



DEPARTAMENTO DE INVESTIGACIÓN Y POSTGRADOS

Tema:

“Diseño de contenido programático de la Descripción Etnomusicológica del Folklore

Precolombino para el área de Historia de la Música de un Conservatorio”

Tesis de Grado previo a la Obtención del Título de

Magister en Ciencias de la Educación

Línea de Investigación:

Pedagogía, Andragogía, Didáctica y/o Currículo

Identidad, cultura y/o lenguaje

Autor:

EDISON PATRICIO ACOSTA JÁTIVA

Director:

ING. RAÚL MARCELO BENAVIDES LARA Ph.D.

Ambato – Ecuador

Abril 2015

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR
SEDE AMBATO**

HOJA DE APROBACIÓN

Tema:

“Diseño de contenido programático de la Descripción Etnomusicológica del Folklore
Precolombino para el área de Historia de la Música de un Conservatorio”

Línea de Investigación:

Pedagogía, Andragogía, Didáctica y/o Currículo

Identidad, cultura y/o lenguaje

Autor:

EDISON PATRICIO ACOSTA JÁTIVA

Raúl Marcelo Benavides Lara, Ing. PhD.

CALIFICADOR

f. _____

Judith Pinos, Mag.

CALIFICADORA

f. _____

Miguel Torres Almeida, Ing. Mag.

CALIFICADOR

f. _____

Juan Ricardo Mayorga Zambrano, PhD.

**DIRECTOR DEL DEPARTAMENTO
DE INVESTIGACIÓN Y POSTGRADOS**

f. _____

Hugo Rogelio Altamirano Zambrano, Dr.

SECRETARIO GENERAL PUCESA

f. _____

**Ambato –Ecuador
Abril 2015**

DECLARACIÓN DE AUTENTICIDAD Y RESPONSABILIDAD

Yo, Edison Patricio Acosta Játiva portador de la cédula de ciudadanía No. 180200411-7 declaro que los resultados obtenidos en la investigación que presento como informe final, previo la obtención del título de Magister en Ciencias de la Educación son absolutamente originales, auténticos y personales.

En tal virtud, declaro que el contenido, las conclusiones y los efectos legales y académicos que se desprenden del trabajo propuesto de investigación y luego de la redacción de este documento son y serán de mi sola y exclusiva responsabilidad legal y académica.

Edison Patricio Acosta Játiva
CI. 180200411-7

AGRADECIMIENTO

Al Eterno Creador de nuestras vidas por su magnánimo amor y perdón; a las personas que han permanecido a mi lado en momentos de dolor y fueron la fortaleza animadora de mi existencia; al Ing. Raúl Benavides PhD. pedagogo extraordinario, por sus conocimientos y enseñanzas en el camino holístico de la educación.

Edison Patricio Acosta Játiva

DEDICATORIA

A mis seres amados Daniela y Valeria, que son parte de mis memorias y que fueron las musas de mi inspiración.

Edison Patricio Acosta Játiva

RESUMEN

El presente trabajo de investigación permite estructurar los temas y subtemas de la manifestación cultural a nivel musical de los distintos pueblos que habitaron en América precolombina, agrupados en áreas geográficas culturales, con el fin de plantear una realidad holística y transmitir un principio de identidad. El método utilizado es analítico sintético que permite describir la instrumentación musical para analizar su impacto en la malla. Los contenidos establecidos a través de la recopilación documental, esbozan que las manifestaciones musicales de América en este tiempo y espacio alcanzaron un gran desarrollo tanto a nivel musical, instrumental y espacios acústicos. A nivel musical, esta manifestación tuvo una marcada función socio-cultural y se ve reflejado en los sofisticados sistemas musicales, control de las leyes de consonancia y disonancia, manejo tímbrico y dominio de escalas, fórmulas rítmicas y giros melódicos. A nivel instrumental, la morfología denota diseños, texturas, colores, decoraciones prolijas y su acústica evidencia un alto grado de desarrollo auditivo, lo cual les permitió plasmar los sonidos del medio natural que los rodeaba hasta convertirlos en melodías, las mismas que eran interpretadas en verdaderas agrupaciones orquestales. Respecto a los espacios arquitectónicos y naturales, estos tuvieron una gran trascendencia en el área mesoamericana y la andina debido al diseño acústico y su proyección en el circuito sonoro. Los temas investigados otorgan un legado etnomusicológico para aquellos estudiosos hermeneúticos que valoran el mundo ancestral con el fin de que, se pueda llegar a la estructura del pensamiento humano para construir las bases de una herencia con raíces autóctonas.

Palabras Claves: ancestral, culturales, folklore, currículo.

ABSTRACT

This research work allow to determine the topics and subtopics of the cultural expression based on the musical utterance from those inhabitants of the pre-colombian America grouped by cultural geographical areas in order to set on holistic reality and communicate an identity principle. Analitic-synthetic methodology was used to describe musical instrumentation to analize its impact on the curriculum. The contents were set by using documental gathering, showing that musical utterance during this time and space, have reached a great development at a musical, instrumental and also acoustic spaces. At a musical level, this expression had a remarkable role at both, the society and the culture, reflected in the sophisticated musical systems, the skills to handle the laws of consonance and dissonance, the management of resonance and domain of scales, rhythmic canon and melodic curve. At an instrumental level, the morphology shows design, texture, colors in precise features and the acoustic displays a high degree of auditive development, which allowed them to capture the sounds of the natural environment around them until they become melodies, which were interpreted in real orchestras. In regard of architectural and natural spaces, they had a great significance in the Mesoamerican and Andean area due to the acoustic design and its projection in the soundtrack. The topics that were investigated bestow a hermeneutic ethnomusicological legacy for those scholars whom treasure the ancestral legacy therefore it would be possible to lay the foundation to build a generation with ethnic background.

Key words: ancestral, cultural, folklore, curriculum.

TABLA DE CONTENIDOS

PRELIMINARES

DECLARACIÓN DE AUTENTICIDAD Y RESPONSABILIDAD	iii
AGRADECIMIENTO	iv
DEDICATORIA	v
RESUMEN	vi
ABSTRACT	vii
TABLA DE CONTENIDOS	viii
TABLA DE GRÁFICOS	x
INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO I: FUNDAMENTOS TEÓRICOS	3
1.1 Currículo.....	3
1.1.1 Definición	3
1.1.2 Niveles de concreción.....	4
1.1.3 Fundamentos.....	4
1.1.4 Componentes	5
1.1.5 Definición de la malla curricular	6
1.1.6 Contenidos incluidos	6
1.2 Historia de la música	9
1.2.1 Definición.....	9
1.2.2 Contenidos	10
1.2.3 Fuentes.....	10
1.3 Descripción etnomusicológica del folklore precolombino.....	12
1.3.1 Etnomusicología	12
1.3.2 Función del etnomusicólogo.....	12
1.3.3 Folklore.....	15
1.3.3.1 Definición	15
1.3.4 Ámbitos del folklore.....	16
1.3.5 América precolombina y su desarrollo musical	16
1.3.5.1 Introducción.....	16
1.3.5.2 Producción sonora inicial	17
1.3.5.3 Desarrollo musical en las áreas geográficas culturales de América.....	20
1.4 Formación académica artística	30

1.5 Conocimientos integrales	33
1.6 Percepción cultural y conocimientos ancestrales	35
CAPÍTULO II: METODOLOGÍA	39
2.1 Antecedentes.....	39
2.2 Significado del problema.....	40
2.3 Objetivos	41
2.3.1 Objetivo general	41
2.3.2 Objetivos específicos	41
2.4 Método	42
2.5 Técnicas e instrumentos.....	42
2.6 Población	43
2.7 Muestra	43
2.8 Diagnóstico	43
2.8.1 Elaboración de los instrumentos.....	43
2.8.2 Procesamiento y análisis de la información	44
2.8.3 Informe del análisis exploratorio.....	49
2.9 Planteamiento de la inclusión de contenidos	50
2.9.1 Recopilación de los registros históricos	50
2.9.2 Selección, clasificación y jerarquización de información	50
2.9.3 Esquema de planificación.....	51
CAPÍTULO III: RESULTADOS	53
3.1 Estructuración de temas.....	53
3.2 Propuesta del contenido.....	54
3.3 Matriz de planificación.....	114
3.4 Informe de la ejecución de la clase teórica-práctica.....	119
CAPÍTULO IV: CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	121
4.1 Conclusiones.....	121
4.2 Recomendaciones	122
BIBLIOGRAFÍA	124
GLOSARIO	127
ANEXOS	137

TABLA DE GRÁFICOS

Cuadros

Cuadro 1.1: Mapa conceptual currículo	9
Cuadro 1.2: Mapa conceptual Historia de la Música.....	12
Cuadro 1.3: Mapa conceptual descripción etnomusicológica del folklore precolombino	28
Cuadro 1.4: Mapa conceptual América precolombina y su producción sonora inicial	28
Cuadro 1.5: Mapa conceptual América precolombina y su desarrollo musical	29
Cuadro 1.6: Mapa conceptual formación académica artística	33
Cuadro 1.7: Mapa conceptual conocimientos integrales	35
Cuadro 1.8: Mapa conceptual percepción cultural	37
Cuadro 1.9: Mapa conceptual conocimientos ancestrales	38
Cuadro 2.10 Esquema de planificación	51
Cuadro 3.11: América precolombina y su desarrollo musical (temas y subtemas)..	53
Cuadro 3.12: Syllabus de América precolombina y su desarrollo musical	114

Gráficos

Gráfico 2.1: Espacio geográfico que debería abarcar la Historia de la Música.	44
Gráfico 2.2: Posibles causas que producen la exclusión del estudio sonoro precolombino de los contenidos de Historia de la Música	45
Gráfico 2.3: Nivel que se otorga al aporte musical en la etapa precolonial americana.....	45
Gráfico 2.4: Influencia del arte musical precolombino a nivel socio-cultural ...	46
Gráfico 2.5: Incidencia del conocimiento del desarrollo sonoro precolombino.	46
Gráfico 2.6: Viabilidad de la inclusión de los contenidos relacionados con la música precolombina en la malla curricular	47
Gráfico 2.7: Temática a incluir en la malla	47
Gráfico 2.8: Estudio de los artefactos sonoros precolombinos	48
Gráfico 2.9: Mecanismo viable para conocer la sonoridad del pasado precolombino	48
Gráfico 2.10: Importancia de la instrucción de instrumentos musicales con una ascendencia precolombina	49

INTRODUCCIÓN

La herencia dejada por nuestros antepasados a nivel musical es un camino no explorado, que en el campo educativo ha producido una desvalorización de la concepción cultural del significado de las manifestaciones sonoras indígenas del pasado en su dimensión real.

A nivel de un conservatorio, la malla curricular del área de Historia de la Música no es la excepción ya que, ha excluido de sus contenidos el acervo musical amerindio dejando del lado nuevos saberes que buscan afianzar la identidad ancestral, la misma que permitiría al discente valorar su realidad cultural.

La presente investigación surge de esta problemática y plantea un estudio del mundo musical desarrollado en la época precolombina de América con el fin de delimitar los elementos que configuraron las entonaciones rítmicas y melódicas, la notación utilizada, los estilos en que se enmarcaron y la función social en que se desarrollaron.

En el primer capítulo se conceptúa lo que es la malla curricular, se plantea la definición, contenidos y fuentes de la Historia de la Música, se realiza una Descripción Etnomusicológica del Folklore Precolombino, se esboza el enfoque epistemológico de la Formación Académica Artística, se delimita el accionar de los Conocimientos Integrales y se delinea la Percepción Cultural y los Conocimientos Ancestrales.

El segundo capítulo comprende los parámetros metodológicos, considerando los antecedentes que delimitaron el panorama de la investigación; el significado del problema, que plantea el inconveniente surgido con el fin de buscar una solución y los objetivos, que enuncian los resultados que se pretenden alcanzar. Además, se determina el método aplicado y las técnicas e instrumentos utilizados; se procede con el diagnóstico y se establece los resultados mediante un informe que concluye con la viabilidad de la inclusión, la misma que proyecta el planteamiento de contenidos considerando un esquema de planificación.

Dentro del tercer capítulo se presenta como propuesta los contenidos, delimitados en la malla y propuestos para su inclusión, estructurados en temas y subtemas que serán desglosados en un módulo y ejecutados a través de clases teóricas-prácticas teniendo como fundamento la matriz de planificación del syllabus de América precolombina y su desarrollo musical.

El cuarto capítulo plantea las conclusiones y recomendaciones tomando como fundamento los objetivos planteados y los resultados del diagnóstico establecido.

Finalmente se muestra la bibliografía, que son los textos empleados como fuente de consulta; el glosario, estructurado por el significado de términos relevantes que permiten la mejor comprensión de los tópicos abordados; y los anexos, en los que se encuentran el formato de la encuesta aplicada para el diagnóstico y dos dispositivos magnéticos: en el primero está grabada una canción interpretada con instrumentos de la colección privada y en el segundo, un video de la clase práctica.

CAPÍTULO I

FUNDAMENTOS TEÓRICOS

1.1 Currículo

1.1.1 Definición

El origen de la palabra latina *currículum* se remonta al año 1633, donde aparece vinculada por primera vez a actos educativos en los registros de la universidad Glasgow, Escocia; es un: “...Instrumento pedagógico-didáctico que planifica la actividad educativa” (Valdivieso, 1999, pág. 67).

Al precisar una definición, los especialistas en educación presentan diferentes visiones y enfoques acerca de lo que es currículo: instrumento de planificación de las actividades pedagógicas, agrupación de asignaturas y áreas que se incluyen en un determinado nivel dentro del sistema educativo, conjunto de elementos que proporcionan una mayor coherencia a la intervención pedagógica, etc.

Desde un punto de vista práctico se entiende por currículo a un proceso sistemático y organizado destinado a proporcionar guías de acción enmarcados en la realidad cultural y social de los interactuantes con una disposición permanente a la discusión crítica, en el que accionan múltiples contextos: los objetivos, los contenidos, los recursos, las estrategias pedagógicas, los procedimientos evaluativos, el sistema estatal que diseña las políticas educativas y la sociedad que demanda la enseñanza de

aquellas habilidades, destrezas y competencias para la inclusión social de los educandos.

1.1.2 Niveles de concreción

El diseño de currículo es de forma progresiva y se centra en tres niveles de concreción: el nivel macro, que es la propuesta educativa emanada por el Ministerio de Educación y es el producto de un proceso de construcción de consensos en el que han intervenido profesionales quienes han establecido los parámetros para el accionar educativo; el nivel meso, que consiste en el diseño a nivel institucional con un enfoque basado en la realidad, necesidad e intereses del entorno y que: "...Es adaptado y contextualizado de acuerdo con el marco sociocultural en que será aplicado" (Andinach, Antolín, Boan, & et., 2004, pág. 696); y el nivel micro, que es la praxis del proceso enseñanza-aprendizaje y que se desarrolla en el aula donde el docente es el facilitador que busca promover las potencialidades de los discentes considerando el contexto socio-cultural en que ellas se desenvuelven.

1.1.3 Fundamentos

El currículo se sustenta en diferentes fundamentos como el epistemológico, que permite determinar los conocimientos esenciales de un área específica; el histórico, que conlleva al análisis de la práctica educativa en una época seleccionada; el pedagógico, que marca la finalidad del proceso educativo; el socio-antropológico, que determina las pautas para establecer una conexión directa con la sociedad en la que se desenvuelve el estudiantado; el psicológico, que proporciona las herramientas necesarias para el conocimiento de cada una de los seres que integran la comunidad

educativa; y el filosófico, que alude a los principios y valores que se pretenden transmitir en el accionar de toda institución que forja el conocimiento.

1.1.4 Componentes

Al elaborar el currículo se debe considerar cuatro componentes que responden a las interrogantes: qué hay que enseñar, cuándo se debe enseñar, cómo se aborda la enseñanza y el proceso evaluativo.

Los contenidos educativos son el primer componente y que se definen como: “...El conjunto de formas culturales y saberes, especialmente seleccionados con fines educativos, en torno al cual se organizan las actividades de aula” (Andinach, Antolín, Boan, & et., 2004, pág. 712).

El segundo componente está enfocado en la sucesión ordenada de los objetivos y contenidos de manera equilibrada considerando criterios de secuenciación y temporalización.

Se define a las estrategias metodológicas como: “...Acciones que permiten el logro de los aprendizajes y la adquisición y el desarrollo de destrezas” (Valdivieso, 1999, pág. 136) y constituyen el tercer componente del currículo que, basado en un principio de libertad, le permite al facilitador seleccionar el método, la estrategia y la actividad acorde a la experiencia de enseñanza-aprendizaje que se va a llevar a cabo.

El último componente es la evaluación definida como un proceso que permite evidenciar y valorar el nivel de logros alcanzados para lo cual, requiere ser continua, formativa, flexible y sistemática.

1.1.5 Definición de la malla curricular

Es instrumento que guía el desenvolvimiento del docente en el proceso educativo y que está constituida por un conjunto de conocimientos denominados contenidos que han sido establecidos mediante la fundamentación epistemológica, la misma que permite establecer los saberes esenciales de una determinada área y los enfoques relacionados con el contexto social, cultural y geográfico.

Dichos contenidos están establecidos para desarrollar capacidades cognitivas, psicomotrices, de autonomía y equilibrio personal, de relaciones interpersonales y de inserción social, agrupados en bloques conceptuales, procedimentales y actitudinales.

El Ministerio de Educación es el ente que determina los contenidos básicos comunes y están agrupados en áreas de aprendizajes de manera abierta y flexible lo cual permite que las instituciones educativas puedan tomar decisiones; esta apertura y flexibilidad del currículo otorgan al docente pautas que le permitan investigar, proponer e incluir contenidos según las necesidades del contexto y enfocados a los cambios que suceden en la época.

1.1.6 Contenidos incluidos

Concretando las intenciones de la presente investigación y teniendo como base el Capítulo Único artículo 2 literal s de la Ley Orgánica de Educación Intercultural:

Flexibilidad.- la educación tendrá una flexibilidad que le permita adecuarse a las diversidades y realidades locales y globales, preservando la identidad nacional y la diversidad cultural, para asumirlas e integrarlas en el concierto educativo nacional, tanto en sus conceptos como en sus contenidos, base científica – tecnológica y modelos de gestión. (Asamblea Nacional, 2011, pág. 9)

Se detalla a continuación los contenidos existentes y los propuestos para su inclusión en la malla curricular de Historia de la Música de un Conservatorio:

a. Contenidos existentes

❖ Historia de la música

➤ Temas:

- Definición
- Fuentes
- Primeras manifestaciones sonoras
- Instrumentos primitivos

❖ Música en las antiguas civilizaciones

➤ Temas:

- Mesopotamia
- Egipto
- India
- China
- Grecia
- Roma

b. Contenidos propuestos

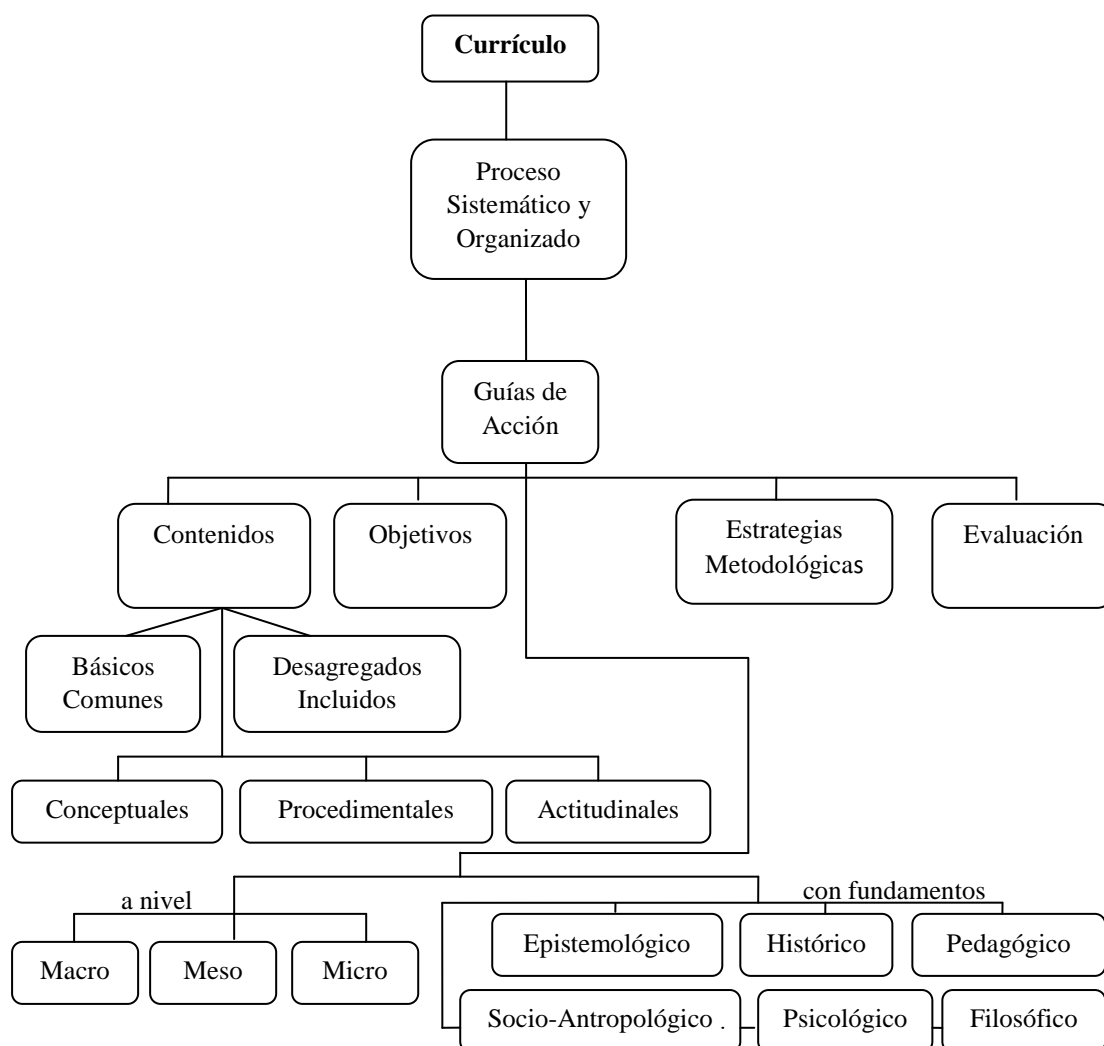
❖ América precolombina y su desarrollo musical

➤ Temas:

- Introducción
- Producción sonora inicial

Primeras manifestaciones sonoras

- Instrumentos primitivos
 - Música
 - Instrumentación
- Desarrollo musical en las áreas geográficas culturales de América
 - Música
 - Instrumentación
 - * Área norteamericana
 - * Área mesoamericana
 - * Área caribeña
 - * Área intermedia
 - * Área andina
 - * Área amazónica
 - * Área chaco-brasilera
 - * Área pampeana-fueguina

Cuadro 1.1: Mapa conceptual currículo

Fuente: Investigación bibliográfica
Elaborado por: Edison Patricio Acosta Játiva

1.2 Historia de la música

1.2.1 Definición

En el ámbito de la malla curricular de un Conservatorio se encuentra el área de Historia de la Música, que es la encargada de investigar en el pasado los testimonios de las manifestaciones artísticas a nivel musical desde un punto de vista científico, exponiendo los sucesos ocurridos a través del tiempo y en diferentes espacios sociales.

1.2.2 Contenidos

Los contenidos que aborda esta área en el Primer Semestre Nivel Tecnológico de un Conservatorio, están distribuidos en varias temáticas considerando las primeras manifestaciones sonoras que se registran durante la prehistoria hasta la época de las civilizaciones antiguas:

* Época de la prehistoria, donde las primeras evidencias de la manifestación musical provienen de iconografías y descubrimientos arqueológicos (aproximadamente desde 4 millones de años hasta 4000 a.C.).

* Época de las civilizaciones antiguas, donde se describe el desarrollo musical en las principales civilizaciones de Europa, Asia y África, considerando la diversa y compleja instrumentación, elaboradas teorías musicales y el desarrollo melódico y armónico alcanzado a través de instrumentistas y cantores (aproximadamente desde 4000 a.C. hasta 800 d.C.).

1.2.3 Fuentes

Durante mucho tiempo ha existido un sinnúmero de enigmas referentes a la época en que el ser humano dio sus primeros indicios relacionados con el fenómeno musical; cuándo y cómo logró distinguir y ordenar los sonidos para convertirlos en una secuencia; qué causas lo condujeron a asociar las primeras manifestaciones musicales con un suceso colectivo; en qué tiempo y espacio alcanzó el dominio de la emisión del sonido a través de la creación de objetos sonoros, etc., en torno al origen de la música y su evolución; por lo que, los investigadores del pasado se apoyan en

distintas disciplinas y que a su vez, éstas recurren a diversas fuentes que permiten determinar la veracidad o no de lo encontrado.

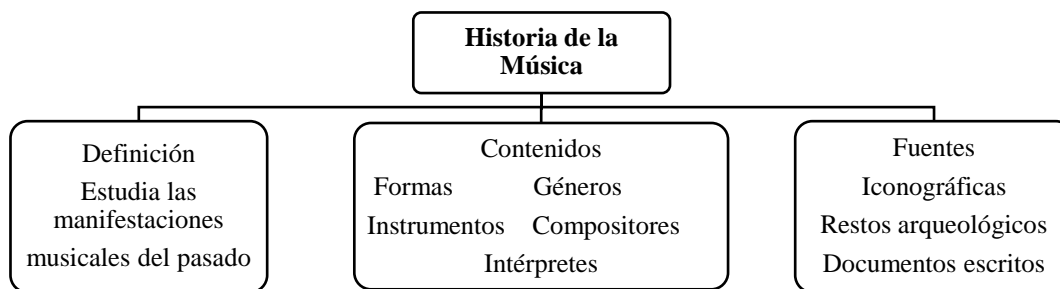
Se define como fuente a todo testimonio que demuestra el accionar de las personas en épocas pasadas; entre las principales fuentes que hace uso la historia de la música están las iconográficas, los restos arqueológicos y los documentos escritos.

Las fuentes iconográficas permiten la descripción de imágenes plasmadas en pinturas, relieves y grabados; desde un punto de vista musical, este tipo de fuente aporta información sobre los instrumentos utilizados, el tipo de música entonada y los personajes que interpretaban dichos instrumentos.

Los restos arqueológicos son fuentes que permiten el estudio del pasado a través de los distintos materiales encontrados como cadáveres, objetos, monumentos, estructuras, etc.; por medio de esta fuente se pretende conocer el ensamble de melodías e instrumentos existentes en las culturas pasadas.

Los documentos escritos son vestigios de diverso tipo cuya grafía fue realizada en materiales como piedra, pergamino, papiro, etc.; hablando musicalmente, este tipo de fuente permite determinar, a través de jeroglíficos, inscripciones y escritura, el rol que desempeñaba la música y sus intérpretes considerando el aspecto simbólico que está presente en los rituales que forman parte de una sociedad.

Cuadro 1.2: Mapa conceptual Historia de la Música



Fuente: Investigación bibliográfica
Elaborado por: Edison Patricio Acosta Játiva

1.3 Descripción etnomusicológica del folklore precolombino

1.3.1 Etnomusicología

También llamada etnología musical o antropología de la música, que etimológicamente viene de la palabra “*ethnos*” que significa nación y “*mousike*”, música, se define como una ciencia que estudia la música en su contexto social y cultural.

1.3.2 Función del etnomusicólogo

Desde un punto de vista pragmático, el etnomusicólogo es el investigador que marca los parámetros para el análisis de las manifestaciones musicales de las distintas etnias, el mismo que pretende: “...Entender la música como elemento cultural” (García & Jiménez, 2011, pág. 89).

Además, recurre a fuentes bibliográficas en las cuales el estudio etnomusicológico sustenta sus bases en distintas áreas del conocimiento como:

- La arqueología musical o arqueomusicología que explora un territorio en busca de vestigios materiales, determinando si es factible o no realizar la excavación y a partir de los restos materiales encontrados, fija las pautas para su sistematización con el fin de lograr una descripción del comportamiento artístico a nivel musical de los seres que habitaron en la región sujeta a estudio.
- La paleorganología, que aporta el sustento científico que permite llevar a cabo el estudio de los instrumentos musicales de la antigüedad, considerando los materiales utilizados, la forma en que fueron diseñados, el modo en que se producen las vibraciones sonoras ya sea a través del aire, el golpe o la frotación, el registro melódico que posee y la técnica que se usa al emitir el sonido.
- La arqueología experimental como ciencia auxiliar de la arqueología musical y de la paleo-organología permite, mediante la experimentación científica, analizar los procesos de manufactura de los artefactos sonoros primitivos con el fin de realizar trabajos de imitación o réplica utilizando técnicas adecuadas, materia prima cuidadosamente seleccionada (huesos, piedras, fibras vegetales, cañas, pieles, vísceras, cuernos, arcilla, etc.) e instrumentos de trabajo de acuerdo a la época (tajadores, buriles, truncaduras, perforadores, raspadores, etc.) para llegar a comprender su funcionamiento.
- La arqueoacústica es una disciplina que se dedica al estudio de las características de los sonidos del pasado como los que se producen en lugares relacionados con el arte rupestre o sitios destinados a eventos importantes (ceremonias, rituales, reuniones, entierros, etc.) y aquellos que se obtienen a través de un artefacto sonoro;

al referirnos a la temática de ésta investigación, "...Hay que probar, experimentar y contrastar todas las formas posibles de emitir y variar el sonido emitido con todos y cada uno de los artefactos, o sus reproducciones" (Hortelano, 2003, pág. 235), con el fin de determinar la altura, intensidad, duración, y timbre de éstos instrumentos musicales.

Su estrategia de trabajo puede abarcar todo tipo de música y en cualquier parte del mundo; lamentablemente:

La construcción del conocimiento del fenómeno en las instituciones encargadas de conservar y difundir el Patrimonio Cultural ha reducido en muchos casos a la disciplina etnomusicológica en una mera técnica de registro musical, cuyo objetivo es preservar no explicar. Así se ha confundido la investigación del fenómeno musical con la promoción y difusión de la música. (Alonso, 2008, pág. 13)

Debido a esta problemática el etnomusicólogo debe interactuar en los lugares donde las fuentes históricas aporten conocimiento de las raíces autóctonas de los pueblos y le brinden la oportunidad de acceder al análisis de los artefactos sonoros arqueológicos:

La problemática fundamental gira entorno a la capacidad de determinar con exactitud si nos encontramos realmente con materiales musicales o relacionados con la música, para la que se requiere los análisis organológicos, iconográficos, etnomusicológicos, acústicos, la fabricación de réplicas por parte de la arqueología experimental y el apoyo de las fuentes escritas cuando sea posible. (García & Jiménez, 2011, pág. 87)

Esta línea de trabajo permite determinar la estructura externa del instrumento, como el material que fue construido y la forma que fue diseñado, la manera que se interpreta y el sonido que produce al interpretarlo, con el fin de detallar la posible estructura musical desarrollada en épocas pasadas, determinando la notación, los grados tonales o atonales y la codificación utilizada para su representación. Además, otorga pautas para el análisis de la música que: “...Se halla íntimamente ligada a la leyenda, los mitos o las costumbres ancestrales” (Dufourcq, 1982, pág. 6).

1.3.3 Folklore

1.3.3.1 Definición

Etimológicamente la palabra *folklore* viene del inglés “*folk*”, que significa pueblo y “*lore*” cuyo significado es conocimiento; es una: “Ciencia que estudia las manifestaciones colectivas del arte popular, literario o musical, de carácter descriptivo y peculiar de un país, comarca o región” (López A. , 1990, pág. 795).

Considerando al término folklore como el “saber del pueblo” y en función de las manifestaciones culturales de los habitantes del continente americano en la época precolombina, los diversos ámbitos culturales que desarrollaron fueron plasmados, como un legado, en distintos pictogramas e ideogramas que pretendían simbolizar ideas y conceptos asociados a celebraciones, rituales o sucesos de la vida cotidiana en los que se puede apreciar que la música era el ente generador que le permitía establecer relaciones con el mundo material y espiritual; además, en el arte precolombino se destacan artefactos sonoros hechos en diversos materiales, con distintas formas y utilizando una gama de colores que, de acuerdo a estudiosos de

este campo, pretendían transmitir un mensaje o representar seres que ejercían una función que ponderaba en la sociedad a la cuál pertenecían.

1.3.4 Ámbitos del folklore

Los estudiosos del *folklore* distinguen seis ámbitos en los cuales se enfocan las distintas manifestaciones folklóricas: el poético, en el que se dan a conocer canciones refranes, adivinanzas, poemas; el narrativo, constituido por mitos, leyendas, cuentos, historias; el lingüístico que conlleva el uso de lenguaje y de la gesticulación del mismo; el mágico, relacionado con la religión, la medicina popular y la magia; el social, cuyo enfoque está centrado en las fiestas, la música e instrumentos musicales, la danza, la indumentaria (trajes, máscaras, adornos), los juegos, el teatro, la conformación familiar, el trabajo; y el ergológico que se desarrolla en la forma de construir una vivienda, la preparación de una comida, el uso de un determinado medio de transporte, etc.

1.3.5 América precolombina y su desarrollo musical

1.3.5.1 Introducción

El continente americano es un extenso territorio rodeado de una gran riqueza; ésta no solo se ve reflejada en los componentes naturales sino también en las manifestaciones socio-culturales que estuvieron presentes en los distintos grupos de pobladores que habitaron en las sucesivas etapas que contempla la historia.

El espacio que corresponde a esta investigación es todo el continente y la etapa que abarca es la precolombina, periodo que inicia con la llegada de los primeros habitantes a América (aproximadamente 40000 a.C.) y se extendió hasta la conquista

europea (aproximadamente 1492 d.C.) o hasta el momento cúlpe del dominio político y cultural europeo sobre el continente (aproximadamente 1533 d.C.).

Respecto al origen del poblamiento americano: "...El ser humano habría entrado por el norte desde Asia" o "...que el hombre llegó a América tanto por el norte como por el sur del continente" (Álvarez, Ardit, Caballero, & et., 2006, pág. 54).

Aunque el tema del desarrollo del poblamiento de este continente es, sin lugar a duda, un elemento de debate para la antropología moderna, es innegable el hecho de que, debido a su realidad geográfica constituida por dos grandes extensiones de tierra y unidas por una franja intermedia, existió desplazamientos de personas lo que produjo una interrelación cultural que dio como resultado seres humanos luchadores y perseverantes y con una formación a nivel intelectual que cobra vida a través de distintas manifestaciones como las artísticas que plasmaron su accionar en petroglifos, pinturas rupestres, ideogramas, obras esculturales, diseños arquitectónicos y manifestaciones dramáticas con tinte religioso o social en las que la música constituía una expresión de la esencia de este mundo mágico.

1.3.5.2 Producción sonora inicial

El fenómeno migratorio por el que atravesaron los diversos grupos que poblaron el continente, fue un factor ponderante para la expansión y la evolución cultural. El inicio de la producción sonora está ligada a la llegada de los primeros pobladores (aproximadamente 40000 a.C.) hasta el descubrimiento de la agricultura (aproximadamente 10000 a.C.).

a. Música

El estar expuestos a distintos ámbitos naturales hizo que se desarrollara una relación intrínseca entre el ser humano y su medio ambiente a través de los sentidos, sobresaliendo el del oído, de la vista y del tacto.

Relacionando este principio con las primeras manifestaciones sonoras, es el sentido del oído el que le permitió distinguir el tipo de mensajes que le rodeaban como una forma de supervivencia hasta lograr la imitación de los mismos; uno de los documentos que forman parte de la presente investigación afirma:

El hecho de imitar sonidos implica un alto grado de concentración, discriminación, selección y memoria auditiva: primero se deben fijar los sonidos en la mente, conocerlos, analizarlos, para luego realizar el proceso de experimentación sonora que implica llegar a imitar fielmente los complejos cantos de las aves y otros animales. (Mercado, 1995, pág. 10)

Fue la emisión de aire por medio de la boca acompañado de la gesticulación de los labios que les facultó transformar un simple silbido en sonidos combinados; se describe:

El canto de las aves, la lluvia y el viento filtrándose entre los árboles, se sumaron y ofrecieron un fascinante y extraño concierto, que llevó a los primeros habitantes a un mágico dominio del aire. Surgió entonces el “silibus – silbo”, sonido agudo producido con la fuerza del diafragma a través de la tráquea y la cavidad bucal. (Godoy, 2007, pág. 16)

Las pinturas rupestres correspondientes a esta época son las que dan testimonio de que posiblemente a través de la voz emitían melodías que poseían una considerable capacidad expresiva y eran acompañadas por sonidos rítmicos utilizando sus manos y sus pies; estas combinaciones sonoras, según los investigadores, se asumen que formaban parte de rituales a través de los cuales podían establecer contacto con la esencia que regía el mundo natural con el fin de mantener el equilibrio en el entorno del cuál ellos formaban parte.

b. Instrumentación

El conocimiento de los instrumentos musicales utilizados en la época de los pueblos que se dedicaban a la caza, la pesca y la recolección de frutos nos llega a través de las investigaciones arqueológicas y representaciones rupestres, aunque la información no es abundante puesto que: “...Poco se piensa en los instrumentos contruidos en América precolombina, nacidos de la necesidad de imitar los sonidos de la selva o de los vientos, de acompañar sus cantos y rituales de guerra o religiosos” (Podestá, 2007, pág. 40).

Los primeros instrumentos fueron diseñados utilizando los sentidos de la vista y del tacto y formaron parte de las manifestaciones artísticas mediante la música; eran productores de ritmo antes que de melodía y son los ideófonos, aquellos en los que: “...El sonido se produce a partir de la propia vibración del cuerpo del instrumento” (Gispert, 2000, pág. 318), los que prevalecen en los distintos rituales que llevan a cabo los seres humanos de este periodo, por medio del sacudimiento, el entrechoque y la raspadura; los materiales orgánicos que se utilizaron en estos productores de ritmo fueron muy diversos ya que, los obtenían del medio que los rodeaba.

Entre los de sacudimiento están: las sonajas, como los enfilados hechos de concha o de frutos secos (agujerados en la base y con cortes laterales, los cuales contenían en su interior semillas o piedrecillas), como las hechas de uñas o pequeños huesos de animales; y las globulares hechas de calabaza (secadas, vaciadas y con pequeños objetos introducidos en su interior) que: “...En ocasiones estos recipientes se trabajan y decoraban con todo cuidado y llegaban a formar parte de ajuares funerarios (Huaca-Prieta - Valle de Chicama)” (Sánchez, pág. 64 y 65).

Entre los entrechocados están los bastones hechas de ramas duras y secas que, algunos estudios etnográficos y arqueológicos les atribuyen para diferentes usos (defensa, ataque, símbolo de mando); también se los relaciona con la música al emitir ritmo al golpear el uno contra el otro.

Para producir sonidos a través del raspado usaban el caparazón de algunos animales para acompañar la danza a través del frotamiento del cuerpo dentado con un objeto de frotación.

1.3.5.3 Desarrollo musical en las áreas geográficas culturales de América

Con el sedentarismo (aproximadamente a los 10000 a.C.) se dio inicio al florecimiento de un sinnúmero de culturas y magníficas civilizaciones en la América precolombina que, con el fin de llevar a cabo esta investigación con un fundamento didáctico, han sido agrupadas en ocho áreas geográficas culturales considerando las descripciones realizadas en la enciclopedia Historia Universal América Precolombina, 2004, páginas 10 y 37 y el libro Historia del Arte 22 El Arte

Precolombino (II), páginas de la 21 a la 30 de Emma Sánchez, que permiten tener un enfoque musicológico más claro y delimitado de la región a describir.

Las áreas consideradas son: norteamericana, mesoamericana, caribeña, intermedia, andina, amazónica, chaco-brasilera y pampeana-fuegina; el proceso de transición por el cual atravesaron estas áreas evidenció un gran desarrollo a todo nivel y las manifestaciones artísticas alcanzaron un lineamiento complejo y sofisticado.

En un inicio, fueron las crónicas las que permitieron obtener información de este periodo, escritas por clérigos y funcionarios que, de una u otra manera, plasmaban a través de sus palabras una visión personal; en algunos de los casos esta visión fue puntual y veraz como la de Fray Bartolomé de las Casas, quien en una de sus crónicas cita que los indios son seres tan racionales como los romanos o los habitantes antiguos; este personaje es mencionado como: "...El inspirador de una doctrina nueva que, de haberse ejecutado, hubiera cristalizado una forma de gobierno menos despótico, capaz de dar tratamiento justo y humano a la población aborígen..." (López, 1998, pág. 119); y, lamentablemente, en otros de los casos la visión tuvo un tinte inconcebible como las de Cornelio de Pauw que afirma: "...Los indios del Nuevo Mundo son siervos por naturaleza. Por su condición de sub-hombres homúnculos, por su cobardía, sus vicios inmundos y tenebrosas supersticiones, son una barbarie mental..." (Carnero, 2009, pág. 12).

Este enfoque plantea la dicotomía existente en la documentación bibliográfica escrita antes del siglo XX; son las investigaciones realizadas por arqueólogos, antropólogos, etnólogos, etc., que permitieron dar un giro de trescientos sesenta grados a estas

ideas erróneas y confirmar la existencia de una compleja y desarrollada organización social, política y religiosa de los pueblos que habitaban en América precolombina.

El acervo musical de estos pueblos no estuvo exento de los enfoques distorsionados, los cuales se han mantenido incluso en la actualidad; refiriéndose a los investigadores: "...Las apreciaciones suelen ser la mayoría de las veces simplistas, excluyentes y europeocéntricas, como por ejemplo afirmar que los indígenas no tienen música sino ruidos" (Rojas, 2005, pág. 214); sin embargo, los persistentes estudios arqueomusicológicos que reman contra la corriente, fortalecidos por ciencias musicales auxiliares, han permitido establecer que las expresiones musicales de los amerindios estuvieron vinculados directamente con su identidad y a través de ellas accedieron al conocimiento del mundo natural y sobrenatural.

a. Música

El desarrollo sonoro que tuvieron las diferentes culturas y civilizaciones posee, en rasgos generales, características comunes.

En cuanto a su función, los investigadores describen que estuvo inmersa en las actividades cotidianas y también en las actividades de carácter ritual, como las de tinte religioso y las que se efectuaban a nivel social, muchas de las cuales fueron planificadas mediante una especie de calendario que determinaba el tiempo, el tipo de ritual y la música e instrumentos que se debían interpretar.

Los rituales religiosos como el de la "serpiente" en el área norteamericana, el del "sacrificio humano" en el área mesoamericana y el del "qhapaq raymi" en el área andina, fueron destinados a peticiones, agradecimientos y como un medio para

establecer contacto con sus dioses; los que se efectuaban a nivel social, como el “potlatch” en el área norteamericana, el de los “areitos” en el área caribeña y el de “iniciación” en el área chaco-brasilera, que se asociaban con nacimientos, matrimonios, decesos, curaciones, celebraciones, etc.

Respecto a los géneros musicales que se dieron en aquella época, los etnomusicólogos como: Isabel Aretz, Mónica Gudemos, Claudio Mercado, John M. Schechter, entre otros, señalan que están delimitados de acuerdo a los diferentes rituales en que las manifestaciones sonoras estuvieron inmersas; es así que, existen géneros como el mágico (con un efecto de encantamiento), el litúrgico (composiciones a los dioses), el guerrero (potentes ritmos que se utilizaban como motivación cuando los guerreros partían o para infundir temor en el enemigo), el laboral (melodías que animaban al trabajo), el fúnebre (sonidos con un toque de lamento) y el profano (entonaciones que amenizaban las festividades).

En lo que respecta a los espacios donde se llevaban a cabo las manifestaciones musicales:

Los fragmentarios datos que poseemos indican una fuerte preocupación, tanto por acústica de los espacios en los que se desarrollan los rituales (espacios arquitectónicos y naturales y su conexión por el circuito ritual) como por el papel del movimiento del sonido a través de él. (Pérez De Arce, 1995, pág. 27)

Por medio de la arqueoacústica se ha podido estudiar distintos lugares que, según los historiadores, sirvieron para la realización de rituales, ceremonias o reuniones; las

investigaciones permitieron determinar que estos sitios fueron edificados con un diseño proyectado para lograr un equilibrio tanto en la intensidad como en la resonancia del sonido, a través de estudios sistemáticos de efectos acústicos que permiten la posibilidad de realizar mediciones.

Como conclusión, es importante dejar en claro que la música de estos pueblos fue considerada, según algunos cronistas, como Fray Bernardino Sahagún (c.a.1547), Fray Bartolomé de las Casas (c.a.1552), Garcilaso de la Vega (c.a.1550), Pedro Cieza de León (c.a.1553), entre otros, como una unidad asociada a la poesía, el canto y la danza.

b. Instrumentación

La capacidad que desarrollaron los amerindios en la etapa precolombina a nivel musical, se ve reflejada en cada uno de los instrumentos que diseñaron con el objetivo de plasmar en el tiempo y el espacio el accionar del mundo en el que se desenvolvía a través de los sonidos.

La distinta información de estos instrumentos se obtiene de las crónicas, las interpretaciones de los códices, los hallazgos arqueológicos que se encuentran en los museos o en colecciones personales y las réplicas realizadas por personas especializadas.

La síntesis de esta información contiene datos relacionados con el material de su confección (semillas, cañas, piedras, caracoles, conchas marinas, caparazones, pieles, huesos de animales, etc.); su forma (antropomorfa, zoomorfa, ornitomorfa, etc.); lo

que representa (un músico, un músico con su instrumento, un instrumento, un dios, etc.); su decoración y significado, si lo tiene; como el güiro de hueso, silbatos de forma antropomorfa, la imagen de un músico interpretando una flauta de varios tubos, etc.

Además, las experimentaciones organológicas permiten mediante un sistema de clasificación, reunir a los instrumentos en varias categorías; aunque existan distintos criterios, el más adecuado para este campo es el que los agrupa según la forma como se obtiene el sonido y que presenta un enfoque aborigen americano:

...Ideófonos a partir del material con el que está construido, se obtiene el sonido al entrechocar, golpear, sacudir, raspar; membranófonos, mediante la vibración de una o dos membranas al frotarlas o golpearlas; y los aerófonos de válvula y vasculares con agujeros que vibran mediante la emisión del aire. (Coba, 1981, pág. 85)

La instrumentación será descrita a continuación considerando las ocho áreas geográficas culturales delimitadas para esta investigación:

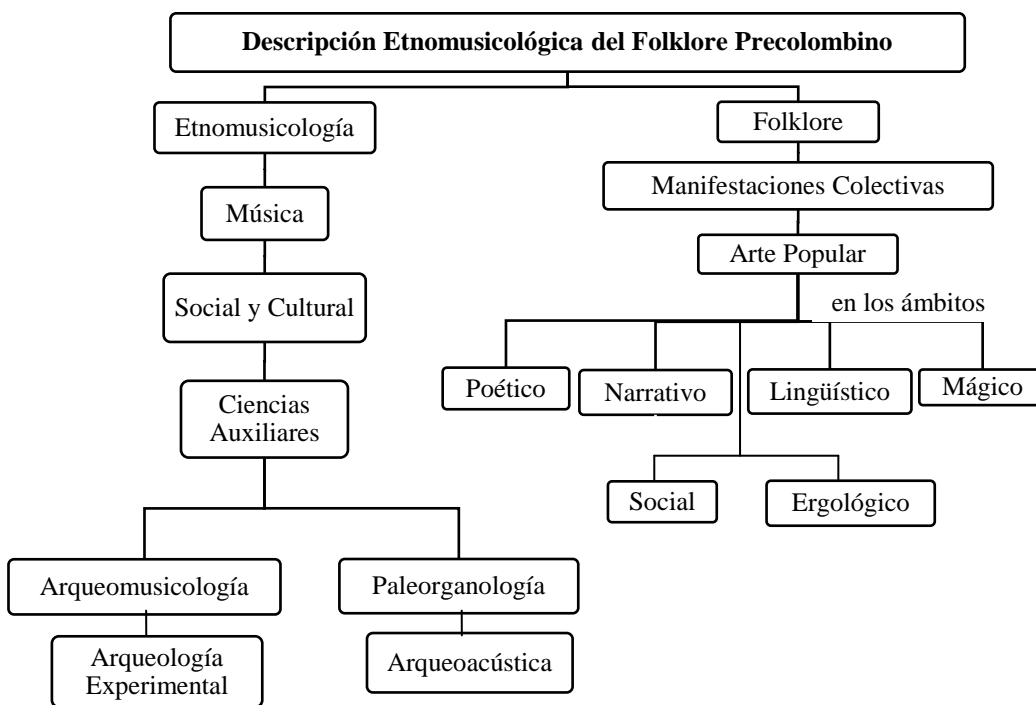
- La norteamericana, donde sobresale los bastones, las tobilleras de caparazón de tortuga, los tambores de mano de una membrana, las flautas denominadas nativas americanas y los silbatos de arcilla; "...El canto constituía la forma dominante de expresión musical, actuando la música instrumental como acompañamiento rítmico" (Doval, 2009, pág. 59) y los rituales, sobresaliendo el potlatch: "...Consistente en una ofrenda extravagante de regalos..." (Benson, Bray, Coe, & et., 1989, pág. 82).

- La mesoamericana, área en la que se destacan los tambores ahuecados (teponaztli), sonajas de barro y metal, raspadores de hueso, tambores con una membrana (huehuetl), trompetas, flautas de arcilla, metal y caña, ocarinas y silbatos; entre los aztecas: “Aprendían himnos con la historia Azteca ...” y “...los pictogramas tenían un significado en función del objeto que representaba, pero también eran usadas para representar sonidos” (Gimeno, 2004, pág. 32).
- La caribeña, en la que se distinguen tambores esculpidos con símbolos de sus “cemíes”, personajes: “...A los que atribuían poderes sobre todos los seres vivos...” (Contreras, Diez de Velasco, Diez del Corral, & et., 2006, pág. 37), los sonajeros de caracoles olivas, bocinas de oro, flautas de cerámica con un mismo formato (malibúes), parejas de flautas de carrizo, ocarinas de cerámica y silbatos de piedra, hueso y arcilla.
- La intermedia, en la que predominan los cascabeles hechos de cobre, oro y tumbago, campanas de oro, trompetas de caracoles marinos, flautas de hueso y cerámica, ocarinas de cerámica de distintas formas y las botellas silbatos.
- La andina, en la que se destacan los litófonos de piedra, tímboles de cerámica, campanas de madera y metal, tambores-sonajas, tambores de mano con dos membranas, trompetas de caracoles marinos y reproducciones de cerámica recubiertas de oro, flautas de varios tubos, ocarinas, silbatos y botellas silbatos cuya: “...Dinámica del agua que circula por el jarro, produce una amplia variedad de pequeñas melodías sinuosas que muchas veces recuerdan el canto de los pájaros” (Pérez De Arce, 1995, pág. 22), entre las celebraciones: “...La adoración del Padre

Sol en la fiesta del QHAPAQ RAYMI” (Cuba, 2010, pág. 115), respecto a la presencia armónica al ejecutar el canto “...Cieza (siglo XI) y Garcilaso (VI,5) concuerda que se cantaba a voces ...” (Schechter, 1980, pág. 53).

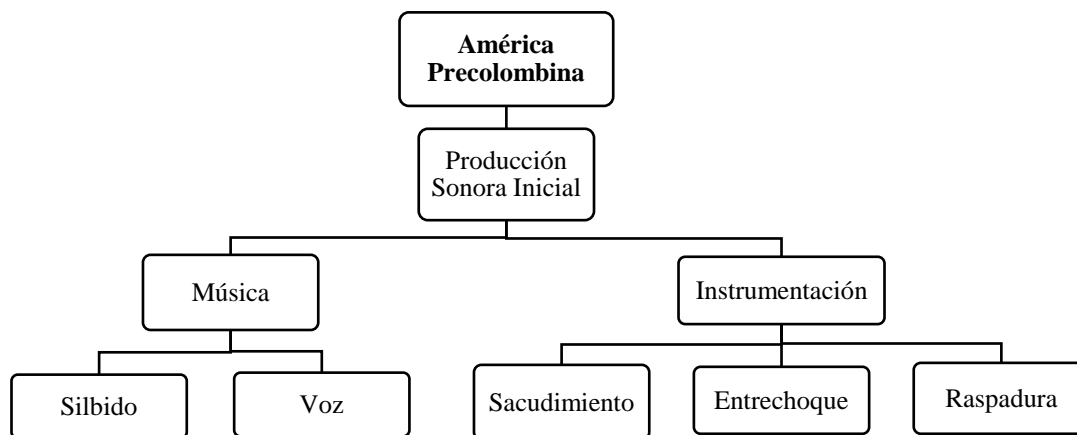
- La amazónica, en la que existieron los tambores de tronco hueco con hendiduras, bocinas de caña envueltas en cortezas de árboles y silbatos confeccionados con el cráneo del venado.
- La chaco-brasilera, en la que se registran sonajeros confeccionados con dientes y pesuñas de animales, tambores de agua, flautas de hueso y caña y silbatos de caña y madera.
- La pampeana-fueguina, habitada por pobladores considerados: “...Como los pueblos de nivel musical más bajo...” (Aretz, 1980, pág. 26) y cuyas crónicas describen los bastones de troncos de árboles y los silbatos.

Cuadro 1.3: Mapa conceptual descripción etnomusicológica del folklore precolombino



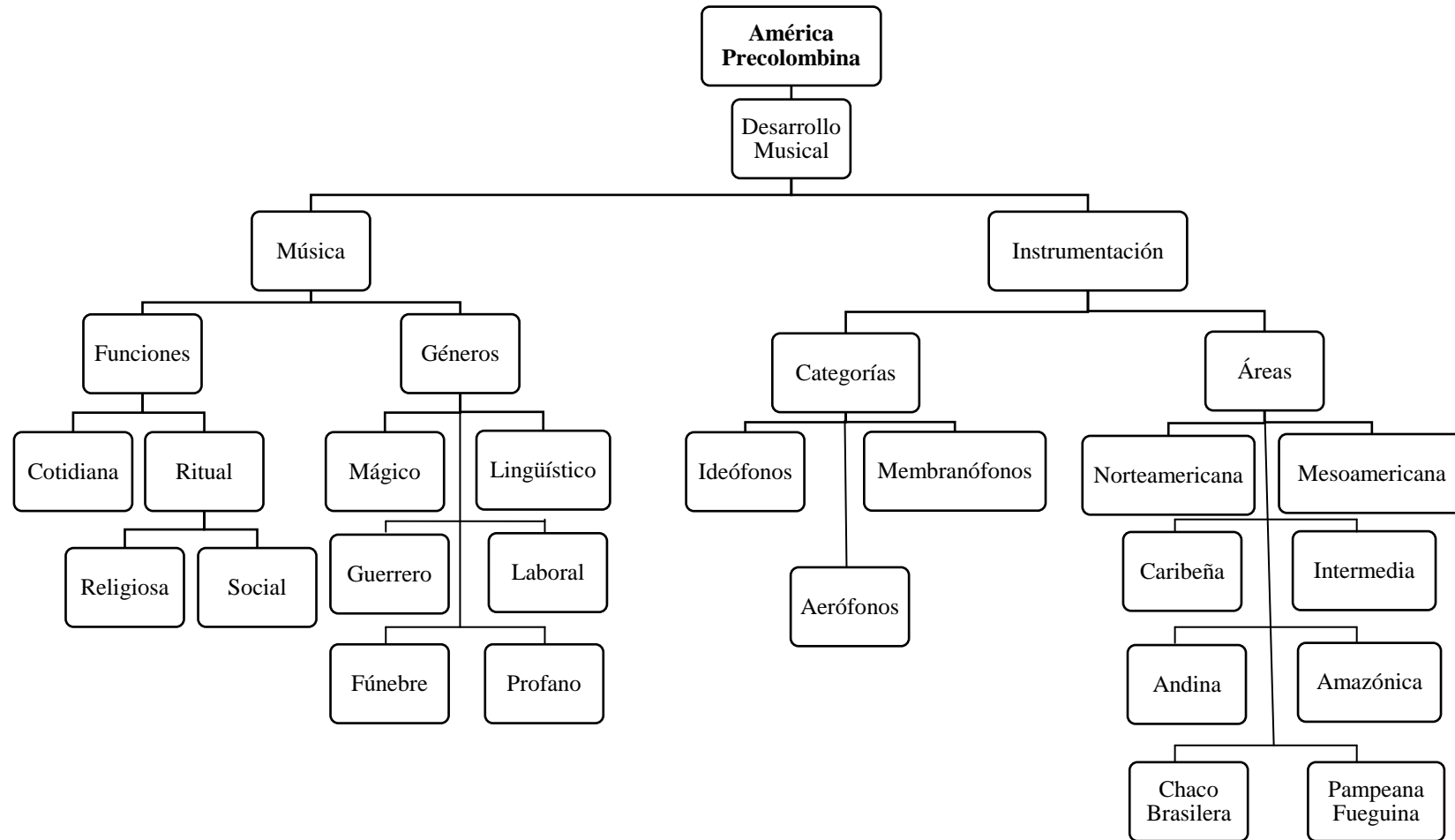
Fuente: Investigación bibliográfica
Elaborado por: Edison Patricio Acosta Játiva

Cuadro 1.4: Mapa conceptual América precolombina y su producción sonora inicial



Fuente: Investigación bibliográfica
Elaborado por: Edison Patricio Acosta Játiva

Cuadro 1.5: Mapa conceptual América precolombina y su desarrollo musical



Fuente: Investigación bibliográfica

Elaborado por: Edison Patricio Acosta

1.4 Formación académica artística

Desde el inicio, la vida del ser humano está sujeta a procesos de formación que moldean su área biológica, intelectual, volitiva, social y espiritual. Al considerar la formación académica, ésta ha estado enfocada en la búsqueda de la transformación enfrentando los complejos y rápidos cambios que forman parte del entorno que rodea a las personas en la actualidad.

Ésta involucra sistemas de enseñanza-aprendizaje en los que están inmersos conocimientos, valores, experiencias, informaciones y modelos de pensamiento que permiten a la persona adquirir, con el transcurso del tiempo, una visión personal que se va moldeando por medio de lo que transmite cada generación, la instrucción formal e informal, los medios de comunicación, el entorno social, la auto preparación, etc.

Todo este sistema debe estar fundamentado en un principio de respeto que se merece el ser humano frente a la capacidad de emitir juicios independientes lo cual permitirá seres capaces de crear, innovar y manejar retos con rapidez y eficacia haciendo uso del pensamiento crítico que lo conduce a lograr los objetivos planteados

Está constituida por distintos ámbitos y uno de ellos es el artístico; el arte: "...Forma parte del lenguaje sentimental de la humanidad y desentrañar su significado reporta un enriquecimiento del espíritu" (Gispert, La Enciclopedia Temática Estudiantil, 1998, pág. 957); está ligado intrínsecamente al ser humano quien, en su mayoría, lo considera como un medio de expresión de sus sentimientos, ideas, y necesidades

plasmadas en ámbitos como la pintura, la escultura, la música, la danza, la arquitectura, etc.

En el ámbito de la presente investigación, la formación académica artística permite valorar las distintas expresiones de los precolombinos relacionados con el ámbito musical y creadas utilizando materiales del medio con la intención de dejar plasmadas sus vivencias en las que: "...El historiador del arte descubre en ellas una voluntad artística llena de intensidad creativa, extraordinariamente viva, que nos habla de valores ancestrales..." (Diez Del Corral, Parra, Reyero, & et., 2006, pág. 29).

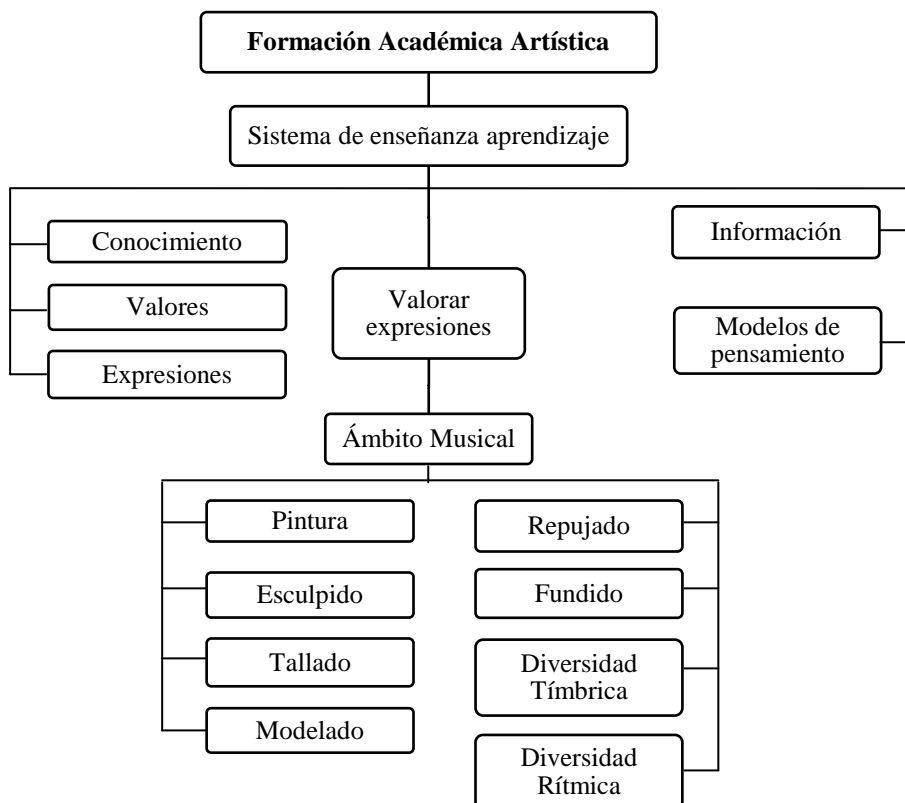
Entre ellos se encuentra la pintura cuyos legados reflejan el dominio del uso de colorantes de origen mineral con el fin de producir una diversidad de tonos como el ocre, el rojo, el amarillo y el verdoso que eran aplicados usando los dedos o una especie de hisopos, siendo una de las máximas expresiones la que se encuentra en la ciudad maya de Bonampak en la selva Lacandona de Chiapas donde se levanta el denominado "Templo de los Frescos" en el que las paredes y techos están decorados con pinturas en donde se puede apreciar una orquesta conformada por una diversidad de instrumentos musicales.

También está presente el esculpido y el tallado en material orgánico, piedra y hueso como el tambor mixteca (madera), el silbato mapuche (piedra) y el güiro azteca (hueso).

Se destacan el modelado en barro con una alta precisión al plasmar las diferentes figuras como el músico de la cultura Jama–Coaque o la botella silbato de la cultura Huari; y el repujado y fundidos de metales como el silbato hecho en oro de la cultura Moche.

La expresión musical es otra de la manifestación artística presente en esta época y constituye la temática medular de esta investigación. Las crónicas describen que los sonidos producidos por los diferentes instrumentos melódicos tuvieron una gran diversidad tímbrica (sombrios, alegres, suaves, profundos, simples, vibrantes, etc.), con producción de superposición de sonidos, gama de disonancias y series armónicas.

Al referirse específicamente al sonido emitido por las flautas, el estudio arqueomusicológico de unas flautas óseas longitudinales de tradición Huari realizado por Mónica Gudemos, confirma lo antes citado: “...Una relación sonora, esto es de una correspondencia determinada entre los sonidos” (Gudemos, 2011, pág. 256); y en cuanto a la sonoridad de los instrumentos rítmicos, denotaban afinación, sentido de acústica, variadas y estructuradas formas rítmicas ejecutadas con una extraordinaria sincronía.

Cuadro 1.6: Mapa conceptual formación académica artística

Fuente: Investigación bibliográfica
Elaborado por: Edison Patricio Acosta Játiva

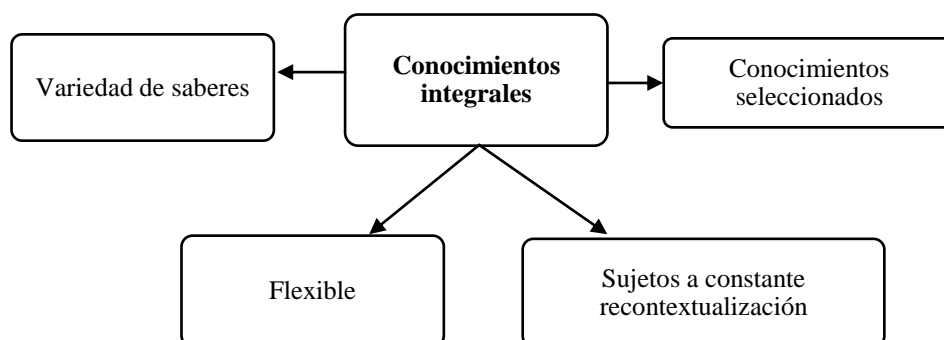
1.5 Conocimientos integrales

Todo tipo de formación enfocado hacia el ser humano sea ésta física, conductual, intelectual, artística, espiritual, etc., pretende brindar un conocimiento integral cuyo objetivo es desarrollar en la persona las potencialidades existentes en esa área; llevar a cabo este reto no es un imposible pero requiere del accionar responsable de los sujetos involucrados. Al abordar la temática del conocimiento integral en el área intelectual, está constituida por una gran variedad de saberes que son considerados a nivel social como necesarios para lograr el desarrollo de la persona en el campo en el cual se va a desenvolver; citando las palabras de S. Gvirtz y M. Palamidessi: “El

conocimiento (su uso, posesión, transmisión y evaluación) siempre se vincula al poder (político, económico, cultural, social)” (Andinach, Antolín, Boan, & et., 2004, pág. 730); es este poder que lo selecciona y, muchas de las veces, no de una forma adecuada, funcional y según el entorno donde es aplicado.

Con el propósito de que una persona sea considerada competente dentro del accionar social, no solo requiere de conocimientos, que a nivel de currículo se convierten en contenidos, sino de conocimientos seleccionados que poseen una apertura para la flexibilidad y con un enfoque integral que le permitan poder adaptarse al constante cambio del mundo globalizado sin dejar a un lado su identidad; la misión de la educación es estar sometida a un proceso constante de recontextualización con el fin de que los discentes puedan adquirir nuevos saberes, que incluyan aquellos que han sido excluidos por distintas razones pero que son necesarios ya que forman parte de su realidad cultural.

La inclusión de las distintas temáticas que conforman la etnomusicología precolombina permite establecer parámetros del contexto histórico musical de la realidad cultural que rodea al educando con el fin de tomar contacto con el pasado para poder inferir en el desarrollo musical de esos pueblos y de esta forma lograr que el conocimiento impartido sea integral puesto que no se deja de lado el área geográfica cultural en la que se desarrolló este proceso que debería formar parte de la historia de este arte.

Cuadro 1.7: Mapa conceptual conocimientos integrales

Fuente: Investigación bibliográfica

Elaborado por: Edison Patricio Acosta Játiva

1.6 Percepción cultural y conocimientos ancestrales

Durante el transcurso del tiempo y en el proceso de construcción histórica, el ser humano fue desarrollando aportes culturales los cuales fueron transmitidos de generación en generación; los estudiosos de este campo definen a la cultura como el conjunto de conocimientos, capacidades, expresiones artísticas, costumbres, creencias y valores que han sido sometidas a análisis con el fin de comprender el proceso por el cual han pasado para llegar a interrelacionarse con la sociedad actual.

La percepción cultural de un pueblo, una región, un país o un continente da lugar a que la herencia social sea transmitida y aprendida. Para Talcott Parsons: “La cultura es un producto de interacción social. Cada individuo aprende las culturas a las que tiene acceso, partiendo del grupo social al que pertenece” (Andinach, Antolín, Boan, & et., 2004, pág. 730). Eduardo Galeano escritor uruguayo, menciona que: “Entendemos por cultura a cualquier espacio de encuentro entre los hombres; los símbolos de identidad y la memoria colectiva, las profecías de lo que somos y las denuncias de lo que nos impiden ser” (Díaz, 2009, pág. 3); considerando este punto

de vista, la percepción cultural permite vincular y desvincular una realidad social de acuerdo a la perspectiva y nivel de identidad que posea la persona.

Los conocimientos ancestrales son un conjunto de saberes que posee un acervo cultural, que están sustentados en la rica diversidad del origen de un pueblo o nación y que han permanecido en el tiempo y el espacio como restos arqueológicos o a través de la tradición oral, los mismos que incluyen modos de vida que han sido transferibles y apropiados.

El campo de los conocimientos ancestrales abarca un sinnúmero de tópicos relacionados con las creencias, rituales, interacción con el medio ambiente, conocimiento del ser interior en el ámbito espiritual y físico y la expresión artística donde, según el etnólogo Reichel-Dolmatoff, están inmersos el sonido, el ritmo, el canto y la danza.

En cuanto al sonido y el ritmo, el legado cultural ancestral está plasmado en los instrumentos que son elaborados e interpretados en las diferentes comunidades indígenas y grupos étnicos que habitan en el continente americano; inclusive: “...Existen grupos aborígenes que han permanecido ajenos a la influencia de la cultura occidental y que conservan intacta o casi, su propia música” (Aretz, 1980, pág. 37); entre estos instrumentos están ideófonos como los bastones, troncos huecos, sonajas de pezuñas de animales o de semillas y raspadores de huesos; membranófonos como el tambor, la tambora y el tamboril portátil o tinya y aerófonos como las flautas nativas, ocarinas, silbatos, zampoñas, rondadores, quenás, bocinas, etc.

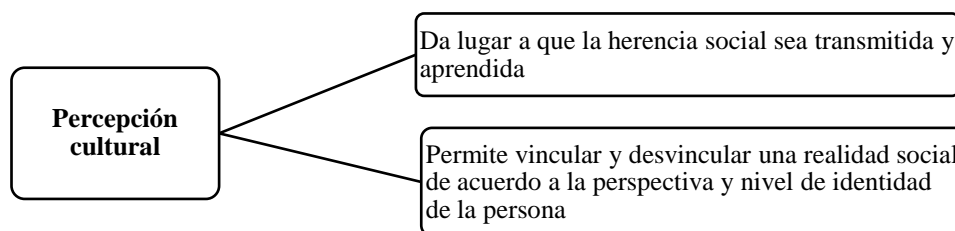
Respecto a la música en sí, conserva el mismo principio de ejecución y con relación al canto, se puede apreciar el legado cultural al escuchar la tesitura de las voces y la armonía aplicada sin tener estudio formal.

Ligada a las anteriores manifestaciones está la danza que guarda estrecha vinculación con aquellas interpretadas en épocas precolombinas como las realizadas en homenaje al sol y la luna y que están delimitadas por calendarios rituales que han permanecido en el tiempo y el espacio:

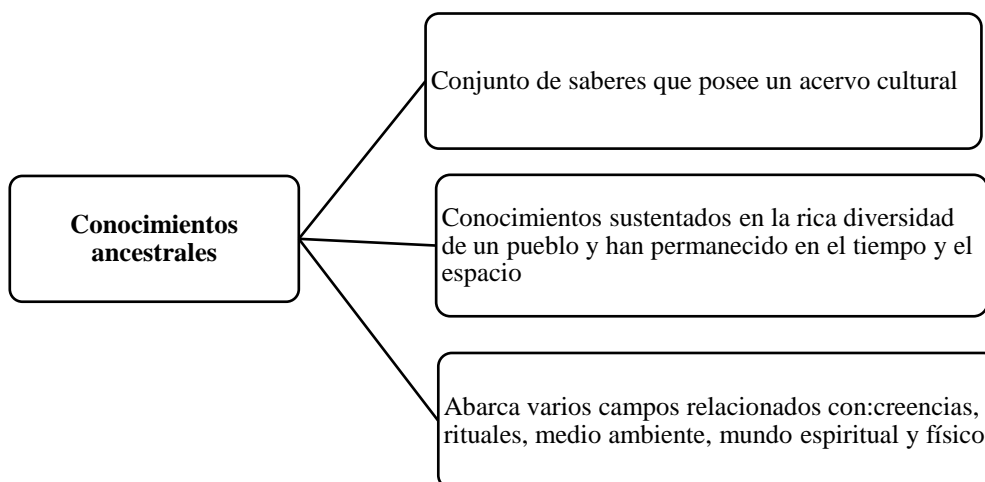
...Es preciso reconocer los dos factores, el ancestral y el agrícola, en la selección e intensidad de las celebraciones actuales. Junio con su solsticio es un mes en el que siempre se ha bailado en los Andes,...el vuelo del espíritu encarna siempre en una cultura con sus arquetipos y costumbres. (Rueda, 1982, pág. 77)

Concluyendo, la percepción cultural y los conocimientos ancestrales están relacionados de forma intrínseca con el fin de delimitar la identidad de un pueblo.

Cuadro 1.8: Mapa conceptual percepción cultural



Fuente: Investigación bibliográfica
Elaborado por: Edison Patricio Acosta Játiva

Cuadro 1.9: Mapa conceptual conocimientos ancestrales

Fuente: Investigación bibliográfica

Elaborado por: Edison Patricio Acosta Játiva

CAPÍTULO II

METODOLOGÍA

2.1 Antecedentes

En la praxis educativa la enseñanza de los conocimientos musicales y los contenidos académicos están establecidos en la malla curricular regularizada por el Ministerio de Educación; dichos conocimientos y contenidos son segregados en las diferentes áreas para ser impartidos en el proceso de desarrollo intelectual del discente.

Dentro de las asignaturas que abarca el currículo de un Conservatorio se encuentra el área de Historia de la Música, la misma que aborda el desarrollo de la expresión musical a través del tiempo y el espacio considerando solamente el denominado mundo occidental.

El conocimiento musical es a priori el resultado del bagaje histórico sobredimensionado por el enfoque cultural europeo en su lid expansionista a nivel de otros continentes, lo cual produce una realidad que excluye la manifestación de la expresión musical por parte de los asentamientos nativos existentes en el continente americano antes del proceso colono conquistador.

Debido a estas circunstancias, surge la necesidad de plantear una concepción del legado patrimonial musical precolombino con un enfoque descriptivo y analítico que responda a la impartición de conocimientos integradores y representativos de una

realidad que nos identifique y que permita a los estudiantes conocer sus orígenes culturales a nivel musical.

2.2 Significado del problema

La asignatura de Historia de la Música de un Conservatorio no cuenta con un contenido programático relacionado con la descripción etnomusicológica del Folklore Americano Precolombino, generando un vacío cognitivo que impide la identificación de los estudiantes con la cultura musical ancestral y desconoce la riqueza musical como expresión cultural indoamericano.

Se han llevado a cabo investigaciones en base al estudio de fuentes bibliográficas a través de la confrontación del pasado arqueológico con el presente organológico musical de los grupos étnicos que habitaron en América, que han permitido la inferencia en la exploración y captación del lenguaje sonoro considerando su proyección socio-cultural; pese a todo, la problemática de la exclusión de la malla de los contenidos relacionados con la etnomusicología precolombina ha persistido.

Por lo tanto, es importante analizar la herencia dejada por nuestros antepasados como un camino no explorado que permita llevar a cabo un estudio del mundo musical desarrollado en aquella época, con el fin de determinar los elementos que configuraron las entonaciones rítmicas y melódicas, la notación utilizada, los estilos en que se enmarcaron, la función social en que se desarrollaron, así como el análisis de los instrumentos descritos a través de la historia y de la interacción con aquellos que están en exhibición.

2.3 Objetivos

2.3.1 Objetivo general

- Diseñar el contenido programático de la Descripción Etnomusicológica del Folklore Precolombino para el área de Historia de la Música en un Conservatorio, con la finalidad de rescatar el conocimiento ancestral y promover una percepción cultural que vincule los orígenes de nuestra sociedad con la música como medio de expresión.

2.3.2 Objetivos específicos

- Determinar la necesidad de incluir la Descripción Etnomusicológica del Folklore Precolombino en la asignatura de Historia de la Música.
- Establecer los contenidos desagregados de la Descripción Etnomusicológica del Folklore Precolombino en la asignatura de Historia de la Música, para ser considerados en forma inclusiva en la malla curricular de las materias teóricas musicales del nivel superior.
- Describir el modus vivendi de las civilizaciones que habitaron la América precolombina con énfasis en su producción musical.
- Aplicar los contenidos desagregados establecidos en el módulo los mismos que están constituidos por los temas y subtemas delimitados en la malla como por los propuestos para la inclusión mediante clases teóricas-prácticas.

2.4 Método

La exploración de las raíces históricas de los pueblos precolombinos del continente americano desde un punto de vista musical, conduce a una investigación centrada en el método analítico-sintético ya que, llevado a cabo el análisis se concluye en una síntesis que explica el hecho histórico en mención con el fin de determinar un accionar directo en la malla curricular incluyendo el estudio etnomusicológico.

Este accionar está enmarcado en un diseño curricular que se fundamenta en los principios establecidos por la Sociológica Curricular que tiene como fin considerar las funciones sociales que desempeña la educación; entender al currículo como un modo de organizar de manera crítica los aportes culturales valorando el contexto social donde se encuentra la comunidad educativa; permitir la inserción de nuevos conocimientos y fomentar el desarrollo del aprendizaje en el estudiante estimando sus características particulares.

Sintetizando esta perspectiva, el currículo es concebido como una hipótesis de trabajo, cuyo desarrollo es un proceso de investigación y acción que promueve el intercambio de opiniones en el que predomina la lógica práctica y comunicativa, articulado en torno a principios y normas e ideado como proyecto y proceso.

2.5 Técnicas e instrumentos

La encuesta será la técnica de recolección de información que, a través de un cuestionario, permitirá identificar aspectos importantes relacionados con la problemática planteada.

2.6 Población

La población está conformada por treinta estudiantes del Primer Semestre Nivel Tecnológico, Mención Docencia en Música para la Educación Básica del Conservatorio de Música, Teatro y Danza “La Merced” de la ciudad de Ambato.

2.7 Muestra

Ya que la población es pequeña y se puede acceder a todos los informantes, el tipo de muestreo es intencional.

2.8 Diagnóstico

2.8.1 Elaboración de los instrumentos

El cuestionario como instrumento fue estructurado con una serie de ítems planteados considerando la correspondencia entre éstos y las variables estipuladas.

Los ítems uno y dos indagan sobre el espacio geográfico que debería abarcar el área de Historia de la Música y las causas de exclusión en dicha área del estudio sonoro precolombino.

Los ítems tres, cuatro y cinco buscan determinar, respecto al aporte musical precolombino y en función del discente, el nivel de valoración, su aporte al contexto socio-cultural y lo que se pretende alcanzar a través de su impartición.

Los ítems seis y siete procuran establecer si los estudiantes consideran viable la inclusión y si ésta es factible, cuáles serían los temas que se abordarían y por último,

los ítems ocho, nueve y diez, buscan determinar el enfoque que tendría el estudio de la instrumentación y la manera más viable para relacionarse con la sonoridad del pasado (ver anexo1).

2.8.2 Procesamiento y análisis de la información

A continuación se presenta en forma gráfica los resultados del diagnóstico.

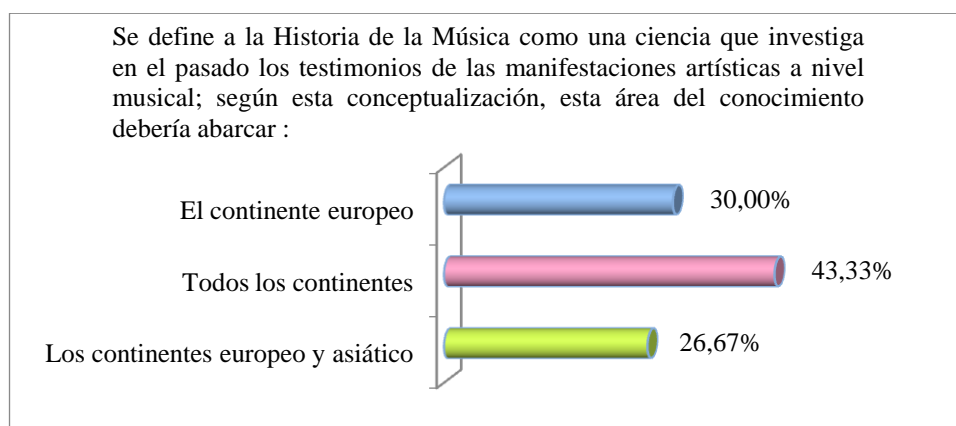


Gráfico 2.1: Espacio geográfico que debería abarcar la Historia de la Música

Fuente: Encuesta a estudiantes del Conservatorio “La Merced” (2014/04)

Elaborado por: Edison Patricio Acosta Játiva

Al plantear la interrogante respecto a las temáticas que debería abarcar la Historia de la Música en función del espacio geográfico, en el gráfico 2.1 el 26,67% escoge los continentes europeo y asiático, el 43,33% todos los continentes y el 30% el continente europeo; esta información denota que existe un porcentaje considerable que piensa que no debe existir exclusión en el estudio.

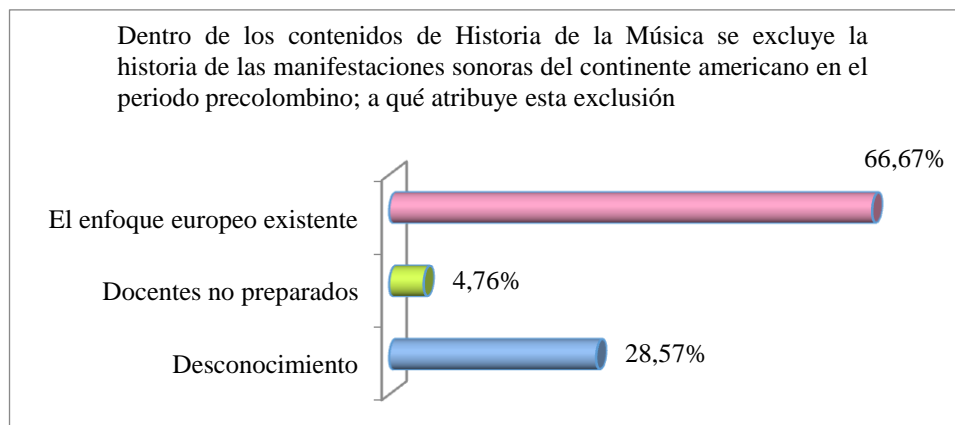


Gráfico 2.2: Posibles causas que producen la exclusión del estudio sonoro precolombino de los contenidos de Historia de la Música

Fuente: Encuesta a estudiantes del Conservatorio “La Merced” (2014/04)

Elaborado por: Edison Patricio Acosta Játiva

Se puede apreciar en el gráfico 2.2 que al plantear la interrogante sobre la inexistencia del estudio sonoro precolombino en los contenidos de Historia de la Música, el 28,57% asume que se debe al desconocimiento, el 4,76% a docentes no preparados y el 66,67% al enfoque europeo existente; la conclusión a la que se llega es que la mayoría considera que la estructura de la malla no está delimitada en función de la realidad cultural.

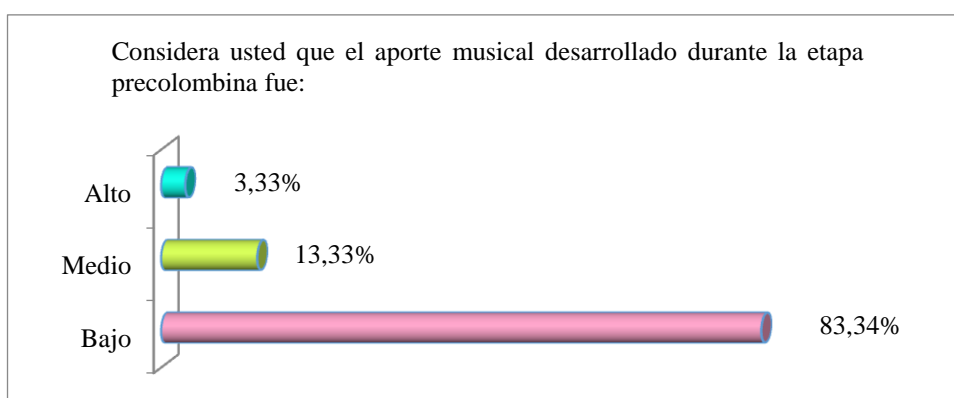


Gráfico 2.3: Nivel que se otorga al aporte musical en la etapa precolonial americana

Fuente: Encuesta a estudiantes del Conservatorio “La Merced” (2014/04)

Elaborado por: Edison Patricio Acosta Játiva

En lo que respecta al nivel en que se ubica el aporte musical en la etapa precolonial americana, en el gráfico 2.3, el 83,34% le otorga una calificación baja, el 13,33%

media y el 3,33% alta; de acuerdo a estos porcentajes existe una mínima cantidad que lo asocia con un nivel alto.

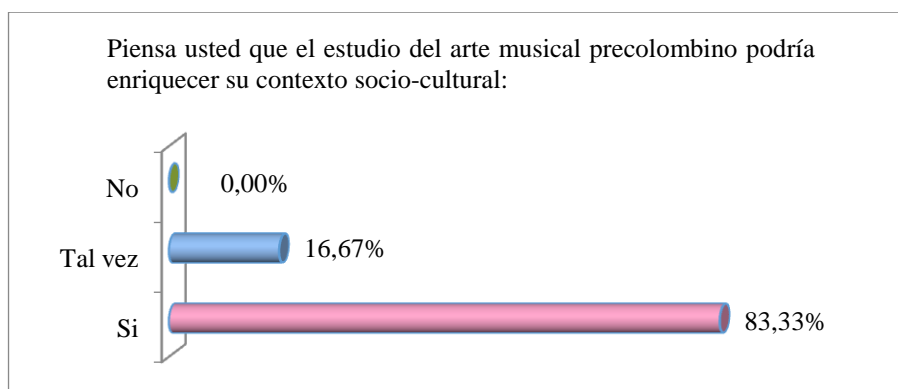


Gráfico 2.4: Influencia del arte musical precolombino a nivel socio-cultural

Fuente: Encuesta a estudiantes del Conservatorio “La Merced” (2014/04)

Elaborado por: Edison Patricio Acosta Játiva

En el gráfico 2.4 se puede valorar que un 83,33% considera que si enriquece a nivel socio-cultural el estudio del arte musical precolombino y un 16,67% que tal vez; por lo tanto, se concluye que es importante el estudio de las manifestaciones artísticas de esta época porque contribuyen a la formación del discente con el fin de establecer una compatibilidad con las realidades culturales.

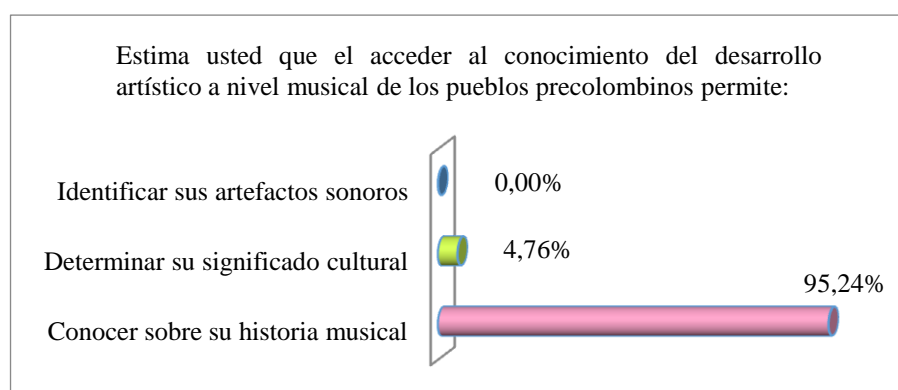


Gráfico 2.5: Incidencia del conocimiento del desarrollo sonoro precolombino

Fuente: Encuesta a estudiantes del Conservatorio “La Merced” (2014/04)

Elaborado por: Edison Patricio Acosta Játiva

Es factible establecer, en el gráfico 2.5, que el 95,24% considera que el estudio del desarrollo artístico musical precolombino se limita a un saber histórico y el 4,76% lo

asocia con el significado cultural; según estos datos, la mayoría denota un interés por conocer el pasado musical que desarrollaron sus ancestros.

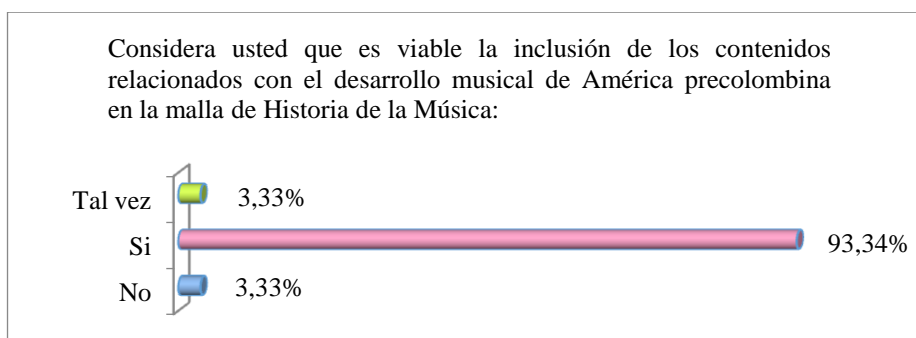


Gráfico 2.6: Viabilidad de la inclusión de los contenidos relacionados con la música precolombina en la malla curricular

Fuente: Encuesta a estudiantes del Conservatorio “La Merced” (2014/04)

Elaborado por: Edison Patricio Acosta Játiva

En el gráfico 2.6, cuando los estudiantes son consultados sobre la viabilidad de la inclusión de los contenidos sobre el desarrollo musical precolombino, el 3,33% considera que no es viable, el 93,34% que si y el 3,33% que tal vez; estos resultados muestran que la mayoría considera viable la inclusión.

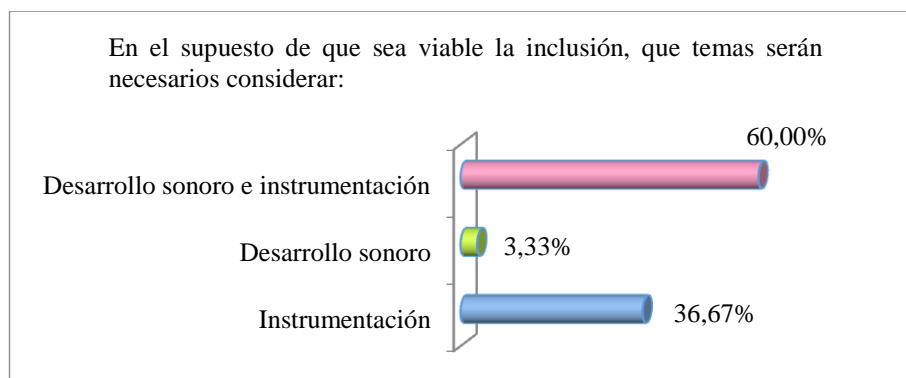


Gráfico 2.7: Temática a incluir en la malla

Fuente: Encuesta a estudiantes del Conservatorio “La Merced” (2014/04)

Elaborado por: Edison Patricio Acosta Játiva

Al tratar de determinar la temática en función de la cual se generan los contenidos de la música precolombina que se deben incluir, el gráfico 2.7 muestra que el 36,67% escoge el estudio de la instrumentación, el 3,33% el análisis del desarrollo sonoro y

el 60% la fusión de los dos; se concluye que existe un porcentaje mayor a la mitad que piensa que la temática planteada no debe dejar vacíos cognitivos.

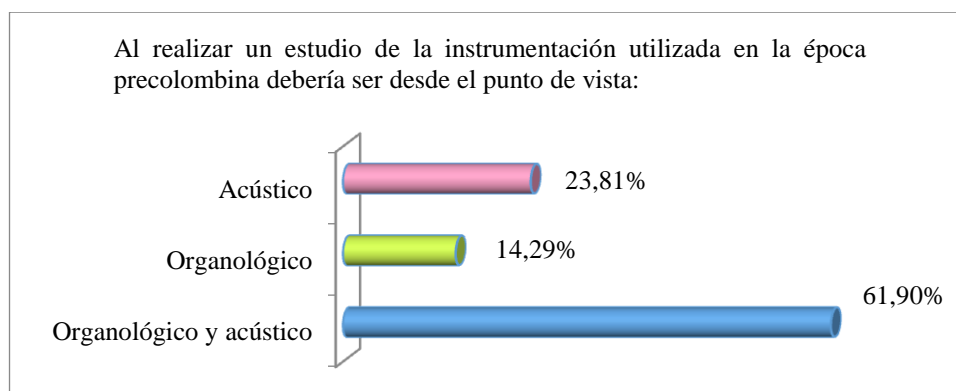


Gráfico 2.8: Estudio de los artefactos sonoros precolombinos

Fuente: Encuesta a estudiantes del Conservatorio “La Merced” (2014/04)

Elaborado por: Edison Patricio Acosta Játiva

En referencia al estudio de la instrumentación utilizada en la época precolombina, en el gráfico 2.8 el 61,90% considera que debería ser organológico y acústico, el 14,29% solo organológico y el 23,81% solo acústico; en consecuencia existe un índice superior a la mitad que distingue la importancia de estudiar la estructura del instrumento y su sonoridad.

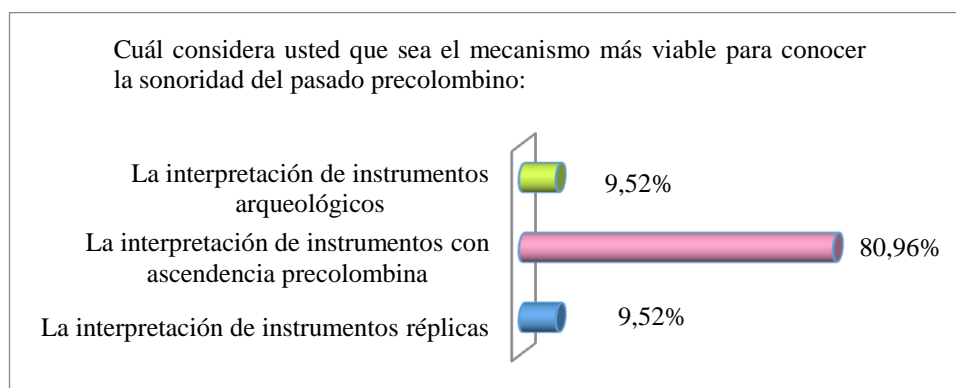


Gráfico 2.9: Mecanismo viable para conocer la sonoridad del pasado precolombino

Fuente: Encuesta a estudiantes del Conservatorio “La Merced” (2014/04)

Elaborado por: Edison Patricio Acosta Játiva

Es posible determinar en el gráfico 2.9 que, como un mecanismo viable para conocer la sonoridad del pasado precolombino, el 9,52% escoge la interpretación de instrumentos réplica, el 80,96% la de instrumentos con ascendencia precolombina y el 9,52% la de instrumentos arqueológicos; por lo tanto, la mayoría tiene clarificado el principio de accesibilidad que rige.

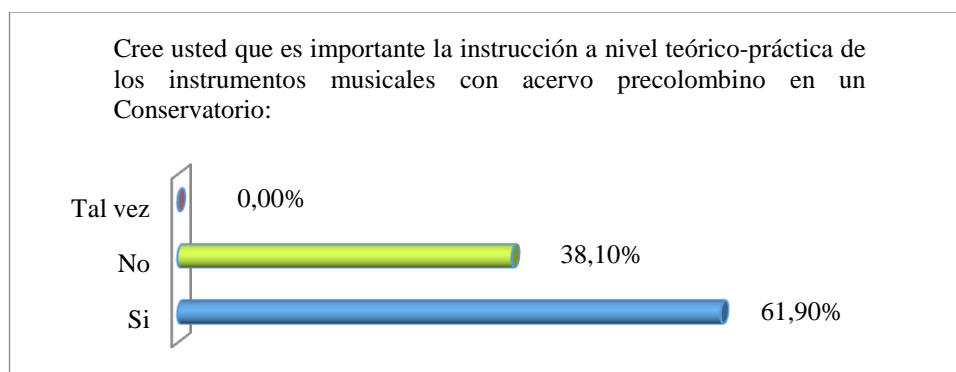


Gráfico 2.10: Importancia de la instrucción de instrumentos musicales con una ascendencia precolombina

Fuente: Encuesta a estudiantes del Conservatorio “La Merced” (2014/04)

Elaborado por: Edison Patricio Acosta Játiva

Al considerar la importancia de la instrucción a nivel teórico-práctico de instrumentos musicales con una ascendencia precolombina en un conservatorio, el gráfico 2.10 refleja que el 61,90% estima que es importante y el 38,10% que no; en función de los porcentajes la mayoría reconoce la importancia del estudio de esta clase de instrumentación.

2.8.3 Informe del análisis exploratorio

Respecto a la encuesta aplicada a los discentes y en base al análisis estadístico de los datos, se concluye en que existe un enfoque europeo y asiático respecto al planteamiento de contenidos de la Malla de Historia de la Música, dejando a un lado la historia de las manifestaciones sonoras de América precolombina.

Además, los encuestados proporcionan un valor bajo al aporte musical desarrollado durante esta etapa debido al desconocimiento existente, pero al mismo tiempo delimitan las temáticas que podrían ser consideradas en su desarrollo y determinan la importancia del estudio de los instrumentos musicales precolombinos desde un punto de vista organológico y acústico, proyectándose a la instrucción teórico-práctica de aquellos a los que tienen acceso y poseen un acervo precolonizador.

Es certero asumir que se requiere una inclusión de la Descripción Etnomusicológica del Folklore Precolombino para el área de Historia de la Música de un Conservatorio, la misma que será planteada como una opción arista que fortalezca la manera como se percibe la cultura y sus conocimientos ancestrales.

2.9 Planteamiento de la inclusión de contenidos

2.9.1 Recopilación de los registros históricos

Se recopiló información sobre el tema que se va a tratar considerando fuentes de información como enciclopedias, libros y revistas especializadas tanto de la biblioteca del Conservatorio de Música de Ambato como la personal y publicaciones electrónicas encontradas en el internet.

2.9.2 Selección, clasificación y jerarquización de información

Una vez recopilada la información, se procedió a seleccionar los documentos que iban a aportar información para la elaboración de los fundamentos teóricos considerando el tema como el eje central; basándose en las temáticas delimitadas en el plan de tesis, se clasificó la información teniendo en consideración cual es el objetivo del trabajo y el enfoque que se le quiere dar; por último, se jerarquiza los

distintos tópicos en los que se va a agrupar y organizar la información, la misma que servirá como un punto de partida para dar forma al texto de una manera ordenada e integrada.

2.9.3 Esquema de planificación

La planificación está planteada en función del formato que utiliza el Conservatorio de Música, Teatro y Danza “La Merced” de la ciudad de Ambato y del vacío cognitivo que presentan los estudiantes, fundamentado en la corriente pedagógica de Bruner donde la especificación de las experiencias producirá una predisposición favorable al aprendizaje y permita adaptar la tarea pedagógica a las características culturales y ambientales del contexto educativo.

El tiempo empleado será de cuatro semanas y en función de éste se pretende organizar los diferentes contenidos planteados para la inclusión con el fin de obtener el objetivo propuesto.

El formato está estructurado por siete bloques constituidos por: Datos informativos, descripción del curso, objetivo, resultados de aprendizaje, relación contenidos, estrategias didácticas, resultados de aprendizaje y rúbricas de evaluación de evidencias, metodología-recursos y evaluación.

Cuadro 2.10 Esquema de planificación

1. DATOS INFORMATIVOS
• Nombre de la carrera y el módulo.
• Plan de estudios.
• Datos del docente.

2. DESCRIPCIÓN DEL CURSO
<ul style="list-style-type: none"> • Síntesis de lo que abarca la asignatura tratada.
3. OBJETIVO
<ul style="list-style-type: none"> • Expresión puntual de la aspiración que el docente se propone al llevar a cabo el proceso de enseñanza-aprendizaje.
4. RESULTADOS DE APRENDIZAJE
<ul style="list-style-type: none"> • Logro del estudiante al término de la unidad, fundamentado en el dominio, comprensión y aplicación del conocimiento adquirido.
5. RELACIÓN CONTENIDOS, ESTRATEGIAS DIDÁCTICAS, RESULTADOS DE APRENDIZAJE Y RÚBRICAS DE EVALUACIÓN DE EVIDENCIAS
<ul style="list-style-type: none"> • Contenidos: Buscan potenciar el área cognitiva, afectiva y social de los estudiantes. • Número de horas: Delimita el tiempo que se va a emplear en una semana para las clases teóricas-prácticas y la tutoría. • Trabajo autónomo del estudiante: Detalla actividades que el discente debe realizar en función de la temática tratada en clase con el fin de afianzar el conocimiento impartido. • Estrategias de enseñanza-aprendizaje: Actividades que los estudiantes realizan. • Resultados de aprendizaje: Determinación de los logros alcanzados a nivel conceptual, procedimental y actitudinal. • Evidencias: Delimitadas por descripción y criterios de evaluación, son planteadas en forma sistemática mediante distintas técnicas que permiten determinar el avance del estudiante.
6. METODOLOGÍA Y RECURSOS
<ul style="list-style-type: none"> • Métodos y medios utilizados que contribuyen a dinamizar la propuesta de enseñanza-aprendizaje.
7. EVALUACIÓN
<ul style="list-style-type: none"> • Aplicada en el proceso educativo con el fin de que se pueda diagnosticar, pronosticar, motivar y orientar el desempeño integral del estudiante, considerando el momento y quien lo aplique.

Fuente: Investigación bibliográfica

Elaborado por: Edison Patricio Acosta Játiva

CAPÍTULO III

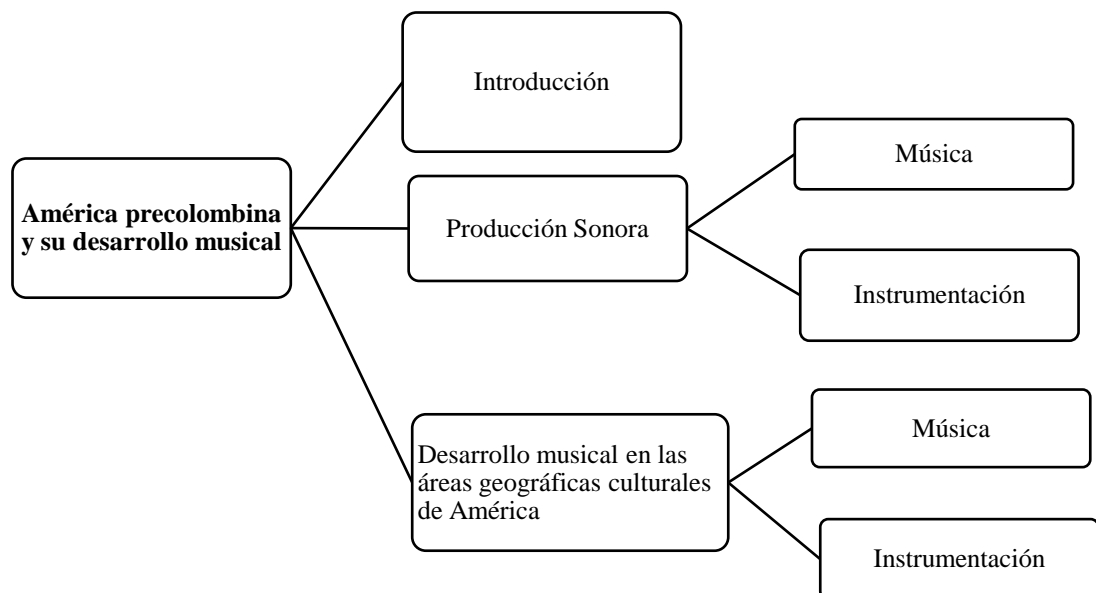
RESULTADOS

3.1 Estructuración de temas

Previa a la redacción del texto de la fundamentación teórica, se debe definir la estructura que va a tener el módulo; es decir, la forma en que se va a organizar los contenidos que se pretenden transmitir.

Las temáticas distribuidas según el orden de aparición se enuncian en el siguiente cuadro:

Cuadro 3.11: América precolombina y su desarrollo musical (temas y subtemas)



Fuente: Investigación bibliográfica
Elaborado por: Edison Patricio Acosta Játiva

3.2 Propuesta del contenido

La propuesta del contenido abarca el saber científico desglosado en temas y subtemas que se van a incluir en la malla y que han sido contextualizados de acuerdo a la realidad socio-cultural en la que van hacer impartidos, privilegiando los conceptos, datos y habilidades con mayor poder de transferencia.

Estos contenidos son presentados en un módulo que está constituido tanto por los temas y subtemas delimitados en la malla y que han sido desarrollados a través de una investigación bibliográfica, como por los contenidos propuestos para su inclusión.

A continuación se presenta el módulo en mención que consta de una introducción y tres unidades: la primera unidad abarca la definición y fuentes de Historia de la Música y una síntesis de las primeras manifestaciones sonoras practicadas por el ser humano; en la segunda unidad se enfoca el desarrollo musical durante la edad antigua y la tercera unidad provee de una visión integral de las manifestaciones sonoras en la áreas geográficas culturales de América precolombina.

CONSERVATORIO SUPERIOR

“LA MERCED” AMBATO

NIVEL TECNOLÓGICO MENCIÓN DOCENCIA EN MÚSICA
PRIMER SEMESTRE



MÓDULO HISTORIA DE LA MÚSICA

Edison Patricio Acosta Játiva

Ambato, 2015

CONTENIDO

PORTADA	1
MÓDULO	1
HISTORIA DE LA MÚSICA	1
CONTENIDO	2
INTRODUCCIÓN	8
OBJETIVOS	9
UNIDAD 1	10
HISTORIA DE LA MÚSICA	10
1.1 Definición.....	11
1.2 Fuentes.....	11
1.3 Primeras manifestaciones sonoras.....	11
1.4 Instrumentos primitivos.....	12
UNIDAD 2	13
MÚSICA EN LAS ANTIGUAS CIVILIZACIONES	13
2.1 Mesopotamia.....	14
2.2 Egipto.....	15
2.3 India.....	17
2.4 China.....	18
2.5 Grecia.....	21
2.6 Roma.....	24
UNIDAD 3	26
AMÉRICA PRECOLOMBINA DESARROLLO MUSICAL	26
3.1 Introducción	27
3.2 Producción sonora inicial	27
3.2.1 Música.....	27
3.2.2 Instrumentación.....	28
3.3 Desarrollo musical en las áreas geográficas culturales de América	29
3.3.1 Música.....	30
3.3.2 Instrumentación.....	31
3.3.2.1 Área norteamericana	32
a. Ubicación.....	32
b. Instrumentación.....	32

• Ideófonos	32
De entrechoque.....	32
De golpe.....	32
De sacudimiento..	32
De raspadura.....	32
• Membranófonos	33
De una membrana.....	33
De dos membranas.....	33
• Aerófonos	34
De válvula	34
Trompetas simples.....	34
De tubos abiertos.....	34
De tubos cerrados por un extremo.....	34
Vasculares con agujeros	34
Silbatos.....	34
c. Manifestaciones musicales	36
Canto.....	36
Rituales.....	36
Danzas.....	36
3.3.2.1 Área mesoamericana	36
a. Ubicación.....	36
b. Instrumentación.....	36
• Ideófonos	36
De golpe.....	36
De sacudimiento..	37
De raspadura.....	37
• Membranófonos	37
De una membrana.....	37
• Aerófonos	38
De válvula	38
Trompetas simples.....	38
De tubos abiertos.....	38
Vasculares con agujeros	38
Ocarinas.....	38

Silbatos.....	38
c. Manifestaciones musicales	40
Casas de música.....	40
Directores de música	40
Aprendizaje.....	40
Custodios.....	40
Lugares.....	40
Dioses.....	41
3.3.2.2 Área caribeña.....	41
a. Ubicación.....	41
b. Instrumentación	41
• Ideófonos	41
De entrechoque	41
De golpe.....	41
De sacudimiento..	41
De raspadura.....	41
• Aerófonos	42
De válvula	42
Trompetas simples.....	42
De tubos abiertos	42
Vasculares con agujeros	42
Ocarinas.....	42
Silbatos.....	42
c. Manifestaciones musicales	43
Canto.....	43
Rituales.....	43
3.3.2.3 Área intermedia.....	43
a. Ubicación.....	43
b. Instrumentación	43
• Ideófonos	43
De golpe.....	43
De sacudimiento..	43
De raspadura.....	43
• Membranófonos	44

• Aerófonos	44
De válvula	44
Trompetas simples.....	44
De tubos abiertos.....	44
De tubos cerrados por un extremo.....	44
Vasculares con agujeros	44
Ocarinas.....	44
Silbatos.....	45
c. Manifestaciones musicales	46
Representaciones.....	46
3.3.2.4 Área andina	46
a. Ubicación.....	46
b. Instrumentación.....	46
• Ideófonos	46
De golpe.....	46
De sacudimiento.....	46
De raspadura.....	46
• Membranófonos	47
De una membrana.....	47
De dos membranas.....	47
• Aerófonos	48
De válvula	48
Trompetas simples.....	48
De tubos abiertos.....	48
De tubos cerrados por un extremo.....	48
Vasculares con agujeros	48
Ocarinas.....	48
Silbatos.....	49
c. Manifestaciones musicales	51
Escuela.....	51
Aprendizaje.....	51
Celebraciones.....	52
Canto.....	52
3.3.2.6 Área amazónica	52

a. Ubicación.....	52
b. Instrumentación	52
• Ideófonos	52
De entrechoque.....	52
De golpe.....	52
De sacudimiento.....	52
• Aerófonos	53
De válvula	53
Trompetas simples.....	53
De tubos abiertos	54
Vasculares con agujeros	54
Silbatos.....	54
c. Manifestaciones musicales	54
Canto.....	54
Danza.....	54
3.3.2.7 Área chaco-brasilera	55
a. Ubicación.....	55
b. Instrumentación	55
• Ideófonos	55
De sacudimiento.....	55
• Membranófonos	55
De una membrana.....	55
• Aerófonos	56
De válvula	56
Trompetas simples.....	56
De tubos abiertos	56
Vasculares	56
Silbatos.....	56
c. Manifestaciones musicales	56
Canto.....	56
Rituales.....	56
3.3.2.8 Área pampeana-fueguina	56
a. Ubicación.....	56
b. Instrumentación	56

• Ideófonos	57
De entrechoque.....	57
• Aerófonos	57
Vasculares con agujeros	57
Silbatos.....	57
c. Manifestaciones musicales	57
Canto.....	57
Rituales.....	57
BIBLIOGRAFÍA	58

INTRODUCCIÓN

El área de Historia de la Música está constituida por una serie de temas que abarcan el desarrollo de la expresión musical en la cultura de cada época, considerando el conocimiento de su lenguaje a través de los elementos que configuraron las entonaciones rítmicas y melódicas, la notación utilizada, los estilos y géneros en que se enmarcaron, la función social en que se desarrollaron y su producción por medio de instrumentos e instrumentistas.

El presente módulo está constituido tanto por los temas y subtemas delimitados en la malla y que han sido desarrollados a través de una investigación didáctica, como por los contenidos propuestos para su inclusión, que al existir una falencia permiten la reconstrucción activa de los planes de estudio fundamentado en una concepción holística del patrimonio musical de los distintos pueblos que conformaron la América precolombina.

La primera unidad abarca la definición de Historia de la Música y las fuentes en que esta ciencia se sustenta para su investigación; además, se realiza una síntesis de las primeras manifestaciones sonoras practicadas por el ser humano y se describe la instrumentación con la que lograban sonoridades.

En la segunda unidad se enfoca el desarrollo musical durante la edad antigua con énfasis en las civilizaciones de Mesopotamia, Egipto, India, China, Grecia y Roma considerando la función que tuvo la práctica de este arte, el tipo de escalas que conocieron y la instrumentación característica de cada una de ellas.

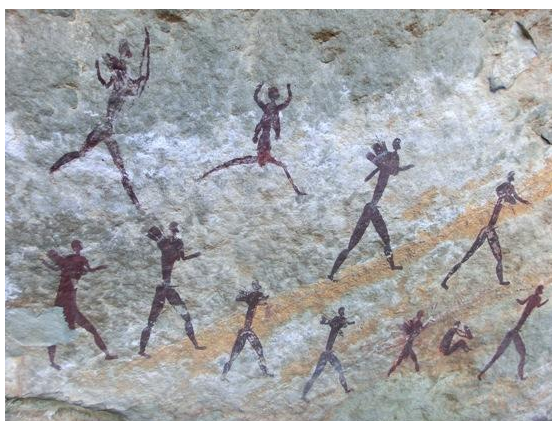
La tercera unidad provee de una visión integral del desarrollo musical en las áreas geográficas culturales de América precolombina: norteamericana, mesoamericana, caribeña, intermedia, andina, amazónica, chaco-brasilera y pampeana-fueguina; en cada una de ellas se plantea la ubicación, las culturas que sobresalieron, la música, su instrumentación y las manifestaciones musicales que se destacaron.

OBJETIVOS

- Analizar la conceptualización de Historia de la Música.
- Determinar la función que desempeñan cada uno de los testimonios que demuestran el accionar de las personas en épocas pasadas y que son conocidos como fuentes.
- Establecer las manifestaciones sonoras que estuvieron ligadas al ser humano primitivo.
- Describir el desarrollo musical durante la edad antigua considerando las civilizaciones que se destacaron en distintos espacios geográficos.
- Rescatar la riqueza del desarrollo sonoro de América precolombina como medio de expresión cultural.

UNIDAD 1

HISTORIA DE LA MÚSICA



1

HISTORIA DE LA MÚSICA

1.1 Definición

El área de Historia de la Música es la encargada de investigar en el pasado los testimonios de las manifestaciones artísticas a nivel musical desde un punto de vista científico, exponiendo los sucesos ocurridos a través del tiempo y en diferentes espacios sociales.

1.2 Fuentes

Durante mucho tiempo ha existido un sinnúmero de enigmas en torno al origen de la música y su evolución, por lo que los investigadores del pasado se apoyan en distintas disciplinas y que a su vez, éstas recurren a diversas fuentes que permiten determinar la veracidad o no de lo encontrado.

Se define como fuente a todo testimonio que demuestra el accionar de las personas en épocas pasadas; entre las principales fuentes que hace uso la historia de la música están las iconográficas, los restos arqueológicos y los documentos escritos.

Las fuentes iconográficas permiten la descripción de imágenes plasmadas en pinturas, relieves y grabados haciendo uso de materiales como la piedra, pergaminos, papiros, etc.; desde un punto de vista musical, este tipo de fuente aporta información sobre los instrumentos utilizados, el tipo de música entonada y los personajes que interpretaban dichos instrumentos.

Los restos arqueológicos son fuentes que permiten el estudio del pasado a través de los distintos materiales encontrados como cadáveres, objetos, monumentos, estructuras, etc.; por medio de esta fuente se pretende conocer el ensamble de melodías e instrumentos existentes en las culturas pasadas.

Los documentos escritos son vestigios de diverso tipo cuya grafía fue realizada en materiales como piedra, pergamino, papiro, etc.; hablando musicalmente, este tipo de fuente permite determinar, a través de jeroglíficos, inscripciones y escritura, el rol que desempeñaba la música y sus intérpretes considerando el aspecto simbólico que está presente en los rituales que forman parte de una sociedad.

1.3 Primeras manifestaciones sonoras

Según algunas teorías etnomusicológicas las primeras manifestaciones sonoras están ligadas al ser humano primitivo en la búsqueda del dominio de aquellos fenómenos naturales, que para él eran inexplicables, a través de ceremonias y rituales en las cuales se imitaban los sonidos percibidos utilizando sus cuerdas bucales y haciendo uso de los objetos del medio ambiente en que vivían, como huesos, semillas, piedras, caparazones de animales, conchas, etc., con el fin de poner de

manifiesto aspectos trascendentales como la vida y la muerte, el bien y el mal, tareas de subsistencia, celebraciones, etc.; el:

Facilitar la caza, invocar el éxito en la guerra infundiendo valor y protección mágica a los combatientes, rendir culto a los poderes de la naturaleza, celebrar el paso oficial de un adolescente a la vida adulta, provocar la lluvia cuando no llueve, asegurar la fertilidad de la tierra o curar al enfermo eran en las sociedades primitivas el objetivo de los ritos mágicos, que se celebraban con ceremonias importantes a las que la música y la danza prestaban solemnidad y sentido. (Fernández, Grau, Pérez, & Soler, 2006, pág. 18)

1.4 Instrumentos primitivos

Los hallazgos arqueológicos, tanto iconográficos como fragmentos, han permitido a los investigadores hacer un estudio de la cultura musical naciente con un enfoque en los artefactos sonoros.

El ser humano primitivo en su búsqueda de establecer una relación con aquello que lo rodea, hizo uso del sonido que podía emitir con su cuerpo dando a la voz un timbre instrumental y a las palmas de las manos y plantas de los pies movimientos sincronizados que lograban producir ritmos que eran el acompañamiento al sonido producido con la voz; en el pasado:

...Los primeros testimonios fehacientes del hecho musical no nos llegan hasta el Paleolítico inferior, cuando aquel homínido aprendió a crear utensilios de piedra, hueso y hasta con los que lograr sonoridades, ya fuera mediante la insuflación sobre el borde biselado de un hueso, ya fuera entrechocado ese mismo material, o bien frotándolo, como sucede con los rascadores dentados. (Gispert, 2000, pág. 6)

Con el transcurso del tiempo hicieron uso de elementos de la naturaleza como frutos secos en los cuales se introducían semillas y obtener así sonajeros o cencerros, conchas y caparazones secos de animales que eran raspados o frotados para obtener sonoridad, flautas o silbatos de hueso o caña, arcos musicales cuyo extremo se colocaba sobre los dientes para que la boca sirviera de caja de resonancia siendo la producción del sonido por medio del golpe sobre la cuerda con una varilla de hueso o madero.

UNIDAD 2

MÚSICA EN LAS ANTIGUAS CIVILIZACIONES



2

MÚSICA EN LAS ANTIGUAS CIVILIZACIONES

2.1 Mesopotamia

Ocupo el territorio que se extendió entre los valles inferiores de los ríos Tigris y Éufrates y estuvo habitado por: sumerios, acadios, asirios, babilonios, persas; entre los vestigios encontrados: “Las tablillas más antiguas atestiguan la importancia de la práctica musical en la corte real y en el templo, cuyos rituales eran pródigos y complejos” (Lord & Snelson, 2008, pág. 7).

Las investigaciones realizadas permiten determinar que en la civilización mesopotámica la actividad musical se la realizaba tanto a nivel religioso en medio de las celebraciones de la corte real y acompañando a los ejércitos en enfrentamientos bélicos. Las inscripciones cuneiformes hacen referencia de himnos con carácter religioso y canciones escritas en formato de lamento, poesía épica y asociada al deleite; menciona que los escribas: “...Transcribieron los himnos que los sacerdotes recitaban en las celebraciones religiosas. Este es el caso del himno de Nidaba, que narra la destrucción de la ciudad de Ur por el dios de Enlil, tablilla del 2000 a.C. procedente de Isin” (Gimeno, Historia Universal Prehistoria y Primeras Civilizaciones, 2004, pág. 85).

Conocieron la escala modal, diatónica y pentatónica y el sistema utilizado fue el monódico.

Entre los instrumentos utilizados están:

* Los de cuerda como el algar (lira) que debido a su gran tamaño se apoyaba en el suelo con un diseño de cabeza de toro en la barra delantera que servía de columna, las cuerdas se aseguraban al travesaño mediante clavijas y pasaban sobre un puente hacia la caja de resonancia; el pantur (laúd) que posee un largo cuello con diapason sobre el cuál corren dos o tres cuerdas suspendidas encima de un cuerpo de resonancia (caparazón de tortuga o media calabaza) y el zagsal (arpa) formado por una caja de resonancia que con el cordal son una unidad de forma de arco, se la sostenía en forma vertical u horizontal según el modelo y poseían de cuatro a siete cuerdas.

* Los de viento como el gi-hu (flauta) construido en hueso o caña, no tenía embocadura y algunas poseían orificios digitados y el abud (oboe), un largo tubo cónico construido en caña y cuyo sonido se lograba por medio de la vibración del aire.

* Los de percusión como los sonajeros, las campanas, los platillos, los tambores y los timbales; se destaca el balag, tambor en forma de reloj de arena.



Imagen No.1 Algar (lira)



Imagen No.2 Pantur (laúd)

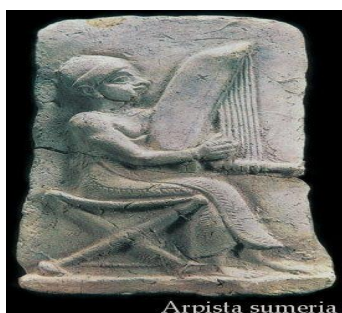


Imagen No.3 Zagsal (Arpa)



Imagen No.4 Gi-hu (flauta)

2.2 Egipto

La civilización egipcia surgió a orillas del río Nilo y su sociedad estaba constituida en distintos estratos los mismos que desarrollaron una gran manifestación artística según su modus vivendi.

La música estuvo ligada a las ceremonias religiosas y funerarias como a los momentos de celebración; los egipcios consideraban el arte musical como una evidencia material del accionar armónico del mundo creado ejerciendo una influencia directa a nivel del alma del ser humano; la búsqueda de un medio que permita transmitir las emociones que se esconden en el interior de cada persona, hizo que la instrucción musical esté enmarcada en parámetros que permitan el dominio de este arte, fomentando artistas capaces de crear e interpretar hermosas melodías.

Los estudios realizados de esta civilización determinan que los egipcios conocieron los intervalos consonantes de cuarta, quinta y octava, los mismos que fueron el punto de partida de diversos sistemas de escala como la pentatónica y la eptáfona; además, se han encontrado escritos de himnos y canciones para los acontecimientos religiosos y profanos como diferentes iconografías que determinan que conocían la quironimia (uso de las manos para describir patrones musicales).

Los instrumentos que interpretaban eran:

* Los aerófonos como la flauta recta, que era una caña de casi un metro de longitud, con cuatro a seis agujeros, no poseía boquilla y se la interpretaba en forma vertical; la chirimía doble (llamada zummarah) y la trompeta.

* Los ideófonos como: “El sistro, un sonajero con filamentos que pasan a través de un aro, contra el que chocan. Por lo general, se ensartan discos, de metal u otros materiales, a través de los filamentos con el fin de aumentar la sonoridad” (Lord & Snelson, 2008, pág. 9) y las castañuelas que eran construidas en madera dura, a menudo con formas de antebrazos humanos, cuyo sonido se obtenía mediante el entrechoque.

* Entre los cordófonos se encuentran el arpa, que presentaba diferentes tamaños, estilos y números de cuerdas, estaba formado por un arco que desembocaba en un resonador ancho con forma de pala cuyas cuerdas, hechas de fibra vegetal, se fijaban en la parte inferior de una barra; la lira y el laud.

* El instrumento membranófono que sobresale es el tambor cuyo diseño era a base de un tronco hueco que tenía en uno de sus extremos una membrana hecha con piel de animal.



Imagen No.5 Flauta recta faraónica



Imagen No.6 Chirimía doble



Imagen No.7 Trompetas

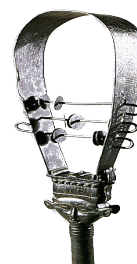


Imagen No.8 Sistro



Imagen No.9 Castañuelas



Imagen No.10 Arpa



Imagen No.11 Tambor

2.3 India

La India fue en la edad antigua una gran civilización que en sus inicios se desarrolló en el valle del río Indo; se describe que en el ámbito cultural:

...La música aparece íntimamente ligada a la filosofía y a la religión. Las fuentes literarias, por una parte, y la iconografía por otra atestiguan la existencia de una activa vida musical que se remonta a épocas muy antiguas, y en la que la salmodia de las Vedas ocupa un destacado primer plano. (Dufourcq, 1982, pág. 33)

La palabra Veda significa suma de conocimientos y son un conjunto de principios y enseñanzas considerados libros sagrados, escritos en sanscrito, lengua de los dioses; algunos de estos libros están ligados a la manifestación musical de los habitantes de esta civilización como el llamado Rig-veda que viene de la raíz sánscrita rich que significa alabar y que forma parte de los rituales en que la ley dispone que se deben entonar himnos y hacer plegarias mediante la recitación cantada denominada salmodia védica, recitado que estaba acompañado, en forma general, sobre tres notas: una nota central denominada udatta, una inferior llamada anudatta y una superior identificada como suarita.

Con el tiempo aparecen las escalas hasta llegar a la heptatónica, escala considerada la más rica entre las civilizaciones antiguas ya que su estructura contaba con cuartos de tono que eran notas intermedias entre los semitonos (atonal).

En los inicios del arte musical en la India, la música vocal era la que predominaba; con el transcurso del tiempo, la interpretación instrumental paso a formar parte de las actos religiosos y celebraciones considerando al sonido que emitían una manifestación de los dioses.

La historia musical describe que esta civilización clasificaba los instrumentos de acuerdo a las fuentes primarias de vibración; desde este punto de vista existieron instrumentos de:

- * Cuerda, como la vina, considerada de uso sagrado y el más antiguo de esta civilización constituido por dos cajas de resonancia, hechas de calabazas huecas o cáscaras de coco, que se fijan a cada extremo de un cuerpo tubular de hueso, bambú o caña y con una o varias cuerdas tensadas hechas de fibra vegetal o de intestinos de animales.

- * Membranas, como los tambores, timbales y panderos, sobresaliendo la tabla, instrumento compuesto de dos tambores; el uno es construido en una sola pieza de madera y el otro es diseñado en barro con el fin de obtener un sonido grave; ambos tambores poseen una abertura en la que se coloca un parche hecho de piel de animal sujetado con cuerdas de fibra vegetal.

- * Címbalos, como las campanas, cascabeles y platillos.

- * Aire como las caracolas, cuernos, flautas rectas y traversas, oboes y trompetas.



Imagen No.12 La Vina

2.4 China

La cuenca de Huang He o río Amarillo es el espacio geográfico donde tuvo su origen la civilización más antigua del extremo oriente, la China; durante este periodo de la historia sus pobladores lograron una notable prosperidad a varios niveles: empleo del bronce para la creación de instrumentos destinados a varios usos, dominio de la escritura, administración sujeta a una estructura, uso de un calendario relativamente preciso y un elevado desarrollo cultural.

La música no estuvo exenta de este desarrollo; Confucio, historiador y filósofo cuyo verdadero nombre era Kong-Fu-Tseu, transmitió al pueblo chino que este saber era un medio que moldeaba el carácter del ser humano con el fin de lograr una convivencia armónica; respecto al arte:

En los actos administrativos, la escuela confuciana dio gran importancia al ceremonial y al ritual, y la música fue uno de sus componentes. Del mismo modo, la música ocupó un lugar en la cosmología como vehículo en el culto a los antepasados y como elemento de relación entre cielo y tierra. (Blunden & Mark, 1990, pág. 202)

El dominio de la voz y la práctica instrumental los condujo al conocimiento de intervalos de cuarta, quinta y octava, punto de partida para el desarrollo de distintos sistemas de escala predominando la escala de cinco notas o pentatónica.

Los instrumentos musicales de esta época fueron considerados en ocho categorías tomando como referencia la materia prima con la que fueron construidos: arcilla, calabaza, bambú, seda, cuero, madera, piedra y metal.

* Entre los instrumentos de arcilla se encuentran el yuan (ocarina), que presenta la forma de una ocarina con dos orificios y que fue evolucionando en forma gradual hasta llegar a los cinco, ocho y diez orificios, cuya música se consideró refinada y el fu o wa fu que presentaba un diseño semejante al de una pequeña vasija cuyo sonido se obtenía mediante el golpe de la mano o los dedos.

* La calabaza, denominada pao-kua, material que proporcionaba su cascarón seco con el cual se diseñaron instrumentos de viento como el sheng (órgano de boca) formado por una base que servía de caja de resonancia y donde se fijaba varios tubos de distintas longitudes cuyos orificios permitían mediante la digitación y el soplido la emisión de sonidos diversos.

* Hechos con caña de bambú sobresalen el ti, una flauta traversa que poseía una fina membrana sobre el agujero que servía para soplar con el fin de que al vibrar el aire emitido transformara el timbre y el pai-xiao o flauta de pan formado por tubos biselados dispuestos en forma longitudinal de mayor a menor, sellados en su extremo inferior y sujetos con cuerdas.

* En la categoría de los instrumentos de seda se encuentran aquellas que poseen cuerdas hechas de este material destacándose el qin o guqin, una cítara alargada y el se, instrumento de forma rectangular que poseía entre veintitrés y veinticinco cuerdas.

* El cuero era otro material con el que se construían instrumentos por lo general de percusión como el ku, tambor de forma cilíndrica cuyos extremos están cubiertos por cuero de animal.

* La madera, destacándose el muyu, diseñado externamente con forma de pez; en tamaño grande para obtener un sonido grave y en pequeño que emite un sonido agudo.

* La piedra era otro de los materiales con los que se diseñaban instrumentos, debiendo ser de consistencia dura para obtener una sonoridad más vibrante; entre las piedras seleccionadas está el jade, materia prima que se utilizó en la construcción del qing, litófono compuesto por varios pedazos de material petro de distintos tamaños colgados sobre un armazón que al ser percutidos emitían diferentes sonidos.

* El metal material con el que se diseño campanas, címbalos y gongs, que fueron discos, en su mayoría de bronce, cuyos bordes estaban curvados hacia adentro; para su ejecución se lo suspendía de un soporte en forma vertical y se lo percutía usando un mazo.



Imagen No.13 El Xun



Imagen No.14 El Sheng (órgano de boca)



Imagen No.15 El Ti



Imagen No.16 El Pai-xiao



Imagen No.17 El Qin o guqin



Imagen No.18 El Se



Imagen No.19 El Ku



Imagen No.20 El Muyu



Imagen No.21 El Litófono

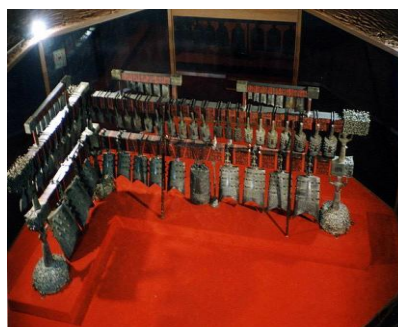


Imagen No.22 Campanas



Imagen No.23 Címbalos



Imagen No.24 Gon

2.5 Grecia

Los seres humanos de la antigua civilización griega ocuparon la zona meridional de la península de los Balcanes, extendiendo su cultura por el mediterráneo. El arte musical que se cultivó en esta sociedad fue considerado desde un punto de vista científico, estético, religioso y práctico puesto que estuvo sujeto al análisis de los filósofos de la época; era el toque de alegría de las celebraciones que organizaban los soberanos, daba realce a los actos que llevaban a cabo los sacerdotes a sus dioses y formaba parte del vivir cotidiano en los momentos de danza, en el deleite de un banquete y en las horas dedicadas al trabajo o al entretenimiento.

Las melodías interpretadas eran aprendidas por imitación y eran considerados como un medio que permitía moldear el pensamiento y la conducta de los seres humanos y: “Platón puso de relieve la importancia de la música en la educación considerando que era lo que revelaba los principios (noumena) más que las meras apariencias (phenomena) de la naturaleza” (Ardley, Arthur, Chapman, & et., 1979, pág. 20).

Los trovadores (poetas populares) cantaban poemas épicos acompañados de instrumentos, los campesinos interpretaban música para acompañar a las danzas y los coros formaban parte de diferentes ceremonias que se realizaban en el odeón (sala de conciertos).

Las escalas musicales se basaban en tetracordios (grupos de cuatro notas) y las escalas de siete notas se formaban con tetracordios ligados (sól-la-si-dó-re-mi-fa); fue Pitágoras quien inicio los estudios de la proporción matemática de los sonidos, haciendo uso del monocordio, y la promulgación de la teoría denominada “armonía de las esferas”, la misma que relacionaba al espacio armónico del universo con los sonidos y la notación musical.

Los instrumentos que sobresalen son:

* Los de cuerda como la lira, construida a base de una caja de resonancia, que al inicio fue de caparazón de tortuga y con el transcurso del tiempo de madera, sobre las que se tendían las cuerdas (de tres a siete), las mismas que eran aisladas del instrumento con un pequeño puente y la cítara, que tenía el mismo principio de construcción de la lira, pero más grande y con una tracción más elevada de sus cuerdas que eran en mayor número y podían ser pulsadas con los dedos o golpeados con martillos acústicos.

* Entre los instrumentos de viento están el aulos, parecido a un oboe doble hecho en hueso o en caña; la flauta de pan, formada por una serie de tubos de caña de distinta longitud y yuxtapuestos y el hidraulis diseñado por:

Un ingeniero griego, Ctesibio, al construir un sistema de contra pesos para un espejo, en la tienda de su padre, observó como el aire que pasaba a través de un pequeño tubo y una abertura, producía un sonido claro y musical. Aprovechó este principio y, sirviéndose de agua para que presionara el aire pudo producir sonidos aún más fuertes, cuya tonalidad variaba si se usaban tubos de diferentes medidas. Posteriormente éstos fueron dispuestos en una caja de resonancia, diseñándose las válvulas adoptadas a una serie de elevadores, lo que permitía que el aire entrara en cada tubo de la forma requerida. (Levi, 1989, pág. 155)



Imagen No.25 Lira de la Grecia antigua



Imagen No.26 Cítara



Imagen No.27 Aulos



Imagen No.28 Flauta de pan



Imagen No.29 Hidraulis

2.6 Roma

La civilización romana tuvo su desarrollo en torno al mar Mediterráneo en la península Itálica, fundada por los etruscos, quienes organizaron a su población en ciudades que formaban parte de una sola realidad común.

En el aspecto cultural, Roma atravesó un proceso de mestizaje con el pasar del tiempo ya que, adoptó distintas manifestaciones de las civilizaciones con las que ellos entraban en contacto, influenciando tanto en la escultura, pintura, arquitectura, como en la música.

Las manifestaciones musicales formaban parte del vivir cotidiano de los habitantes de Roma y la música era interpretada en actos oficiales, momentos de celebración y diversión como en las entradas triunfales del ejército después de haber concluido una batalla. A nivel del arte de los sonidos, se afirma que: "...En general, es de los griegos de quienes los romanos obtuvieron su material instrumental en lo concerniente a la vida civil, en tanto que sus instrumentos militares procedían de los etruscos" (Bragard & De Hen, 1976, pág. 29).

* Entre los instrumentos de origen etrusco se destacan la tuba, la corneta semicircular y la buccina (trompeta hecha de cuerno de animal).

* Entre los instrumentos de origen griego sobresalen la tibia (aulos), la cítara, los címbalos y las campanillas de distinto tamaño.



Imagen No.30 Tuba romana



Imagen No.31 Corneta semicircular



Imagen No.32 Buccina

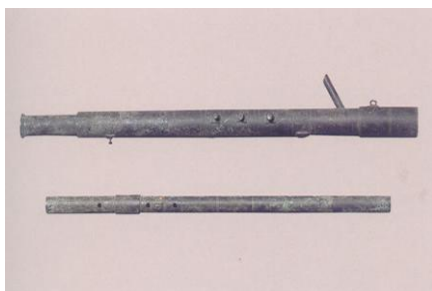


Imagen No.33 Tibia



Imagen No.34 Cítara

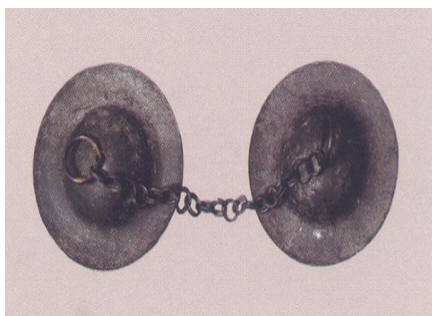


Imagen No.35 Címbalo



Imagen No.36 Campana de bronce

UNIDAD 3

AMÉRICA PRECOLOMBINA DESARROLLO MUSICAL



3

AMÉRICA PRECOLOMBINA DESARROLLO MUSICAL

3.1 Introducción

El continente americano es un extenso territorio rodeado de una gran riqueza; esta riqueza no solo se ve reflejada en los componentes naturales sino también en las manifestaciones socio-culturales que estuvieron presentes en los distintos grupos de pobladores que habitaron en las sucesivas etapas que contempla la historia.

El espacio que corresponde esta investigación es todo el continente y la etapa que abarca es la precolombina, periodo que inicia con la llegada de los primeros habitantes a América (aproximadamente 40000 a.C.) y se extendió hasta la conquista europea (aproximadamente 1492 d.C.) o hasta el momento cúlpe del dominio político y cultural europeo sobre el continente (aproximadamente 1533 d.C.).

Respecto al origen del poblamiento americano: "...El ser humano habría entrado por el norte desde Asia" o "...que el hombre llegó a América tanto por el norte como por el sur del continente"(Álvarez, Ardit, Caballero, & et., 2006, pág. 54); aunque el tema del desarrollo del poblamiento de este continente es, sin lugar a duda, un elemento de debate para la antropología moderna, es innegable el hecho de que, debido a su realidad geográfica constituida por dos grandes extensiones de tierra y unidas por una franja intermedia, existió desplazamientos de personas lo que produjo una interrelación cultural que dio como resultado seres humanos luchadores y perseverantes y con una formación a nivel intelectual que cobra vida a través de distintas manifestaciones como las artísticas que plasmaron su accionar en petroglifos, pinturas rupestres, ideogramas, obras esculturales, diseños arquitectónicos y manifestaciones dramáticas con tinte religioso o social en las que la música constituía una expresión de la esencia de este mundo mágico.

3.2 Producción sonora inicial

El fenómeno migratorio por el que atravesaron los diversos grupos que poblaron el continente, fue un factor ponderante para la expansión y la evolución cultural. El inicio de la producción sonora está ligada a la llegada de los primeros pobladores (aproximadamente 40000 a.C.) hasta el descubrimiento de la agricultura (aproximadamente 10000 a.C.).

3.2.1 Música

El estar expuestos a distintos ámbitos naturales hizo que se desarrollara una relación intrínseca entre el ser humano y su medio ambiente a través de los sentidos, sobresaliendo el del oído, de la vista y del tacto.

Relacionando este principio con las primeras manifestaciones sonoras, es el sentido del oído el que le permitió distinguir el tipo de mensajes que le rodeaban

como una forma de supervivencia hasta lograr la imitación de los mismos; uno de los documentos que forman parte de la presente investigación afirma:

El hecho de imitar sonidos implica un alto grado de concentración, discriminación, selección y memoria auditiva: primero se deben fijar los sonidos en la mente, conocerlos, analizarlos, para luego realizar el proceso de experimentación sonora que implica llegar a imitar fielmente los complejos cantos de las aves y otros animales. (Mercado, 1995, pág. 10)

Fue la emisión de aire por medio de la boca acompañado de la gesticulación de los labios que les permitió transformar un simple silbido en sonidos combinados; se describe:

El canto de las aves, la lluvia y el viento filtrándose entre los árboles, se sumaron y ofrecieron un fascinante y extraño concierto, que llevo a los primeros habitantes a un mágico dominio del aire. Surgió entonces el “silibus-silbo”, sonido agudo producido con la fuerza del diafragma a través de la tráquea y la cavidad bucal. (Godoy, 2007, pág. 16)

Las pinturas rupestres correspondientes a esta época son las que dan testimonio de que posiblemente a través de la voz emitían melodías que poseían una considerable capacidad expresiva y eran acompañadas por sonidos rítmicos utilizando sus manos y sus pies; estas combinaciones sonoras, según los investigadores, se asumen que formaban parte de rituales a través de los cuales podían establecer contacto con la esencia que regía el mundo natural con el fin de mantener el equilibrio en el entorno del cuál ellos formaban parte.

3.2.2 Instrumentación

El conocimiento de los instrumentos musicales utilizados en la época de los pueblos que se dedicaban a la caza, la pesca y la recolección de frutos nos llega a través de las investigaciones arqueológicas y representaciones rupestres, aunque la información no es abundante puesto que: “...Poco se piensa en los instrumentos contruidos en América precolombina, nacidos de la necesidad de imitar los sonidos de la selva o de los vientos, de acompañar sus cantos y rituales de guerra o religiosos” (Podestá, 2007, pág. 40).

Los primeros instrumentos fueron diseñados utilizando los sentidos de la vista y del tacto y formaron parte de las manifestaciones artísticas mediante la música, eran productores de ritmo antes que de melodía y son los ideófonos, aquellos en los que: “...El sonido se produce a partir de la propia vibración del cuerpo del instrumento” (Gispert, 2000, pág. 318), los que prevalecen en los distintos rituales que llevan a cabo los seres humanos de este periodo, por medio del sacudimiento, el entrechoque y la raspadura.

Los materiales orgánicos que se utilizaron en estos productores de ritmo fueron muy diversos ya que, los obtenían del medio que los rodeaba; entre los de sacudimiento están: las sonajas, como los enfilados hechos de concha o de frutos secos (agujerados en la base y con cortes laterales, los cuales contenían en su interior semillas o piedrecillas), como las hechas de uñas o pequeños huesos de animales; y las globulares hechas de calabaza (secadas, vaciadas y con pequeños objetos

introducidos en su interior) que: “...En ocasiones estos recipientes se trabajan y decoraban con todo cuidado y llegaban a formar parte de ajuares funerarios (Huaca-Prieta - Valle de Chicama)” (Sánchez, págs. 64-65); entre los entrechocados están los bastones hechas de ramas duras y secas que, algunos estudios etnográficos y arqueológicos les atribuyen para diferentes usos (defensa, ataque, símbolo de mando); también se los relaciona con la música al emitir ritmo al golpear el uno contra el otro; y usaban el caparazón de algunos animales para acompañar la danza a través del frotamiento del cuerpo dentado con un objeto de frotación.

3.3 Desarrollo musical en las áreas geográficas culturales de América

Con el sedentarismo (aproximadamente a los 10000 a.C.) se dio inicio al florecimiento de un sinnúmero de culturas y magníficas civilizaciones en la América precolombina que, con el fin de llevar a cabo esta investigación con un fundamento didáctico, han sido agrupadas en ocho áreas geográficas culturales considerando las descripciones realizadas en la enciclopedia Historia Universal América Precolombina, 2004, páginas 10 y 37 y el libro Historia del Arte 22 El Arte Precolombino (II), páginas de la 21 a la 30, que permiten tener un enfoque musicológico más claro y delimitado de la región a describir.

Las áreas consideradas son: norteamericana, mesoamericana, caribeña, intermedia, andina, amazónica, chaco-brasilera y pampeana-fueguina; el proceso de transición por el cual atravesaron estas áreas evidenció un gran desarrollo a todo nivel y las manifestaciones artísticas alcanzaron un lineamiento complejo y sofisticado.

En un inicio, fueron las crónicas la que permitieron obtener información de este periodo, escritas por clérigos y funcionarios que, de una u otra manera, plasmaban a través de sus palabras una visión personal; en algunos de los casos esta visión fue puntual y veraz como la de Fray Bartolomé de las Casas, quien en una de sus crónicas cita que los indios son seres tan racionales como los romanos o los habitantes antiguos; este personaje es mencionado como: “...El inspirador de una doctrina nueva que, de haberse ejecutado, hubiera cristalizado una forma de gobierno menos despótico, capaz de dar tratamiento justo y humano a la población aborigen...” (López, 1998, pág. 119); lamentablemente, en otros de los casos la visión tuvo un tinte inconcebible como las de Cornelio de Pauw que afirma: “...Los indios del Nuevo Mundo son siervos por naturaleza. Por su condición de subhombres homúnculos, por su cobardía, sus vicios inmundos y tenebrosas supersticiones, son una barbarie mental...” (Carnero, 2009, pág. 12).

Este enfoque permite plantear la dicotomía existente en la documentación bibliográfica escrita antes del siglo XX; son las investigaciones realizadas por arqueólogos, antropólogos, etnólogos, etc., que permitieron dar un giro de trescientos sesenta grados a estas ideas erróneas y confirmar la existencia de una compleja y desarrollada organización social, política y religiosa de los pueblos que habitaban en América precolombina.

El acervo musical de estos pueblos no estuvo exento de los enfoques distorsionados, los cuales se han mantenido incluso en la actualidad; refiriéndose a los investigadores: "...Las apreciaciones suelen ser la mayoría de las veces simplistas, excluyentes y europeocéntricas, como por ejemplo afirmar que los indígenas no tienen música sino ruidos" (Rojas, 2005, pág. 214); sin embargo, los persistentes estudios arqueomusicológicos que reman contra la corriente, fortalecidos por ciencias musicales auxiliares, han permitido establecer que las expresiones musicales de los amerindios estuvieron vinculados directamente con su identidad y a través de ellas accedieron al conocimiento del mundo natural y sobrenatural.

3.3.1 Música

El desarrollo sonoro que tuvieron las diferentes culturas y civilizaciones posee, en rasgos generales, características comunes. En cuanto a su función, los investigadores describen que estuvo inmersa en las actividades cotidianas y también en las actividades de carácter ritual, como las de tinte religioso y las que se efectuaban a nivel social muchas de las cuales fueron planificadas mediante una especie de calendario que determinaba el tiempo, el tipo de ritual y la música e instrumentos que se debían interpretar; los rituales religiosos como el de la "serpiente" en el área norteamericana, el del "sacrificio humano" en el área mesoamericana y el del "qhapaq raymi" en el área andina, fueron destinados a peticiones, agradecimientos y como un medio para establecer contacto con sus dioses; los que se efectuaban a nivel social, como el "potlatch" en el área norteamericana, el de los "areitos" en el área caribeña y el de "iniciación" en el área chaco-brasilera, que se asociaban con nacimientos, matrimonios, decesos, curaciones, celebraciones, etc.

Respecto a los géneros musicales que se dieron en aquella época, los etnomusicólogos como: Isabel Aretz, Mónica Gudemos, Claudio Mercado, John M. Schechter, entre otros, señalan que están delimitados de acuerdo a los diferentes rituales en que las manifestaciones sonoras estuvieron inmersas; es así que, existen géneros como el mágico (con un efecto de encantamiento), el litúrgico (composiciones a los dioses), el guerrero (potentes ritmos que se utilizaban como motivación cuando los guerreros partían o para infundir temor en el enemigo), el laboral (melodías que animaban al trabajo), el fúnebre (sonidos con un toque de lamento) y el profano (entonaciones que amenizaban las festividades).

En lo que respecta a los espacios donde se llevaban a cabo las manifestaciones musicales:

Los fragmentarios datos que poseemos indican una fuerte preocupación, tanto por acústica de los espacios en los que se desarrollan los rituales (espacios arquitectónicos y naturales y su conexión por el circuito ritual) como por el papel del movimiento del sonido a través de él. (Pérez De Arce, 1995, pág. 27)

Por medio de la arqueoacústica se ha podido estudiar distintos lugares que, según los historiadores, sirvieron para la realización de rituales, ceremonias o reuniones; las investigaciones permitieron determinar que estos sitios fueron edificados con un diseño proyectado para lograr un equilibrio tanto en la intensidad

como en la resonancia del sonido, a través de estudios sistemáticos de efectos acústicos que permiten la posibilidad de realizar mediciones.

Como conclusión, es importante dejar en claro que la música de estos pueblos fue considerada, según algunos cronistas, como Fray Bernardino Sahagún (c.a. 1547), Fray Bartolomé de las Casas (c.a. 1552), Garcilazo de la Vega (c.a. 1550), Pedro Cieza de León c.a. (1553), entre otros, como unidad asociada a la poesía, el canto y la danza.

3.3.2 Instrumentación

La capacidad que desarrollaron los amerindios en la etapa precolombina a nivel musical, se ve reflejada en cada uno de los instrumentos que diseñaron con el objetivo de plasmar en el tiempo y el espacio el accionar del mundo en el que se desenvolvía a través de los sonidos.

La distinta información de estos instrumentos se obtiene de las crónicas, las interpretaciones de los códices, los hallazgos arqueológicos que se encuentran en los museos o en colecciones personales y las réplicas realizadas por personas especializadas; la síntesis de esta información contiene datos relacionados con el material de su confección (semillas, cañas, piedras, caracoles, conchas marinas, caparazones, pieles, huesos de animales, etc.); su forma (antropomorfa, zoomorfa, ornitomorfa, etc.); lo que representa (un músico, un músico con su instrumento, un instrumento, un dios, etc.); su decoración y significado, si lo tiene; como el güiro de hueso, silbatos de forma antropomorfa, la imagen de un músico interpretando una flauta de varios tubos, etc.

Además, las experimentaciones organológicas permiten mediante un sistema de clasificación, reunir a los instrumentos en varias categorías; aunque existan distintos criterios, el más adecuado para este campo es el que los agrupa según la forma como se obtiene el sonido y que presenta un enfoque aborígen americano:

...Ideófonos a partir del material con el que está construido, se obtiene el sonido al entrechocar, golpear, sacudir, raspar; membranófonos, mediante la vibración de una o dos membranas al frotarlas o golpearlas; y los aerófonos de válvula y vasculares con agujeros que vibran mediante la emisión del aire. (Coba, 1981, pág. 85)

Los investigadores han determinado áreas y subáreas culturales que les permiten tener un enfoque más claro y delimitado de la región a describir enmarcados cronológicamente; en lo que respecta a esta investigación, no se ha considerado los periodos cronológicos debido a que, desde un punto de vista didáctico, es mejor plantear la temática basándose en ocho áreas geográficas culturales: la norteamericana, la mesoamericana, la caribeña, la intermedia, la andina, la amazónica, la chaco-brasilera y la pampeana-fueguina.

3.3.2.1 Área norteamericana

a. Ubicación

Estuvo conformada por los actuales territorios de Alaska, Canadá, y Estados Unidos; para el conocimiento de esta área territorial, los estudiosos la han dividido en seis grupos nativos que presentaron una forma de vida común: los Inuit, denominados así mismo “Yupik” (auténticos humanos); los de la costa noroeste del Pacífico, sobresaliendo los Makah, los Chinook y los Wakashan; los de los bosques del este, donde se desarrollaron las culturas Adena y Hopewell y las tribus de los Algonquinos, Iroqueses y la confederación Creek (cherokee); los de las llanuras, entre los que están los Lakota o Sioux, los Shoshoni, los Pies Negros, los Comanches y los Cheyennes; los del suroeste, territorios donde crecieron varios pueblos como los Hohokam, los Mogollón, los Anasazi y, con el paso del tiempo, los Apaches, Navajos y Cherokee; y los de California, como los Modocs, los Patwins y los Diegueños.

b. Instrumentación

- **Ideófonos**

De entrechoque: Bastones a las que se adjuntaban pezuñas de venado y palos. De la colección personal, se registra una réplica de palo-lanza del pueblo Cherokee ubicado en la reserva de Carolina del Norte, de madera, más largo que grueso, de un metro con once cm, un extremo tiene forma de triángulo puntiagudo y cortante a manera de cuchilla, forrada de cuero y adornada con piel de animal, plumas de aves y tiras de cuero.

De golpe: Tambores denominados “gran tambor” o “pow-pow”, hecho de un tronco sólido, en la mayoría de los casos de cedro rojo.

De sacudimiento: Sonajeros hechos de cuerno y un mango de madera, de calabaza (guajes o bules) y de escroto de búfalo que se rellenaban con huesos, semillas y piedrecillas; sonajeros de concha, caracol o caparazones de tortuga que se unían para hacer pectorales, brazaletes y tobilleras como los “muskogee”; campanas de cobre y arcilla.

De raspadura: Caparazones de tortuga; astas de venado y conchas.



Imagen No. 37 Instrumento réplica. Palo-lanza. Área Norteamericana. Pueblo Cherokee. Sin fecha (Colección Privada)



Imagen No. 38 Instrumento étnico. Sonajero de cuero y mango de madera. Área Norteamericana. Sin fecha



Imagen No. 39 Instrumento arqueológico. Tobillera Muskogee de caparazones de tortuga. Área Norteamericana Sureste EE.UU. Sin fecha (Museo de Phoenix Arizona, EE.UU)

- **Membranófonos**

El tambor fue catalogado como la “voz del alma”; para su construcción utilizaron materiales del medio que les rodeaba; las membranas fueron hechas de intestinos de ballena o morsas y piel de siervo, caribú y ovejas de montañas; los marcos lo hacían de barba de ballena o de madera; algunos tambores eran percutidos por baquetas hechas de astas o cuernas, hueso y madera; el material era escogido en función del sonido que deseaban obtener y usaban el calor del fuego y la humedad del agua para variar la sonoridad.

De una membrana: Los tambores de mano, hechos de una membrana sujeta por un marco; los tambores con agua, cuya caja de resonancia estaba hecha de barro o de madera (abedul) cubierto en la parte superior con una membrana y diseñada con un orificio, con una especie de tapón que permitía introducir el agua.

De dos membranas: Los tambores hechos de un tronco ahuecado en cuyos extremos estaban sujetas las membranas; los tambores hechos con cestas de mimbres.



Imagen No. 40 Instrumento étnico. Tambor de madera y cuero. Área Norteamericana. Sin fecha

- **Aerófonos**

De válvula

* Trompetas simples de caracoles marinos y de cuernos de búfalo.

* De tubos abiertos, flautas que fueron construidas de caña, madera y hueso, estaban decoradas con piel y plumas de aves y piel de mamíferos, algunas eran pintadas y labradas, la mayoría fueron de diseño vertical aunque también existieron transversales, poseían de uno a seis orificios; existieron flautas que poseían un bloque cuadrado sobre el orificio superior que se utilizaba para afinar el instrumento.

Entre estas flautas se destacan la Breckenridge hecha de caña de río (encontrada en 1931 en el noroeste de Arkansas; 1020 a 1160 d.C.), las de Braken Cueva (encontradas en 1931 en el noroeste de Arizona; 620 a 670 d.C.) y la East-Texas, flauta transversa de hueso de ala de pájaro (encontrada en el este de Texas; 4000 a.C. a 7000 a.C.).

En la colección personal, existen dos réplicas de flauta perteneciente al pueblo Cherokee ubicado en la reserva de Carolina del Norte (Estados Unidos): una transversa de madera, color negro, el largo treinta y seis centímetros, tiene seis orificios para la digitación de la interpretación musical, un orificio que sirve de embocadura y ninguno en la parte posterior, la emisión de aire permite obtener las notas musicales si, do#, re#, mi, fa#, sol#, la# y si; la otra flauta vertical de caña, de largo de setenta centímetros, posee seis orificios en la parte frontal y uno en la parte trasera, el borde biselado sirve de embocadura, al interpretarla se obtienen las notas do#, mi, fa#, sol, la, la# do, do#, su afinación está ubicada en tres treinta seis, y no del cuatro cuarenta oficial, presenta un diseño en relieve en que sobresale el rostro de un nativo americano con un penacho decorativo sobre su cabeza, de la parte inferior cuelgan unas plumas como adorno; la tercera réplica es una flauta vertical “nativa americana” del pueblo Sioux, reserva de Nebraska (Estado Unidos), de madera, color café y negro, el largo de cincuenta y tres centímetros, con seis orificios en la parte frontal y dos orificios rectangulares en la parte inferior que son cubiertos de un pedazo de madera tallado en forma de águila y sirve para modular la afinación, la embocadura es de gran tamaño, al emitir el aire se obtienen las notas sol, la, si, do#, re#, fa, sol, sol#, está adornada con aplicaciones de piel de animal.

* De tubos cerrados por un extremo, flautas confeccionadas con tres o cuatro tubos de diferente longitud, de caña y hueso, poseían un tapón envuelto por un hilo. Entre estos tipos de flautas se destacan la Panpipes Tradición Hopewell.

Vasculares con agujeros

* Silbatos que los hacían de piedra, hueso, cuerno, arcilla y madera.

Se destaca un silbato presumiblemente arqueológico de la colección personal, hallado en una excavación fortuita y obsequiado en los Estados Unidos de Norteamérica, la cultura y fecha son desconocidas y se asume que perteneció a uno

de los pueblos que habitaron en la zona de Nuevo México, está hecho en cerámica, el diseño es fitomorfo, posee cinco orificios y al emitir el aire se obtienen sonidos parecidos al canto de las aves.



Imagen No. 41 Instrumento arqueológico. Flauta Hutter Winnebago. Dos piezas de madera ahuecada, probablemente cedro, pegado y atado con tendones, pintada de rojo y todo el instrumento fue cubierto con una membrana delgada transparente, probablemente tomada del saco intestinal de un bisonte. Área Norteamericana. Tribu Lakota. Sin fecha (Museo Peabody de Arqueología y Etnología de la Universidad de Harvard, Boston)

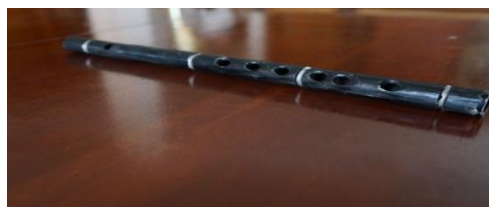


Imagen No. 42 Instrumento réplica. Flauta transversa de madera. Área Norteamericana. Pueblo Cherokee. Sin fecha. Largo 36 cm. (Colección Privada)



Imagen No. 43 Instrumento réplica. Flauta vertical de caña. Área Norteamericana. Pueblo Cherokee. Sin fecha. Largo 70 cm. (Colección Privada)



Imagen No. 44 Instrumento réplica. Flauta vertical nativa de madera. Área Norteamericana. Pueblo Sioux. Sin fecha. Largo 53 cm. (Colección Privada)

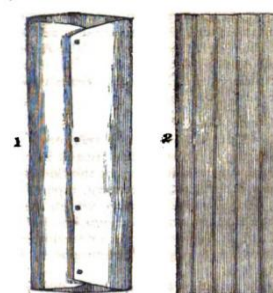


Imagen No. 45 Xilografía de un instrumento arqueológico que representa a una flauta de tubos (Hopewell Panpipe). Área Norteamericana. Sin fecha (Museo Peabody de Arqueología y Etnología de la Universidad de Harvard, Boston)



Imagen No. 46 Instrumento presumiblemente arqueológico.
Silbato de cerámica. Área Norteamericana. Sin fecha
(Colección Privada)

c. Manifestaciones musicales

Canto: De diversos tipos como al unísono con estilo de voces nasales y con la garganta; en función de este enfoque: “...El canto constituía la forma dominante de expresión musical, actuando la música instrumental como acompañamiento rítmico” (Doval, 2009, pág. 59).

Rituales: Se destacan el pow wow un encuentro intertribal donde se efectuaban homenajes; el potlatch: “...Consistente en una ofrenda extravagante de regalos...” (Benson, Bray, Coe, & et., 1989, pág. 82); y los guerreros que incluían un momento para la purificación.

Danzas: Sobresalen la de “la serpiente” para convocar a la lluvia y la de “el sol” para venerar al astro divino; el ritmo era marcado por tambores.

3.3.2.1 Área mesoamericana

a. Ubicación

El término mesoamérica fue introducido por el etnólogo Paúl Kirchhoff en 1943 para referirse a la zona cultural que ocupaba los actuales territorios de México, Guatemala, El Salvador, Honduras y algunas regiones de Nicaragua y Costa Rica; es importante señalar que existen otras delimitaciones planteadas por diversos geógrafos. En el extenso territorio de esta área, florecieron un gran número de culturas que alcanzaron un vasto desarrollo como la Olmeca, Zapoteca y Mixteca, las mismas que trazaron el camino para la formación y expansión de las civilizaciones Maya y Azteca.

b. Instrumentación

- **Ideófonos**

De golpe: Tambores hechos de un tronco hueco denominado en lengua nahua “teponaztli” (ahuecada), poseían dos lengüetas de diferente grosor y longitud que le otorgaban una gran precisión acústica, se percutían con un par de baquetas cuya punta estaba recubierta de hule, poseían hermosos labrados.

De sacudimiento: Cascabeles hechos de barro, de oro y de cobre en forma de vasija donde se introducían semillas, piedras, frutas secas; sonajas de sartas de concha, frutos secos, huesos de animales y con forma de calabaza hechas de cerámica (ayacachtli); campanas y campanillas de metal

De raspadura: Caparazones de tortuga (ayotl); huesos de animales (omitzcahuaztli) y huesos de humanos (tzicahuiztli).



Imagen No. 47 Instrumento arqueológico. Tambor Teponaztli de madera. Área Mesoamericana. Civilización Azteca. 1200 – 1521d.C. Largo 560mm. (Museo Chileno de Arte Precolombino)

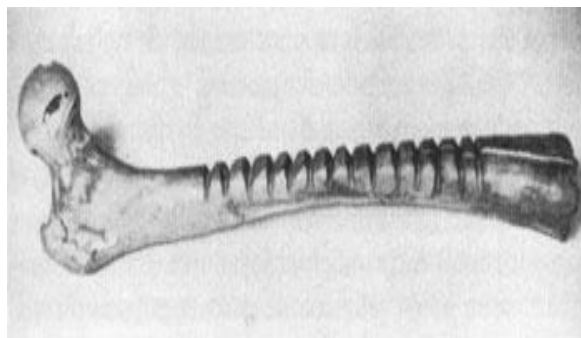


Imagen No. 48 Instrumento arqueológico. Raspador Guacharaca o Güiro de hueso. Área Mesoamericana. Civilización Azteca. Sin fecha (Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República – Colombia)

- **Membranófonos**

De una membrana: Tambores hechos de cerámica, con forma de vasija cuya boca era cubierta con piel de animales, la afinación variaba al introducir agua; tambores de madera llamados en lengua nahua “huehuetl” (viejo de voz ronca), ahuecados de extremo a extremo, con un parche de piel de animal en la parte superior, se percutían con las manos, de diferentes tamaños y ricamente decorados con símbolos o figuras en relieve.



Imagen No. 49 Instrumento arqueológico. Tambor sagrado Huehuetl de madera de sabino o ahuehuete y piel de jaguar u otros animales, con decoraciones aplicando la técnica del tallado. Área Mesoamericana. Cultura Matlazinca. Sin fecha (Museo Regional de Toluca)

- **Aerófonos**

De válvula

* Trompetas simples como bocinas, descritas por el cronista Fray Diego de Landa como “trompetas largas y delgadas de palos huecos”, decorados con pinturas al fresco, su extremo en forma cónica, su sonido era preponderante en las ceremonias guerreras y caracoles marinos de diferente tamaño con un corte en el vértice que servía de boquilla.

* De tubos abiertos como flautas hechas de arcilla, oro, plata, cañas naturales, huesos de humanos y de animales; de forma vertical, horizontal y curvas; de sonidos muy agudos, medianos y bajos; hermosas piezas de artesanía decoradas con figuras representativas; con gran desarrollo tímbrico e invención del sistema de boquilla.

Formando parte de la colección personal se encuentran dos flautas: una que se asume que es un objeto arqueológico, hallado en una excavación fortuita y obsequiada en Texas - Estados Unidos, está hecha en cerámica, presenta una forma antropomorfa de un hombre en posición de rodillas, con un penacho decorativo en su cabeza, con adornos en sus orejas y vestido con un tipo de faldón, presenta ligeros toques de color en tonos marrón, verde y azul, la parte posterior se parece al órgano reproductor masculino, tiene una altura de veinticinco centímetros, posee seis orificios en la parte frontal, dos en la parte posterior y uno que hace de boquilla, al emitir el influjo de aire se obtienen las notas si, mi, sol#, sib, si, do#, re, sol, en escala ascendente; la otra flauta es una réplica obtenida en Monterrey – México, su forma se asemeja a un cuchillo Azteca, está confeccionado en cerámica y piedras, posee forma antropomorfa y zoomorfa de un guerrero águila montado sobre lo que parece un reptil, posee una gama de colores (marrón, verde, azul, rojo, blanco, amarillo) e incrustaciones de piedra, un extremo tiene forma de punta de lanza y otro extremo presenta un diseño de cabeza de reptil, el largo es de treintaicinco centímetros, posee cuatro orificios en la parte de arriba (dos a cada lado), uno en la parte de abajo y uno en la boca del reptil que sirve de boquilla, al soplar por el conducto se obtienen las notas fa#, do#, mi, fa#, sol.

Vasculares con agujeros

* Ocarinas que fueron hechas de arcilla de forma antropomorfa, zoomorfa y ornitomorfa; poseían una gran eficiencia acústica y producían sonidos variados y complejos, aún con diseños aparentemente simples, con solo variar el ángulo o la intensidad de la corriente de aire.

* Silbatos hechos de barro, no poseían orificios tonales, sólo el que permitía emitir aire, presentaban distintas formas, sobresalen aquellas que imitaban el sonido del canto de las aves.



Imagen No. 50 Instrumento arqueológico.
Trompeta de barro. Área Mesoamericana.
Cultura Teotihuacán 500 d. C. Largo 11. 27
cm. (Museo Nacional Antropología
México)



Imagen No.51 Instrumento arqueológico.
Flauta zoomorfa (perro). Área Mesoamericana.
Civilización Maya. 500 d.C. (Museo Nacional
de Antropología México)



Imagen No. 52 Instrumento presumiblemente
arqueológico. Flauta antropomorfa de cerámica.
Área Mesoamericana. Sin fecha. Alto 25 cm.
(Colección Privada)



Imagen No. 53 Instrumento réplica. Flauta zoo-antropomorfa de cerámica.
Área Mesoamericana. Sin fecha. Largo 35cm. (Colección Privada)



Imagen No. 54 Instrumentos arqueológicos. Pitos. Área Mesoamericana. Cultura Nebai. Sin fecha (Museo Popol Vuh, Guatemala)

c. Manifestaciones musicales

Casas de música: En estos lugares se formaban cantantes, instrumentistas, fabricantes de instrumentos llamados “cuirinquiri”, poetas y danzantes con una educación rigurosa; eran considerados una casta profesional y al ejecutar este arte debían hacerlo a la perfección puesto que, según Fray Bernardino Sahagún “se daba la pena de muerte a cualquier músico culpable de una equivocación”; los instrumentistas eran capaces de reproducir series armónicas.

Directores de música: Eran especialistas que formaban las orquestas de varios instrumentos o de un solo tipo de instrumento, como los de solo flautas, pero de múltiple variedad: rectas, triples, globulares; dirigían los coros de cantores, donde se podían distinguir textura y calidad de voz, a tal punto que identificaban al canto con la palabra “cuicatl”, a la sabiduría del canto con “cuicatlamatiliztli” y al que componía el canto lo llamaban “cuycapicqui”; en colecciones arqueológicas existen figuras hechas en cerámica que se asume representan a un cantante.

Aprendizaje: Entre los Aztecas: “Aprendían himnos con la historia Azteca ...” y “...Los pictogramas tenían un significado en función del objeto que representaba, pero también eran usadas para representar sonidos” (Gimeno, 2004, pág. 32).

Custodios: En la civilización Maya entre los personajes destacados estaban: “...Los Ah holpop, una especie de delegados políticos–religiosos, que organizaban las ceremonias y custodiaban los instrumentos musicales” (Gimeno, 2004, pág. 50).

Lugares: La manifestación de este arte se llevaban a cabo en sitios especiales como la “Pluma del Quetzal” en Teotihuacán; tanto cantores, instrumentistas y danzantes, vestidos con pectorales, brazaletes, cinturones y tobilleras, demostraban sus dotes artísticos; según Motolinía (ca. 1550): “...En las danzas ceremoniales aztecas miles de personas se movían en perfecta sincronía de pies, cuerpo, cabeza, brazos y manos, siguiendo al tambor y cambiando de posición al mismo instante, con una precisión que admiraba a los españoles” (Pérez De Arce, 1995, pág. 23)

Dioses: El dios Azteca Xochipilli que era: “...<<Príncipe de las flores>>, dios del amor, del baile y las artes” (Contreras, Diez de Velasco, Diez del Corral, & et., 2006, pág. 95).

3.3.2.2 Área caribeña

a. Ubicación

Área cultural que tuvo como centro el mar Caribe y se extendió por los actuales territorios de las Antillas, parte de América Central (desde la bahía de Parita en Panamá hasta la bahía de Cartagena en Colombia), norte de Colombia y Venezuela (costas atlánticas) y al sur las Guyanas, siendo impreciso hacia el interior. Se destacan las culturas: Tayrona, Caribes, Tainos y Siboneyes.

b. Instrumentación

- **Ideófonos**

De entrechoque: Bastones hechos en madera que producían ritmo al golpearlos el uno contra el otro.

De golpe: Los denominados “mayohuacán”, tambores contruidos de un tronco de árbol ahuecado, con forma cilíndrica, la mayoría tenía una rajadura abierta en forma de óvalo o de H esculpida en la parte superior para permitir la expansión del sonido, que de acuerdo a los cronistas eran escuchados a grandes distancias, fueron tallados o pintados con símbolos de sus “cemíes”, personajes: “...A los que atribuían poderes sobre todos los seres vivos...” (Contreras, Diez de Velasco, Diez del Corral, & et., 2006, pág. 37); eran interpretados con uno o dos mazos.

De sacudimiento: Sonajeros hechos de frutos secos y vaciados como las maracas hechos del higüero con mangos de palos incorporados y con una sola bola de madera adentro y los fabricados en madera como los ceremoniales; sonajeros hechos de caracoles olivas dispuestas en forma de pendientes, collares, pulseras y pectorales que producían una resonancia única; vasijas y cazuelas en cuyas patas y asas huecas, respectivamente, tintineaba algún objeto suelto; campanas y cascabeles de oro y tumbago.

De raspadura: Güiros fabricados de frutos secos alargados, vaciados y con surcos esculpidos; caparazones de tortuga y pedazos de hueso.



Imagen No. 55 Instrumento arqueológico. Sonajero denominado “oliva sonora”, de concha. Área Caribeña. Sin fecha. Altura 4,8 cm (Habana Patrimonial)



Imagen No. 56 Instrumento arqueológico. Maraca de madera. Área Caribeña. Cultura Taíno (s. VII - XV). Largo 20 a 40 cm. (Fundación García Arévalo)

- **Aerófonos**

De válvula

* Trompetas simples como bocinas, con un extremo en forma cónica y hechas en oro y caracoles marinos grandes, llamados por los pobladores de este territorio “lambí”, cuyos sonidos era escuchados a distancias largas y que, según los cronistas, se usaban para enviar anuncios en código.

* De tubos abiertos, las flautas, instrumentos de viento que fueron diseñados utilizando hueso, caña, y cerámica, dándoles a algunos la forma antropomorfa.

Entre este grupo sobresalen las flautas “malibúes” hechas en cerámica, presenta un mismo formato tanto en la calidad del barro, la forma cónica, decoración, tamaño y embocadura de pico con una gran calidad de sonido. También se destaca la réplica de dos flautas de carrizo cuyo largo es de sesentaicinco centímetros, el extremo de la embocadura está cubierto de una especie de cera negra, dejando una ranura en la parte frontal y un orificio en la parte superior donde se introduce un canuto pequeño, la una posee cinco orificios que al interpretarla se obtiene las notas sol, la, sib, do, re, mi; la otra posee dos orificios, uno de ellos sellado con cera y emite la nota sol en octava baja y octava alta, se las interpreta al mismo tiempo.

Vasculares con agujeros

* Ocarinas, instrumentos elaborados en cerámica catalogados como de gran calidad en la construcción y con una sonoridad perfecta; presentan formas antropomorfas, zoomorfas y la combinación de los dos; algunas poseen decoraciones en la zona de los orificios.

* Silbatos, confeccionados en piedra, hueso y arcilla, con representaciones antropomorfas y zoomorfas, algunas poseían un orificio que servía para ser utilizado como colgante.



Imagen No. 57 Instrumento réplica.
Flautas de carrizo. Área Caribeña.
Sin fecha. Largo 65cm. (Colección Privada)



Imagen No. 58 Instrumento arqueológico.
Flautas Malibúes de cerámica. Área Caribeña.
Pueblo Malibú. Fecha aproximada del siglo XIII. Largo 25 cm. y diámetro 5 cm. (Museo del Oro Banco de la República, Bogotá)



Imagen No. 59 Instrumento arqueológico. Caracol con figura humana de concha. Área Caribeña. Sin fecha. Tamaño mediano (Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República -Colombia)

c. Manifestaciones musicales

Canto: Organizaban grupos de cantores donde existían líderes que guiaban al grupo y combinaban respuestas en los coros.

Rituales: Existían de diversos propósitos sobresaliendo los denominados “areitos” en los que, según las crónicas, constaban declaraciones poéticas, historias míticas, cantos, música y danzantes que lucían hermosos diseños pintados sobre sus cuerpos y llamativos adornos.

3.3.2.3 Área intermedia

a. Ubicación

El desarrollo cultural de esta área se llevo a cabo en los territorios que corresponden en la actualidad al oriente de Nicaragua, Costa Rica, Panamá y el Occidente de Venezuela, Colombia y Ecuador. En esta zona habitaron culturas como Bahía, Chorrera, Coclé, Guangala, Quimbaya y Valdivia.

b. Instrumentación

- **Ideófonos**

De golpe: Los litófonos de piedra conformados por una o varias piedras y en su mayoría de basalto.

De sacudimiento: Sonajeros hechos de concha ensartados en forma de collares, brazaletes y colgantes de vestuario; sonajeros a manera de cuentas de ágata, serpentina y jade; sonajeros moldeados en barro rellenos de objetos pequeños con forma antropomorfa y fitomorfa (calabaza); cascabeles hechos de cobre, oro y tumbago; campanas de oro.

De raspadura: Caparazones de tortugas.



Imagen No. 60 Instrumento arqueológico.
Litófono de piedra pulida. Área Intermedia.
Cultura Tumaco-La Tolita 500 a.C. – 500
d.C. Alto 330mm. (Museo Chileno de Arte
Precolombino)



Imagen No. 61 Instrumento arqueológico.
Sonajas de cerámica. Área Intermedia. Cultura
Tuncahuán. 500 a.C. - 500d.C. Alto 370 y
373mm. (Museo Chileno de Arte Precolombino)

- **Membranófonos**

La presencia de tambores en esta área cultural está confirmada a través de representaciones en cerámica de músicos interpretando estos instrumentos.

- **Aerófonos**

De válvula

* Trompetas simples como caracoles marinos y caracoles de arcilla con diseños de la estructura interna de un caracol natural y con hermosas decoraciones.

* De tubos abiertos, las flautas de hueso y cerámica verticales y horizontales.

* De tubos cerrados por un extremo, las representaciones en cerámica de músicos interpretando flautas de varios tubos; según varias crónicas, estos instrumentos fueron diseñados en piedra, arcilla y caña.

Vasculares con agujeros

* Ocarinas diseñadas en cerámica, de forma antropomorfa (sobresalen las figuras femeninas), zoomorfa y zooantropomorfa.

Entre las ocarinas de colección privada, existen dos pertenecientes a esta zona: una ocarina encontrada en la zona sur de Costa Rica en una excavación fortuita cuya cultura y fecha son desconocidas, hechas en cerámica, presenta una forma zoomorfa variada y se distinguen distintos tipos de animales según la posición del instrumento y la perspectiva óptica de quien la observa (tucán, puma, zorro, cucucho), posee cinco orificios para la digitación y un orificio que sirve de embocadura, mediante la emisión de aire se obtienen las notas sib, re, fa, sol, sol#, aunque puede existir variación si el instrumento no ha sido calentado con el aliento humano; la otra

ocarina fue desenterrada en la zona oeste de Colombia mediante un procedimiento fortuito, la cultura y la fecha son desconocidas, confeccionada en cerámica y con un diseño zoomorfo que representa a un cachicambo o armadillo, en la parte superior posee cuatro orificios para la digitación y en la parte inferior trasera un orificio de forma rectangular que se conecta con una abertura realizada en la cola del animal que sirve de embocadura, mediante la insuflación se obtienen las notas fa, sol#, sib, do, do#.

* Silbatos que fueron diseñados en cerámica y tuvieron formas antropomorfas, zoomorfas y ornitomorfas; en ésta área sobresalen las botellas silbato hechas en cerámica, de cuerpo redondo, de uno y dos picos, con hermosas decoraciones y formas variadas, producían el sonido de varios modos: mediante el movimiento del agua que contenía en su interior, sin ser necesario soplar por el pico; mediante el soplido de la botella, que al contener agua producía un sonido tremolante; y por medio de la emisión del aire, sin que la botella contenga agua.



Imagen No. 62 Instrumento arqueológico. Flautas globulares con forma de caracoles hechos de cerámica. Área Intermedia. Cultura Cuasamal. 500 – 1500d.C. Largo 187 y 189mm (Museo Chileno de Arte Precolombino)



Imagen No. 63 Representación arqueológica. Músico interpretando una flauta de varios tubos de cerámica. Área Intermedia. Cultura Jama-Coaque. 500 a.C. - 500 d.C. Alto 380mm (Museo Chileno de Arte Precolombino)



Imagen No. 64 Instrumento presumiblemente arqueológico. Ocarina zoomorfa de cerámica. Área Intermedia. Sin fecha. (Colección Privada)



Imagen No. 65 Instrumento presumiblemente arqueológico. Ocarina zoomorfa de cerámica. Área Intermedia. Sin fecha. (Colección Privada)

c. Manifestaciones musicales

Representaciones: En esta área las manifestaciones musicales fueron consideradas importantes ya que existen una variedad de figuras arqueológicas hechas en oro, cerámica y hueso que representan a músicos.

3.3.2.4 Área andina

a. Ubicación

Esta amplia área se extendió a lo largo de la zona de los andes, ocupando los territorios actuales del sur de Colombia, los andes ecuatorianos, Perú, oeste de Bolivia, noroeste de Argentina, norte y centro de Chile; aquí se desarrollaron culturas como la Chavín, Moche, Nazca, Vicus, Arica, Diaguita, Mapuche y el gran imperio Inca.

b. Instrumentación

- **Ideófonos**

De golpe: Placas confeccionadas en piedra también denominadas litófono y timbales de cerámica en forma de reloj de arena decorado con hermosos diseños.

De sacudimiento: Sonajas enfiladas hechas de frutos secos ahuecados que contienen en su interior granos, semillas o piedrecillas; sonajas globulares confeccionadas en calabaza, madera, cuero, arcilla y vejiga de animal, algunas poseían un mango de madera que permitía sujetarlas y en ciertos casos estaba envuelto en lana, en su interior contenían piedras pequeñas y semillas; campanas individuales de madera de forma ovalada que contenían uno o más badajos largos de madera en su interior, eran de diferente tamaños; campanas de metal (oro, plata, bronce y cobre) con formas cónica y piramidales, la mayoría eran de un tamaño pequeño y estaban dispuestas en manojos que, según algunos cronistas, eran colocadas en el cuerpo y vestimentas de los danzantes y las de tamaño grande eran usados en forma individual.

De raspadura: Utilizaron huesos de animales y los fémures humanos a los que les esculpían surcos.



Imagen No. 66 Instrumento arqueológico.
Timbal policromo de cerámica. Área Andina.
Cultura Nazca. 300 – 600d.C. Largo 324mm
(Museo Chileno de Arte Precolombino)



Imagen No. 67 Instrumento arqueológico.
Cabezas de cetro-sonajas de cobre. Área Andina.
Cultura Chimú. 1100 – 1470 d.C. Alto: 53,75 y
70 mm. (Museo Chileno de Arte Precolombino)



Imagen No. 68 Instrumento arqueológico. Sonajas de cintura de cobre.
Área Andina. Cultura Vicús. 400 – 800 d.C. Alto 238 y 363 mm. (Museo Chileno de Arte Precolombino)

- **Membranófonos**

De una membrana: Tambores-sonajas considerados instrumentos membranófonos- ideófonos, contruidos en troncos ahuecados con forma de semiesfera, con una membrana de piel de animal amarrada al extremo más ancho, en su interior existen pequeños objetos que emitían sonidos al percutir o sacudir el instrumento, en la actualidad se le denomina “kultrum” entre el pueblo mapuche.

De dos membranas: Tambores hechos de troncos ahuecados, arcilla y huesos de cetáceos, de forma cilíndrica y de reloj de arena, de diversos tamaños, poseían dos membranas que se las obtenía de la piel de los animales y de los humanos (imperio inca) que era sujeta a la caja de resonancia con una tira de cuero, la mayoría poseían una agarradera que servía para sostener el tambor con una mano y con la otra percutirlo utilizando un mazo aunque también existieron tambores de mayor tamaño que eran llevados por un hombre en la espalda e interpretado por una mujer.



Imagen No.69 Instrumento arqueológico.
Tambor pequeño de cerámica. Área Andina. Cultura Nazca. Siglo I-VII d.C. (Museo Regional de Ica, Perú)



Imagen No. 70 Instrumento arqueológico.
Tambor de madera y cuero. Área Andina. Cultura Arica. 1200 y 1470 d.C. (Museo Chileno de Arte Precolombino)

- **Aerófonos**

De válvula

* Trompetas simples, como bocinas construidas en metal (oro, bronce, plata, cobre), hueso (húmeros y tibias de camélido andinos), caña o arcilla, de forma recta, recta y curva y de vasija con aplicaciones curvas, de tamaño corto y largo, algunas con decoraciones antropomorfas y zoomorfas y enormes caracoles marinos del tipo strombus y spondylus y reproducciones hechas en cerámica, algunas cubiertas de oro y con decoraciones incrustadas, según estudios arqueoacústicos son instrumentos monofónicos de sonidos potentes y profundos y en el imperio Inca formaron parte del sistema de comunicación ya que el mensajero o “churo mullo chasqui” lo portaba en sus travesías.

* De tubos abiertos, las flautas de huesos (humano y animal), caña, madera, piedra, arcilla y metal, poseían varios orificios de digitación, de posición vertical y transversal, con embocadura en forma biselada y boquilla, producían sonidos complejos y armónicos; sobresale el “manchaypuito” una flauta doble hecha de fémur humano que reposaba sobre un cántaro de barro cuya descripción se obtiene de varios cronistas que afirman que el sonido que producía este instrumento era lúgubre, su nombre se traduce como “infierno aterrador” y fue prohibido su uso en el Cusco a la llegada de los españoles.

En la colección privada existe la réplica de una flauta recta de hueso de camélido andino, de un largo de veinticinco centímetros, presenta diferentes figuras labradas, posee seis orificios en la parte frontal, un orificio en la parte superior que sirve de embocadura, un orificio en la parte inferior y un orificio en la parte posterior, al interpretar el instrumento se obtienen las notas fa#, sol, sol#, la#, do, re#, y mi.

* De tubos cerrados por un extremo, las flautas construidas en caña, madera, piedra, arcilla, metal, (plata y oro) y plumas de cóndor, de varios tubos (en su mayoría entre cinco y nueve), de hileras simples o dobles, de diferentes tamaños, dispuestas de forma escalerada o no escalerada y atados con lana, tapados en el extremo inferior con caña o resina a excepción de las líticas que mantenían su base cerrada, de variada notación; Garcilaso de la Vega (ca. 1550) describe la sonoridad de estos instrumentos interpretados por los indios Collas: “Estos cañutos eran cuatro diferentes unos de otros. Unos de ellos andaba en puntos bajos, y otro en más altos, y otros en más y más: como las cuatro voces naturales tiple, tenor, contra alto y contrabajo” (Pérez De Arce, 1995, pág. 25)

Vasculares con agujeros

* Ocarinas diseñadas en piedra y cerámica, de forma zoomorfa, antropomorfa, ornitomorfa y fitomorfa, decoradas con hermosos bocetos, con un orificio de embocadura y dos, cuatro o seis orificios de digitación.

De la colección personal existen dos réplicas de ocarina pertenecientes a esta área: una de la zona andina ecuatoriana, hecha de cerámica, de forma fitomorfa, posee once orificios de digitación (ocho en la parte frontal y tres en la parte

posterior) y una abertura que sirve de embocadura, al emitir el aire se puede obtener las notas fa, sol, la, sib, do, re, mi, fa, sol, sol# (la ocarina debe ser calentada para obtener algunas notas); la otra corresponde a la zona sur del área andina, en el territorio chileno, hecho en cerámica con forma de una cara de indígena que lleva puesto un gorro sobre su cabeza, posee seis orificios de digitación en la parte frontal, dos orificios para colgante y una ranura que sirve de embocadura en la parte frontal superior, y dos orificios de digitación y uno para la salida del aire en la parte posterior; mediante el soplido se obtienen las notas la, si, do#, re, mi, fa, fa#, sol, sol#.

* Silbato, confeccionados en piedra, hueso y cerámica, por lo general presentan formas ornitomorfas y fitomorfas, imitan el sonido de la naturaleza; sobresale el silbato antropomorfo de piedra denominado “pifilca”; botellas silbato diseñados en cerámica de forma antropomorfa, zoomorfa y ornitomorfa, producen el sonido a través del influjo de aire directo o del movimiento del líquido en su interior; refiriéndose al sonido que produce la botella silbato: “...La dinámica del agua que circula por el jarro, produce una amplia variedad de pequeñas melodías sinuosas que muchas veces recuerdan el canto de los pájaros” (Pérez De Arce, 1995, pág. 22).

En la colección personal existe una réplica de un silbato de cerámica con forma de una ave que posee un orificio para la introducción del agua, otro orificio para la salida del aire y una ranura que sirve para emitir el aire, mediante la introducción de agua en sus cámaras y a través de la emisión del aire se obtiene el sonido de diversas aves.



Imagen No. 71 Instrumento arqueológico. Cuatro trompetas de metal. Área Andina. Cultura Moche. 100 a.c. - 500 d.c. Longitud 44 1/2 " - Diámetro (de la campana) 2 1/4 ". Colección Enrico Poli Bianchi. Arequipa, Peru



Imagen No. 72 Instrumento arqueológico. Trompeta guerrero de barro cocido. Área Andina. Cultura Mochica 500 d. C. Alto 28 cm. (Museo Británico)



Imagen No. 73 Instrumento arqueológico. Huayllaquepas o trompetas de caracol. Área Andina. Sin fecha. Altura 12,50 cm; Longitud 21cm; Anchura 18 cm. (Colección del Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del * Perú Lima)



Imagen No. 74 Instrumento arqueológico. Trompeta o pututu de cerámica en forma de caracol. Área Andina. Cultura Moche. 100 – 800d.C. Alto 230mm (Museo Chileno de Arte Precolombino)



Imagen No. 75 Instrumento réplica. Flauta recta de hueso de camélido andino. Área Andina. Sin fecha. Largo 25cm. (Colección Privada)



Imagen No. 76 Instrumento arqueológico. Flauta de hueso. Área Andina. Cultura Nazca 400a.C. – 600d.C. Largo 92mm. (Museo Chileno de Arte Precolombino)



Imagen No. 77 Instrumento arqueológico. Flauta antropomorfa de cerámica. Área Andina. Cultura Chavín. 900 – 200 a.C. Alto 90 mm. (Museo Chileno de Arte Precolombino)



Imagen No. 78 Instrumento arqueológico. Figura adornada tocando la antara o rondador. Área Andina. Cultura Chancay (Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República –Colombia)



Imagen No. 79 Instrumento réplica. Ocarina fitomorfa de cerámica. Área Andina. Sin fecha (Colección Privada)



Imagen No. 80 Instrumento réplica. Ocarina antropomorfa de cerámica. Área Andina. Sin fecha (Colección Privada)



Imagen No. 81 Instrumento arqueológico. Ocarina ornitomorfa de cerámica. Área Andina. Cultura Nazca. 200 – 600 d.C. Alto 67 mm. (Museo Chileno de Arte Precolombino)



Imagen No. 82 Instrumento réplica. Silbato ornitomorfo de cerámica. Área Andina. Sin fecha (Colección Privada)



Imagen No. 83 Instrumento arqueológico.
Botella silbato doble de cerámica. Área Andina.
Cultura Vicús. 0 – 600 d.C. Largo 250 mm.
(Museo Chileno de Arte Precolombino)



Imagen No. 84 Instrumento arqueológico.
Silbato antropomorfo denominado “pifilca”
hecho en piedra. Área Andina. 1250 d.C.
Alto 187 mm. x 118 mm. de ancho. (Museo
Chileno de Arte Precolombino)



Imagen No. 85 Instrumento arqueológico. Silbato de cerámica. Área Andina.
Cultura Arica. 1000 y 1532 d.C. (Museo Chileno de Arte Precolombino)

c. Manifestaciones musicales

Escuela: La única escuela que describen los cronistas, fue fundada en el ocaso del imperio Inca y en ella los amautas (persona de gran sabiduría, pedagogos en el imperio Inca) se encargaban de la instrucción de rituales, poesía y cantos y las denominadas yanaconas (clase hereditaria de sirvientes) y mamaconas (entre los antiguos incas, cada una de las mujeres vírgenes y ancianas dedicadas al servicio de los templos, y a cuyo cuidado estaban las vírgenes del Sol); tenían entre sus funciones, recopilar las canciones que relataban la historia de sus antecesores. Además, existían músicas escogidas del templo de las vírgenes del sol llamadas taquiaclla las mismas que debían poseer dotes físicos, vocales y dominio instrumental de la flauta.

Aprendizaje: Desarrollaron la producción de nuevos timbres a través de la superposición de sonidos generados por varios instrumentos; accedieron al conocimiento de series armónicas; conformaron orquestas con un solo tipo de instrumento o varios tipos de instrumentos, como la orquesta formada por tambores, flautas, trompetas, cuernos, quipas, que participó en la fiesta del Inti Raymi en Quito y descrita por González Suárez en sus crónicas.

Celebraciones: Los Incas llevaban a cabo distintas celebraciones según su calendario; a través de un dibujo Guamán Poma de Ayala hace referencia a estas celebraciones como: "...La adoración del Padre Sol en la fiesta del QHAPAQ RAYMI" (Cuba, 2010, pág. 115); varias de estas fiestas se llevaban a cabo en espacios construidos con un diseño acústico como el templo de Chavín de Huantar o aquellas denominadas "pincollonapata" donde, según los cronistas, se podía escuchar a la orquesta compuesta de cien flautas llamado "pincollari" (palabras que vienen del término "pincollo" que se utilizaba para la flauta).

Canto: El canto tuvo un papel predominante en todas las festividades y conmemoraciones; estos cantos eran escritos e interpretados por haravicus o poetas que poseían una gran habilidad; en ellos se narraba la historia incaica de forma cronológica y centrada en la vida de sus gobernantes; se lo entonaba en forma antifonal (cantado alternativamente por dos partes del coro) o de forma responsorial (cantado alternativamente por un solista y el coro); respecto a la presencia armónica al ejecutar el canto "...Cieza (siglo XI) y Garcilaso (VI,5) concuerda que se cantaba a voces ..." (Schechter, 1980, pág. 53).

3.3.2.6 Área amazónica

a. Ubicación

La amazonía precolombina ocupó el área geográfica de los territorios de gran parte del Brasil (estados de Pará y Amazonas, norte Mato Grosso, Amapá, Río Branco, Acre y Guaporé), las vertientes amazónicas de Bolivia, Perú, y Ecuador, sureste de Colombia, sur de Venezuela, sur de Guyana, Surinam y Guayana Francesa; entre los pueblos que habitaron ésta área están los Guarita, los Marajoara, los Shuar, los Tukano y los Tupí-Guaraní.

b. Instrumentación

Al abordar la temática de la instrumentación que existió en esta área cultural, es muy escasa la información obtenida debido, según los investigadores, a la inmensidad del territorio, la influencia climática en la conservación de los restos arqueológicos y las pocas crónicas como las del Padre José Gumilla y Fray Ramón Bueno; sin embargo, se describe a continuación algunos instrumentos:

- **Ideófonos**

De entrechoque: Bastones hechos de tronco de distintas longitudes y grosor, cuyo extremo se golpeaba contra el suelo en forma rítmica.

De golpe: Tambores de tronco hueco con hendiduras, que se cree fueron utilizados tanto para marcar el ritmo en las celebraciones como medio de comunicación; caparazones de tortuga.

De sacudimiento: Sonajeros de semillas, de uñas de mamíferos y de pequeños huesos de animales.



Imagen No. 86 Instrumento étnico. Bastón denominado “kurubeti” de madera. Área Amazónica. Etnia Makuna. Sin fecha (Colección Etnográfica Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH))



Imagen No. 87 Instrumento étnico. Tambor de fibras naturales, cuero y madera. Área Amazónica. Etnia Kofán. Sin fecha (Colección Etnográfica Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH))



Imagen No. 88 Instrumento étnico. Ideófono de caparazón de tortuga. Área Amazónica. Etnia Tukano. Sin fecha (Colección Etnográfica Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH))



Imagen No. 89 Instrumento étnico. Maraca con mango en madera sujetando un calabazo hueco en forma ovoide. Área Amazónica. Etnia Barasana. Sin fecha. De 11cm. X 10cm. X 40cm. (Colección Etnográfica Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH))



Imagen No. 90 Instrumento étnico. Sonajero de semillas, hilos, chaquiras, hueso y cascabeles. Área Amazónica. Etnia Kofán. Sin fecha (Colección Etnográfica Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH))

- **Aerófonos**

De válvula

* Trompetas simples como bocinas de gran extensión confeccionadas en caña con forma de un tubo y envueltas con la corteza de un árbol; forma parte de los rituales de las tribus amazónicas en la actualidad y lo denominan “yurupari” que significa “hijo de la fruta”.

* De tubos abiertos, las flautas de hueso de diferentes tipos de animales.

Vasculares con agujeros

* Silbatos confeccionados con el cráneo del venado, que en la actualidad los denominan “ovevi mataeto”.



Imagen No. 91 Instrumento étnico. Trompeta ceremonial hecha de un tubo de madera envuelta en corteza del árbol walaba denominada Jurupari. Área Amazónica. Sin fecha (Real Jardín Botánico de Kew/ Reino Unido)



Imagen No. 92 Instrumento étnico. Flauta de hueso de danta con cabuya envuelta. Área Amazónica. Etnia Tukano. Sin fecha. Mide 2.5 cm. X 13cm. (Colección Etnográfica Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH))



Imagen No. 93 Instrumento étnico. Flauta de madera de balsa y tintes vegetales, denominada Lui-lui. Área Amazónica. Etnia Tukano. Sin fecha. Mide 9 x 111 cm. (Colección Etnográfica Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH))



Imagen No. 94 Instrumento étnico. Ocarina de cuernos de venado. Área Amazónica. Etnia Guahibo. Sin fecha (Colección Etnográfica Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH))

c. Manifestaciones musicales

Canto: Manifestaciones vocales presentes en los actos ceremoniales.

Danza: Acompañada en su mayoría, de instrumentos ideófonos.

3.3.2.7 Área chaco-brasilera

a. Ubicación

La región chaco-brasilera abarcó los territorios del sureste de Bolivia, casi todo Paraguay, el extremo noroeste de Argentina y el este y sur del Brasil; en la zona del chaco se asentaron culturas como la Toba, Chiquitano, Mbayá, Sanapaná, Chiriguano y el área brasilera estuvo habitada por una diversidad de pueblos como los Ges.

b. Instrumentación

- **Ideófonos**

De sacudimiento: Sonajeros confeccionados con dientes y pezuñas de animales; sonajeros de calabaza con mango de palo y relleno de frutos secos o piedrecitas.



Imagen No. 95 Instrumento étnico.
Sonajero de uñas. Área Chaco-brasilera.
Etnia Toba. Sin fecha.

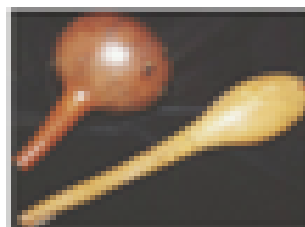


Imagen No. 96 Instrumento étnico. Sonajero
de calabaza. Área Chaco-brasilera. Etnia
Toba. Sin fecha (Museo Etnográfico)

- **Membranófonos**

De una membrana: Tambores elaborados en cerámica o con troncos huecos, que en su interior llevaban agua y eran sellados con piel de animal.



Imagen No. 97 Instrumento étnico. Timbal de agua de tronco ahuecado. Área Chaco-brasilera.
Etnia Toba. Sin fecha (Museo del Hombre del Instituto Nacional de Antropología y
Pensamiento Latinoamericano)

- **Aerófonos**

De válvula

* Trompetas simples como bocinas elaboradas de caña de una extensa longitud; en la actualidad las denominan “turú”.

* De tubos abiertos, las flautas hechas de hueso (de animales o de humanos) y de caña.

Vasculares

* Silbatos contruidos en caña y madera que producían uno y dos sonidos.



Imagen No. 98 Instrumento étnico. Silbato. Área Chaco-brasilera.
Etnia Chiriguano. Sin fecha (Museo Etnográfico)

c. Manifestaciones musicales

Canto: De alegría y de lamento que eran entonados en forma gradual (murmullo-clamor-murmullo) acompañados principalmente por sonajas.

Rituales: Prevalcen los rituales de iniciación de los varones y de la fecundidad de las mujeres, donde el ritmo era imprescindible.

3.3.2.8 Área pampeana-fueguina

a. Ubicación

Las tierras del área pampeana-fueguina corresponden a los territorios de Uruguay, las zonas de la Pampa, la Patagonia y el este y norte de Tierra de Fuego de Argentina, y el territorio chileno que abarca la costa del pacífico desde el sur de la isla de Chiloé y parte del oeste y extremo sur de Tierra de Fuego; los pueblos que habitaron estas tierras fueron los Pehuenches, Tehuelches y los Onas o Selk’nam.

b. Instrumentación

En esta área cultural es casi nula la información sobre la presencia de instrumentos musicales; algunos investigadores asocian a este lugar los instrumentos

del pueblo Mapuche, pero este pueblo aculturizó a las tribus locales; se registra información sobre:

- **Ideófonos**

De entrechoque: Bastones de tronco de árbol que marcan el ritmo al ejecutarlos contra el suelo.

- **Aerófonos**

Vasculares con agujeros

* Silbatos hechos con huesos de pájaros y con esófago de pato, que únicamente es nombrado por los cronistas y no descrito.

c. Manifestaciones musicales

Canto: Interpretación con notable vocalización de sonidos, entonación en forma individual y colectiva con frases muy cortas y repetitivas; además se componían cantos para cada elemento geográfico con el fin de obtener un vínculo estrecho con su entorno natural.

Rituales: Sobresale el ritual nocturno celebrado por los Selk'nam, denominado "Kloketen" con el fin de determinar el paso de una persona a la vida adulta en el cuál prevalecía el canto y la interpretación rítmica.

BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez, J., Ardit, M., Caballero, J., & et., a. (2006). *La Enciclopedia del Estudiante Historia Universal*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Santillana S.A.
- Ardley, N., Arthur, D., Chapman, H., & et., a. (1979). *El Libro de la Música*. Barcelona, España: Instituto Parramán Ediciones.
- Benson, E., Bray, W., Coe, M., & et., a. (1989). *La América Antigua Civilizaciones Precolombinas*. Barcelona: Ediciones Folio S.A.
- Blunden, C., & Mark, E. (1990). *China Gigante Milenario*. Barcelona, España: Ediciones Folio S.A.
- Bragagard, R., & De Hen, F. (1976). *Instrumentos de Música*. Barcelona, España: Ediciones Daiman.
- Carnero, G. (Diciembre de 2009). *Revista Yachaykuna No. 12 Instituto Científico de Culturas Indígenas ICCI. Amawta Runakunapak Yachay, Ary*. Recuperado el 12 de Junio de 2014, de <http://www.icci.nativeweb.org/yachaikuna/yachaykuna12.pdf>
- Coba, C. (1981). *Instrumentos Musicales Populares Registrados en el Ecuador*. Otavalo: Instituto Otavaleño de Antropología.
- Contreras, M., Diez de Velasco, F., Diez del Corral, L., & et., a. (2006). *La Enciclopedia del Estudiante Religiones y Culturas*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Santillana S.A.
- Cuba, C. (2010). *Machupicchu en la Historia de los Inkas*. Lima, Perú: Editorial Súper Gráfica E.I.R.L.
- Doval, G. (Marzo de 2009). *Breve Historia de los Indios Norteamericanos*. Recuperado el 2 de Julio de 2014, de <http://www.muchoslibros.com>
- Dufourcq, N. (1982). *La Música los Hombres, los Instrumentos, las Obras*. Barcelona, España: Planeta.
- Fernández, E., Grau, F., Pérez, M., & Soler, V. (2006). *La Enciclopedia del Estudiante Música*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Santillana S.A.
- Gimeno, D. (2004). *Historia Universal América Precolombina*. Barcelona, España: Sol 90.
- Gimeno, D. (2004). *Historia Universal Prehistoria y Primeras Civilizaciones*. Barcelona, España: Sol 90.
- Gispert, C. (2000). *El Mundo de la Música Grandes Autores y Grandes Obras*. Barcelona, España: Océano.

- Godoy, M. (2007). *Breve Historia de la Música del Ecuador*. Quito, Pichincha, Ecuador: Corporación Editora Nacional.
- Levi, P. (1989). *Grecia Cuna de Occidente*. Barcelona, España: Ediciones Folio S.A.
- López, J. (1998). *Las Civilizaciones Aborígenes en la América Prehispánica (I)(II)*. *Academia de Ciencias de Cuba*. Recuperado el 5 de Mayo de 2014, de dialnet.unirioja.es
- Lord, M., & Snelson, J. (2008). *Historia de la Música desde la Antigüedad hasta nuestros Días*. Barcelona, España: Equipo de Edición S.L.
- Mercado, C. (Noviembre de 1995). *Música para Encantar al Mundo*. *Museo Chileno de Arte Precolombino*. Recuperado el 15 de Mayo de 2014, de <http://www.precolombino.cl>
- Pérez De Arce, J. (Noviembre de 1995). *Música Prehispánica*. *Museo Chileno de Arte Precolombino*. Recuperado el 15 de Mayo de 2014, de <http://www.precolombino.cl>
- Podestá, P. (Enero-Marzo de 2007). *Instrumentos Musicales Precolombinos*. *Revista Universidad Eafit ISSN (Versión impresa): 0120-341X vol.43*. Recuperado el 12 de Junio de 2014, de <http://www.redalyc.org>
- Rojas, L. (2005). *La Hermenéutica de la Música Amerindia y sus Ancestros Asiáticos*. Recuperado el 13 de Junio de 2014, de dialnet.unirioja.es
- Sánchez, E. (s.f.). *Historia del Arte 22 El Arte Precolombino (II)*. Recuperado el 12 de Junio de 2014, de [DOC]El arte Precolombino.doc
- Schechter, J. (Julio-Septiembre de 1980). *El Cantar Histórico Incaico*. *Revista Musical Chilena Vol.34 No. 151*. Recuperado el 2 de Octubre de 2014, de <http://www.revistamusicalchilena.uchile.cl>

3.3 Matriz de planificación

Cuadro 3.12: Syllabus de América precolombina y su desarrollo musical



CONSERVATORIO SUPERIOR “LA MERCED” AMBATO PLANIFICACIÓN

1. DATOS INFORMATIVOS			
Carrera	Tecnología Musical		
Asignatura/Módulo	Historia de la Música		
Plan de estudios			
Prerrequisitos	Bachillerato	Semestre	Primero
N° Créditos	Tres	Equivalencia en horas	Cuatro
Período académico	Febrero - Julio 2014	Eje	Básico
Docente			
Nombre	Grado académico o título profesional		
Lic. Edison Patricio Acosta Játiva	Profesor de Música Lic. Ciencias de la Educación Básica		
Breve reseña de la actividad académica y/o profesional			
Veintiocho años de experiencia profesional como profesor de materias teóricas y materias prácticas (piano)			
Indicación de horario de atención al estudiante	Lunes 15:45 – 16:30 horas		
Correo personal	Patoacosta68@yahoo.com		
Teléfono	0987397332		
2. DESCRIPCIÓN DEL CURSO			
<ul style="list-style-type: none"> La asignatura de Historia de la Música está constituida por una serie de temáticas que abarcan el desarrollo de la expresión musical en la cultura de cada época de la historia, el conocimiento de su lenguaje a través de sus elementos, estilos y géneros y su producción por medio de instrumentos e instrumentistas. 			
3. OBJETIVO			
<ul style="list-style-type: none"> Describir desde un punto de vista etnomusicológico las distintas manifestaciones sonoras de los pueblos que habitaron el continente americano antes del dominio europeo. 			
4. RESULTADOS DE APRENDIZAJE			
Al finalizar el periodo, el/a estudiante estará en capacidad de:	Nivel de desarrollo de los resultados de aprendizaje		
	Inicial / Medio / Alto		
<ul style="list-style-type: none"> Realizar una reflexión sistemática y analítica sobre la expresión cultural musical que manifestaron los pueblos originarios de la región americana. 	Medio		

5. RELACIÓN CONTENIDOS, ESTRATEGIAS DIDÁCTICAS , RESULTADOS DE APRENDIZAJE Y RÚBRICAS DE EVALUACIÓN DE EVIDENCIAS

Contenidos (Unidades y Temas)	Semana	N° Horas			Trabajo Autónomo del/a Estudiante		Estrategias de Enseñanza – Aprendizaje	Resultados de Aprendizaje	Evidencias		
		Clases		Tutoría	Actividades	N° de horas			Descripción	Criterios de evaluación	Valoración
		Teóricas	Prácticas								
América Precolombina y su desarrollo musical 1. Introducción 2. Producción Sonora inicial <ul style="list-style-type: none"> • Música • Instrumentación 	01	04	-	-	* Realizar una lista de veinte términos desconocidos del documento entregado y buscar su significado en el diccionario.	02	* Inferir ideas a través de las ilustraciones presentadas.	* Recrea con sus propias palabras las imágenes propuestas.	* Interpreta las imágenes presentadas.	* Argumenta a favor y en contra de una idea principal.	20
									* Leer el documento entregado y realizar una rueda de atributos de las características de la instrumentación.	02	* Responder preguntas y argumentar sus respuestas.

3. Desarrollo musical en las áreas geográficas culturales de América <ul style="list-style-type: none"> • Música • Instrumentación ❖ Área norteamericana <ul style="list-style-type: none"> ▪ Ubicación ▪ Instrumentación <ul style="list-style-type: none"> - Ideófonos - Membranófonos - Aerófonos ▪ Manifestaciones musicales <ul style="list-style-type: none"> - Canto - Rituales - Danza ❖ Área mesoamericana <ul style="list-style-type: none"> ▪ Ubicación ▪ Instrumentación <ul style="list-style-type: none"> - Ideófonos - Membranófonos - Aerófonos ▪ Manifestaciones musicales <ul style="list-style-type: none"> - Casas de música - Directores de música - Aprendizaje - Custodios - Lugares - Dioses ❖ Área caribeña <ul style="list-style-type: none"> ▪ Ubicación ▪ Instrumentación <ul style="list-style-type: none"> - Ideófonos - Aerófonos ▪ Manifestaciones musicales <ul style="list-style-type: none"> - Canto - Rituales 	02	04	-	-	<p>* Buscar en un texto de Historia Universal cinco culturas que se destacaron en cada una de las áreas geográficas culturales de América.</p>	01	* Ilustrar con un gráfico las áreas geográficas culturales de América.	* Recrea gráficamente las diferentes áreas geográficas culturales utilizando un mapa político de América.	* Identifica las diferentes áreas geográficas culturales de América.	* Define los territorios que ocuparon las diferentes áreas geográficas culturales del continente americano.	20	
						<p>* Realizar un cuadro comparativo entre ideófonos, membranófonos y aerófonos de las áreas norteamericana, mesoamericana y caribeña.</p>	02	* Escoger un instrumento de las áreas estudiadas, representarlo a través de un dibujo y describirlo en forma escrita.	* Analiza desde un punto de vista organológico los instrumentos musicales que corresponden al contenido tratado.	* Expone oralmente las características que distinguen a cada uno de los instrumentos según el área geográfica.	* Conoce la clasificación de los instrumentos musicales que se desarrollaron en las áreas norteamericana, mesoamericana y caribeña. * Identifica el avance musical que tuvieron los habitantes de América precolombina	20
						<p>* Buscar en el internet información sobre dos rituales practicados en las áreas estudiadas y presentar una síntesis.</p>	01	* Mediante una exposición argumentar y defender las tesis sobre las manifestaciones musicales desarrolladas en Mesoamérica.	* Argumenta por escrito la importancia del conocimiento de las manifestaciones musicales de América precolombina.	* Aplica sus conocimientos sobre las manifestaciones musicales de América precolombina mediante la interpretación de sonidos.	* Elabora un organizador gráfico sobre las manifestaciones musicales de América precolombina.	20

4. Desarrollo musical en las áreas geográficas culturales de América ❖ Área intermedia ▪ Ubicación ▪ Instrumentación - Ideófonos - Aerófonos ▪ Manifestaciones musicales - Representaciones ❖ Área andina ▪ Ubicación ▪ Instrumentación - Ideófonos - Membranófonos - Aerófonos ▪ Manifestaciones musicales - Escuela - Aprendizaje - Celebraciones - Canto ❖ Área amazónica ▪ Ubicación ▪ Instrumentación - Ideófonos - Aerófonos ▪ Manifestaciones musicales - Canto - Danza ❖ Área chaco-brasilera ▪ Ubicación ▪ Instrumentación - Ideófonos - Membranófonos - Aerófonos ▪ Manifestaciones musicales - Canto - Rituales ❖ Área pampeana-fueguina ▪ Ubicación ▪ Instrumentación - Ideófonos - Aerófonos ▪ Manifestaciones musicales - Canto - Rituales	03	04	-	-	* Investigar sobre los instrumentos musicales que se desarrollaron en la cultura Valdivia.	01	* En una sopa de letras encontrar los instrumentos característicos del área intermedia.	* Profundiza en el contenido tratado a través del planteamiento de preguntas.	* Argumenta sus intervenciones.	* Reconoce la instrumentación perteneciente al área intermedia.	20
					* Presentar una síntesis sobre una fiesta que celebraron los Incas considerando los instrumentos musicales que se ejecutaban en ella.	01	* Infiere ideas a partir de la presentación de imágenes de la instrumentación musical del área andina.	* Conoce el significado de expresiones idiomáticas.	* Aplica niveles de análisis a las imágenes presentadas.	* Explica los elementos que reunía las orquestas del área andina.	20
					* Realizar un collage sobre los instrumentos musicales del área amazónica.	01	* Analizar grupalmente el resumen realizado.	* Identifica las ideas principales y secundarias de los contenidos estudiados.	*Escribe un resumen del arte musical de las áreas amazónica, chaco-brasilera y pampeana-fueguina.	* Identifica los instrumentos que sobresalen, en las áreas amazónica, chaco-brasilera y pampeana-fueguina.	20
					* Realizar un organizador gráfico sobre las manifestaciones musicales de América precolombina.	01	* Reflexionar en grupo sobre el contenido de la lectura.	* Identifica datos explícitos.	*Redacta un ensayo sobre la desvalorización de las manifestaciones musicales de América precolombina.	* Argumenta la importancia de las manifestaciones musicales de América precolombina.	20

5. Reproducción sonora * Interpretación de sonidos y melodías haciendo uso de instrumentos musicales presumiblemente arqueológicos, réplicas, étnicos y folklóricos.	04	04	-	-	* Redactar diez conclusiones respecto a los contenidos abordados de América precolombina y su desarrollo social.	01	* Discriminar los sonidos de los instrumentos musicales interpretados.	* Responde a preguntas y argumenta.	* Relaciona el contenido estudiado con la representación sonora realizada en el aula.	* Reconoce la instrumentación presentada y la ubica de acuerdo a las áreas culturales estudiadas.	20
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----	----	---	---	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----	------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------	----

6. METODOLOGÍA Y RECURSOS	
<p>a. Metodología</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Método crítico ➤ Método de solución de problemas ➤ Método creativo ➤ Método de investigación <p>b. Recursos</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Talento humano: docente, discente ➤ Materiales : módulo, diccionario, enciclopedias, imágenes, organizadores gráficos, instrumentos musicales y dispositivo magnético (ver anexo 2) ➤ Técnicas : computador, proyector, internet 	
7. EVALUACIÓN	
<p>a. Tipos</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Diagnóstico ➤ Formativa o de proceso ➤ Sumativa <p>b. Formas</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Autoevaluación ➤ Coevaluación ➤ Heteroevaluación 	

Fuente: Investigación bibliográfica

Elaborado por: Edison Patricio Acosta Játiva

3.4 Informe de la ejecución de la clase teórica-práctica

Una vez llevada a cabo la descripción desde un punto de vista etnomusicológico de las distintas manifestaciones sonoras de los pueblos que habitaron el continente americano antes del dominio europeo, se pudo apreciar que los estudiantes lograron discriminar la conceptualización de música precolombina y las fuentes que permiten documentar este pasado.

Además, esta discriminación hizo posible que los discentes determinen el significado cultural que representaba este conocimiento y el avance organológico y acústico al que llegaron los amerindios.

Cabe anotar que respecto a la clase práctica, la presentación e interpretación de los instrumentos presumiblemente arqueológicos, réplicas y con ascendencia precolombina brindaron el acceso al conocimiento del lenguaje sonoro utilizado en esta época enriqueciendo su acervo musical (ver anexo 3).

CAPÍTULO IV

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

4.1 Conclusiones

- Existe la viabilidad de incluir la Descripción Etnomusicológica del Folklore Precolombino en la asignatura de Historia de la Música a través del diseño del contenido programático en la malla curricular.
- La selección, clasificación y jerarquización de la información permitió el establecimiento de los contenidos en función de rescatar el conocimiento ancestral y promover una percepción cultural que vincule los orígenes de nuestra sociedad con la música como medio de expresión.
- Los contenidos establecidos ofrecen una descripción concisa de las manifestaciones sonoras de América precolombina considerando su taxonomía, organología y funciones socio-culturales, sustentado en ciencias como la arqueomusicología, la paleorganología, la arqueología experimental y la arqueoacústica.
- La mayoría de las crónicas que narraron las vivencias de las culturas y civilizaciones que habitaron América durante el proceso de colonización desvalorizaban sus manifestaciones sonoras.
- Las investigaciones arqueomusicológicas, fortalecidas en ciencias musicales auxiliares, son los que han determinado que hubo un gran desarrollo musical en la

época precolombina el mismo que contribuye con el proceso de formación del acervo musical de los discentes.

- Las investigaciones etnomusicológicas y etnohistóricas contemporáneas atestiguan que la instrumentación musical de los amerindios tuvo una función determinada con una esmerada manufactura artesanal, hermosas decoraciones y gran avance acústico, que denotan la importancia de su estudio.
- Algunas de las investigaciones arqueoacústicas y arqueológicas experimentales consultadas han permitido conocer las características sonoras de ciertos aerófonos.
- La estructuración del módulo y la delimitación de una planificación permitieron la ejecución de las clases teóricas.
- Al llevar a cabo la clase práctica, la interpretación de instrumentos réplicas y con acervo precolombino fue el mecanismo más viable para conocer la sonoridad del pasado ancestral.

4.2 Recomendaciones

- Difundir los contenidos programáticos de la Descripción Etnomusicológica del Folklore Precolombina.
- Incentivar el conocimiento del pasado musical de América precolombina mediante las visitas a los museos.

- Fortalecer la formación académica – artística de los estudiantes mediante la capacitación en ejecución de los instrumentos con ascendencia precolombina.
- Propagar el acervo cultural musical precolombino americano a través de conciertos didácticos.
- Propender a la formación integral de los futuros profesionales en el campo musical, mediante el estudio de las características de las distintas culturas musicales a través de la inclusión de cátedras etnomusicológicas.

BIBLIOGRAFÍA

- Alonso, M. (2008). *La Etnomusicología Aplicada*. Recuperado el 14 de marzo de 2014, de <http://lanic.utexas.edu/project/etext/llilas/vrp/mab.pdf>
- Álvarez, J., Ardit, M., Caballero, J., & et., a. (2006). *La Enciclopedia del Estudiante Historia Universal*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Santillana S.A.
- Andinach, M., Antolín, M., Boan, S., & et., a. (2004). *Escuela para Maestros Enciclopedia de Pedagogía Práctica*. Montevideo, Uruguay: Cadiex Internacional S.A.
- Ardley, N., Arthur, D., Chapman, H., & et., a. (1979). *El Libro de la Música*. Barcelona, España: Instituto Parramán Ediciones.
- Aretz, I. (1980). *América Latina en su Música*. México D.F., México: Siglo XXI Editores S.A.
- Asamblea Nacional. (2011). *Ley Orgánica de Educación Intercultural (Capítulo Único, Artículo 2, Literal S)*. Quito, Ecuador: Editora Nacional.
- Benson, E., Bray, W., Coe, M., & et., a. (1989). *La América Antigua Civilizaciones Precolombinas*. Barcelona: Ediciones Folio S.A.
- Blunden, C., & Mark, E. (1990). *China Gigante Milenario*. Barcelona, España: Ediciones Folio S.A.
- Bragagard, R., & De Hen, F. (1976). *Instrumentos de Música*. Barcelona, España: Ediciones Daiman.
- Carnero, G. (Diciembre de 2009). *Revista Yachaykuna No. 12 Instituto Científico de Culturas Indígenas ICCI. Amawta Runakunapak Yachay, Ary*. Recuperado el 12 de Junio de 2014, de <http://www.icci.nativeweb.org/yachaikuna/yachaykuna12.pdf>
- Coba, C. (1981). *Instrumentos Musicales Populares Registrados en el Ecuador*. Otavalo: Instituto Otavaleño de Antropología.
- Contreras, M., Diez de Velasco, F., Diez del Corral, L., & et., a. (2006). *La Enciclopedia del Estudiante Religiones y Culturas*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Santillana S.A.
- Cuba, C. (2010). *Machupicchu en la Historia de los Inkas*. Lima, Perú: Editorial Súper Gráfica E.I.R.L.
- Díaz, C. (7 de Septiembre de 2009). *Pensamiento Crítico /C.Díaz/ Saberes Ancestrales y Snctisa*. Recuperado el 2 de Octubre de 2014, de <http://pensamientocdiaz.blogspot.com/2009/09/la-investigacion-la-ciencia-y-la.html>

- Diez Del Corral, L., Parra, H., Reyero, C., & et., a. (2006). *La Enciclopedia del Estudiante Historia del Arte*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Santillanas S.A.
- Doval, G. (Marzo de 2009). *Breve Historia de los Indios Norteamericanos*. Recuperado el 2 de Julio de 2014, de <http://www.muchoslibros.com>
- Dufourcq, N. (1982). *La Música los Hombres, los Instrumentos, las Obras*. Barcelona, España: Planeta.
- Fernández, E., Grau, F., Pérez, M., & Soler, V. (2006). *La Enciclopedia del Estudiante Música*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Santillana S.A.
- García, B. C., & Jiménez, P. R. (2011). *Cuadernos de Etnomusicología N° 1*. Recuperado el 17 de marzo de 2014, de http://www.academia.edu/843189/La_musica_enterrada_Historiografia_y_Metodologia_de_la_Arqueologia_Musical
- Gimeno, D. (2004). *Historia Universal América Precolombina*. Barcelona, España: Sol 90.
- Gimeno, D. (2004). *Historia Universal Prehistoria y Primeras Civilizaciones*. Barcelona, España: Sol 90.
- Gispert, C. (1998). *La Enciclopedia Temática Estudiantil*. Barcelona, España: MMI Océano Grupo Editorial S.A.
- Gispert, C. (2000). *El Mundo de la Música Grandes Autores y Grandes Obras*. Barcelona, España: Océano.
- Godoy, M. (2007). *Breve Historia de la Música del Ecuador*. Quito, Pichincha, Ecuador: Corporación Editora Nacional.
- Gudemos, M. (2011). <<Pichqa-tawa>>, *Sistema de Medición Andina Prehispánica I*. Recuperado el 28 de Mayo de 2014, de dialnet.unirioja.es
- Hortelano, L. (Julio de 2003). *Arqueomusicología: Bases para el Estudio de los Artefactos Sonoros Prehistóricos*. Recuperado el 18 de marzo de 2014, de <http://roderic.uv.es>
- Levi, P. (1989). *Grecia Cuna de Occidente*. Barcelona, España: Ediciones Folio S.A.
- López, A. (1990). *Diccionario Enciclopédico Universal*. Madrid, España: Cultura S.A.
- López, J. (1998). *Las Civilizaciones Aborígenes en la América Prehispánica (I)(II)*. Academia de Ciencias de Cuba. Recuperado el 5 de Mayo de 2014, de dialnet.unirioja.es
- Lord, M., & Snelson, J. (2008). *Historia de la Música desde la Antigüedad hasta nuestros Días*. Barcelona, España: Equipo de Edición S.L.

- Mercado, C. (Noviembre de 1995). *Música para Encantar al Mundo. Museo Chileno de Arte Precolombino*. Recuperado el 15 de Mayo de 2014, de <http://www.precolombino.cl>
- Pérez De Arce, J. (Noviembre de 1995). *Música Prehispánica. Museo Chileno de Arte Precolombino*. Recuperado el 15 de Mayo de 2014, de <http://www.precolombino.cl>
- Podestá, P. (Enero-Marzo de 2007). *Instrumentos Musicales Precolombinos. Revista Universidad Eafit ISSN (Versión impresa): 0120-341X vol.43*. Recuperado el 12 de Junio de 2014, de <http://www.redalyc.org>
- Rojas, L. (2005). *La Hermenéutica de la Música Amerindia y sus Ancestros Asiáticos*. Recuperado el 13 de Junio de 2014, de dialnet.unirioja.es
- Rueda, M. (1982). *La Fiesta Religiosa Campesina (Andes Ecuatorianos)*. Quito, Ecuador: Ediciones de la Universidad Católica.
- Sánchez, E. (s.f.). *Historia del Arte 22 El Arte Precolombino (II)*. Recuperado el 12 de Junio de 2014, de [DOC]El arte Precolombino.doc
- Schechter, J. (Julio-Septiembre de 1980). *El Cantar Histórico Incaico. Revista Musical Chilena Vol.34 No. 151*. Recuperado el 2 de Octubre de 2014, de <http://www.revistamusicalchilena.uchile.cl>
- Valdivieso, M. (1999). *Planificación Curricular*. Loja, Ecuador: Universidad Técnica Particular de Loja.

GLOSARIO

A

Amerindio: Que pertenece a uno de los pueblos que habitaba el continente americano con anterioridad a la llegada de los europeos; sinónimo de indio americano.

Anticuario: El que hace profesión del conocimiento de las cosas antiguas.

Antinodo: Cada uno de los puntos de amplitud máxima de una onda estacionaria; punto medio entre dos nodos.

Antrópico: Pertenciente o relativo a la raza humana.

Antropomorfa: Que tiene forma o apariencia humana.

Aparato fonador: Es un conjunto de órganos que intervienen en la producción de sonidos: respiración (pulmones, bronquio, tráquea), fonación (laringe, cuerdas vocales y resonadores), articulación (paladar, lengua, dientes, labios y glotis).

Aparejado: Que es idóneo o adecuado.

Apotropaico: Es el mecanismo de defensa que la superstición o las pseudociencias atribuyen a determinados actos, rituales, objetos o frases formuladas, consistente en alejar el mal o protegerse de él o de los malos espíritus o de una acción mágica maligna.

Área cultural: Un área cultural o área geográfica cultural, tal como se emplea actualmente, es sencillamente una gran región geográfica en la que se encuentra o se encontraba una serie de culturas con unas características comunes y diferenciadoras de las otras áreas.

Arqueoacústica: Es una disciplina que permite la posibilidad de realizar mediciones acústicas para obtener información sobre diversas actividades humanas, religiosas, políticas, sociales, etc., de diferentes culturas del pasado.

Arqueología experimental: Como ciencia auxiliar de la arqueología musical y de la paleorganología permite, mediante la experimentación, la elaboración de réplicas arqueológicas con el fin de determinar su proceso de fabricación, su morfología exacta, su funcionamiento y el tipo de sonoridad.

Arqueología musical: Estudia los sonidos y las culturas musicales del pasado basándose fundamentalmente en fuentes organológicas e iconográficas.

B

Badajo: Pieza generalmente de metal, que pende en el interior de las campanas, cencerros y esquillas y con la cual se golpean éstas para hacerlos sonar.

Barba: Láminas duras y flexibles que cuelgan de la mandíbula superior de algunas ballenas.

Biselado: Acción de biselar.

Biselar: Cortar en bisel.

Bisel: Borde cortado oblicuamente.

Buril: Instrumento usado principalmente por los grabadores para grabar metales o piedra que consiste en una barra prismática fina y puntiaguda de acero.

C

ca: Abreviatura que proviene de la palabra latina “circa” que se usa fundamentalmente para describir diversas fechas o datos que son inciertos o aproximados.

Catarsis: Purificación de las pasiones mediante la emoción estética.

Chilchil: Término utilizado en el Ecuador como sinónimo de maraca; fue dado por los cronistas a las sonajas.

Civilización: Es la acción y efecto de civilizar: mejorar la formación y el comportamiento de las personas, elevar el nivel cultural de una sociedad. La civilización, por lo tanto, es el estadio cultural propio de las sociedades más avanzadas según el nivel de ciencia, artes, etc.

Colombino: Perteneciente o relativo a Cristóbal Colón o a algún miembro de su familia.

Cultura: Etimológicamente procede del verbo latín “colore” (cultivar). Significa el conjunto de modos de vida y costumbres, conocimientos y grado de desarrollo artístico, científico y tecnológico de una sociedad.

D

Decimonónico: Del siglo XIX o relacionado con él, que está anticuado o pasado de moda (adjetivo despectivo).

Diacrónico: Que se ocupa de un hecho, fenómeno o circunstancia desde el punto de vista de su evolución en el tiempo.

Disímil: Diferente, distinto.

E

Ergología: Trata del estudio del trabajo, en los aspectos de su organización, orientación, racionalización, etc., con el fin de obtener el mayor rendimiento de los esfuerzos.

Etnia: Conjunto de personas que pertenecen a una misma raza y, generalmente, a una misma comunidad lingüística y cultural.

Etnoarqueología: Palabra que se deriva de “ethnos”, nación; “arkaios”, antigua; “logos”, estudio. Disciplina que se encarga del estudio etnográfico de culturas existentes, desde una perspectiva arqueológica.

Etnografía: Ciencia que tiene por objeto el estudio y descripción de las razas o pueblos.

Etnomusicología: Ciencia que estudia la música como diferentes configuraciones del sonido y se basa en el principio fundamental de que la música es un fenómeno social y debe ser estudiada dentro del contexto que se crea, interpreta y asimila.

Etnomusicólogo: Es aquel que debe educar su oído musical, interpretar un instrumento musical, dominar el arte de la descripción, investigar, hacer trabajo de campo y registrar la información utilizando un diario y un equipo de grabación; tiene como campo de acción la música étnica.

Expoliar: Despojar con violencia o con iniquidad (maldad, injusticia grande).

F

Fitomorfa: Tiene forma de planta o vegetal.

Folklore: Desde un punto de vista científico folklore es una disciplina que tiene por objeto el estudio de la cultura tradicional de un pueblo, abarcando tanto sus creencias, costumbres, tradiciones como las manifestaciones plasmadas en artesanías, música, danza, leyendas, etc.

G

Geoglifos: Grabados geométricos de grandes dimensiones propios de las culturas antiguas y realizados sobre piedra o directamente sobre la superficie terrestre; expresión rupestre similar al petroglifo, pero de considerable mayor tamaño.

Glifos: Ornamento que consiste en trazos grabados en hueco o canales con que se interrumpe una superficie lisa.

H

Hispano: Término que puede referirse a las personas oriundas de España o de cualquier otro país hispanohablante.

Hispanohablante: Que habla español como lengua materna. Puede hacer referencia a una persona, una comunidad o un país.

Historiografía: Estudio sobre la historia y sus fuentes.

Homínido: Semejante al hombre.

Homúnculo: Despectivo; hombre pequeño y débil.

I

Iconografía: Disciplina que hace foco en el estudio del origen y la elaboración de las imágenes y sus relaciones simbólicas y/o alegóricas.

Ideografía: Es un ícono, imagen convencional o simbólica, que representa un ser, relación abstracta o ideas, pero no palabras o frases que los signifiquen, aunque en la escritura de ciertas lenguas significa una palabra, morfema o frase determinada.

Imperio: Periodo histórico durante el que un territorio o estado es gobernado por un emperador.

Incipiente: Que empieza.

Infrasonido: Vibración de frecuencia inferior a las audibles.

Insuflación: Acción de insuflar: introducir a soplos en una cavidad un gas, un líquido o una sustancia pulverulenta.

Instrumento étnico: Son los instrumentos autóctonos que pertenecen a una región, cultura, tiempo determinado y que son reconocidos por la generalidad como representantes simbólicos o reales en un alto grado de esa cultura y región; todo instrumento nace de una cultura específica.

M

Mítico: Que es muy famoso y sobresale entre los de su género a tal punto que forma parte de la historia o se ha convertido en un modelo.

Morfometría: Medición de las formas del relieve del suelo.

Música culta: También llamada docta, académica o de concierto, está sometida a regla y leyes, usa la notación musical, surge en Europa.

Música étnica: Llamada también aborigen, tribal o nativa; es la expresión de las etnias que vivieron en épocas pasadas o aquellas que han sobrevivido a la conquista o colonización.

Música folklórica: Se la llama también típica, tradicional o regional. Es la música del pueblo llano que se propaga de persona a persona, sin que se aprenda en una partitura.

Música popular: Llamada también mediática o de masas. Se refiere a una serie de géneros musicales y que generalmente son distribuidos a grandes audiencias a través de la industria de la música.

Musicología: Estudia las fuentes musicales tanto a nivel histórico como sistemático.

Musicólogo: Estudia en profundidad los diferentes aspectos del saber musical desde una óptica científica.

N

Nodo: Punto en que se cruzan ondas sonoras o luminosas; punto inmóvil de las cuerdas vibrantes.

O

Organología: Ciencia que estudia los instrumentos musicales; los clasifica por el modo de producir las vibraciones del instrumento, la forma y el material de la parte del instrumento donde se generan las vibraciones y los materiales usados en la construcción.

Ornitomorfa: Que tiene apariencia de aves.

Oquedad: Espacio hueco en el interior de un cuerpo u objeto.

P

Paleorganología: Ciencia que se dedica a estudiar los instrumentos musicales que se hallan en el registro arqueológico, considerando datos generales (yacimiento, cronología, contexto arqueológico), datos técnicos (morfometría, materia, etc.), datos musicales (tipo de instrumento, familia, categoría, paralelos etnográficos, etc.) y datos bibliográficos.

Parafernalia: Conjunto aparatoso de ritos o de cosas que acompañan a una persona o un acto importante.

Paya: Mujer honorable o de ascendencia real; mujer soltera que representa a las ñustas o princesas; instrumento musical precolombino que pertenece al grupo de los instrumentos de viento y está formado por siete u ocho tubos pequeños, longitudinales, cerrados por sus extremos exteriores, en cuya fabricación se usa diferentes clases de carrizos.

Petroglifo: Grabado tosco sobre roca, propio de los pueblos prehistóricos.

Pictografía: Del latín pictum “relativo a pintar” y del griego graphos “trazar”, son grafismos realizados sobre las rocas mediante la aplicación de pigmentos; conocido como pintura rupestre.

Pirograbado: Especie de talla en madera que se hace mediante un instrumento incandescente.

Policromar: Aplicar o poner diversos colores a algo como estatuas, paredes, etc.

Precolombino: El adjetivo precolombino se utiliza para nombrar a aquello que sucedió o que existía en América antes de las expediciones de Cristóbal Colón; periodo de la historia que se inicia con el desarrollo de los primeros asentamientos humanos en el continente y se extiende hasta la conquista europea.

Prehispánico: Periodo que en algunos pueblos es anterior a la conquista y colonización española.

Prescrito: Participio irregular de prescribir.

Prescribir: Señalar, ordenar, determinar una cosa; extinguirse una carga u obligación al cabo de cierto tiempo.

Primigenia: Que es primitivo, originario o primero en el tiempo.

Proyección arqueológica: Consiste en la exploración de un territorio en busca de vestigios materiales de una sociedad.

Pueblo: Palabra que proviene del latín *populus* y permite hacer referencia a tres conceptos distintos: a los habitantes de cierta región, a la entidad de población de menor tamaño de una ciudad y a la clase baja de una sociedad.

Q

Quironimia: Empleo de las manos para describir patrones musicales.

R

Réplica: Copia exacta de una obra artística hecha con sus mismos materiales.

S

Semiología: Ciencia que estudia los sistemas de signos en la sociedad y forma parte de la psicología social.

Sincretismo: Sistema filosófico que trata de conciliar doctrinas diferentes.

Sincrónico: Que trata un fenómeno o un hecho en el estado en que está en un momento determinado sin tener en cuenta su historia o su evolución en el tiempo.

Sinuoso: Que tiene recodos, curvas y ondulaciones irregulares y en distintos sentidos.

Sonograma: Imagen creada mediante ultrasonidos.

T

Tafonomía: Es la parte de la paleontología que estudia los procesos de fosilización y la formación de los yacimientos de fósiles.

Taxonomía: Parte de la historia natural que trata de la clasificación de los seres.

Terracota: Arcilla modelada y endurecida al horno.

Tincullpas: Máscaras rituales usadas en las culturas precolombinas.

Tinya: Tambor pequeño.

Tótem: Objeto, ser o animal natural que, en las mitologías de algunas culturas se toma como emblema de la tribu o del individuo y puede incluir una diversidad de atributos y significados.

Tribal: (Tribual) es un adjetivo que señala aquel o aquello perteneciente o relativo a una tribu.

Tribu: Palabra que proviene del latín tribus y se define como un grupo social cuyos integrantes comparten un mismo origen, así como ciertas costumbres y tradiciones.

Truncar: Mutilar, disminuir; cortar una parte de una cosa especialmente uno de los extremos.

Tumbago: Aleación de cobre y oro.

U

Ungulado: Que tiene casco o pezuña.

X

Xilografía: Técnica de grabar imágenes en una plancha de madera vaciando las partes que en la reproducción e impresión deben quedar en blanco.

Y

Yacimiento: Sitio donde se halla naturalmente una roca, un mineral o un fósil.

Yacimiento arqueológico: Lugar donde se ha encontrado restos de un asentamiento.

Z

Zoomorfa: Que tiene forma o estructura animal.

ANEXOS

ANEXO 1: Encuesta dirigida a los discentes



CUESTIONARIO

DATOS INFORMATIVOS

CIUDAD : Ambato
INSTITUCIÓN : Conservatorio "La Merced"
NIVEL : Tecnológico
SEMESTRE : Primero
ÁREA : Historia de la Música
ENCUESTADOR : Lic. Edison Patricio Acosta Játiva
ENCUESTADOS : Discentes

OBJETIVO

Determinar la necesidad de incluir descripción etnomusicológica del Folklore Precolombino en la asignatura de la Historia de la Música.

INSTRUCCIONES

- Lea detenidamente cada uno de los siguientes ítems y procure ser veraz en sus respuestas.
- Seleccione solo una de las alternativas planteadas.
- Marque con una X en el paréntesis de la alternativa elegida.

ITEMS

1. Se define a la Historia de la Música como una ciencia que investiga en el pasado los testimonios de las manifestaciones artísticas a nivel musical; según esta conceptualización, esta área del conocimiento debería abarcar :

- Los continentes europeo y asiático ()
- Todos los continentes ()
- El continente europeo ()

2. Dentro de los contenidos de Historia de la Música se excluye la historia de las manifestaciones sonoras del continente americano en el periodo precolombino; a qué atribuye esta exclusión:
- Desconocimiento ()
 - Docentes no preparados ()
 - Enfoque europeo existente ()
3. Considera usted que el aporte musical desarrollado durante la etapa precolombina fue:
- Bajo ()
 - Medio ()
 - Alto ()
4. Piensa usted que el estudio del arte musical precolombino podría enriquecer su contexto socio-cultural:
- Si ()
 - No ()
 - Tal vez ()
5. Estima usted que el acceder al conocimiento del desarrollo artístico a nivel musical de los pueblos precolombinos permite:
- Conocer sobre su historia musical ()
 - Determinar su significado cultural ()
 - Identificar sus artefactos sonoros ()
6. Considera usted que es viable la inclusión de los contenidos relacionados con el desarrollo musical de América precolombina en la malla de Historia de la Música:
- Si ()
 - No ()
 - Tal vez ()

7. En el supuesto de que sea viable la inclusión, que temas serán necesarios considerar:

- Instrumentación ()
- Desarrollo sonoro ()
- Desarrollo sonoro e instrumentación ()

8. Al realizar un estudio de la instrumentación utilizada en la época precolombina debería ser desde el punto de vista:

- Organológico y acústico ()
- Organológico ()
- Acústico ()

9.Cuál considera usted que sea el mecanismo más viable para conocer la sonoridad del pasado precolombino:

- La interpretación de instrumentos réplica ()
- La interpretación de instrumentos con ascendencia precolombina ()
- La interpretación de instrumentos arqueológicos ()

10. Cree usted que es importante la instrucción a nivel teórico-práctica de los instrumentos musicales con acervo precolombino en un Conservatorio:

- Si ()
- No ()
- Tal vez ()

ANEXO 2: Música instrumental dispositivo magnético (CD)

ANEXO 3: Clase teórica-práctica dispositivo magnético (DVD)