, por ejemplo, tengo amigos a los que le gusta esta música, y con ellos me pongo a cantar, pero escuchar música acompañada no me gusta mucho. Y me gusta escuchar música en inglés. No escuchó música de carnaval hasta que llega diciembre.*

Se expone a continuación las opiniones de los jóvenes acerca de la audición musical compartida con otros. Podríamos agrupar las distintas percepciones de los jóvenes en varias subcategorías:

Escuchar acompañado depende del tipo de repertorio:

Ao 2: *En mi caso, eso depende del tema, (algunas alumnas dicen “sí”) depende de la canción, porque hay temas que de verdad sí me gusta escucharlos solo, relajarme con ese tema, meditarlo, estar acostado en mi cama, de repente y escuchar la canción; hay otros en que me gusta o estar solo o acompañado, no importa en el momento. Hay otros en que es bueno estar acompañado. Pues estando en fiesta, con la familia, no falta un tío quien pida una de Lucho Bermúdez, un porro pelayero, etc.*

Aa 4: *Ya. Es que para mí depende de qué tipo de música se escuche. O sea, por ejemplo, si yo escucho algo romántico, yo prefiero escucharla sola, pero si, no sé, si voy a escuchar una salsa prefiero estar con bastante gente. Entonces, va dependiendo como de eso.*

Aa 1: *Yo pienso parecido, como que depende de la situación, porque, a mí me gusta, por decir, me gusta escuchar la música clásica, a veces sola y bien fuerte, que se escuche por toda la casa, siempre me pasan retando, pero me encanta, como que, cuando se da un énfasis así grande y el volumen bien alto, me encanta, me llena. Pero también está la otra parte que, si estoy escuchando una balada me gusta estar tranquila o acompañada y, no sé, como que al estar acompañada que las personas sientan, me gusta que sientan la canción, por eso me rodeo, cuando quiero escuchar una balada que me llene, estar con mis amigos de más confianza y que la escuchen y que la gocen igual que yo. Entonces, en ese sentido, me gusta eso.*

Escuchar acompañado depende de con qué personas:

Aa 4: ... Entonces, por eso depende, hay ciertas personas con las que tengo confianza y, por ejemplo, tengo amigos a los que le gusta esta música, y con ellos me pongo a cantar, pero escuchar música acompañada no me gusta mucho. Y me gusta escuchar música en inglés.

Ao 1: Hay otra cosa que, a mí, esa... o sea, la música también me gusta escucharla acompañado, también por ciertas personas, o sea, las que compartan mis gustos, porque generalmente mi grupo de amigos somos como todos músicos, o sea, nos llena la música y vibramos con eso, y para mí el escuchar música es como estar estudiando historia, quizá, o sea, me imagino cualquier película en mi cabeza, entonces cuando yo estoy escuchando un tema yo me imagino que lo estoy tocando, entonces, todas esas cosas, y cuando estoy con otras personas lo conversamos, “oye, mira esta parte, mira esta otra cuestión”, entonces es como, o sea, lo paso súper bien escuchando música con otras personas. Y aprendo mucho también de cosas que no sabía. Entonces es como súper entretenido.

En el caso de estos alumnos, además de la identidad de gustos depende del grado de conocimiento, confianza y comunicación que se tenga con las personas, tanto en un contexto de audición por entretenimiento como por goce estético.

Ao 5: También, depende un poco de, si con esas personas que comparten tu misma música, ¿por qué no, digo yo, escucharla con esas mismas personas? ¿cuál sería el

problema? A no ser que, yo no me voy a poner a escuchar con alguien que le gusta la música romántica la que me gusta a mí (antes había señalado que su música preferida es el “metal” y el rock progresivo), entonces no le va a gustar nunca, entonces, no vamos a tener una compatibilidad en ese sentido.

En esta referencia se enfatiza, en principio, la actitud de compartir con otros aunque no haya identificación de gustos, pero se reconocen ciertos límites de incompatibilidad.

Ao 4: *...Y también, respecto a escucharla solo o acompañado, me da lo mismo, pero si lo hago acompañado sería por personas que tengan una mente abierta a todo tipo de música, porque hay algunas que, “no, a ver, de los ’80 no me gusta, es vieja, no tiene sentido, no vale”, entonces trato de, para cualquier tipo de música, gente con mente abierta que sea capaz de apreciarla objetivamente, y no por una clasificación que ya le hayan hecho.*

Este alumno enfatiza la actitud y mente abierta que espera como condición para escuchar música con otra persona.

Ao 1: *Yo creo que pasa todo primero por el ambiente, porque, cuando hacemos un trabajo en casa de Pérez por lo general escuchamos música variada, o sea, música pa’ escuchar, claro, o música como para estar en ambiente. Pero cuando, generalmente, amigos, ahí ponemos champeta y reggaetón. No la música regional no*

tiene en cuenta el pensamiento de los jóvenes, es como bailable y las letras como chistosas.

Según el ambiente que genera el tipo de amigos (heterogeneidad u homogeneidad en términos de género y grado de cercanía) la música responderá a ese contexto.

Aparece también la intención de proyectar las propias emociones en los otros o que los otros experimenten las mismas sensaciones:

Aa 1: *... Pero también está la otra parte que, si estoy escuchando una balada me gusta estar tranquila o acompañada y, no sé, como que al estar acompañada que las personas sientan, me gusta que sientan la canción, por eso me rodeo, cuando quiero escuchar una balada que me llene, estar con mis amigos de más confianza y que la escuchen y que la gocen igual que yo...*

Ao 1: *Hay otra cosa que, a mí, esa... o sea, la música también me gusta escucharla acompañado, también por ciertas personas, o sea, las que compartan mis gustos, porque generalmente mi grupo de amigos somos como todos músicos, o sea, nos llena la música y vibramos con eso... entonces cuando yo estoy escuchando un tema yo me imagino que lo estoy tocando, entonces, todas esas cosas, y cuando estoy con otras personas lo conversamos, “oye, mira esta parte, mira esta otra cuestión”, entonces es como, o sea, lo paso súper bien escuchando música con otras personas. Y aprendo mucho también de cosas que no sabía. Entonces es como súper entretenido.*

Escuchar acompañado depende del estado de ánimo de la persona:

Aa 1: *Pero también depende, porque si yo me siento mal y quiero estar sola, la misma canción que puedo escuchar acompañada la voy a querer escuchar sola, depende de uno apenas.*

Al analizar en este punto las preferencias contextuales de los estudiantes en lo referente a la música, concluimos que les gusta interactuar con personas de su propia edad, que ése compartir se da en los sitios que comparten o en la intimidad de su habitación. La música regional aparece como un sonido de fondo en algunas celebraciones familiares, al aire libre, lejos de sus celebraciones diarias.

Volumen

Es muy claro el predominio del gusto por la música fuerte. Esto es un dato general y coincidente que brotó espontáneamente en todos los grupos focales. En el discurso comienzan a aparecer diferentes matices en cuanto a las razones de este predominio, a las sensaciones que experimentan los jóvenes al escuchar música de esta manera y a los significados que le asignan.

Esta comprende varias subcategorías:

El volumen es parte del significado que se quiere comunicar:

Moderador: *¿Es decir que el tema del volumen con que uno escucha es parte del lenguaje, o no?*

Aos-as: *Sí, sí.*

Moderador: *¿Da lo mismo escuchar música en cualquier volumen?*

Aos-as: *(con gesto rotundo) ¡No, no!*

Ao 1: *Es que yo creo que la romántica es como para escucharla despacio, pa', más romántico, o sea, estar con la pareja, o estar solo, pero es como más melancólico... que la música romántica es como más para escucharla en pareja, porque por la letra y, "te quiero" y puras cosas así, entonces, como melancólico, en cambio el rock sí que es pura revolución, ese vale la pena escucharlo duro pa' que todo el mundo lo sienta y se resienta... Claro un porro tu lo escuchas en vivo y en directo, a todo pulmón y se te espeluca el cuerpo*

Ao 2: *Yo también hago eso, yo, todos los temas los escucho duro, con un volumen alto para eso, para sentir los temas. El rock, como dijo, el rock es revolución y por eso le alzo el volumen... Pues si me gustara esa música (música regional) claro que la escucharía a todo volumen, pero no está entre mis gustos.*

El volumen depende del tipo de repertorio:

Aa 3: *O sea, yo creo que depende como de lo que expresa, porque, por ejemplo, si yo me ponga a escuchar una música romántica que expresa como, que expresa como amor, ternura, o sea, en lo personal yo creo que hay que escucharla como bajito, ya, si escucho una música que expresa como más energía, no sé, yo creo que ahí hay que escucharla fuerte.*

Con el volumen fuerte llegan más los sentimientos que expresa la música:

Aa 1: *No sé, a mí, cuando yo escucho música romántica, que es la que mejor puedo como cantar, porque es más lento, entonces igual la escucho fuerte porque así me llega más los sentimientos que expresa, y así la puedo cantar.*

Con el volumen fuerte se puede “sentir más” los temas:

Ao 2: *Yo también hago eso, yo, todos los temas los escucho duro, con un volumen alto para eso, para sentir los temas. El rock, como dijo, el rock es revolución y por eso le alzo el volumen, le coloco un volumen alto para que se escuche bien fuerte, en cambio en la electrónica me gusta sentir ese, como ese... el bit, me gusta sentirlo porque me da como más sentimiento al tema. En el caso del brit pop me gusta escuchar, sentir más la letra, a veces la entiendo, a veces no, pero no me interesa.*

Ao 4: *Yo todas las canciones también las escucho fuerte, como decía*

Ao 2: porque me llega más lo que interpreta la canción, lo que me interpreta a mí, al subirla, con bastante volumen, se suben más los sentimientos, o sea, lo que más se siente. Tú no podrías escuchar un fandango bajito de volumen, no es una música intimista, es, cómo decirlo: de grandes multitudes.

El volumen fuerte permite entrar en una atmósfera agradable que aísla del entorno:

Ao 3: Sí, yo creo que escuchando música fuerte como que uno entra en una atmósfera que uno quisiera estar, por ejemplo, si yo quiero estar tranquilo y ya, están discutiendo, o están viendo televisión, lo que hago, es ponerle el volumen a todo full y explotan los parlantes y todo (muchas risas), lo que pasa es que vivo en un cuarto piso, entonces las vibraciones del cuarto al primer piso (más risas), es como todo un desahogo, pero yo, igual, creo que hay que respetar los horarios, por ejemplo, no me voy a poner a colocar música con todo el volumen a las once de la noche... música folklórica? A ya, sí mi papá hace eso, le gusta ver corralejas y le sube todo el volumen.

El volumen fuerte produce una sensación de plenitud o totalidad que llena los espacios:

Aa 1: ... me gusta escuchar la música clásica, a veces sola y bien fuerte, que se escuche por toda la casa, me encanta, me encanta, me llena...

Ao 2: Me gusta algunas canciones subirle un poco el volumen una parte en particular, no sé, eso me pone a volar, me relaja, en, por ejemplo, cuando escucho una balada, me gusta escucharlo, así, moderadamente alto, pero también depende del estado anímico. Claro que sí, me gusta compartir toda la música, tengo un tío que coloca sólo porros, tiene un LP viejísimo y ahí llega con unos amigos y se ponen a jugar dominó y todo eso.

El volumen fuerte permite percibir matices y detalles que no sobresalen:

Ao 1: Eh, yo, en mi caso, en cuanto a subirle el volumen a la música en lo más posible hasta que pueda escuchar la mayor cantidad de matices que tenga la obra... Entonces, si es que voy a escuchar algo, quizás si es que escucho una obra, por ejemplo, del rock, no tengo que subirle tanto el volumen, porque son más fuertes quizá, y los matices se noten claramente, pero, por ejemplo, la música latina, como decía antes, es la música toda esa como para gozarla, para vacilarla, aunque toda la música yo la vacilo, pero en el fondo, esas cosas, me gusta escucharlas bien alto y para que pueda escuchar como todas esas cosas que están como escondidas dentro de la obra... y que me llenan, o sea, me apasiona escuchar la música como bien alta. Claro en el porro tu escuchas como suena el bombardino, los tambores y el clarinete, a mi me gusta como suena el clarinete.

6.10. Condiciones acústicas

Aparece también en las opiniones la idea de escuchar música en condiciones acústicas favorables, fundamentalmente en la casa o, si no se cuenta con un buen ambiente dentro de ella, en otros espacios adecuados. Aquí parecieran concordar todos, pues sea cual sea la música de sus preferencias, o la música regional que escuchan sus mayores, prefieren que sea en alto volumen.

Ao 3: Yo escucho la... en la casa sobre todo, porque en la buseta... (Ininteligible) escuchando música porque va saltando, más encima la bulla abajo y todo, música prefiero en la casa, o salir a escuchar música en otros locales. Si en la casa hay mucha interferencia y ruido, y a mí me gusta ya sea una cuestión media... me da lo mismo quien esté. Pues esa música de bandas como que exige bastante espacios, por eso en las fiestas de pueblo la tocan los músicos en las plazas.

6.11. Elementos musicales y sus significados

6.11.1. Percepción musical

El tema de la percepción auditiva resulta importante de mencionar dado que, siendo una de las bases sobre las que se construía el estudio, constituyó uno de los puntos de conflicto que aparecieron más tempranamente, al iniciarse las conversaciones con los estudiantes. Desde este estudio se había planteado como objetivo el conocer los significados o sentidos que los

jóvenes asignan a la música y en particular a cada uno de sus componentes: los timbres, o sonidos característicos de los instrumentos y sus registros, los cambios en las armonías, las texturas, o cantidad de instrumentos sonando simultáneamente, la velocidad, los cambios rítmicos, el texto, la variación de intensidad de sonido, o volumen, la estructura formal, repeticiones exactas o variadas, retornos, secciones contrastantes, etc. Para alcanzar este objetivo, había que recoger los discursos de los muchachos y muchachas acerca de estos diversos componentes musicales. Se partió, entonces, del supuesto que ellos eran de por sí capaces de distinguir, reconocer o al menos diferenciar, los diversos componentes de la música.

En este sentido, se podría denominar a esta capacidad auditiva como “percepción analítica”, para diferenciarla de aquella otra que no es capaz de reconocer los eventos que internamente ocurren dentro de una música y que podríamos llamar “percepción global”.

Se expondrán en los siguientes apartados las conclusiones a que se llegó.

Percepción es principalmente global

Del discurso se desprende que los alumnos, sin distinción de nivel socioeconómico ni de género, no tienen claro todo lo que ocurre dentro de la música que escuchan; se observa que no opinan con claridad sobre las características de un solo componente musical por separado, sea música regional o la de sus preferencias. Más bien hablan de “ambientes”, “conjuntos” o “totalidad”.

Aa 2: *Por lo menos a mí me gustan las canciones en que forman como un ambiente con varios instrumentos. A veces ni siquiera sé diferenciarlos bien, pero hacen como un ambiente, aunque no sea... aunque sea en inglés la canción y no se entienda bien lo que dice, a veces es como bien agradable escuchar armonías y canciones que son así, o sea...la verdad no conozco los elementos de una banda, son como trompeta y flautas. O pitos*

Ao 5: *Claro, este es el metal como Stratovarius, también hay un grupo que se llama Rhapsody. Claro, esos grupos son los que me gusta a mí porque, por el conjunto que hacen todas esas cosas... Más me llama la atención el conjunto que forman, lo espectacular como se escucha todas las cosas juntas que como suenan, en conjunto. No sé en una banda suena como todo igual sería bueno poder diferenciarlos (los instrumentos)*

Aún por el contrario, no se advierte, siquiera, un interés por aproximarse a la música de esta manera fragmentaria, porque sería como interesarse y valorar sólo algunas partes de ella y no la obra completa.

Ao 3: *Yo opino que es una, uno no puede empezar a desmenuzar la obra y decir que “a mí me gusta esto no más y lo otro fuera”, sino más que nada es como toda la totalidad que te ofrece la obra, que te entrega y que es como todo, o sea todo, uno no puede ver una pequeña parte de eso, o sea, tiene que ver la totalidad, uno siempre tiende a verlo así, y también lo siente de esa forma. O sea, una canción puede tener*

que en una parte haya un instrumento, y después puede cambiar el ritmo dentro de la misma canción, o sea, eso, empezar a ver el ritmo, ver esto otro, ver esto otro, sería ver pequeños fragmentos de cada música, o sea, de la música de cada uno, entonces, para mí es como todo una totalidad, todo un universo que uno tiene que empezar a sentir simplemente desde todos los puntos de vista posible. Pues imagínese en ese tipo de música sí que reconozco menos, aunque hay como solos de instrumentos en lo que he podido apreciar.

Por otra parte, cuando alcanzan a ser diferenciados, los distintos componentes de la música no son todos captados o reconocidos con igual claridad por los jóvenes. Habría algunos más evidentes: texto, instrumentos, probablemente textura e intensidad, finalmente “melodía” (o “las notas”, como dicen ellos). Y otros menos: armonía.

Se podría decir, resumiendo, que no todos los alumnos distinguen los componentes musicales con igual nitidez, ni tampoco un mismo alumno distingue con igual claridad los diversos componentes.

Alumnos con mayor desarrollo perceptivo a causa del entrenamiento

Aunque la casi totalidad de los alumnos que participaron en el estudio tenían una relación algo más estrecha con la música que el resto de sus compañeros de curso, se puede notar que sólo

unos pocos tenían una comprensión más clara de las características sonoras de la música que escuchaban.

Ao 1: *(colegio Británico) Yo creo que, este..., le presto bastante atención a la armonía que pueda tener, quizás la música popular le presto más atención a eso, en la armonía que pueda presentar, porque hay unos artistas músicos que son unos duros. Entonces, eso como que también me llega y me coloco a pensar en eso y, por ejemplo, hay artistas que hacen, pueden hacer una cadencia normal como cualquiera y hay otros que con esos mismos elementos pueden hacer una cosa mucho más elaborada, más trabajada. Entonces, eso también es importante y, por ejemplo, no sé, es que también depende de la música que esté escuchando, porque si estoy escuchando, por ejemplo, una obra buena, me voy a fijar más en la melodía, entonces, depende también de lo que esté escuchando, pero es más que nada eso, de cómo llega la música a nosotros... yo me le presto bastante atención. Eso.*

Ao 1: *(colegio público) A mí me pasa algo como diferente a lo de ellos porque, generalmente, todos los que hablaban primero decían que primero les llegaba la letra y luego se fijaban en la música. A mí no... (Agrega algo que no se entiende) Siempre me fijo primero en la música, y después de que he escuchado como varias veces el tema me dedico a ver la letra, pero en el caso de la música regional de bandas toca es fijarse en la música porque no tiene letra.”*

Esto radica principalmente en el diverso grado de entrenamiento auditivo que poseen los alumnos, el cual se ejercita en la actividad de imitar instrumental o vocalmente una música que se ha escuchado, muchos de estos estudiantes han formado parte de bandas, en la primaria, pero luego en el bachillerato toman otros rumbos musicales. La frecuencia de este trabajo, sumado a la concentración con que se ejecute y, por qué no decirlo, a las aptitudes naturales que se tenga, operan el desarrollo de esta capacidad que llamamos de “audición analítica”. Esto ocurre especialmente en jóvenes que tienen fuerte motivación e interés en la música.

En una audición analítica (o relativamente analítica) los instrumentos y la forma de combinarlos pueden adquirir tanta o mayor importancia o significado que el propio texto, al punto de poder detectarse ciertas incompatibilidades entre el mensaje del texto y el de la música:

Aa 4: Yo, la verdad que concuerdo con mi compañera porque yo, en mi opinión personal, me fijo mucho en la instrumentación, porque hay veces que como, lo mismo que decía ella, la instrumentación no se complementa con la letra, pero hay veces también en que no me fijo mucho en la letra ni en la voz sino que en los instrumentos y en cómo se complementan, cómo suenan, cómo se armonizan, entonces, para mí eso es mucho más importante, porque hay puntos en que hay, momentos en que hay, los instrumentos dan la sensación de que hay éxtasis o un momento suave, entonces, como que el instrumento, no, los instrumentos cuando se complementan nos dan esa sensación, esa vibración, como decía. Pues distingo percusión, y sonidos de metales, platillos, y trompetas.

6.12. Del mensaje

La música por sí misma, desvinculada del texto, al ser un lenguaje no verbal, expresa su mensaje a través de otros medios. Para los jóvenes del estudio, lo que la música les comunica a través de los elementos que la constituyen, se centra en la generación de sentimientos. A continuación presentamos las asociaciones que desarrollaron los jóvenes en sus discursos entre los componentes musicales y lo que significaban para ellos.

6.13. Melodía

Algunas de las intervenciones de los alumnos se refieren a la importancia de la melodía por sí misma, dado que ella genera sentimientos agradables y que atraen la atención, independientemente del texto.

Ao 4: O sea, a mí me gusta no escuchar el significado de la letra, me gusta escuchar canciones que se le entiendan qué dicen pero no, sean en inglés o, pero que se puedan cantar, que uno las puede cantar cuando está haciendo algo, uno las pueda cantar, no solamente el significado de la letra... creo que deberían colocarle letra a esas músicas, pero con nombres como el “sapo” sería así de doble sentido como esas canciones de Dolcey Gutiérrez.

Ao 1: Sí, pero es que también va por, puede ser, a lo mejor los mismos instrumentos, pero va, creo yo, más por las notas que se usan, porque una orquesta puede tocar música muy triste y también puede tocar música alegre, entonces va más por las notas y cómo se interprete el instrumento... Nunca he sabido de un porro triste, aunque hay gente que llora porque se acuerdan de algo del pasado, mi abuelita es así se acuerda de cuando mi abuelito estaba vivo.

Aa 3: Yo creo que va en la melodía, no en los instrumentos, porque uno con una guitarra puede tocar un lento, o puede tocar distintos tipos de música, o sea, depende de la melodía y de la interpretación que dé uno, no del instrumento en sí. Porque un instrumento se puede ejecutar para distintos tipos de música. No sé, no soy experto pero parece que en el tipo de música regional lo que predomina es el ritmo.

De los sentimientos producidos o buscados en la música, uno de los más significativos parece ser la melancolía. También fue mencionada la alegría.

Ao 2: Yo le, yo tomo más en cuenta no sólo la letra, sino que la melodía, yo tomo más en cuenta la melodía. En el caso del rock, por decir, Iron Maiden, me gusta por la melodía que es como rock y bien melancólico. Hay temas que son melancólicos, eso me gusta. En el caso de la electrónica me gustan los temas con melodías movidas, y algunos más relajados, y en el caso del Brit Pop, el pop, es más melancólico, es algo más melancólico como... hay una canción, creo que es el balay, es como melancólica, entonces si hay de todo en la música regional.

Aunque algunos estudiantes tienen algún tipo de pre-saber sobre lo que son las bandas de viento y los instrumentos musicales que pudieran intervenir en una pieza musical, esa información es bastante fragmentada, discontinua y poco certera, el concepto de música regional se emparenta con el de música Caribe y música tropical.

6.14. Instrumentos musicales

Antes de pasar a detallar las categorías de análisis emergidas del discurso de los jóvenes sobre los instrumentos musicales, resulta importante decir que este tema detonó, más que otros, muchas opiniones e intervenciones, incrementando fuertemente la participación de todos los alumnos. A juzgar por sus discursos, dentro de todos los componentes musicales es uno de los más fácilmente reconocibles o de mayor impacto en la audición de música, atribuyéndosele un grado de significación particular a cada uno de los instrumentos.

Aa 1: Que, aunque suene como ridículo, los instrumentos, para mí, son como personas, cada uno tiene como su detalle, su personalidad, como que cada uno transmite lo que es, como decirte, el órgano transmite ciertos sonidos, la guitarra igual, a lo mejor, al complementarse suenan mucho mejor, entonces, por eso, son como que hay personalidades del instrumento, entre comillas, que pueden ser como opuestos, como que no se lleven, como que no suenen bien juntos, pero hay otros que sí, que como que pueden ser como una familia y crear una canción pero hermosa, mientras que otros pueden ser más desagradables. Entonces yo creo que no hay

instrumento igual a otro, no hay, no hay, ninguno, a lo mejor similar, pero no hay más. Pues cuando uno educa el oído es capaz de distinguir el clarinete, el bombo, la trompeta y los elementos de percusión.

Esto es tan importante que una música tocada dos veces en dos instrumentos distintos ya no es la misma. El instrumento impregna a cada versión algo distinto:

Ao 2: *Eh, sobre lo que dije anteriormente ella, o sea, tocar una melodía con diferentes instrumentos, yo creo que el mensaje de la melodía llega a las personas de distintas formas, pero la forma de interpretarlo con distintos instrumentos la va impregnando a cada interpretación algo distinto. Por ejemplo, no sé, a mí me fascina el cello y el oboe, esos son dos instrumentos que me fascinan. Pero si yo oigo esa misma melodía, o sea una melodía en un cello, y la misma en el oboe, me van a sonar dos cosas no totalmente distintas pero sí con un, con algún... algo, con un detalle distinto, algo que me va a sonar, por ejemplo, no sé, una melodía melancólica en el cello, me va a sonar un poquito más melancólica que en el oboe. Y son esas individualidades de los instrumentos. En la música regional me gusta el clarinete, tiene como un dejo melancólico.*

También se observó que en la relación que los jóvenes establecen con los instrumentos musicales hay situaciones de preferencia y rechazo.

Ao 3: *...Por ejemplo, me gusta más música de películas, cuando sale, no sé, un, por ejemplo, un avión, y ponen una música media extrema, o cosas así, bueno, no tanto guitarra, o sea... entre los instrumentos que puedo destacar es el violín y el piano, que es lo que más me gusta...*

Ao 1: *Una cosa, que yo, personalmente, toco más es la guitarra, o sea, igual toco otras cosas pero ahora me estoy centrando más en la guitarra, y a veces me sorprende y me siento como lleno plenamente porque me doy cuenta, igual, de que la guitarra como que empieza, de alguna manera, a hablar por mí, entonces, siento que las cosas que yo voy tocando me las va transmitiendo mi instrumento y esa identificación no se produce con cualquier instrumento, o sea, si yo estoy estudiando batería quizá, o no sé, quizá otra cosa no voy a sentir la misma identificación y yo creo que por ahí va quizá la elección de un instrumento preferido o el mensaje que pueda entregar cada instrumento, o sea, pasa algo como completamente subjetivo... pues viendo las cosas en una banda de viento yo tocaría los platillos*

Ao 3: *...sentir identificado también con ciertos instrumentos. O sea, a mí me encanta, por ejemplo, el violín, el piano, y no sé, a ver, es que esos son los que siempre tengo preferencias. Pero, aparte de eso me gustan, me gustan los demás y también como que me desagradan otros que, por ser, el saxofón me desagrada un poco el sonido que tiene, no sé por qué, como que me choca un poco...*

Aa 1: *Sí, a mí me gusta más la guitarra, aunque no sé tocar pero me gusta escucharla...*

Ao 2: *A mí me gusta el saxofón, encuentro que es un instrumento, es como atractivo... el sonido no más es el que me atrae. No sé, cuando veo a alguien tocándolo me da esa emoción... en banda tocaría el clarinete.*

Ao 1: *A mí el instrumento que me gusta más es el bajo... ese instrumento me... a mí me encanta, me encanta la sensación que provoca. El bajo, generalmente, cuando uno lo pone fuerte fuerte y lo toca es como que le doliera acá, acá... Sí, tiene una frecuencia fuerte, a mí me encanta el sonido que tiene... en banda escogería el bombardino por las razones que ya dije*

Ao 6: *A mí me gusta el piano, me gusta, o sea, porque es como mi instrumento, me gusta su timbre, porque es complejo, o sea, en sí, al tocar una tecla, o sea, hay todo un mecanismo que lleva... a producir un sonido, o sea, es como, lo encuentro complejo. Más encima me gusta la virtuosidad con que algunos pianistas lo tocan, es como, o sea, me gusta. No encuentro ningún instrumento en la música de bandas que atrape mis sentidos.*

Ao 3: *Yo la batería. Me gusta el sonido, es que, igual es como complejo porque uno golpea las cosas y el dolor que se siente en los brazos que golpean, igual es incómodo, pero es como un placer interno que uno siente, es entretenido. Es que a*

mí, cuando era pequeño, siempre me ha gustado la percusión y ahora que tengo más tiempo y los medios estoy en un curso y es entretenido. En banda tocaría percusión, pero no sé... no, no creo.

El primer instrumento musical del que se habló, como de gusto compartido y generador de motivación e identificación de los jóvenes, fue la guitarra eléctrica.

Ao 1: *Por lo menos, como dije antes, que antes me gustaba más como la música, que Guns' roses es como guitarra y me gusta ese sonido de la guitarra, pero...no encuentro relación con la música folklórica de Bolívar y eso*

Otro instrumento que suscita interés es el bajo eléctrico. Para algunos es el instrumento más importante porque aporta la base al conjunto. Muchas veces se confunde con el conjunto (este es un dato objetivo, ya que, por su baja frecuencia, es difícil de reconocer e imitar las notas que toca), pero siempre está ahí. Si a una música se le saca el bajo, pierde notoriamente:

Ao 1: *El bajo, el bajo también es como el instrumento más importante, porque le da, también le da como el pulso y el, como el... la tonalidad baja (hay otros comentarios simultáneos).A mi me gustaría el trombón pero no es fácil sacarle notas a ése instrumento*

Ao 2: *El bajo también siempre está presente pero hay que escucharlo bien, pero uno le llega a sacar el bajo y suena mal (otro dice "y no se escucha bien")."*

De ahí en adelante, los alumnos desplegaron un conjunto de representaciones sobre diversos instrumentos musicales y sus asociaciones con sentimientos. El violín, por ejemplo, suscita sentimientos que van desde la alegría a la tristeza y a provocar intranquilidad. Se reconoce también que tiene posibilidades especiales en comparación con otros instrumentos:

Aa 2: *A ver, como que, por ejemplo, el violín como que es alegre... (Algunos dicen “no, triste también” y otros comentarios)...*

Ao 4: *Hay violines que suenan (imita el sonido del violín) y uno se queda como bobo escuchando.*

Aa 3: *...no se puede negar que ciertos instrumentos dan matices que otros no pueden darlo, por ejemplo, yo toco violín, a mí me encanta el violín, y hay cosas, por ejemplo, es violín no es templado (“templado”), o sea, no siempre una nota va a ser igual, y eso es algo que a mí me encanta del violín y le da como un matiz distinto a lo que le da un piano porque el piano es templado y las notas siempre son iguales. Pues una pieza musical es cómo un diálogo entre instrumentos uno pregunta el otro contesta así veo yo la música de porros y fandangos*

Ao 4: *Es según el tipo de música, por ejemplo, si uno quiere una música como más nostálgica, es bonito el violín o como más como de recuerdo, si uno le quiere poner a una película una música como de acción, como que los tambores, ahí como que*

parten los tambores, y en una fiesta, en algo más alegre puede ser una guitarra, que acompañe. O sea, como que cada cosa es para... la trompeta me parece muy potente es como la voz masculina siguiendo con esa teoría de voces agudas y graves.

También algo se dice sobre el piano:

Ao 6: *A mí me gusta el piano, me gusta, o sea, porque es como mi instrumento, me gusta su timbre, porque es complejo, o sea, en sí, al tocar una tecla, o sea, hay todo un mecanismo que lleva... a producir un sonido, o sea, es como, lo encuentro complejo. Claro yo le metería un piano a una banda y me la tiraría de una, jajajaja porque está hecha para sonidos fuertes, el piano es como de recintos, de cámara que dicen.*

El saxofón, por su parte, genera sentimientos de tranquilidad, relajó, también tristeza, melancolía, emoción, “sentimiento”.

Aa 1: *El saxo es como más, es siempre como relajado, es como que en una canción sea rápida, cuando aparece el saxo como que se tranquilizó, se calmó (varios hablan al mismo tiempo). Escogería clarinete*

Ao 2: *Es como que se tranquiliza todo, es un instrumento muy bonito, aparte que la tonalidad que tiene es bacán, es buena. También clarinete*

Ao 1: *...El instrumento que creo que es como más como un solo estilo es el saxo, o sea, por lo menos, porque la, el único sonido que, o sea, como el único sentimiento que yo le doy al saxofón es como de tristeza o bien de melancolía... bueno para no repetir lo mismo diré que los tambores.*

Acerca de la batería no hubo asociaciones con sentimientos sino sólo algunas apreciaciones sobre su función en el conjunto: es un instrumento poco variable, su sonido es corto y reiterativo, se adapta a la atmósfera y ritmo de la música, es importante su presencia pero subsidiaria de los demás instrumentos, incluso muchas veces no se distingue. También surgieron algunas opiniones de los alumnos que saben o están aprendiendo a tocar acerca de su complejidad por la disociación corporal que implica y las incomodidades físicas que provoca (dolor, ampollas, tendinitis, etc.). los alumnos relacionaron el clarinete con sus dejes melódicos, asimilándolos al violín o los platillos en su debida proporción con la percusión de las baterías.

Sobre la voz también hubo varias referencias. La más general de todas consistió en una reflexión sobre el objetivo básico de la creación de los instrumentos musicales, que es ser una proyección de la voz humana:

Ao 5: *Es que esa es como la base de los instrumentos, yo pienso, porque la base de todos los instrumentos es como lograr así como hacer lo mismo que la voz, como todo instrumento, así, está como inspirado que haga la voz, a unos que hagan, supóngase, los bajos, está pensada en la voz baja, los sopranos la voz alta, los*

medios que acompañan al bajo, los altos, yo creo que por eso se hicieron los instrumentos, como para acompañar a la voz. Es otra cosa no se le puede pedir voz a la música regional, aunque hay algunas versiones que tienen voz, creo con Lucho Bermúdez

En el caso del rock resulta interesante la relación que establecen los jóvenes entre el sonido de la guitarra eléctrica y el de la voz: la guitarra en su registro agudo es asemejada con el timbre agudo de la voz, y lo mismo ocurre con la guitarra distorsionada que es emparentada con la voz ronca y sucia propia del registro grave utilizado en ese estilo. Ambos sonidos (voz y guitarra) se potencian en la expresión de una estética que recalca la energía y la violencia.

Ao 1: *Sí, porque la guitarra fusionada con la voz, como en Guns' roses que se fusiona con la voz del loco que es como también aguda, son como dos guitarras, una cosa así, también es como bacán escucharlo... sí, porque, por lo menos en Guns' roses uno, la voz del Axl Rose es como aguda, entonces le da como un sentimiento de, casi todas las canciones son como melancólicas acerca de, como de amor y cosas así y la voz que tiene el loco le da ese sentimiento, y uno se la saca y no es lo mismo, o sea, no se siente igual, a lo mejor la guitarra le da un poco el "este", porque se junta con la voz del Axl, pero la voz igual es importante, depende de la canción también. Claro si a esos ritmos (busca una palabra apropiada) campesinos le colocaran voz, se posicionarían de one en el mercado discográfico.*

Además del sonido particular de los instrumentos musicales, la combinación de instrumentos adquiere significado peculiar para los jóvenes.

Aa 2: Por lo menos a mí me gustan las canciones en que forman como un ambiente con varios instrumentos. A veces ni siquiera sé diferenciarlos bien, pero hacen como un ambiente, aunque no sea... aunque sea en inglés la canción y no se entienda bien lo que dice, a veces es como bien agradable escuchar armonías y canciones que son así, o sea... por otro lado respecto a la voz en los ritmos de la sábana sería hacerle la misma exigencia a la música clásica.

También depende de la armonía:

Aa 2: Es que depende, exacto, depende de las notas que tenga, depende de la armonía... voz en el porro? Claro que sí, se podría hacer como una especie de opera los zuletas y otros vallenatos han hecho ese tipo de fusiones y se oye bien, creo.

Texto

Una de las ideas centrales en esta parte es que para los jóvenes el mensaje de la música está en lo musical tanto como en el texto. El atractivo de una música está en su contenido musical: la belleza melódica, el uso de los instrumentos, etc., mientras el texto es secundario. A veces, por una buena música vale soportar el texto, que puede carecer de significación o ser, incluso, contrario a las propias ideas.

Ao 3: *A mí, bueno, como algunos saben, que ya habíamos comentado este tema, a mí me gustan mucho las bandas sonoras, las melodías de las canciones, y cuando me gusta la letra de una canción, sea rock, sea, no sé, un canto, hasta Gregoriano, me gusta la canción, es como bastante raro el estilo, pero... más a la melodía, la melodía si comparo, así, en general, más a la melodía que a la letra... cuando encuentro una canción, por ejemplo, hay canciones en inglés que, obviamente, yo no entiendo, y después veo la letra en español, eh, como que me gusta, y al principio digo ¿cómo me puede haber gustado, o sea, cómo me puede gustar esta canción? o sea, pensamiento de antes, y ahora me gusta porque, es como algo que hace cambiar la... el pensamiento, entonces yo creo que la música tiene mucho que ver por ese lado, eso es como lo más... uy sería muy creativo colocarle letra y voz a las pistas de porros, puyas y fandangos.*

Ao 4: *... yo escucho de las letras, esas cosas, soy tolerante con todos los tipos de música, por ejemplo, no voy a cambiar la música, si es buena, obvio, si es mala no, pero si es buena no voy a cambiar por lo que dice la letra, si está en contra de mis ideas, porque soy tolerante y quiero saber qué es lo que piensa ese autor, el que escribió la canción, qué piensa de lo que está pasando en el mundo, o esas cosas, qué piensa de lo social. No creo que haya que colocarle voz a la música de bandas, esa cualidad que tienen las hace únicas, aunque no sean comerciales, son un patrimonio.*

Ao 1: *Claro, o sea, yo concuerdo, igual, con lo que está diciendo mi compañera y no veo, quizá el mensaje, no lo veo así como tanto por la letra de las canciones... Pero, o sea, yo, quizá veo más el punto de vista de lo que entrega la música por las sensaciones, como decía ella. O sea, si, es que, quizá a mí me provoca, como decía, tristeza y soledad, eso es el mensaje que me entrega a mí. Claro, o sea, hay unas canciones que tienen unas letras que son increíbles y que, igual, hacen vibrar como decían, y todo, pero no lo veo eso como un punto de vista para clasificar la música, dentro mi rango también está, me gusta el jazz, el rock progresivo o la música clásica, y esas no tienen letra tampoco, entonces no me dejo llevar mucho por eso.*

Otros alumnos manifestaron conceder primacía al texto por sobre la música. Y en este caso, se espera que haya un acuerdo entre la propia forma de pensar y el contenido del texto. También cobra relevancia aquí el tema de género, ya que para las niñas, en general, el texto es muy importante. Se exponen las referencias ordenadas por género:

Aa 3: *A mí me gusta, en lo personal, escucharla sola porque, o sea, no me fijo mucho en las melodías, cosas así, me fijo en la letra, para mí es como lo más importante. Entonces yo, o sea, yo escucho la música como lo que yo me siento como identificada con mis pensamientos con la letra de esa música, y como yo me siento identificada prefiero escucharla sola que en compañía. Sí voy a hacer ése ejercicio, le voy colocar letra a uno de esos porros.*

Aa 4: *... Y me gusta escuchar música en inglés, porque yo entiendo bastante el inglés, y como hay gente que no lo entiende, es como que la música que me gusta*

hace que yo la haga propia. Entonces como que yo la entiendo, es como mía, nadie más la entiende. No me atrae esa música precisamente por la ausencia de letra

Aa 1: *No, depende, es que, puede ser porque la romántica, quizá, uy, escucha una y no te llegó, la cambiaste, pero te llega, ah!, la escuchas, pero más, la que es más como rockera y esa, si no te llega no te va a gustar, o sea, si tú no le encuentras sentido a la letra yo creo que no te va a gustar, deben ser pocos los casos en que sólo se fijan en el fondo, en la base, en la música y no en la letra, porque si no, yo no le encuentro sentido. Claro que le coloquen letra, así uno se los aprende como las canciones de Alfredo Gutiérrez.*

Los más de los alumnos se inclinan porque la música de bandas lleve acompañamiento de voz, desconocen quizás algunas iniciativas musicales de ése tipo que nada tienen que ver con el vallenato, y que en nada desmerecen en el panorama musical.

6.15. Expresividad

Las características del timbre de cada instrumento fueron rápidamente combinadas por los alumnos con la expresividad con que se ejecuta una melodía instrumental o un canto.

Aunque es importante, el sonido por sí solo de un instrumento no es lo único que transmite mensajes y genera significados en los auditores, sino que la capacidad expresiva y emotiva de un intérprete (instrumental o vocal) potencia enormemente el contenido de una música. De la misma manera, el estado de ánimo que uno tenga al momento de interpretar una música en un instrumento o cantar, va a influir en el mensaje que se transmita.

Aa 2: *(Institución La Salle) Es que también depende del intérprete, depende del intérprete, por lo que está pasando... Sí, porque, incluso, si yo toco, por ejemplo, hoy una melodía, mañana no me va a salir igual, porque no voy a estar igual, no voy a tener el mismo estado de ánimo, aunque sea el mismo instrumento, la misma melodía, pero yo no voy a estar igual, así que yo no la voy a interpretar de la misma manera. Creo que Juan Piña hacía eso: música folklórica, Checo Acosta, Moisés Angulo.*

Aa 2: *(colegio Británico) ... en mi caso, por lo menos, yo voy más por la intensidad o por la fuerza que se le dé al instrumento, a la persona que está cantando, o no sé, eso es como que lo que hace más fuerte que llegue a una persona, porque si uno está escuchando algo que, no sé, el cantante es todo plano y, no sé, o los instrumentos es una guitarra y que apenas suena bien, entonces, como que eso no llama la atención, pero mientras más fuerza, mientras más calidez tenga la obra, eso.*

6.16. Del auditor o escucha

En los discursos de los estudiantes aparecen dos ideas importantes en cuanto a la atribución de significados a la música, que nos parecen relevantes y que tienen que ver con el auditor o quien escucha la música, entendiéndose ellos mismos como tales. El significado de una música no forma parte de ella, no puede ser fijado o cristalizado unívocamente por el autor, y aunque intentara expresar con la mayor claridad posible su mensaje no podría pretender que fuera inequívocamente comprendido por el auditor. Por otra parte, éste está sometido a una serie de eventos internos que van amoldando o configurando el significado que para él tenga una determinada música.

6.16.1. *El auditor es el verdadero generador del significado*

Si bien es cierto las músicas actuales escuchadas por los jóvenes tienen autor conocido, y se reconoce que el autor tiene una intencionalidad al componer una canción, que busca comunicar un mensaje al auditor, tanto a través del texto como de la música, los alumnos participantes del estudio consideraron que el significado que se asigna a cada música es de cargo del auditor.

Aa 3: Yo aquí tengo un punto diferente contigo porque yo encuentro que cuando uno, cuando alguien presenta una obra ya sea musical, artística o de cualquier ámbito la obra deja de pertenecer al autor y, si bien quiso transmitir un mensaje en un principio, la obra pertenece al que la escucha, y el que la escucha la interpreta como quiere, así como para, tú, tú puedes decir que el mensaje que quiso decir el autor, otra persona lo puede interpretar de otra forma, sin estar equivocado. El público de las músicas de bandas es el pueblo, la plaza, no es una música de individuos, como lo es el carnaval.

6.16.2. *El estado de ánimo influye en el significado que se le dé a una música*

Al ser la música un vehículo generador de sentimientos y emociones, el auditor se ve fuertemente influenciado por su propio estado anímico al otorgar el sentido a la música que escucha.

Ao 6: Depende, es que depende de la situación, del estado de ánimo. Decir porro ya lo dije es decir alegría, compartir...

7. Consecuencias sociales y de relaciones interpersonales

7.1. Opciones individuales y conformación al grupo

En el desarrollo de los grupos focales y de las entrevistas se observaron diferencias en cuanto al comportamiento dentro del grupo entre los alumnos de las distintas instituciones. En el caso del colegio Británico, queda de manifiesto en las intervenciones una personalidad más autoafirmada en los alumnos, los que tienen opciones personales que no son dependientes de las del grupo. Esto quedó de manifiesto desde el principio en algunos detalles de la realización del grupo focal: los alumnos, que dentro del establecimiento deben llevar puesta su capa o delantal, vienen al grupo focal con uniformes, muy bien presentados. Esto revela que para el colegio es una situación especial, el colegio debe quedar bien conceptuado ante el investigador. Además, los alumnos se sientan cerca de la grabadora y no temen dar sus opiniones; por el contrario, hablan con dicción y volumen de voz adecuado, piden la palabra para intervenir, fundamentan lo que dicen, etc. Y en el contenido de sus discursos revelan una configuración de gustos musicales muy personales de los que se sienten orgullosos:

Ao 2: A mí, en particular, me gusta, estilo, o sea, un estilo determinado, sino que más me guío por las canciones, por ejemplo, puedo escuchar una canción, no sé, de los años '50, de los años '80 y no un estilo particular, sino que esa canción me atrae y la empiezo a escuchar, entonces, si me gusta empiezo a hilar en esa canción, eh, consigo el grupo, de qué grupo es, me empiezo a interesar, pero no voy por, por ejemplo, voy a escuchar rock progresivo, o sea no me empiezo a meter por esa parte, sino que voy por, si escucho la canción, me gusta, eh, voy hilando, o sea, ese es el

punto de partida, no tengo un estilo determinado. Ninguna música me parece rudimentaria, el porro es una expresión artística como cualquiera, ahora que lo dice, me voy armar un ring tone para carnaval con esas músicas.

En esta referencia lo interesante es el contexto: la música aludida por el alumno no corresponde a los estilos mencionados por sus compañeros del grupo focal, ni corresponde tampoco a lo que se nos informó sobre las preferencias musicales del curso: es una opción personal que el alumno no tiene problema en divulgar y explicar, aún tratándose de música antigua que podría identificar a otra generación más que a la suya.

Ao 1: *La verdad es que, por lo menos a mí depende de los estados de ánimo en que esté. O sea, puedo escuchar desde música docta, en preferencia romanticismo quizá, hasta escuchar algo como jazz, fusión o más rock progresivo. Entonces, también dependiendo de los estados de ánimo y de las cosas que en ese minuto yo quiera escuchar, o sea, si quiero escuchar algo virtuoso, quizá voy a escuchar más a Beethoven o a... más jazz o metal, cosas así, pero hay momentos en que quizá tengo un estado de ánimo bajo y que quizá la música, por ejemplo, latina o afroamericana me sube el ánimo y quizá quiera escuchar eso, o sea, dependiendo de los estados de ánimo que esté y las cosas que quiera, porque la música es demasiado amplia, y a mí, al gustarme la música me gusta todo lo que a esto se refiere. Entonces, también es como bastante amplio lo que yo escucho también: Porros, fandangos, cumbias, todo vale.*

Algunas intervenciones plantearon que el grupo se constituye a partir de la coincidencia de gustos preexistentes, los cuales tienen un origen personal y están relacionados, además, con otras manifestaciones como la forma de vivir, de pensar, de vestir, etc., que son también opciones individuales. Se sabe que cada cultura musical por así decirlo promueve una imagen, un estilo de vida, una suerte de elementos extramusicales que, sin embargo, resultan atractivos para los jóvenes porque son promocionados a través de videoclips y los principales medios de comunicación como conductas susceptibles de ser imitadas por los aficionados, nuevamente encontramos aquí cierto anacronismo que deja en desventaja al músico de banda porque su estereotipo no está posicionado como un elemento que origine ofertas y demandas en el mercado publicitario.

Ao 3: Sí, yo encuentro que los gustos de la música, lo que uno escucha, igual, marca la vida de personas en el ámbito social mucho. O sea, hay gente que escucha ciertas cosas, tienen también ciertos gustos en común que la gente que también lo escucha, o sea, como que comparten ciertas formas de vivir, formas de pensar, formas de, no sé si de vestir hasta incluso, o sea, también uno, los grupos, yo, también, si uno tiene un amigo, también uno va a querer que a uno le guste lo mismo que al amigo le gusta o que, y viceversa, entonces, eso también hace juego para unir más a los grupos y también para dividir. Ahora que lo menciona si hay como un muro entre nosotros y nuestras anteriores generaciones, pero no puedo decir que está bien o está mal porque todo cambia.

Aa 3: Yo creo que no son grupos, son gustos.

Por otra parte, esta actitud tan autónoma y personalista en lo que a preferencias musicales se refiere, se fundamenta en una serie de conocimientos y criterios estéticos o estándares de calidad musical, que suponemos desarrollados en el curso y talleres de música del colegio y que también podrían provenir de la cultura familiar.

Aa 3: Claro, sí, que la música que se usa en las fiestas, o sea, es que también hay tipos y tipos de fiestas y música para fiestas, pero la más popular ahora entre la gente, que es como el ragga, el reggaetón, es como muy plana incluso, porque son todas las canciones iguales... ah claro es música de carnaval, las bandas claro, son tradicionales, eso no se discute.

Ao 4: Yo tengo, bueno, gustos musicales, tengo abierta a todo tipo de música, año, lugar de donde es, no me fijo en esos detalles, sea, porque sea de, no sé, de Asia, así, del '90, no me interesa. Yo, simplemente, la escucho y formo una opinión respecto a eso. Eh, si una canción, por ejemplo, me gusta intento profundizar en ese estilo, ver si hay algunas más, si es interesante. También una canción, también la clasifico y la califico por, también, cómo está hecha, o sea, no simplemente me quedo con una melodía así, como dicen, plana, muy simple, busco también que tenga algo como más complejo y que la haga más entretenida, diferente. Me gustaría enamorarme de esa música, pero en realidad no tengo dónde investigarla, es algo empírica, ni siquiera la encuentras en you tube.

El desarrollo del grupo focal en el liceo municipalizado presentó diferencias con el realizado en la Institución Educativa Julio Pantoja Maldonado presentó diferencias con el Británico: los alumnos y alumnas se sentaron lejos de la grabadora, que, al parecer, les producía algún tipo de temor. Respecto a su forma de expresarse, se puede destacar que hablaban en voz baja, su dicción era deficiente y hablaban rápido. Todo esto dificultó posteriormente la transcripción.

Según informaron los alumnos, en la Institución Educativa Julio Pantoja las tendencias son fundamentalmente tres: el rock, el reggaetón y el hip-hop. Se observa en este caso ya no esa postura individualista e insubordinada, sino una actitud de sentirse parte de un grupo social y respaldarse en él.

Las opciones musicales, según se pudo interpretar de los discursos, traen como consecuencia la inserción en un grupo determinado de pares con quienes se comparte e incrementa la relación con el estilo correspondiente. También el proceso puede darse al revés: a partir de la relación con pares o grupos de pares, iniciar un vínculo creciente con un estilo de música. Ahora bien, la capacidad de trabar contacto con pares que pertenecen a otros grupos –que, algunas veces, son ideológica o estilísticamente lejanos o adversos depende de las condiciones personales de sociabilidad de los individuos. En este sentido, las opciones musicales pueden implicar tensiones sociales con los pares o con otros grupos sociales.

Ao 1: ...es como que el rock con la champeta son como de diferentes extremos, polos opuestos, entonces no se pueden... obviamente en cuanto a amistad sí, pero, supóngase, si hay un grupo de que está escuchando champeta y al lado hay un grupo

de rockeros, no se van a quedar al lado, también van a irse. Eso incluye la música de banda porque cada quien necesita su espacio.

7.2. Agrupación por grupos generacionales

Los jóvenes reconocen que las músicas están asociadas a los grupos generacionales: la música de los jóvenes no es la misma que la de los adultos o los ancianos. Pero, además, esta diferencia de gustos musicales suele crear fricciones, ya sea por su contenido musical, sonidos, etc., ya como por el volumen en que es expuesta. La música que un joven entiende como música “normal” puede no resultar aceptable para una persona de otro nivel de edad.

Ao 4: No, no, es que es música... es como la normal, pero es que, por ejemplo, en mi familia siempre me critican, porque son de otro tiempo, de los '70, y por allá, entonces siempre dicen: ¡Cómo puedes escuchar esa música tan fuerte, bájala!, más el rock ... y ellos con lo suyo, quién les dice nada.

Ao 1: En la música que escucho yo, hace poco me pasó, estaba, era el fin de semana, estaba, puse, es que siempre cuando me baño pongo la música o pongo la radio, y la tenía con el volumen alto para poder escucharla, después termino, ya, y lo apago y todo, y voy adonde mi abuela y mi abuela me dice (imitando la voz de la abuela) “qué música estabas escuchando” (risas), y yo “es música normal, y no es satánica”, y me decía “no, es satánica” (siempre imitando), como que por la música que uno escucha, eh, más antes, sí, porque ahora es como, yo por lo menos, si un loco

escucha rock, yo no lo catalogo de un loco como, a lo mejor, como duro, o como malo, así, que como que los catalogan así, los que escuchan rock son como malos. Yo no trato de corronchos a los que escuchan vallenatos o música de corralejas y verbenas.

De todas maneras se desliza la idea de que se puede llegar a una tolerancia o coexistencia llevadera, sin que haya necesariamente un compartir los gustos.

Ao 2: *A mí, consecuencias sociales no tengo, en mi caso no, porque en mi familia, mis papás por lo menos me aceptan la música que yo escucho, no fuerte, porque les molesta, tampoco yo los dejo escuchar su música fuerte porque a mí me molesta... esa que usted dice es música pa carnavalear, no tiene estrato social, todos se emocionan por igual.*

También en este plano se puede observar procesos familiares de acercamiento “musical” entre los distintos miembros, de adaptación a las músicas de los otros.

Ao 1: *...mi familia, obviamente, por el lado de mi mamá, es menos tolerante a... es menos tolerante al rock, porque venía de una familia de donde generalmente se escuchaba baladas, etc., pero al entrar yo y mi hermano en esa área, obviamente, lo toleraron; nosotros cuando vamos a tocar ellos nos van a ver todos, toda la familia nos van a ver. Y, como se llama, y ya aprendió a admirarla. Antes no lo hubiesen hecho, hubiesen dicho “no, esa música rara, no la escuchamos”, pero sí, obviamente,*

influye porque uno... (Ininteligible) de sus padres, porque los padres tienen como una tendencia ya marcada, que es la música que sus padres escuchaban, obviamente, tenían su estilo, ya tienen su onda, a uno le gustaba la onda disco. Pero uno se impone por sobre ella, como que al final termina adaptándose, y muchas veces, muchas veces les termina gustando la música moderna. Y también lo contrario, tengo un primo que siempre le gusto estar en grupos de danzas, tambores, esas cosas, ¿de dónde sacó eso? No sé.

Ao 5: *O sea, también ha sido algo parecido porque, por ejemplo, mi papá, cuando era chico era, o sea, él nació en una familia evangélica ¿ya? entonces ahí ellos, por ellos no iban a escuchar rock, sería como estúpido, entonces, igual cuando chico, creció escuchando música evangélica, cantitos, pero después como que, yo le llamo como “despertar” ¿ya?, como que desde ahí fue descubriendo distintos estilos de música ¿ya? En su época era el rock latino, después no sé, los Gun's roses, no sé, y otros estilos, otros estilos y ahí fue como abriéndose más de mente hacia otros estilos, o sea, igual le gusta la música que escucho yo, pero no tanto como su música, eso es como obvio, o sea, siempre tratamos de mantener un equilibrio, y ahí armamos una convivencia, porque si no, no funcionaría. No es mi música, no es de mi generación, pero supongo que si se hace un estudio debe haber una evolución de la música de bandas, que se han ido agregando instrumentos, etc.*

7.3. Las características culturales están asociadas a ciertos tipos de música

Los jóvenes reconocen que existe una identificación de ciertas músicas con ciertos grupos según sus características culturales, si bien no están de acuerdo con las clasificaciones que los rotulan enfatizando los aspectos negativos.

Ao 1: ...como que por la música que uno escucha, eh, más antes, sí, porque ahora es como, yo por lo menos, si un loco escucha rock, yo no lo catalogo de un loco como, a lo mejor, como duro, o como malo, así, que como que los catalogan así, los que escuchan rock son como malos. Los que escuchan hip-hop con como buenos para tomar o buenos para... (alguien dice "libre") sí, o más libre. Entonces, yo no soy así, o sea, no los catalogo como por la música, o por la forma de vestirse, porque también piensan que el que se viste con pantalones anchos es hip-hopero, el que se viste con jeans, así, apretado, es punk. Entonces es como tonto, así, como un poco, una mentalidad como... sí, como cerrada, así, como antigua, así, como de viejo. Es que uno relaciona esa pinta de música de banda con cosas campesinas, por la pinta de los manes.

Ante esta situación de identificación de las músicas con los diversos grupos culturales, manifiestan que es perfectamente lícito que cada grupo satisfaga su necesidad de escuchar música con el tipo de repertorio que quiera, que le parezca bueno, sea éste musicalmente simple o complejo, y analice la música con sus propios criterios. No sería justo decir que los más cultos musicalmente o más refinados culturalmente pueden disfrutar de la música mejor

que los otros. En lo que concierne a la música regional hay que señalar que los jóvenes no atacan ni defienden este tipo de música, quizá sienten cariño por ella en cuanto la identifican como valores autóctonos o porque les rememora celebraciones, pero no la sienten como parte de su memoria activa, la música es un pasado, algo de la familia, no ocupa muchos espacios en el tiempo presente.

Aa 3: Yo creo que pasa también por la cultura, y no creo que sea justo, en cierta forma, decir que los músicos analizamos más la música que los de arte. Porque mi mamá es pintora y mi mamá le gusta música de tan buena calidad como la que escucharía un músico y no creo que, o sea, al fin y al cabo son dos formas de expresarse, no creo que una excluya la otra, y si bien nosotros podemos disfrutar con algo más complejo, ellos también tienen derecho a disfrutar la música con algo más simple, sino es... no creo que la complejidad de la música, algo que a nosotros nos puede parecer sea de bajo nivel, no tienen por qué ellos también encontrar lo mismo. O sea, si a ellos les gusta, les gusta el reggaetón o la champeta, los porros, Fandangos, ¡bien!, o sea, eso es lo que les gusta, eso es lo que los llena. Yo creo que cada uno ahí tiene que ver qué es lo que a uno lo satisface, no lo que satisface los criterios.

El largo proceso de transliteración, lectura y análisis de los datos arrojó un conjunto de conocimientos sobre el complejo mundo de las percepciones de los sujetos acerca de sus relaciones con la música a través de la escucha musical que no se había podido vislumbrar al inicio del estudio. La sistematización y presentación ordenada de esta información surge bajo la imagen de una aproximación gradual hacia el fenómeno de la escucha partiendo del

espectro estilístico musical del joven, pasando por los contextos en que la actividad de escucha ocurre, llegando al tema de los significados que ellos le asignan y proyectándose hacia las consecuencias sociales que la relación con la música (o ciertas músicas) conlleva.

En este proceso fueron apareciendo además, una serie de temas como la formación de grupos musicales, la proyección en el tiempo de la relación establecida con su música de preferencia, las motivaciones por componer música y canciones, las aspiraciones de aprender o perfeccionar el manejo de instrumentos musicales, etc., que, por no corresponder en estricto rigor a las preguntas de investigación y los objetivos planteados, no fueron desarrollados, pero que, sin duda, aportan datos sustanciosos sobre el conocimiento de la cultura juvenil y quedan pendientes para ser considerados en próximos estudios.

8. CONCLUSIONES

Nos acercamos al final de un proceso formativo y este trabajo constituye, sin lugar a dudas, un testimonio de nuestro paso por el proyecto de Maestría en educación SUE, en el cual alimentamos el deseo de mejorar nuestras nociones en pedagogía musical, superando prejuicios y limitaciones conceptuales. Gracias a esta experiencia comprendimos entre otras cosas que el mundo actual está sujeto a un continuo proceso de transformación que impone, en todos los ámbitos, el reto de hacer frente a los cambios que la modernidad conlleva, fenómeno que adquiere especial relevancia en el ámbito educativo.

Hoy en día, no hay fronteras territoriales ni culturales que el mundo de la tecnología no pueda permear. El conocimiento y las manifestaciones culturales puestas a disposición de los medios

pueden ser difundidos desde el instante mismo en que es generado. De ahí la extrema importancia que tiene aprovechar los recursos tecnológicos que los tiempos contemporáneos ofrecen a las nuevas generaciones, principalmente para su formación; teniendo en cuenta obviamente que los beneficios de la globalización y de la informática no deben implicar el menoscabo de nuestra identidad cultural, sino más bien salvaguardarla.

Por tal motivo, contribuir al rescate de nuestro pasado cultural y valorar el legado artístico y educativo que hemos recibido se convertirán en una garantía para el fortalecimiento tanto de una conciencia crítica como de una mayor sensibilidad en las nuevas generaciones de profesionales de la música. Los maestros en pedagogía musical debemos estar conscientes que la realidad adopta nuevos rumbos en la educación, la interdisciplinariedad y la especialización penetran todos los órdenes del conocimiento y la tecnología ofrece posibilidades de desarrollo e innovación, el fortalecer y perpetuar los valores que conforman la identidad cultural que hemos heredado y, al mismo tiempo, reconocer y aquilatar los correspondientes a otros espacios culturales es algo posible gracias a nuestra Maestría en Educación.

Es necesario promover la idea que del trabajo conjunto entre escuelas, colegios y universidades depende el éxito o el fracaso de preservar los valores culturales y musicales de nuestra región Caribe. El realizar investigaciones de este tipo nos permitirá descubrir las aptitudes de nuestro pueblo y guiarlas por un camino pedagógico. En este sentido, el presente trabajo será sin duda una guía para los docentes de música, pues acerca y hace partícipe a los jóvenes de un conocimiento musical, implementando una metodología que reconcilia lo tradicional con lo moderno. La propuesta **“Herramientas interactivas como mediación de factores motivacionales y del significado, en los procesos de educación musical de niños y**

jóvenes de educación básica y media para la apreciación y preservación de la Cultura Musical en el Caribe Colombiano”, arrojó pues, algunas conclusiones, según las distintas categorías o variables tenidas en cuenta y otras conclusiones de carácter más bien práctico, veamos:

- Los significados o sentidos que para los jóvenes (estudiantes de bachillerato) tiene la música que escuchan están asociados a factores diversos. A la luz de los resultados de la investigación, se pueden vislumbrar los siguientes: las características del género, las características culturales, la formación musical, los contextos en que se realiza la escucha musical en términos del “ambiente humano” en que ocurre, el ambiente sonoro que genera, y la comodidad y calidad del espacio físico.
- Los significados otorgados por los jóvenes a la música que escuchan se refieren a distintos planos de la vida juvenil: en primer lugar a los sentimientos, a la sensación de la belleza, estimulación de emociones asociadas a imágenes con música, cierta tensión agradable provocada por el virtuosismo o la expresividad del intérprete, estimulación de movimiento que propicia una descarga o liberación de energía (o de violencia), creación de ambientes gratos y expresión de ideas a través de los textos.
- Profundizando lo que se explicó en el párrafo anterior en el sentido de que, para los jóvenes del estudio, lo que la música les comunica a través de los componentes que la constituyen se centra en la generación de sentimientos, se puede desprender de los discursos los siguientes elementos:

- ✓ La melodía, por ejemplo, fue calificada como generadora de sentimientos agradables y capaces de atraer, por sí misma, la atención de las personas. Otro componente valorado como muy importante es el timbre, es decir, los instrumentos musicales. En la relación afectiva que los jóvenes establecen con los sonidos de los instrumentos hay actitudes de preferencia y rechazo. Los jóvenes despliegan una serie de conceptos, opiniones y juicios sobre cómo les afecta la sonoridad particular de cada instrumento: la guitarra eléctrica, en primer lugar, impacta por su sonido energético, agudo, tensionante, que logra fundirse bien con las voces de los intérpretes; el bajo eléctrico, con un sonido que llena el espacio sin aparecer en primer plano; el violín, que suscita un espectro de sentimientos que va desde la alegría a la tristeza, y provoca una sensación de intranquilidad en ciertos momentos; el saxofón, que genera sentimientos de relajación, tranquilidad, tristeza, melancolía, emoción; la orquesta, asociada con la tristeza; la fusión de la voz con la guitarra distorsionada, elementos que, especialmente en el rock, se potencian en la expresión de una estética que resalta la energía y la violencia.
- ✓ Por su parte, el texto aporta un mensaje tan importante como la música misma. Las opiniones de los jóvenes se dividen en este punto: para algunos, una buena música que va acompañada de un mal texto (irrelevante o contrario a las propias ideas) vale la pena aceptarla. Para otros, debe haber una coherencia entre lo que se escucha y la propia forma de pensar. Aquí alcanza gran relevancia la diferencia de género: para las mujeres, en general, el texto tiene mayor influencia que otros elementos musicales.

- ✓ El componente expresivo que aporta el intérprete fue también mencionado como fuente de mensajes y significado para los alumnos, ya que potencia enormemente el mero contenido melódico, tímbrico-instrumental o textual de una música. El ánimo y la disposición afectiva del intérprete (instrumentista o cantante) influye enormemente en el contenido o mensaje que transmite.
- Se desprende de los discursos de los jóvenes que el significado de una música no forma parte de ella, en el sentido que no puede ser fijado a cabalidad por el autor. Éste, aunque procure expresar de la manera más explícita su mensaje, no puede pretender ser comprendido inequívocamente por el auditor. El verdadero generador del significado es el auditor.
- Por su parte, éste se ve influenciado por otros factores: al afectar la música principalmente el plano afectivo, en el ejercicio de su capacidad de otorgar significados a la música el auditor está influido por su emocionalidad y estado anímico.

En relación a los objetivos específicos se señala lo siguiente:

- Se observa que los alumnos, sin distinción de nivel socioeconómico ni de género, poseen sólo una percepción musical global, no siendo capaces de reconocer analíticamente los múltiples eventos sonoros que ocurren dentro de su música; esto se advierte en que no opinan con claridad sobre las características de los componentes

musicales por separado. Se advirtió que sólo unos pocos mostraban un desarrollo auditivo mayor que les permitía percibir diferenciadamente los elementos de la música, probablemente a causa de una actividad de audición musical más concentrada y dirigida. En todo caso, a pesar de esta percepción relativa, los jóvenes manifestaron identificar los siguientes elementos: melodía, timbres instrumentales (guitarra eléctrica, bajo eléctrico, violín, piano, saxofón, orquesta, batería, voz) y combinaciones de instrumentos, armonía y texto. Indudablemente otros elementos evidentes podrían ser identificados por ellos (ritmo, tempo, intensidades), sin embargo, no fueron mencionados. Dentro de los elementos extramusicales, lo que aparece de manera más clara es la importancia de las formas de pensar y la adhesión o discrepancia respecto de las posturas asumidas por el grupo o estilos musicales y difundidos a través de sus canciones.

- En lo tocante al tema de los contextos en que los jóvenes escuchan su música preferida, podemos indicar que predomina la inclinación por escuchar música a solas, para lo cual se esgrimen variadas razones: para no ser criticado por los demás (especialmente los adultos); para entrar en un ambiente propicio a la relajación, que se logra mejor en solitario; para poder experimentar los sentimientos de identificación personal con la música “propia” sin perturbaciones ni contradicciones por parte de otros; para cantar las canciones sobre la grabación sin ser escuchados y así evitar el sentimiento de vergüenza.

La audición musical en compañía de otros, por su parte, está cruzada por una serie de consideraciones:

- Escuchar acompañado depende del tipo de repertorio, dado que hay música para escuchar solo y música para escuchar acompañado. En el primer caso se mencionó la música romántica y la música clásica, con fines de relajación o meditación. En el segundo caso se mencionó la cumbia y la balada, con el fin de compartir los sentimientos que provoca la música.
 - El hecho de escuchar música en compañía de otros y el tipo de música que con ellos se pueda escuchar depende de con qué personas, es decir: del grado de cercanía que se tenga con ellas, de la coincidencia de gustos musicales, de la apertura que muestren hacia las distintas músicas, de las características de género (homogeneidad o heterogeneidad del grupo).
 - Escuchar acompañado depende también del estado de ánimo de la persona. Este aspecto se apreció como muy relevante para los jóvenes. De este factor deriva el deseo de tener o no compañía y por ende la posibilidad de querer compartir o no la música.
- Dentro del tema de los contextos preferidos por los jóvenes para la escucha musical se ubica el del volumen de sonido con que acostumbran a oír música. Es muy claro el predominio del gusto por la música con volumen fuerte. Con todo, los datos obtenidos entregan un conjunto de consideraciones interesantes que pasamos a puntualizar:

- El volumen es parte del significado que se quiere comunicar, parte del mensaje que suministra la música. Por ejemplo, la música romántica o melancólica es para escucharla suave, porque está dirigida al plano de los sentimientos, sin embargo la música rock y la que contiene algún tipo de protesta social no puede ser suave sino fuerte, como lo es su mensaje. Encontramos, así, una relación entre ciertos tipos de repertorio y el nivel de volumen con que debiera ser escuchado.
 - El volumen fuerte produce un impacto mayor en la persona, permitiendo que los efectos provocados en la sensibilidad personal surjan sin perturbaciones ni distracciones. Por otra parte, el volumen fuerte genera una atmósfera que aísla del entorno (sonoro en principio, pero ahí se puede reconocer también una intención de aislamiento del mundo exterior, de la realidad), llenando los espacios en que se está.
 - Finalmente, el volumen fuerte permite percibir con mayor claridad matices y detalles que de otra manera no serían perceptibles.
- En lo concerniente al ámbito de las implicancias en la vida social que derivan de la elección de una música identificadora en estos jóvenes, en primer lugar es importante recordar que entre los distintos grupos que participaron en el estudio había diferencias en el plano social que se observó que influían en la generación de gustos musicales.
- En el caso del Británico las opciones musicales manifestadas por los alumnos aparecen como no estrechamente dependientes de las del grupo de pares, sino más fundadas en criterios estéticos personales que los alumnos fundamentaban sin problemas y en un ambiente de respeto entre ellos. Junto con esto se observó que los jóvenes de este

grupo asignaban a la música un conjunto de funcionalidades variadas, algunas de las cuales podríamos denominar como “personales” (acompañamiento a ciertos estados de ánimo, a vivencia de momentos personales o sociales, vehículo de expresión de la sensibilidad a través de obras de un autor que, de alguna manera, los interpreta). Como trasfondo de esto, se advierte en los alumnos una personalidad autoafirmada.

- En el caso de la Institución Julio Pantoja M. los gustos musicales se aglutinaban principalmente en torno a tres estilos, a saber: el rock, el hip-hop y reggaetón. Se hace evidente aquí una actitud de sentirse parte de un grupo social cuyos miembros exhiben problemáticas comunes y una postura crítica ante la realidad social. Las funciones asignadas a la música están asociadas a fines más bien sociales que individuales, de identidad social y cultural más que personal. En este sentido las opciones musicales pueden implicar también tensiones sociales con los pares o con otros grupos sociales. No se excluye, sin embargo, la posibilidad de establecer contacto con pares que pertenecen a otros grupos que pudieran ser ideológica o estilísticamente lejanos o aún adversos, dependiendo esta posibilidad de las cualidades personales de sociabilidad de cada individuo.

Así como existen diferencias en los estilos o repertorios de preferencia que son resultado de las diferencias sociales, también las hay en razón de las diferencias de edad. Los jóvenes reconocen que las músicas están asociadas a grupos sociales. Estas diferencias pueden, como en el caso anterior, provocar conflictos entre personas de distinta edad a causa del contenido musical, textual, el volumen con que se escucha, etc. Se desprende de los discursos que lo más

deseable sería llegar a una coexistencia adecuada sin que esto presuponga compartir los gustos.

Para cerrar este tema, señalaremos que los jóvenes admiten que existe una identificación de ciertas músicas con ciertos grupos culturales. Ante esto, manifiestan que es perfectamente lícito que cada grupo satisfaga su necesidad de escuchar música con el tipo de repertorio de su preferencia, sin cuestionar desde perspectivas ajenas su calidad, y analice la música con sus propios criterios.

Finalmente, podemos concluir señalando que este estudio ha pretendido constituir una fuente novedosa de conocimiento sobre la cultura juvenil, internándose en el mundo de los significados musicales que son, en el fondo, reflejo de realidades personales y sociales mucho más profundas y amplias que una entretención o una búsqueda estética. Se hacen presente a través de ellos manifestaciones vitales y existenciales de personas en desarrollo que tratan de entender y aprehender urgentemente la vida y el mundo, y para quienes la música es vehículo de expresión, de lucha, de crítica, de desahogo, de descanso, de consuelo, de relación humana y de muchas cosas más.

En cuanto a lo que la música regional respecta cabe destacar que no existe un diálogo generacional, que hay una especie de vacío que aísla el pasado con el presente, existen elementos musicales y extramusicales que condicionan la valoración que los jóvenes alumnos, independientemente de las variables manejadas en la investigación, hacen de este tipo de música; sabemos que no muestran como creíamos al principio una animadversión, aunque de

vez en cuando se arrojen datos peyorativos, pero éstos no son significativos. Ellos le otorgan un puesto a esta música en un contexto y un tiempo definidos que no pertenecen a su sensibilidad personal diaria: una fiesta con los abuelos, una recuerdo del pueblo, carnaval, la plaza, actos públicos, izadas de bandera; esta música representa para ellos alegría, desorden, interacción, homogenización. Es algo que se comparte como un ritual comunitario de celebración, pero no un lugar donde ellos puedan verter todo su caudal sentimental, su psicología personal. La ausencia de letras en la mayoría de estas producciones musicales, de narraciones de historias de vida que ellos puedan aplaudir o rechazar coloca a la música regional en una especie de limbo donde permanece sin trascendencia pero también sin olvido.

Muchos estudiantes llegaron a sugerir fusiones musicales de esta música con otros géneros, modernizaciones, uso de medios electrónicos para hacerla más accesible a las nuevas generaciones y a los mercados de la música. Aquí es donde aparecen lo que hemos denominado elementos extramusicales pertenecientes a cada cultura musical juvenil como son las formas de vestir, modas, peinados, estilos que les permite construir una identidad cultural que les significa sentirse aceptados por la comunidad o posicionados en la cultura que han escogido como bandera. Es importante también resaltar el papel significativo que los medios de comunicación, las emisoras y las tecnologías reproducción de videos y sonidos juegan a la hora de establecer conductas musicales en los jóvenes, ante esto la música regional se encuentra en franca desventaja ya que su formato presencial, inmediatesta no se ha fusionado con la cultura del videoclip que le permite a otros géneros musicales marcar constantemente en la memoria musical de las poblaciones más jóvenes.

Creemos que investigaciones como ésta pueden aportar al conocimiento de aspectos significativos para el joven, a través de los cuales podemos, como docentes, investigadores, padres y hombres y mujeres responsables de la educación de las nuevas generaciones conocer mejor las condiciones de desarrollo de la juventud hoy en día desde su propia visión y aportar con lo que ella necesita para mejorar estas condiciones.

Por otro lado señalamos algunas conclusiones anexas, pero no menos importantes:

- El proyecto permitió generar pensamientos simultáneos en cuanto a lectura e interpretación musical
- La interacción con el software permitió un grado de entrenamiento auditivo más rápido y eficaz
- La inclusión de la música y la informática dentro de su horario habitual de estudios permitió a los estudiantes generar actitudes positivas hacia las actividades artísticas y hacia la música regional del Caribe.
- La cartilla sirvió como refuerzo de los conceptos vistos en clase
- Se generaron hábitos de cuidado, precaución y correcto manejo de los recursos informáticos
- Los estudiantes adquirieron el uso de un nuevo lenguaje para referirse a la música del Caribe
- La implementación de innovaciones educativas permiten romper el esquema tradicional de trabajo y enfocar la atención de los estudiantes hacia las actividades propuestas.

9. DESCRIPCIÓN Y EVALUACIÓN DE LA PROPUESTA “TALLERES DE MÚSICA INTERACTIVA PARA PRESERVAR LA MÚSICA REGIONAL”

En el campo educativo y específicamente en el aspecto musical es muy poco o casi nula la disponibilidad de propuestas serias para trabajar el rescate de la música regional, salvo algunas pasionales iniciativas sin fundamento pedagógico. De aquí que esta propuesta nazca de la necesidad creciente que tienen los docentes, los líderes culturales y la gente amiga del folklore de desarrollar experiencias significativas con los jóvenes en el proceso de transmitir la herencia cultural que caracteriza la región Caribe, específicamente la música de la región cordobesa.

Con base en la investigación realizada y para resolver esta necesidad escolar con la propuesta TMI (Talleres de Música Interactiva) se evaluó la visión que los estudiantes tenían de la música en general y en un sentido más estricto de la música regional, desde un enfoque pedagógico, práctico, musical y económico. La propuesta inició luego de analizar la información que la investigación arrojó sobre los valores que los estudiantes tenían sobre la música y que nos permitió descubrir en la *tecnología de un estudio de grabación y de las comunicaciones* la llave que precisábamos para abordar la sensibilidad de los estudiantes. Es un trabajo que no pretende agotar el tema y que sólo intenta abrir campo a futuras investigaciones en el campo de la música y de la educación artística con aplicaciones que pueden extenderse al trabajo con niños en las escuelas primarias y a diferentes tipos de público.

En nuestro medio los gustos musicales actuales de la mayoría de los jóvenes entre 10 y 18 años, están generalmente fundamentados por distintos factores preponderantes, entre los que

figuran los medios masivos de comunicación que a través de sus diferentes propuestas musicales, hacen al individuo vulnerable a situaciones de carácter emocional, sexual, de violencia, de personalidad entre otros etc.

Por tal razón este documento pretende alcanzar en primera instancia, el conocimiento y reconocimiento de los temas musicales del folclor de Córdoba en el Caribe Colombiano, incluidos en la propuesta a través de un audio interactivo que contempla aspectos pedagógicos de forma lúdica como son: **Entrenamiento Auditivo, lectura Musical, y ejercicios de Ritmo.**

Dentro de los que planteamos los siguientes:

- ❖ Rondas
- ❖ Historias de las músicas tradicionales
- ❖ Conformación de ensambles de diferentes modalidades desde lo vocal, instrumental y rítmico.

La conformación original del ensamble escogido para esta propuesta esta detallado de la siguiente forma: 3 Clarinetes en tonalidad de (Bb), 3 Trompetas en tonalidad de (Bb), 3 Trombones en clave de Fa, En tonalidad (C), 2 Bombardinos en tonalidad de (Bb) y una Tuba en Tonalidad de (C).

Este ensamble mantuvo su estructura original, salvaguardando un aspecto netamente tradicional en cuanto a su conformación, no obstante, se incluyeron instrumentos nuevos que no hacen parte de un contexto tradicional musical de esta región, pero que propenden por el recubrimiento de nuevas alternativas sonoras y rítmicas, a través de Batería electrónica,

Batería Acústica, Teclados, pero además se utilizaron computadoras, mezcladores y un estudio de grabación profesional.

Por otro lado, esta novedosa propuesta pretende ser útil, porque le permitirá a los jóvenes estudiantes conocer, fortalecer, dinamizar y aprender sobre el folclor musical de Córdoba y a través de esta, lograr que el estudio regular de los diferentes instrumentos utilizados en el aula de clases, pueda ser generado con la grafía (partituras) de los temas propuestos en el documento, lo que permitirá generar en el estudiante no solo un desarrollo musical con el instrumento, si no el conocimiento y acercamiento a estos géneros aprovechando los recursos rítmicos y melódicos que nos ofrecen estos géneros musicales de la región antes mencionada.

Cabe señalar que los espacios lúdicos y el estudio instrumental, Vocal, Rítmico a través de estos géneros musicales se constituye en una herramienta pedagógica novedosa, si tenemos en cuenta que su contenido está basado en motivos, rítmico-melódicos de los aires de porro, fandango y puya de las sabanas de Córdoba en el Caribe Colombiano.

9.1 Diseño de las actividades

Cuando se planea diseñar actividades de aprendizaje musical, conviene tener en cuenta lo siguiente:

El espacio ideal para trabajar sería el aula de música con computadores y periféricos suficientes para trabajar clase con todo un grupo. Cuando hay pocos computadores las actividades musicales deben ser simultáneas y variadas, así mientras un grupo trabaja en tareas de edición de partituras, otro puede experimentar y hacer pruebas de interpretación con un

controlador MIDI⁹ con los auriculares conectados, otro puede estar interpretando con instrumentos tradicionales y otros pueden estar escuchando una audición en CD también con auriculares.

Después de una clase tradicional cómo puede ser *Orígenes del porro* se puede trabajar con el computador para atender la diversidad del alumnado, diseñando actividades con diferentes grados de complejidad

- a. Completar y reafirmar los conocimientos musicales adquiridos previamente por el alumnado estándar.
- b. En el caso de alumnos con necesidades de refuerzo diseñar actividades para adquirir y afianzar los conocimientos musicales que no se han podido adquirir en clase.
- c. En el caso contrario, de alumnos con conocimientos avanzados se debe diseñar actividades para ampliar y adquirir conocimientos no tratados en clase.
- d. El alumnado con problemas de interpretación puede editar la partitura al tiempo que analiza y escucha.

Antes de una clase de música tradicional se deben diseñar actividades de carácter experimental que lleven al alumnado a un proceso de análisis y deducción que le llevaran a plantearse interrogantes que crearan nuevas necesidades y expectativas de aprendizaje

⁹ Actualmente los creadores de música utilizan el protocolo MIDI (programa) a fin de llevar a cabo la edición de partituras y la instrumentación previa a la grabación con instrumentos reales. Aunque, la perfección alcanzada por los sintetizadores nos puede llevar a la utilización de forma directa en las grabaciones de los sonidos resultantes del envío de la partitura electrónica a dichos sintetizadores de última generación

9.2 Habilidades potenciadas

Cuando se aprende música el vehículo de formación más importante es el de las habilidades, por encima de los conceptos construidos por medio de la palabra. El soporte que proporcionan las tecnologías ofrecen diversidad de procedimientos y habilidades didácticas que ayudan a alcanzar los objetivos de la educación musical (escuchar, analizar, interpretar, improvisar, componer,...) A continuación mencionaremos como las tecnologías pueden ayudar a alcanzar estos objetivos a través de los procedimientos de aprendizaje y las actividades que se pueden desarrollar desde ahí.

- *Percepción:* se entiende por percepción aquellos procedimientos que comportan una mejor comprensión del proceso comunicativo presente en cualquier manifestación musical.

Actividades: manipular secuencias musicales, introduciendo cambios y errores que hay que descubrir y corregir. Dislocar el orden de las frases musicales, esconder el ritmo, esconder la melodía, introducir errores rítmicos o melódicos, esconder el compás, dejar fragmentos vacíos, dar fragmentos que haya que completar.

- *Audición:* conseguir entender y disfrutar con la audición comporta una serie de procedimientos que se pueden llevar a término antes o después del propio hecho de escuchar. El análisis comentado de un archivo enviado al correo de los estudiantes o la creación de un foro en el cual los alumnos más aventajados hacen de administradores, comporta una nueva manera de escuchar ya que hay implícito un proceso interactivo en que el alumnado participa a través del descubrimiento informal y del componente

lúdico. A tiempo que se escucha, se puede visualizar y seguir una partitura editada con el secuenciador o un musicograma.

Actividades: escuchar una audición preparada con antelación, (la interpretación de la puya El sapo, por ejemplo, que puede ser grabada por los propios alumnos) para trabajar el análisis formal o un fragmento, mejorando la comprensión conceptual.

- Escuchar una audición guiada mediante la lectura de la partitura o la búsqueda de información textual relacionada con la obra al tiempo que se escucha. Muchas aplicaciones cerradas incluyen una sección lúdica que ayuda y refuerza la comprensión de la audición, además de hacer posible el análisis.
- *Expresión:* se entienden aquellos procedimientos que comportan una producción de hechos musicales. Estos procedimientos pueden incluir la interpretación de piezas de autor o la creación de secuencias o piezas musicales que pueden ser interpretadas por el computador o por instrumentos o bien combinados los dos.

Actividades: utilizar el computador para acompañar las interpretaciones que hacen los estudiantes con instrumentos tradicionales. En este caso el ordenador puede actuar como si de un instrumento más se tratara, o bien como un conductor del grupo ya que muchos editores pueden incorporar un metrónomo de fondo.

- Preparar las diferentes voces de una partitura para hacer que los ordenadores actúen como si se tratara de instrumentos musicales. Siguiendo las órdenes del profesor o de un estudiante se puede simular la interpretación de una obra en la

que los ordenadores (instrumentos) sonaran según las indicaciones que da el director para las entradas, compases de espera y finales(profesor o estudiante): todos al mismo tiempo, uno detrás de otro, haciendo callar algunos.

- *Composición:* la creatividad musical es uno de los procedimientos que todo estudiante de música debe tener, generalmente se trabaja menos que los anteriores. Utilizando las tecnologías, inventar música es más fácil. La creación musical supone que a partir de los conocimientos musicales y tecnológicos ya asimilados, el alumnado llega a producir un nuevo resultado, en forma de comunicación original en el que aplica los conocimientos, los mejora y además expresa creativamente sentimientos.

En cualquier creación hay implícito todo un proceso de producción que supone planificación, manipulación, combinación y ordenación de los elementos que intervienen. Con el uso de las tecnologías el estudiante inventa música al tiempo que la descubre. El hecho de que el computador no presente problemas interpretativos posibilita que las creaciones tengan un nivel técnico más elevado que el que tendrían sin su uso. Utilizando recursos tecnológicos se pueden llegar a crear piezas para todo tipo de agrupaciones instrumentales sin estudios de composición. Además la gama de timbres que incorpora la tecnología, enriquece notablemente el espectro de sonidos y recursos sonoros que se pueden utilizar en el aula.

Actividades: a partir de una pieza dada que puede ser una porro, un fandango o una puya tradicional, elaborar un acompañamiento que puede ser melódico, rítmico (obstinatos,

polirítmicos), armónico... elaborar variaciones rítmicas, melódicas... modificar aspectos de la estructura, de la melodía, del ritmo... hasta conseguir una pieza nueva¹⁰

- A partir de un diseño o patrón dado crear una pieza nueva que sea original e inédita: crear una línea melódica para una secuencia rítmica dada. Inventar el ritmo de una línea melódica arrítmica. Crear la melodía para un acompañamiento dado. Crear patrones rítmicos que incluyan percusión.
- A partir de un elemento extramusical crear una pieza que pueda tener o no una pauta de trabajo. Crear música para una imagen estática, crear música para imágenes en movimiento, crear música para un texto poético, crear música para una obra teatral.

Es necesario tener presente que gran parte del aprendizaje musical sólo puede evaluarse desde la expresión. Esto quiere decir evaluar la ejecución, la interpretación y la creación como procedimientos y maneras de hacer.

En la actividad creativa se tendría que evaluar la propia creación como una destreza y habilidad, pero también el por qué de esta. Por tanto habrá que tener presente todo un conjunto de habilidades que incluyen:

-La invención o descubrimiento derivada de procedimientos analógicos.

- La iluminación personal fruto de la reflexión

¹⁰ Las prácticas sensoriales (rondas)son el punto de partida de la educación del ritmo y de la formación musical. Por ello, se deben implementar con el niño o joven para que vaya atrapando el ritmo de manera gradual a través del movimiento, la expresión del cuerpo, la canción, los juegos musicales... Podemos utilizar instrumentos corporales y musicales para desarrollar el ritmo en la población.

- El proceso de producción, consecuencia del trabajo de manipulación, ordenación, combinación y planificación de todos los elementos.

Tampoco descartemos la interpretación en vivo con la voz o un instrumento musical.

9.3 Evaluación de los resultados obtenidos

Luego de haber desarrollado el proyecto: **“Herramientas interactivas como mediación de factores motivacionales y del significado, en los procesos de educación musical de niños y jóvenes de educación básica y media para la apreciación y preservación de la Cultura Musical en el Caribe Colombiano”**.

En los colegios Británico, La Salle y Julio Pantoja Maldonado en los meses de septiembre y noviembre de 2009, en sesiones regulares de dos horas, se obtuvieron los siguientes resultados.

Las sesiones permitieron que los estudiantes establecieran una forma de trabajo grupal, interactuando entre ellos, donde debilidades y fortalezas de cada estudiante permitieron afianzar conocimientos sobre la música regional a través del uso de las tecnologías, lo cual se adaptó a las estrategias del trabajo pedagógico.

El desarrollo de actividades contribuyó a la adquisición de conocimientos musicales de los estudiantes de manera clara y efectiva, tanto de la teoría y cultura de estos ritmos musicales como en la práctica instrumental realizada por el grupo.

Se introdujo al estudiante en la interacción tecnológica y en el cambio de metodologías educativas, para hacer más eficiente el proceso de aprendizaje, una experiencia significativa para el estudiante ya que este encuentra respuestas y estímulos a sus acciones.

Al permitir a los estudiantes la posibilidad no sólo de ver una partitura, sino también de escucharla; se crea una situación en la cual se facilita la abstracción del lenguaje musical para convertirlo así en una experiencia interpretativa más eficaz, precisa y significativa para el estudiante.

La interacción con el material escrito diseñado para este proyecto (ver anexos, cartilla) nos permite concluir que este sirve de refuerzo fuera del aula de clase, planteando actividades que pueden ser desarrolladas sin el uso obligatorio de los recursos informáticos y además se fomenta la disciplina, el compromiso y la autonomía de tal forma que permite un proceso evaluativo constante e implícito

En las actividades planteadas los estudiantes encontraron ejercicios sencillos los cuales se constituyeron en un pequeño repertorio, la práctica de éstos se realizó de forma alterna en las sesiones, hechas en la sala de informática de las instituciones y reforzándose con trabajo para la casa que luego podían compartir con sus similares con la preciosa ayuda de las redes sociales.

Tomando como referencia el trabajo realizado por los estudiantes podemos decir que poseen:

- Identificación de claves musicales en el pentagrama
- Manejo de definiciones básicas de conceptos gramaticales
- Reconocimiento de los nombres de las figuras empleadas en la escritura musical

- Posicionamiento de las notas musicales en el pentagrama
- Ubicación de las notas en el pentagrama y su relación con el instrumento
- Interpretación escrita de la nota musical
- Análisis e interpretación de equivalencias entre figuras de duración
- Un alto nivel de compromiso en las metas propuestas como lo fue interpretar una pieza de música regional (porro o bullerengue) con un instrumento de su agrado
- Asimilación de la técnica instrumental
- Desarrollo de la capacidad auditiva dentro de la interpretación grupal de melodías
- Manejo del ritmo y del tiempo
- Desarrollo de actitudes positivas de convivencia y participación
- Un cambio de paradigma en la valoración de la música regional del Caribe colombiano sin denigrar de los gustos musicales a fines a su edad y generación

La intención del autor de este proyecto se ve gratificada con la respuesta dada por los estudiantes a la problemática sustentada en un principio sobre el desmerecimiento que sus valoraciones musicales hacían de la música regional, con ellos conversamos sobre las músicas del Caribe colombiano como los grupos de gaitas, las bandas de viento de Bolívar, Córdoba y Sucre, en la llamada música champeta o la música de acordeón, entre otros que se popularizaron a nivel nacional como muestra del talento musical regional.

9.4 Debilidades

Al no hacer parte del PEI de las instituciones este proyecto no se pudo socializar con toda la comunidad educativa, se solicitaron en su defecto citas con el rector y los coordinadores para hacerles llegar los beneficios de esta propuesta.

No se contó con todos los medios informáticos necesarios en las salas de informática de las instituciones o la dotación musical también era pobre para las expectativas de los estudiantes y del docente

Los estudiantes tuvieron que conseguir de manera personal los instrumentos musicales y los accesorios para realizar las prácticas propuestas y los ejercicios propuestos en la cartilla.

La poca flexibilidad en los horarios para el uso de la sala de informática impidió la realización de algunas sesiones

El mal funcionamiento de algunos equipos alteraba el rendimiento de los grupos de trabajo.

9.5 Recomendaciones

Es muy importante iniciar procesos investigativos en el tema cultural, en este caso en particular lo que rodea los ambiente musicales y sus valoraciones, apropiaciones y significado que se brindan por todos y cada uno de los que hacemos parte de una comunidad académica.

Atendiendo este sentimiento y compromiso por las investigaciones musicales, este proyecto **“Herramientas interactivas como mediación de factores motivacionales y del significado, en los procesos de educación musical de niños y jóvenes de educación básica y media**

para la apreciación y preservación de la Cultura Musical en el Caribe Colombiano”. Es uno de los puntos de partida en este tipo de investigaciones, los resultados arrojados en todo el proceso de investigación, nos desnuda muchas debilidades que son de nuestras competencias, entendiendo la música como actor importante dentro del sistema educativo de nuestro país, máxime cuando una de las fortalezas que contienen los procesos académicos musicales, es la disciplina de estudio generada a través de sus contenidos.

Por esta razón las recomendaciones van encaminadas en primera instancia a la incorporación de algunos de los aspectos que van a favorecer y fortalecer los planes de estudio de las escuelas, a través de la implementación formal de planes de estudio donde se contempla, la utilización de las TICS, lo cual implica la capacitación del personal docente en el manejo de recursos informáticos y nuevas tecnologías, en beneficio del mejoramiento de los resultados académicos de los estudiantes,

Otro aspecto a contemplar es el desarrollo de propuestas artísticas integradas como estrategia para fortalecer proyectos de convivencia ciudadana, y la renovación del material audiovisual y tecnológico de las instituciones o en su defecto realizar un mantenimiento continuo.

Por otro lado y no menos importantes, es la continuidad e invitación a todos los actores involucrados en la cultura académica musical de nuestro país, a continuar con las pesquisas que generan las inquietudes propias de la academia musical, en cuanto a la disciplina musical, para este caso en particular los gustos musicales y las motivaciones intrínsecas y extrínsecas que ellos generan en la población, este punto de partida constituye un compromiso férreo a continuar con proyectos de este mismo corte o diferentes como por ejemplo, aspectos estéticos, culturales, interdisciplinarios, de familia y sociedad, de academia y tradición etc.

REFERENTES BIBLIOGRÁFICOS

- ✓ A.A.V.V. (1996) *Didáctica y nuevas tecnologías en educación*. Madrid: Ed Escuela Española.
- ✓ Abric, J (2001). *Prácticas sociales y representaciones sociales*. México: Ediciones Coyoacán.
- ✓ Arreglos Musicales para Conjuntos de Básica Primaria Basados en Ritmos Tradicionales Colombianos, Álvaro Julio Agudelo del castillo Ediciones Luna y Sol primera edición de 2007 barranquilla Colombia.
- ✓ Alandia, P. (2009). Representaciones sobre la escrituralidad en la educación superior. *Página y Signo*,73-88.
- ✓ Araya Umaña, S. (2002). *Las representaciones sociales: ejes teóricos para su discusión*. Costa Rica: Flacso.
- ✓ Bautista Vallejo, J. M. (2001). *Actitudes y valores: precisiones conceptuales para el trabajo didáctico*. Disponible en: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=209841>
- ✓ Bajtín, M. (1986). *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI.
- ✓ Bamberger.J. (1982).*Invented Words & Growing uo prodigies*
- ✓ Berger, P. y Luckmann, T. (1991). *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires: Amorrortu.
- ✓ Blos, P. (1980). *La transición adolescente*. Buenos Aires: Asappia/Amorrourtu.
- ✓ Castorina, J. (2003). *Representaciones sociales. Problemas teóricos y conocimientos infantiles*. (Comp.) Barcelona: Gedisa.

- ✓ Collarte R., Carmen, y Cornejo A. (1998). *Estrategias de estudio y aprendizaje escolar*. Santiago de Chile: Universidad Católica de Chile.
- ✓ Delgado, J. y Gutiérrez, J. (1995). *Métodos y Técnicas de Investigación Cualitativa en Ciencias Sociales*. Madrid: Ed. Síntesis.
- ✓ Elebarrieta, F. (1991). Las representaciones sociales. En: Echabarría, A., *Sicología Social sociocognitiva*. España: Declée de Brouwer.
- ✓ Foucault, M. (1970a). *Arqueología del saber*. México: Siglo XXI. ____ (1970b). *El orden del discurso*. Barcelona: Tusques.
- ✓ Feixa, C. (1999). *De jóvenes, bandas y tribus*. Barcelona: Ed. Ariel.
- ✓ Gardner Howard (1999). *La teoría de las inteligencias múltiples*. Bogotá, Fondo de Cultura Económica.
- ✓ Hemsy De gainza V.(1980) *La Iniciación Musical del Niño*. Buenos aires: Ed. Ricordi
- ✓ Jodelet, D. (1984). La representación social: fenómenos, concepto y teoría. En: Moscovici, S. (1984). *Sicología social I y II*. Barcelona: Paidós.
- ✓ Moscovici, S. (1984). *Sicología social I y II*. Barcelona: Paidós. ____ (1979).
- ✓ *El sicoanálisis, su imagen y su público*. Buenos Aires: Huemul S. A.
- ✓ Martinic, S. (1992). *Análisis Estructural: presentación de un método para el estudio de lógicas culturales*. Santiago: CIDE, Documento de Discursos.
- ✓ Mena, M. y Rittershaussen, S. (Edits) (1991). *La Juventud y la Enseñanza Media: Una Crisis por Resolver*. Barcelona: Ariel.
- ✓ Maffesoli, M. (1990). *El tiempo de las tribus*. Barcelona: Icaria Editorial.
- ✓ Margulis, M. (2009). *Sociología de la Cultura. Conceptos y problemas*. Buenos Aires: Editorial biblos. ____ (1996).

- ✓ *La juventud es más que una palabra*. Ensayos sobre cultura, y juventud. Buenos Aires: Editorial Biblos.
- ✓ Martín-Barbero, J. (1998). Jóvenes: des-orden cultural y palimpsestos de identidad. En: Humberto Cubides et al. (editores): *Viviendo a toda. Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades*. Santafé de Bogotá: Universidad Central y Siglo del Hombre Editores.
- ✓ Ritzer, G. (2004). *Teoría Sociológica Contemporánea*. España: McGraw-Hill Internacional de España.
- ✓ Rodríguez, G. y García, E. (1999). *Metodología de la investigación cualitativa*. Málaga: aljibe.
- ✓ Spedding, A. (2006). Metodologías cualitativas: ingreso al campo de trabajo y recolección de datos. En Mario Yapu (coord.). *Pautas metodológicas para investigaciones cualitativas y cuantitativas en ciencias sociales y humanas*. la Paz: PIEB.
- ✓ Tedesco J.C. (1995). *El nuevo pacto educativo*. Madrid: Anaya.
- ✓ Tenti fanfani E. ed. (2000). *Una escuela para los adolescentes. Reflexiones y propuestas*. Buenos Aires: Editorial Losada.
- ✓ Torrado María. (1998) *De la evaluación de aptitudes a la evaluación de competencias*. Bogotá. ICFES.__(1999).
- ✓ *Más allá de las amonestaciones*. Buenos Aires: Cuadernos del Unicef.
- ✓ Van Dijk, T. (2003). *Racismo y discurso de las élites*. Barcelona: Gedisa.__(1999).
- ✓ *Ideología. Una aproximación multidisciplinaria*. Barcelona: Gedisa.

- ✓ Vasilachis, I. (1997). *Discurso político y prensa escrita. La construcción de representaciones sociales*. Barcelona: Gedisa.
- ✓ Villaroel, G. (2007). *Las representaciones sociales: una nueva relación entre individuo y sociedad*. Disponible en:
<http://www.saber.ula.ve/bitstream/123456789/20778/2/articulo9.pdf>
- ✓ Voloshinov, V. (1992). *El marxismo y la filosofía del lenguaje*. Madrid: Alianza.
- ✓ Whitaker, P. (2003). *Cómo gestionar el cambio en contextos educativos*. España: Editorial Narcea.

ANEXOS

ELLOS SON LA MÚSICA QUE ESCUCHAN”



Herramientas interactivas como mediación de factores motivacionales y del significado en los procesos de educación musical de niños y jóvenes de educación básica y media para la apreciación y preservación de la Cultura Musical en el Caribe Colombiano.

Autor

EUCARIS JORDAN GUERRA HERNÁNDEZ

Asesor

DR. GUILLERMO CARBÒ RONDEROS

Diseño

EUCARIS JORDAN GUERRA HERNÁNDEZ

CONTENIDOS

Presentación

Obras musicales escogidas del folclor de Córdoba

Repertorio tradicional sabanero utilizado en las obras seleccionadas

Análisis

Elaboración del documento

Consideraciones metodológicas auditivas para el profesor

Esquemas rítmicos corporales (conceptos)

Convenciones

Aprendizaje por imitación

Proceso pedagógico básico de enseñanza de ERC

Aprendizaje desde la lectura rítmica musical

Consideraciones pedagógicas para el profesor

PRESENTACIÒN

En nuestro país la música hace parte del quehacer diario de nuestro entorno y a través de ella, se hace posible la expresión artística de nuestro talento, creatividad y gran arraigo por nuestras músicas regionales, no obstante, debido a la inmensa carencia de documentos, propuestas y estrategias sobre los repertorios de música tradicionales que permitan socializar con un carácter pedagógico las músicas, resulta de vital importancia y se convierte en una necesidad, el crear propuestas musicales con una visión diferente así como también textos con contenidos no convencionales que faciliten el conocimiento, preservación de estos géneros como también el aprendizaje de la teoría a través de los aspectos técnicos que estos géneros proporcionan al estudiante.

En la escuela la práctica de un conjunto a través de las diferentes propuestas musicales, es uno de los ejercicios más significativos para el estudio musical, no solo por los fundamentos netamente técnicos que con ella se afianza sino también, porque con ella se pueden generar procesos de convivencia social; Cabe aclarar que el conjunto musical es también una pequeña comunidad cuyos frutos estarán determinados por sus relaciones internas, a través de la música se puede enseñar a respetar a los demás”. Uno de los propósitos de la enseñanza de la música en la escuela, es contribuir con el proceso educativo y cultural de los pueblos, de manera que sirva como medio fundamental de comunicación y sensibilización.

Cabe anotar que esta propuesta de ninguna manera pretende sustituir y mucho menos excluir el uso de las diferentes metodologías para este fin, si no que por el contrario, se trata de contribuir a nuevas tendencias musicales y de formación en cuanto se refiere a estos géneros, que contengan un alto grado de procesos significativos para el estudiante.

REPERTORIO TRADICIONAL SABANERO UTILIZADO EN LAS OBRAS SELECCIONADAS

Las obras escogidas para la elaboración de esta propuesta fueron seleccionadas teniendo en cuenta los siguientes criterios:

- **Popularidad.** Consideramos importante la escogencia e inclusión de obras que fueran de gran conocimiento y arraigo popular, dado que esto permite que la propuesta de audio resultara realmente familiar y atractiva para los estudiantes.

- **Vigencia del repertorio.** Cabe señalar que los temas seleccionados hacen parte de una gama de obras musicales que permanecen vigentes dentro del folclor popular Colombiano y más específicamente en las sabanas de Córdoba, Sucre y parte de Bolívar. En la actualidad la mayoría de estos temas son interpretados por grupos musicales diferentes a las bandas pelayeras ratificando así su vigencia.

Las obras musicales escogidas para esta propuesta son las siguientes:

- | | |
|----------------------------------|----------------------------------|
| ❖ MARIA VARILLA | Porro Palitiao Alejandro Ramírez |
| ❖ FANDANGO VIEJO PELAYERO | Fandango Pablo Garcés Pérez |
| ❖ EL SAPO | Puya Germán Lambraño |

TRANSCRIPCION

Las obras musicales escogidas para la inclusión de nuevos elementos musicales y nuevas sonoridades fueron transcritas de la manera tradicional: escuchar, comprobación rítmica y melódica, escritura con lápiz en papel pentagramado y posteriormente escrito en el programa musical para computador **FINALE**.

Se escogieron tres melodías de aplicación proporcionadas por:

- La **Banda San Jerónimo de Montería** dirigida por el maestro Ramiro Guerra. (María Varilla), extractados de la producción realizada en el año 2007, titulada Vuelve y Suena.
- La **Banda Juvenil de Chochó** dirigida por el maestro Fabio Santos (Fandango Viejo Pelayero). extractados de la producción realizada en el año 2001, titulada Rumor de Fiesta.
- La **Banda 26 de Abril de Barranca Bermeja**
- Para la escogencia de los audios y realización de las transcripciones fue necesario utilizar los siguientes elementos:
 - Reproductor de disco compacto
 - Grabadora de casete
 - Grabadora profesional de periodista
 - Memoria USB
 - Audífonos
 - Teclado
 - Computadora

- Programas de notación musical para la impresión final, (Encoré, Fínale, y Sonar, Pro tools)
- Tornamesa
- Discos de vinilo (acetato), casetes, discos compactos de bandas y orquestas que interpretan los géneros de porro, puya y fandango.
- Estudio de Grabación Profesional

Para las melodías de aplicación contenidas en el documento se tomaron aspectos rítmico-melódicos, que según nuestro criterio, explotan gran parte del lenguaje interpretativo del instrumental musical y que paralelamente a esto, fueran de gran arraigo popular.

Para el caso de los ejercicios incluidos fue necesario analizar, escoger y extraer las bases rítmico-melódicas que permitieran la elaboración de los mismos para finalmente clasificarlos de acuerdo a su estructura y darles un ordenamiento metodológico, progresivo según su grado de dificultad.

Estos motivos fueron extractados básicamente de las líneas rítmico-melódicas implícitas en los porros, puyas y fandangos escogidos. Considerando sus partes importantes **“Danza, Bozá y Estructura Rítmica Básica”**.

ANALISIS

A partir del material seleccionado y transcrito se procedió a un proceso de análisis conducente a la elaboración propiamente dicha del “**Documento Herramientas Interactivas a Través de la Música Regional de Córdoba**”.

Este proceso nos conllevó a los siguientes tipos de análisis.

- **Análisis Melódico**

Este tipo de análisis nos condujo a identificar los motivos musicales adecuados, que pudieran tener mayor relevancia y significado para los estudiantes. Y que a lo largo de la investigación fueran útiles para la elaboración de ejercicios conducentes a objetivos específicos, dirigidos al conocimiento y fortalecimiento de la música propia del folclor cordobés.

- **Análisis Rítmico**

El análisis rítmico en esta investigación al igual que el análisis melódico, también fue muy importante, puesto que se procuró utilizar motivos que llevaran implícitos la sincopa propia del porro y del fandango, buscando que el estudiante pueda sentirse inmenso dentro de este lenguaje.

Dentro de esos objetivos podemos mencionar el desarrollo de la **motricidad fina y gruesa** a través de ejercicios corporales. Como sucede en el ejemplo #1 con la estructura rítmica básica del porro palitiao

- **Análisis Armónico.**

En cuanto al análisis armónico podemos decir que la gran mayoría de las bandas folclóricas representativas del folclor de Córdoba y Sucre interpretan esta música, sobre una secuencia repetitiva de **I-V-I**, lo que facilita al estudiante emitir sonidos entonados sin mayores dificultades, teniendo en cuenta la aptitud musical del mismo.

ELABORACIÓN DEL DOCUMENTO

Apoyándonos en la propuesta para la práctica instrumental del sistema Orff y enfocado en el concepto Kodaly; el presente texto “Herramientas musicales Interactivas a través de la Música Regional de las Sabanas de Córdoba en el Caribe Colombiano, como mediador para el conocimiento y Preservación en los Colegios la sagrada Familia, instituto la Salle, la Sagrada Familia y Julio Pantoja Maldonado de Barranquilla: **“ELLOS SON LA MÚSICA QUE ESCUCHAN”**”

Propone en primera instancia 3 de los temas más representativos del folclor de Córdoba, con propuestas interactivas contemplando nuevas rítmicas y sonoridades propias de otros contextos musicales pero que son atractivas para la población objeto, este aspecto supone una mejor receptividad de esta novedosa y propuesta.

Por otro lado la construcción de una serie de ejercicios contruidos desde las bases propias de los géneros contemplados en dicha investigación, involucrando así, rondas y cánones, atadas a ritmos de la tradición cordobesa.

Estos están dirigidos a alumnos de secundaria, pero pueden ser desarrollados en primaria, sus propósitos fundamentales son: promover el conocimiento de formas musicales tradicionales y el amor por la música tradicional de Córdoba, facilitar la práctica musical en conjunto, favorecer el manejo de conceptos musicales.

Este documento ofrece al inicio convenciones y explicaciones para la ejecución de los ejercicios, también consideraciones pedagógicas en torno al proceso del montaje de la obra musical. De acuerdo con la cantidad de sonidos en la melodía y en sus respectivas células

rítmicas (duraciones); Inicia con arreglos de pulso en división binaria y luego aborda el pulso en división ternaria.

Para la selección de las bases rítmicas se partió de aquellas producidas fundamentalmente por el bombo. Este instrumento musical gracias a su particularidad sonora, puede ser imitado corporalmente y además facilitar la adaptación de estructuras rítmicas de diferentes regiones culturales de Colombia.

Esta propuesta se ofrece como herramienta pedagógica musical, con ella se favorece la independencia rítmica corporal; La práctica de conjunto; el conocimiento de bases rítmicas tradicionales de acompañamiento; el manejo de la lecto-escritura rítmica y el reconocimiento de partes de la obra musical.

Desde otro ángulo, también promueve el amor por los géneros musicales de esta región.

CONSIDERACIONES METODOLÓGICAS AUDITIVAS PARA EL PROFESOR

Teniendo en cuenta la propuesta del documento, una de las formas metodológicas de acercar a los jóvenes estudiantes al conocimiento de estos géneros del folclor musical tradicional es:

1. AUDICIÓN MUSICAL COMENTADA

1. Se realiza un círculo con los alumnos, sentados dentro del aula de clases sin ningún instrumento musical o elemento que altere la concentración del estudiante.
Se explica la dinámica de la clase, que consiste en: escuchar sin hablar hasta el final del audio propuesto por el docente.
2. Se coloca el audio
3. Al finalizar se inicia una serie de comentarios dirigidos por parte del Docente que contemplan aspectos como:
 - a. Instrumentos que participan en la obra que se acaba de escuchar (Vientos Metales, Vientos Madera; Cuerdas rasgadas, Cuerdas Frotadas, Percutidos.
 - b. Identificación de los distintos timbres, sonidos
 - c. Como se desarrolla la obra, Que partes tiene? Tiene preguntas y respuestas?, tiene coro?, tiene estrofas?
 - d. En que pulso se desarrolla la obra musical, División Binaria?, división Ternaria?
 - e. Si la obra posee texto, de que habla y de qué forma se desarrolla?

2. Después de haber realizado esta actividad, se fijan compromisos o tareas de investigación acerca de la obra, ya sean de forma individual o en grupo que contemplan:

2.1 Biografía del Autor

2.2 Época en que se realizó la composición

2.3 Identificación geográfica de los géneros propuestos

2.4 Contexto cultural en que se desarrolló la composición

2.5 Audio de la composición de la obra original

2.6 Diferencias entre el audio original y la nueva propuesta musical

2.7 Aspectos más relevantes de la obra de acuerdo al sentir de cada uno de los jóvenes estudiantes.

2.8 Diferentes versiones de la obra

2.9 Identificación de compositores destacados de estos géneros musicales

2.10 Identificación de intérpretes destacados

2.11 Identificación de festivales, encuentros, concursos y eventos en torno a este tipo de manifestaciones musicales.

2.12 Obras musicales más representativas de estos géneros

2.13 Formato instrumental característico

ESQUEMAS RÍTMICAS CORPORALES

(Conceptos)

Los Esquemas Rítmicos Corporales son ejercicios de coordinación motriz que incluye sonidos corporales y desplazamientos. Son secuencias que producen bases rítmicas características de la música tradicional de Córdoba, en aras de facilitar el desarrollo de la coordinación motriz y la práctica de conjuntos musicales.

Las **ERC** (Esquemas Rítmicos Corporales), imitan dos sonidos (timbres) básicos del bombo así:

- **Pisadas:** Para los sonidos producidos con el parche o membrana del instrumento. Su ejecución implica *alternar los pies al realizarlas*.
- **Palmadas:** Para los sonidos producidos con la madera o caja de resonancia del instrumento. Se plantean tres formas de ejecutarlas: *básica, ahuecadas y con dos dedos*.

Algunas **ERC** se presentan con otras percusiones corporales (palmadas en pecho y en muslo) para reproducir acompañamientos que no suenan bien (tímbicamente) o que son difíciles de realizar con palmas y pisadas.

Los desplazamientos de las **ERC**, se indican escribiendo debajo de las figuras musicales letras en mayúscula (convenciones) relacionados con pasos: hacia el frente, hacia atrás, hacia la izquierda, **etc.**

En la escritura musical de las duraciones de las **ERC**, se tiene en cuenta el momento de iniciación del sonido, es decir que las prolongaciones de los sonidos sean aproximadas, que prime para su grafía rítmica el punto de encuentro entre el agente productor del sonido y el cuerpo vibrante. En cuanto a la escritura de la base rítmica, pensaba como una frase musical, se considera fundamental el momento de inicio y final de la misma; por eso se aprecian modificaciones en algunas adaptaciones de las bases rítmicas como **ERC**.

Se plantean dos tipos de **ERC**:

- ❖ **ERC Individual**, para ser reproducida por uno o varios estudiantes, todos ejecutando lo mismo.
- ❖ **ERC Compartida**, para ser reproducida entre varios estudiantes, cada uno con una parte específica como complemento rítmico.

Para la enseñanza de las **ERC**, se ofrecen dos procesos, uno por imitación y otro desde la lectura musical. Al principio se practican como secuencia rítmicas, luego se convierten en acompañamientos rítmicos (un grupo ejecuta la secuencia y otro canta), más adelante cada alumno simultáneamente canta y se acompaña. La sencillez y/o complejidad de las **ERC** está determinada por el grado de dificultades rítmicas de las percusiones corporales en cuanto al tempo de su ejecución, la velocidad que aparece escrita en cada **ERC** es aproximada.

CONVENCIONES

La escritura de las ERC se propone utilizando en el núcleo de la figura musical dos signos:

● (El punto, su onomatopeya es **PUM**) para Pisadas o percusiones en el pecho.

X (las equis, su onomatopeya es **TA**) para Palmadas o percusiones en los Muslos.

Para facilitar **la coordinación de la ERC** con palmadas en pechos y muslos, debajo de la partitura aparecen las siguientes convenciones:

i, para las percusiones con la mano izquierda

d, para las percusiones con la mano derecha

Ud. Puede invertir el orden de las manos considerando la lateralidad de sus alumnos.

Los desplazamientos corporales se especifican anotando debajo de las figuras musicales las siguientes convenciones:

F para las pisadas con desplazamientos hacia el frente

A para las pisadas con desplazamientos hacia atrás

I para las pisadas con desplazamientos laterales hacia la izquierda

D para las pisadas con desplazamientos laterales hacia la derecha

PROCESO PEDAGÓGICO BÁSICO DE ENSEÑANZA DE ERC

Se proponen dos formas básicas para la enseñanza, una por imitación, y otra desde la lectura rítmica musical. Ambos procesos aparecen ejemplificados en el DVD.

El profesor debe aprender previamente la ERC escrita en la partitura teniendo en cuenta las dos onomatopeyas: **PUM** (imitando el sonido del parche) si el núcleo de la figura es ● (punto) y **TA** (imitando el sonido de la madera de la Tambora) si el núcleo de la figura musical es **X** (equis).

APRENDIZAJE POR IMITACION

1. El profesor propone la secuencia rítmica corporal al grupo ubicado en círculo y ellos la aprenden por imitación:
 - a. Plantee vocalmente la ERC utilizando dos onomatopeyas: PUM y TA.
por imitación deje que los alumnos la aprendan.
Por ejemplo, la **ERC del Bunde 2**.
 - b. Reproduzca la ERC reemplazando los PUM por Pisadas y los TA por palmadas.
(Para facilitar su ejecución alterne los pies al realizar las pisadas).

2. **Realice la secuencia desplazándose en una dirección.**

(Los movimientos corporales se convierten en secuencias, coordínelos y establezca coreografías.

3. Utilice la secuencia como acompañamiento de una canción.

a. Divida el grupo en dos, uno canta la canción previamente aprendida y el otro acompaña con la ERC, luego invierta los roles.

b. Procure que cada uno reproduzca simultáneamente Voz y ERC.

4. Agréguele a la obra los matices que a Ud. Le parezcan; enseñe a dirigirla y preséntela.

CONSIDERACION: Las ERC se pueden enseñar directamente con movimientos corporales, sin plantear inicialmente la imitación vocal, cuando los estudiantes ya tienen práctica.

APRENDIZAJE DESDE LA LECTURA RÍTMICA MUSICAL

1. Lea vocalmente con sus alumnos la partitura de la ERC utilizando las onomatopeyas **TA (X) y PUM (●)**.
2. Cuando la SRC este aprendida vocalmente, **reprodúzcala reemplazando los PUM por pisadas y los TA por palmadas**. (No olvide alternar los pies al realizar las pisadas)
3. **Realice la secuencia en una dirección manteniendo un tempo constante**. (Los movimientos corporales se convierten en secuencias, coordínelos y establezca coreografías).

CONSIDERACION: si a Ud. le parece puede concluir allí el montaje e iniciar el estudio de otra ERC. Si no es así, el paso a seguir puede ser el aprendizaje instrumental de los acompañamientos. Un instrumento accesible de estudiar es la Tambora, las ERC ejecutadas con palmadas y pisadas, en su mayoría plantean bases rítmicas ejecutadas por ese instrumento; para hacerlo reproduzca los ● (puntos) en la membrana y las X (equis) en la madera o caja de resonancia del instrumento.

CONSIDERACIONES PEDAGÓGICAS PARA EL PROFESOR

1. Para el montaje de los arreglos parta de lo vivencial para llegar a lo conceptual; es decir, lúdicamente presente la canción permitiendo el goce (Cantar, dramatizar, bailar,

palmar, etc.) y el descubrimiento a los alumnos, luego dedíquese a la lectura de la misma. Utilice la lúdica como metodología, no solo como herramienta.

2. Apoyado en los arreglos, realice actividades en las cuales los alumnos reproduzcan las partichelas de las obras.

3. **Reproduzca los arreglos en distintas formas:** A B A (por ejemplo: Melodía con flauta – Melodía con la voz- Melodía con flauta), Rondó y en todas las posibilidades que Ud. considere.

4. **Explique cada paso que haga para el montaje de la obra,** ejecútela con diferentes matices y velocidades en aras de la formación musical de los estudiantes. Cuando la obra esté aprendida enseñe a dirigirla, permita que los alumnos uno a uno lo hagan, seleccione los mejores para las presentaciones de las obras.

5. **Es posible reproducir arreglos sin instrumentos convencionales** utilizando la voz para la melodía, y reemplazando los acompañamientos rítmicos de la Tambora por Pisadas y Palmadas.

GLOSARIO DE TERMINOS

COMPÁS

Tiempo en la cual el acento marca el primer pulso del compás. En música existen, básicamente, compases de dos, tres y cuatro pulsos. En el Caribe Colombiano el uso de compases de dos pulsos es preponderante, debido a las estructuras de sus géneros.

FORMATO

Se refiere a agrupaciones instrumentales con características instrumentales distintas que comprenden entre otros, Orquestas Sinfónica, Bandas de Viento, Grupos de Cámara, Coros, Tambora, Bailes Cantados, Grupo de Millo etc.

GRAFÍA

Conjunto de signos estandarizados mundialmente, con los que se representan los sonidos musicales.

MÉTRICA

Se refiere a los esquemas o estructuras que contiene todas las unidades rítmicas usadas por las músicas.

REPERTORIO

Es el conjunto de temas u obras musicales que hacen parte de un ensamble. Este hace parte de las composiciones que cada uno de los ensambles posee como parte de sus presentaciones o conciertos.

TRANSCRIPCIÓN

Es el procedimiento que se realiza a las obras musicales, que consiste en llevar a notación musical una melodía o ritmo.

REGIÓN DE INFLUENCIA

Sector geográfico en donde se conoce o practica algo con mayor naturalidad, en este caso la música.

ORGANOLOGÍA

Es la ciencia que estudia los instrumentos musicales y su clasificación. Comprende el estudio de la historia de los instrumentos, los instrumentos empleados en diferentes culturas, aspectos técnicos de la producción de sonido y clasificación musical.