

CAPÍTULO 5.

Resultados

En este apartado se muestran los resultados de la aplicación de los diferentes instrumentos usados en el presente estudio, con el fin de caracterizar y analizar cada uno de los datos, conforme los objetivos planteados al inicio del proceso investigativo. Es así como se iniciará con la descripción del entorno sonoro de la Institución Educativa Rural del Sur - IERS; después se hará referencia a los análisis realizados a los 302 cuestionarios cumplimentados por parte de los estudiantes de Básica Secundaria y Media de la misma institución. En tercer lugar, se presentarán los resultados de los datos suministrados en la aplicación de la “Matriz de elementos del *Paisaje Sonoro*” a los cinco Cuentos Sonoros elaborados por los estudiantes del grado 9B, de la IERS, considerados participantes. Por último, se mostrarán los resultados obtenidos a partir de la aplicación de la “Matriz de análisis semiótico del sonido”, usada con los mismos Cuentos Sonoros antes señalados.

Si bien es cierto, el currículo institucional está determinado y planteado de manera sistemática y funcional, sin embargo, existe un currículo definido por el contexto, por las perspectivas y asimilación personal del conocimiento, por el entendimiento del individuo dentro de su lugar y aunado a cada una de las características que puedan llegar a influir en su concepción de la vida, este es el currículo oculto, dinámico y vivencial, que aquí se propone definir como el “currículo del entorno sonoro”.

Descripción del entorno sonoro de la Institución Educativa Rural del Sur - IERS

Para contextualizar el objeto de estudio, desde el punto de vista del entorno sonoro, se aborda aquí la caracterización o mapa sonoro de la IERS, con base en la teoría de Murray Schafer (2001), particularmente definida en su documento “Hacia una educación sonora” (Schafer, 1994), pretendiendo, específicamente, hacer una descripción del ambiente sonoro del lugar.

Este mapa sonoro es útil en la medida en que hace posible centrarse en el conocimiento de la comunidad educativa donde se hizo efectivo el proceso investigativo, en cuanto a sus aspectos sonoros y espaciales, los cuales demarcan rasgos importantes para realizar el análisis de los datos obtenidos con la aplicación de los tres instrumentos de investigación que se describen a continuación. Cabe destacar aquí que para realizar esta descripción se contó con la colaboración y participación de los estudiantes del grado 9B de la IERS.

Los signos sonoros que conforman el entorno de un lugar o espacio generan información relacionada con las costumbres, hábitos, labores y manifestaciones artísticas de los sujetos, entre otros aspectos, ya que en este tipo de relaciones (sujeto-entorno) subyace información que en el transcurso del tiempo va determinando los rasgos propios de una cultura y los elementos extralingüísticos que la constituyen.

La ilustración de un mapa sonoro es la directa aplicación de la teoría del *Paisaje Sonoro*, ya que usa una escritura no convencional descriptiva, que obedece a una representación ilustrada de los aspectos sonoros más relevantes de un espacio, a manera de georeferenciación. En el caso de esta investigación, el mapa sonoro se basa en la libre expresión simbólica que los estudiantes hacen, según su propia sensación sobre lo escuchado, teniendo en cuenta ciertos aspectos de carácter estético, de los cuales habla Schafer (1994).

Este ejercicio de caracterización se realizó con la colaboración y participación de los estudiantes del grado 9B de la IERS, como ya se había mencionado, a quienes en una etapa preliminar se les pidió que hicieran una lista de los sonidos más representativos de su institución y posteriormente se les cuestionó sobre los sonidos institucionales, atendiendo a detalles de tipo estético, determinados por el gusto de los estudiantes. El análisis de estos datos dio como resultado las directrices para construir el mapa sonoro, a partir de las impresiones de dichos alumnos, quienes, por su percepción más cercana al sitio, ofrecieron una caracterización fidedigna de los trazos sonoros.

Los estudiantes tuvieron la oportunidad de escribir, libremente, listas con la información que se describe a continuación. Hay que tener presente que el grado 9B (*participantes*) contaba con un total de 22 estudiantes, 20 de los cuales participaron en el ejercicio de caracterización. Los datos recopilados se muestran en la Tabla 6.

Tabla 6. Frecuencia de sonidos que sobresalen en el ambiente sonoro de la IERS.

Sonidos	f	Sonidos	f	Sonidos	f
Actividad deportiva	1	Herramienta	2	Pisadas	1
Agricultor	4	Hoja	6	Platos	1
Aparatos Electrónicos	6	Insecto	3	Plástico	5
Aplauso	1	Juego	1	Pollito	2
Bostezo	2	Libro	1	Pollo	2
Cabello	1	Máquinas	1	Profesor	4
Carro	13	Monedas	2	Puerta	17
Celular	9	Montañas	1	Puesto	1
Chivo	1	Música	9	Pupitre	8
Compañero	5	Estornudo	2	Trabajadores	2
Cremallera	8	Palos con el viento	1	Reloj	4
Correr muebles	1	Paquete	4	Ternero	1
Cuaderno	10	Partido	1	Vaca	8
Gallina	1	Pasos	4	Vehículo	3
Gallo	3	Pasto	1	Viento	13
Ganado	1	Pato	1	Vidrio	1
Grifo	1	Pájaro	11	Volqueta	1
Grito	7	Perro	8	Zapato	2
Hablar	1	Personas	5		
Helicóptero	8	Pisadas en piedras	4	Total	230

Como lo describe esta Tabla 6, los sonidos que tuvieron mayor recurrencia en el ejercicio, según la apreciación de los estudiantes, fueron: puerta ($f=17$), carro ($f=13$), viento ($f=13$), pájaro ($f=11$) y cuaderno ($f=10$).

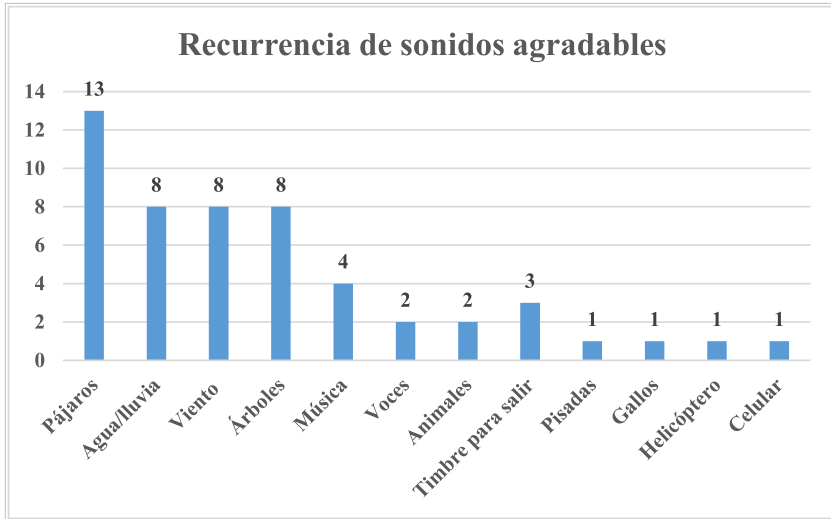


Figura 14. Frecuencia de sonidos agradables en la IERS, según los participantes.

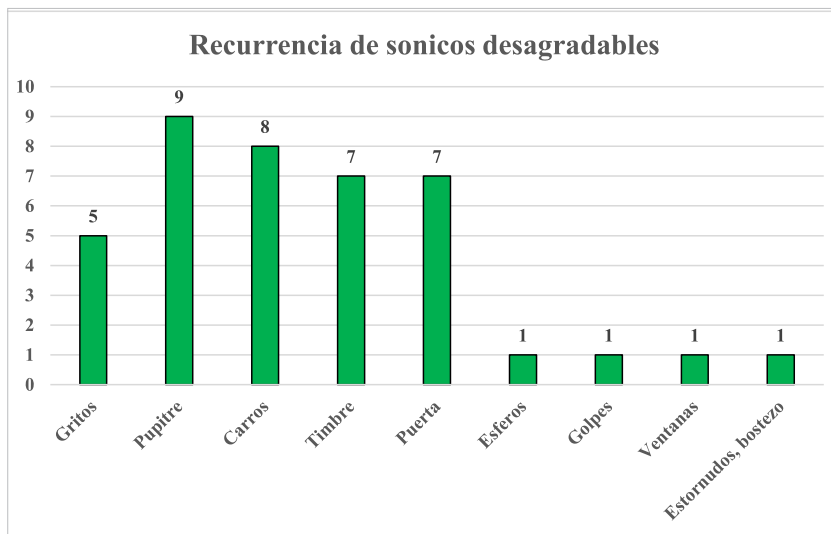


Figura 15. Frecuencia de sonidos desagradables en la IERS, según los participantes.

Los *participantes* (estudiantes de 9B), establecieron una discriminación de estos sonidos, conforme el criterio “sonidos agradables”, encontrando, como lo muestra la Figura 14., que el sonido de las aves es el que tiene mayor predilección. Al observar los primeros cuatro sonidos señalados por los estudiantes se puede concluir que estos *participantes* tienen predilección por aquellos procedentes de un ambiente natural (aves, agua, viento, árboles). En cambio, las pisadas, el canto de los gallos, los helicópteros y los celulares ocupan el último lugar. De la misma forma, la Figura 15., muestra cuáles son los considerados sonidos desagradables y su recurrencia, encontrando que los sonidos de pupitres, carros, timbre y puerta son los más desagradables y los que menos aparición presentan, dentro de esta catalogación de “desagradables”, son: esferos, golpes, ventanas, estornudos y bostezos.

Con base en la información compilada, junto con los *participantes*, se procedió a establecer el mapa sonoro de la institución educativa (Figura 16). De esta forma, a partir de la caracterización del entorno sonoro de la IERS se hizo necesaria la ampliación de las categorías utilizadas por Murray Schafer, apareciendo las siguientes: **Humanos** (sonidos de los seres humanos), **Naturales** (sonidos de la naturaleza) y **Tecnológicos** (sonidos provenientes de aparatos electrónicos). Los dos últimos se dividieron de la siguiente manera: Naturales en Animales y Fenómenos naturales y Tecnológicos en Electrónicos y automotores o Mecánicos. Entonces, los códigos sonoros concernientes a Naturaleza y Animales son los considerados en este mapeo sonoro como los fundamentalmente hermosos dentro de este entorno particular, constituyéndose, dichos códigos, en el principal elemento de las creaciones sonoras de los *participantes*.

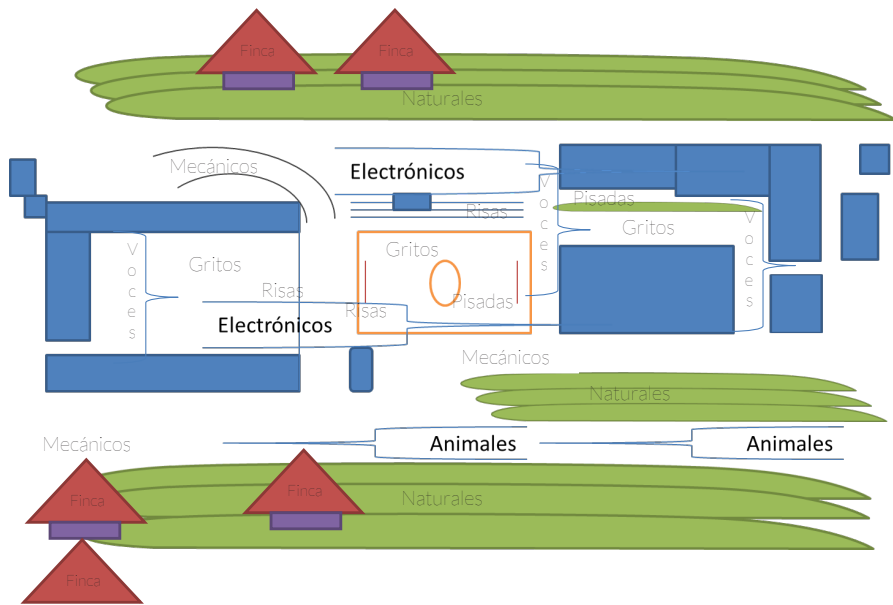


Figura 16. Mapa Sonoro de la Institución Educativa Rural del Sur - IERS.

Resultados de la aplicación del cuestionario

A continuación, se mostrarán los resultados obtenidos en el análisis estadístico, realizado con el software PASW (**P**redictive **A**nalytics **S**oft**W**are), en su versión 20.0, de las respuestas conseguidas a partir de la aplicación del cuestionario, el cual fue diligenciado por 302 estudiantes, como ya fue explicado en el anterior apartado (Capítulo 4), donde se expuso los resultados de una de las tres secciones de dicho instrumento (1. Datos sociodemográficos -género, edad, grado, años de antigüedad en la institución, lugar de residencia-). De esta manera, aquí se considerarán las dos secciones faltantes: 2. Experiencia musical previa y 3. Entorno Sonoro de la IERS.

Experiencia musical previa.

Con el fin de contextualizar el estudio en la IERS, se quiso saber qué concepto tenía la *población* al respecto de los términos “silencio” y “ruido”, además de esclarecer aspectos puntuales en cuanto a su

formación musical y sus gustos musicales. Estos serán los tópicos de análisis en el presente apartado.

Significado de silencio. Se preguntó a los estudiantes de Básica Secundaria y Media por el concepto de “silencio”, entonces, como se trataba de una pregunta abierta, para el análisis en el programa informático hubo que categorizar las respuestas así: soledad y tristeza, orden y disciplina, respeto y sana convivencia, paz interior, no emisión de sonido y forma de expresión. La Tabla 7., muestra las frecuencias y porcentajes relacionadas con estas categorías para dar respuesta a la pregunta de lo que es el silencio, destacándose, dentro de estas respuestas, una preferencia a definirlo como orden, disciplina (36,8%) y paz interior (26,2%), y con menor recurrencia a una forma de expresión.

Tabla 7. Frecuencias y porcentajes referentes al significado del silencio.

¿Qué significa silencio?		
Categorías	f	%
No responde	7	2,3
Soledad, tristeza	19	6,3
Orden y disciplina	111	36,8
Respeto y sana convivencia	29	9,6
Paz interior	79	26,2
No emisión de sonido	52	17,2
Forma de expresión	5	1,7
Total	302	100,0

Esta pregunta sobre el silencio y el ruido es sugerida por Murray Schafer (1994), quien en alguna de sus clases cuestionó a sus estudiantes sobre el significado de “silencio”. Los escritos pedagógicos sobre sus experiencias muestran una respuesta alusiva a la constante ausencia de sonido. Sus estudiantes señalaban que cuando se estaba en un cuarto a solas y se quedaba en silencio, se comienzan a descubrir sonidos en el espacio exterior e interior de aquel cuarto o del mismo sujeto que experimenta la situación (Schafer, 1994). Esta descripción cobra sentido o un significado que se configura en el ser humano, a partir de sus experiencias vividas y compartidas.

La percepción predominante hace referencia al control que institucionalmente se ejerce, respecto al comportamiento de los

estudiantes, lo cual deja ver que la forma en la que se entiende el sonido o el silencio en el medio en el que se vive, está determinado en muchas oportunidades por las pautas o normas de convivencia, pero que a su vez estas pueden proceder de fuentes subjetivas, que podrían desviar la forma de reconocer concretamente el concepto, y aun la importancia de desarrollar la habilidad de tener momentos de silencio en algunas actividades académicas que lo requieren. Los estudiantes que entendieron el “silencio” como orden y disciplina posiblemente se refieran a un estado de quietud incitada, al creer que el silencio está o debe estar siendo producido por una orden y no por la necesidad de mantener unos volúmenes moderados de sonido, en beneficio del desarrollo de las actividades. Si el silencio es visto y enseñado por los docentes como una habilidad para lograr construir conceptos, categorizar y desarrollar ejercicios de razonamiento y lógica, se le podrá sacar mayor provecho que cuando el silencio se enseña de manera forzosa, estigmatizando algo que pudiera resultar tan positivo para una comunidad en términos académicos (Lucic, 2009). En este sentido, el conocimiento del silencio puede representar la autoobservación y autoevaluación de las propias acciones, y en las interacciones interpersonales puede significar una escucha y una receptividad que permitirá una adecuada comprensión de las cosas (Torralba, 1996).

Parece repetirse la historia en el aula, reproducida de manera involuntaria, cuando el silencio es enseñado a los gritos, como una forma de captar la atención de los estudiantes en el salón de clase, lo cual podría analizarse como contradictorio o inapropiado (Castellví & Tirado, 2018), ya que el silencio sugiere atención y concentración, habilidades personales básicas requeridas en el proceso de aprendizaje.

La respuesta relacionada con “paz interior” puede estar asociada con calma y tranquilidad. Los estados de ánimo que se muestran en la tabla, contrastan en la percepción de cada uno de los estudiantes, el ítem predominante tiene que ver con *paz*, seguido de *tristeza*. La asociación del ambiente con los estados de ánimo demarca una concepción de tipo introspectivo, ya que a partir del silencio se

generan otro tipo de representaciones de tipo figurativo que, si bien carecen de sonido, hacen alusión a estados de ánimo que pueden resultar extremos, debido a la propia exigencia de mantenerse sin mencionar un solo susurro (Torralba, 1996). En este sentido, resultaría siendo una virtud, el acto de poder contener o refrenar los propios impulsos para una producción vocal sonora.

Significado del ruido. De igual manera, se cuestionó a los estudiantes por el concepto de “ruido”, ante lo cual también hubo que categorizar las respuestas por tratarse de una pregunta abierta. Las categorías resultantes fueron: *alegría y efusividad, desorden e indisciplina, irrespeto y mala convivencia, intranquilidad o irritabilidad, emisión de sonido y forma de expresión*. La Tabla 8., muestra los resultados del análisis, destacando la respuesta relacionada con “desorden e indisciplina” (40,4%), en contraste con el anterior ítem (silencio = orden y disciplina), seguido de “emisión de sonido” (29,1%), mientras que los porcentajes menores fueron asignados a las categorías “alegría y efusividad” (1,7%) y “forma de expresión” (1,7%).

Tabla 8. Frecuencias y porcentajes referentes al significado del ruido.

¿Qué significa ruido?		
	f	%
No responde	8	2,6
Alegría y efusividad	5	1,7
Desorden e indisciplina	122	40,4
Irrespeto y mala convivencia	18	6,0
Intranquilidad o irritabilidad	56	18,5
Emisión de sonido	88	29,1
Forma de expresión	5	1,7
Total	302	100,0

Formación musical de los estudiantes de la IERS. Se pretendió conocer cuál era la formación musical que tenían estos alumnos, para evidenciar sus experiencias auditivas. Estas respuestas aportaron datos relevantes para considerar los significados sonoros que transcurren en el entorno sonoro escolar (signo o signos), porque a partir de estas relaciones se produce el significado que el sujeto construye con base en este vínculo invisible.

Tabla 9. Frecuencias y porcentajes, por grado, de la formación musical del alumnado.

GRADO	¿Ha tenido alguna formación musical?			
	Sí		No	
	f	%	f	%
6A	7	24,0	22	76,0
6B	10	32,0	21	68,0
6C	8	31,0	18	69,0
7A	3	13,0	20	87,0
7B	2	10,0	18	90,0
7C	6	29,0	15	71,0
8A	5	25,0	15	75,0
8B	9	39,0	14	61,0
9A	3	16,0	16	84,0
9B	13	65,0	7	35,0
10A	2	9,0	21	91,0
10B	2	10,0	18	90,0
11A	1	4,0	26	96,0

La Tabla 9., muestra la distribución de estos datos por grado académico, evidenciando una simetría en los porcentajes frente a la respuesta positiva o negativa de la existencia de una formación musical, resaltando como caso excepcional, el grado 9B (*participantes*), donde el 65% de sus integrantes manifestó contar con formación musical previa, lo cual resultó significativo para el proyecto que se desarrolló. Del 21,51% de los estudiantes que manifestaron contar con una formación musical, un 11,3% especificó que esta formación la había recibido en el colegio (47,9%), en Fundaciones (23,9%) y en menor medida en Escuelas de Música de Tunja y en el hogar, tal y como lo muestra la Tabla 10.

Tabla 10. Frecuencias y porcentajes sobre el lugar donde recibió la formación musical.

	Lugar donde recibió la formación musical		
	f	%	% específico*
Ninguna	231	76,5	
Escuela de música de la Ciudad	10	3,3	14,1
Colegio	34	11,3	47,9
Orientación familiar	10	3,3	14,1
Fundaciones y otros	17	5,6	23,9
Total	302	100,0	100,0

* Este porcentaje representa a la porción del total de respuestas afirmativas.

Fundaciones y demás organismos sin ánimo de lucro tienen cabida en estas comunidades rurales, mediante permisos que las mismas instituciones educativas otorgan en sus propias sedes. En este análisis se hacen presentes estas Fundaciones (23,9%), como centros en los cuales algunos de los estudiantes han aprendido música. Al cruzar esta información con el grado académico se logra determinar que estudiantes de grados inferiores (6º, 7º, 8º, 9º) son los que han participado en estas Fundaciones. En relación con el colegio como centro formador de educación musical, también hay una distribución simétrica en los diferentes grados a los que pertenecen estos estudiantes que afirman contar con dicha formación musical.

Ejecución de algún instrumento musical. Se quiso saber si estos estudiantes de Básica Secundaria y Media, de la IERS, interpretaban algún instrumento musical, es así como frente a este cuestionamiento un 18,2% ($f=55$) de los discentes asintió a la pregunta. De esta forma, la Tabla 11., muestra, por grado académico, la distribución de estos datos, destacándose las altas frecuencias de los grados 6C ($f=9$) y 7B ($f=11$), además, en el grado 9B, *participantes* de esta investigación, solo dos de los estudiantes responden que interpretan algún instrumento musical.

Tabla 11. Distribución de frecuencias y porcentajes para la ejecución instrumental.

GRADO	¿Ejecuta algún instrumento musical?					
	No responde		Si		No	
	f	%	f	%	f	%
6A	0	0,0	3	10,0	26	90,0
6B	0	0,0	5	16,0	26	84,0
6C	0	0,0	9	35,0	17	65,0
7A	0	0,0	4	17,0	19	83,0
7B	0	0,0	11	55,0	9	45,0
7C	0	0,0	4	19,0	17	81,0
8A	0	0,0	2	10,0	18	90,0
8B	0	0,0	5	22,0	18	78,0
9A	0	0,0	5	26,0	14	74,0
9B	0	0,0	2	10,0	18	90,0
10A	0	0,0	2	9,0	21	91,0
10B	1	5,0	2	10,0	17	85,0
11ª	0	0,0	1	4,0	26	96,0

Se solicitó a los estudiantes que contestaron afirmativamente a la anterior pregunta, que clarificaran cuál instrumento musical interpretaban, encontrando, como lo muestra la Figura 17., que la mayoría de los estudiantes ejecutaban instrumentos de cuerdas pulsadas (25,5%), seguido por quienes interpretan percusión (21,8%).

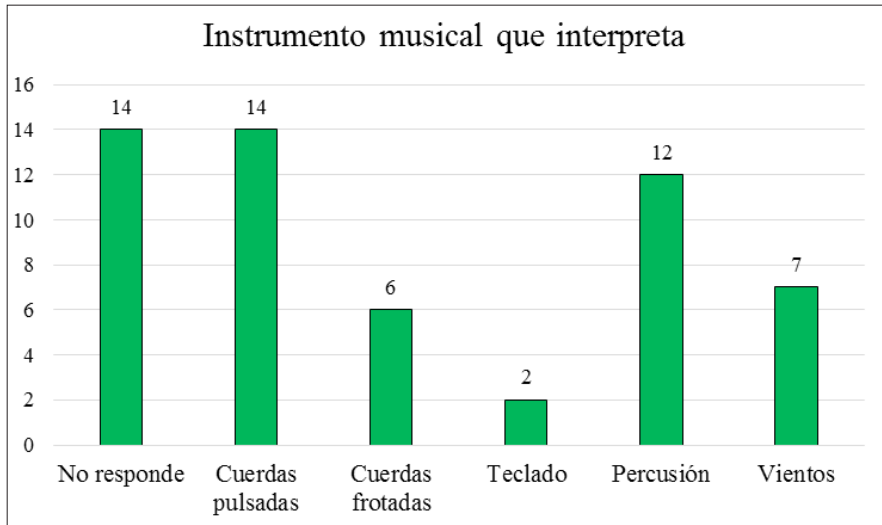


Figura 17. Instrumento musical que interpretan los estudiantes de la IERS.

La siguiente Tabla muestra la distribución de instrumentos que interpretan los estudiantes, por grado académico. Para mayor comprensión de la información, los datos vacíos se ubican en un color más claro. Entonces, los cursos en los que se presenta mayor porcentaje de interpretación de “cuerdas pulsadas” son: 7C (28%), 11A (11%), 8A (10%), 9A (5%) y 9B (5%), mientras que 7A tiene tan solo un 3,3%. En relación con “percusión” se presentan los siguientes porcentajes: 9A con un 16%, 8A y 7B con un 10% cada uno, 6B que tiene un 6%, y, finalmente, 7C y 10B con un 5% cada uno. Los demás reportes no superan en términos porcentuales generales el 3% de la población total estudiantil.

Tabla 12. Frecuencias y porcentajes, por cursos, para tipo de instrumento que interpreta.

GRADO	Instrumento musical que interpreta									
	Cuerdas pulsadas		Cuerdas frotadas		Teclados		Percusión		Vientos	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
6A	0	0,0	0	0,0	0	0,0	0	0,0	2	7,0
6B	0	0,0	0	0,0	0	0,0	2	6,0	3	10,0
6C	0	0,0	0	0,0	0	0,0	0	0,0	0	0,0
7A	1	3,3	1	3,3	0	0,0	0	0,0	1	3,3
7B	0	0,0	1	5,0	0	0,0	2	10,0	0	0,0
7C	6	28,0	1	5,0	0	0,0	1	5,0	0	0,0
8A	2	10,0	1	5,0	0	0,0	2	10,0	0	0,0
8B	0	0,0	0	0,0	0	0,0	0	0,0	0	0,0
9A	1	5,0	0	0,0	0	0,0	3	16,0	0	0,0
9B	1	5,0	0	0,0	0	0,0	0	0,0	1	5,0
10A	0	0,0	2	9,0	1	4,0	1	4,0	0	0,0
10B	0	0,0	0	0,0	1	5,0	1	5,0	0	0,0
11A	3	11,0	0	0,0	0	0,0	0	0,0	0	0,0

Participación como cantante en un coro. Se preguntó a los estudiantes si en la actualidad participaban o habían participado en una agrupación coral. Un total de 46 estudiantes (15%) confirmaron haber participado en un coro. Las especificaciones, por grados, se presentan en la Tabla 13. Como aspectos destacables están: en el grado 8B no hay estudiantes que tengan o hayan tenido esta experiencia vocal; en el grado 7C se presenta la mayor frecuencia de participación y en el grado 9B (*participantes*) solo dos estudiantes indican tener esta experiencia vocal.

Tabla 13. Distribución de frecuencias y porcentajes, por grado, para participación en un coro.

GRADO	¿Usted, ha participado como cantante en un coro?			
	Sí		No	
	f	%	f	%
6A	2	7,0	27	93,0
6B	5	16,0	26	84,0
6C	2	8,0	24	92,0
7A	3	13,0	20	87,0
7B	4	20,0	16	80,0
7C	9	43,0	12	57,0
8A	5	25,0	15	75,0
8B	0	0,0	23	100,0
9A	5	26,0	14	74,0
9B	2	10,0	18	90,0
10A	4	17,0	19	83,0
10B	2	10,0	18	90,0
11A	3	11,0	24	89,0

Refiriéndose específicamente a esta experiencia vocal, los estudiantes especifican que han participado en coros de *Villancicos* (30,4%) y *Coros institucionales* (26,1%), para presentaciones del colegio; además de coros de la iglesia, de amistades o de Fundaciones, aunque con menor representatividad, como se puede observar en la Figura 18. Cabe aclarar aquí que en los coros de *Villancicos* ha participado un alto porcentaje del grado 7C (13%, $f=6$) y en menor significación estudiantes de 11A (6,5%, $f=3$) y de 8A (4,3%, $f=2$).

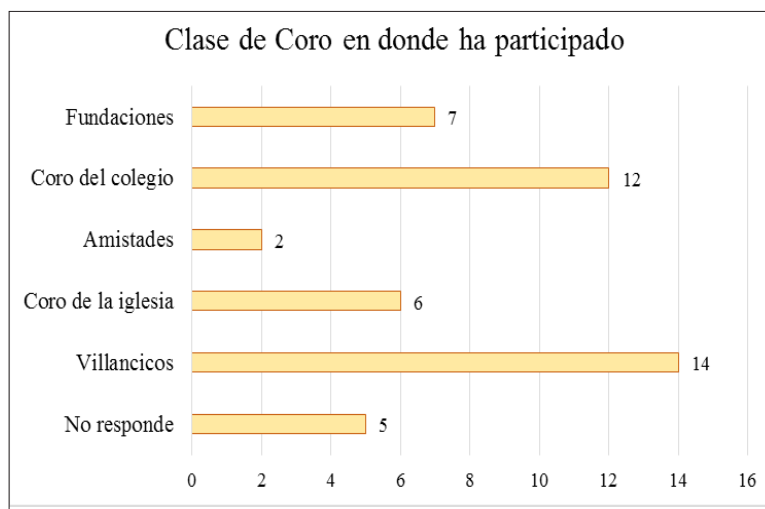


Figura 18. Clase de coro en la que ha participado.

Se solicitó a los estudiantes que indicaran el lugar donde habían desarrollado esta actividad coral, encontrando que uno no respondió; seis manifestaron que en la casa (13%); doce dijeron que en el colegio (26%), en actividades relacionadas con las clases, las izadas de bandera y otras actividades culturales; once dijeron que en el Barrio (24%), nueve en la iglesia (20%) y siete manifestaron que en Fundaciones (15%).

Cantante o grupo musical favorito. Fueron múltiples las respuestas que los estudiantes dieron frente al cuestionamiento sobre el cantante o grupo musical de su predilección, por esta razón se realizó la clasificación de cantantes por género, arrojando el ejercicio

los resultados observables en la Figura 19., en la cual se destaca “Reggaetón” con la presencia más notable (33%), seguido por “Rock” (28%), y, en un menor porcentaje “Popular” (9,3%), “Pop” (8%) y “Vallenato” (7%).

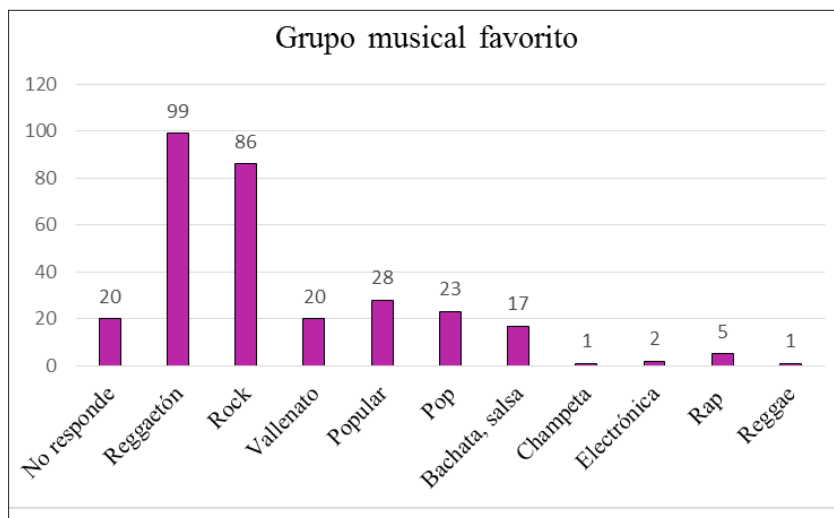


Figura 19. Género musical preferido por los estudiantes de la IERS.

En el caso de la categoría “Reggaetón” se asociaron nombres de cantantes tales como: Daddy Yankee, Maluma, J. Balvin, Kevin Roldán, Farina, Nicky Jam, Reykon, Aventura, Farruko, Mr.Fox, etc. Para la categoría “Rock” se tuvieron en cuenta artistas tales como: Metallica, Mago de Oz, Prisoneros, Maná, Carlos Vives, Big Time Rush, Pasabordo, Presencia Verbal, Ricardo Arjona, Queen, Alex Campos, etc. En la categoría “Vallenato” se consideraron los cantantes: Pipe Peláez, Luis Mateus, Pipe Calderón, Diomedes Díaz, Binomio de Oro, Nelson Velásquez, Chiches Vallenatos, Beto Villa, Otto Serge, etc. En el caso de la categoría “Popular” los cantantes mencionados son: Vicente Fernández, Rocío Durcal, Uriel Henao, Jorge Veloza, Selena Gómez, Marco Antonio Solís, Ana Gabriel, Jhonny Rivera, Antonio Aguilar, Paola Jara, San Miguelito, Giovanni Ayala, etc. En la categoría “Pop” se refieren a: Luis Fonsi, Enrique Iglesias, Camila, La oreja de Van Gogh, Alex Ubago, Sin Bandera, Rihanna, Mark Antony y Santiago Cruz. Para el caso de la categoría “Bachata y salsa” los cantantes que refieren son: Prince Royce,

Romeo Santos y Aventura. En la categoría “Champeta” está Kevin Flórez, en “Electrónica” David Guetta, en “Rap” Calle 13, Esk lones, Xenon y Fondo Blanco, y en “Pop” y “Urbano” está Alkilados.

Considerando la unión de los porcentajes entre los picos más altos, resultan los datos observables en la Figura 20. De este modo, la balanza, en términos de porcentajes, cambia a favor del Rock y el Pop, aunque la diferencia sigue siendo mínima.

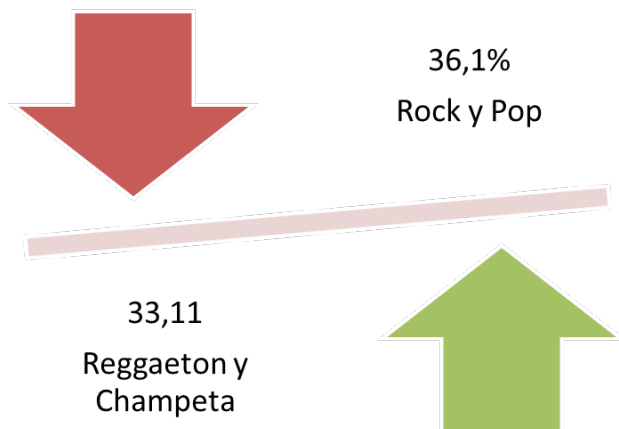


Figura 20. Balance sobre el sumatorio de los géneros de mayor votación.

En la balanza anteriormente ilustrada (Figura 20), se proponen el rock y el pop en un mismo nivel, no queriendo decir que son iguales. Los artistas mencionados en el género Pop mayoritariamente son jóvenes, algunos acaban de dejar la adolescencia, por lo cual hay una cercanía con las edades de los estudiantes de la IERS, por lo tanto, puede hablarse de cierta identidad en gustos, vestimentas y formas de ser, que se desean imitar. El asunto que aquí se propone discutir, está centrado en la influencia que los artistas ejercen sobre las nuevas generaciones, no solo en cuanto a gustos musicales, sino también, en el vestuario, peinado, modos de vida o tatuajes, porque la idealización del cuerpo perfecto y las ropas llamativas son concebidas como determinantes de éxito (Marín, Aristizábal & Correa, 2011). En fechas no tan lejanas, los artistas eran ídolos inalcanzables, hoy día, la cercanía se posibilita por el fenómeno de las redes sociales Instagram, Facebook o Youtube. De

igual forma, resulta interesante analizar, en estudios posteriores, los rasgos estéticos que llevan a los jóvenes a identificar sus gustos y preferencias musicales, tema no abordado en esta investigación.

Se solicitó a los estudiantes que clarificaran los aspectos que les llamaba la atención del cantante o grupo musical. La Figura 21., muestra la distribución porcentual de las respuestas, es así como el 28% de los alumnos contestó que le gustaba *el ritmo de la música*; el 22% respondió que *las características de la voz*; el 21% eligió la opción relacionada con *aspectos físicos, baile y coreografías*; el 14% relacionó su gusto con los *instrumentos musicales*, mientras que el 13% se refirió a los *efectos sonoros o electrónicos*. Solo el 2% no contestó a esta pregunta.

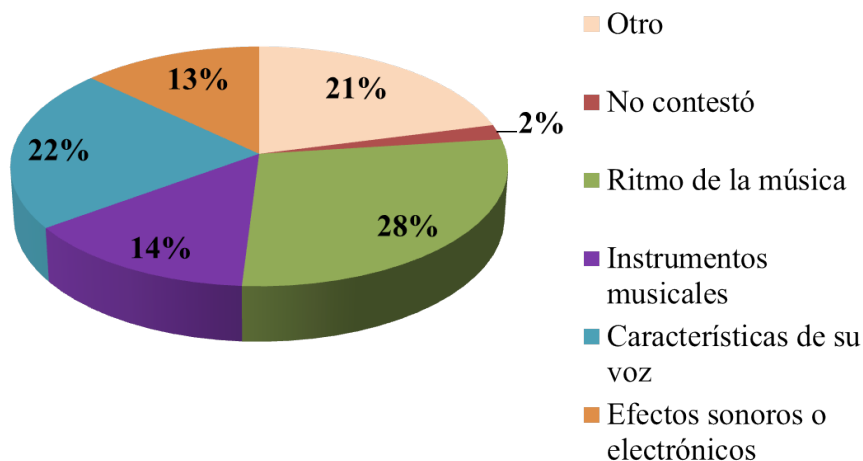


Figura 21. Aspectos del cantante que llaman la atención, en porcentaje

El reggaetón es uno de los géneros que en el transcurso de la historia ha generado mayor controversia debido a sus mensajes explícitos sobre el comportamiento sexual en el que el cuerpo de la mujer es expuesto como objeto dominado por el hombre (Casado, Asan, Zambrano, Mejía & Villamar, 2015). En este caso específico, es el género que tiene mayor recurrencia. Este resultado puede deberse a la estrategia comercial de esta clase de música, al difundirse ampliamente por los medios de comunicación que impactan directamente a los jóvenes, como la televisión, la radio y los sitios

de internet. Otro aspecto ligado a este gusto musical tiene que ver con la identidad, ya que al querer sentirse aceptado por determinado grupo comienza el joven a escuchar estas músicas y a adoptar ciertos patrones de comportamiento, vestuario y utilización de dispositivos con altoparlantes para hacer más notoria la situación. Caso parecido sucede con el Rap. Otro de los géneros mencionados con mayor preponderancia es el Rock, manifestación musical que tiene su origen en el mensaje social y de protesta contra los sistemas de control de los gobiernos.

En un porcentaje importante se hace referencia a la música popular o de despecho, según Albán (2009), la música popular es un género que ha tenido gran impacto en los sectores generalmente marginados, en las zonas rurales y en aquellas porciones de población desvalida de la sociedad. Estas comunidades tienden a tener estos gustos musicales debido a que hacen parte de las expresiones más cercanas y mejor representadas de sus situaciones cotidianas, sobre todo las sentimentales, de tal manera que en este género musical se ven reflejadas sus vidas y por tanto se sienten identificados con sus letras.

La palabra, en su sentido semántico, procura captar la atención de quienes la escuchan y (Torralba, 1996) "...ocupa un lugar central en las relaciones humanas, mediatiza sentimientos, emociones, ideas, angustias y odios..." (p. 4). En este sentido, la música que mayoritariamente escuchan los jóvenes es música con texto, el cual puede llegar a generar incidencia en el gusto o preferencia musical. En este caso, es preciso hacer énfasis en que algunas expresiones musicales tales como el reggaetón son criticadas por contener letras que carecen de un contenido altamente elaborado.

Entorno sonoro de la Institución Educativa Rural del Sur - IERS.

Esta sección de preguntas corresponde al cuestionamiento por los sonidos presentes en el entorno escolar de la IERS y la opinión

de los estudiantes en relación con estas características sonoras particulares.

Uso de aparatos electrónicos en la IERS. Se preguntó a los estudiantes de Básica Secundaria y Media si cuando se encontraban en la institución hacían uso de aparatos electrónicos. Los estudiantes respondieron, mayormente, que evidentemente hacían uso de estos equipos (77,8%, $f=235$), como se puede notar en la Figura 22.



Figura 22. Uso de aparatos electrónicos por parte de los estudiantes dentro de la Institución.

Tabla 14. Utilización de aparatos electrónicos por grado.

	¿Cuándo está en la Institución Educativa, Usted utiliza aparatos electrónicos para escuchar música?				
	Si		No		
	F	%	f	%	
GRADO	6A	17	58,6	12	41,4
	6B	27	87,1	4	12,9
	6C	17	65,4	9	34,6
	7A	12	52,2	11	47,8
	7B	19	95,0	1	5,0
	7C	13	62,0	8	38,0
	8A	20	100,0	0	0,0
	8B	19	83,0	4	17,0
	9A	14	73,7	5	26,3
	9B	14	70,0	6	30,0
	10A	19	83,0	4	17,0
10B	19	95,0	1	5,0	
11A	25	93,0	2	7,0	

Como se puede observar en esta Tabla, en el grado 8A todos los estudiantes admiten el uso de elementos electrónico-musicales dentro de la institución educativa, y con porcentajes superiores al 80%; en los grados 6B, 7B, 8B, 10A, 10B y 11A se presenta una situación similar. Sin embargo, en los grados 6A y 7A los porcentajes de uso y no uso son equilibrados. Particularmente, en el grado 9B (*participantes*) el 70% de sus estudiantes manifiestan que hacen uso de estos aparatos.

De igual manera, se preguntó en qué momento utilizaban estos aparatos, en un ítem que tenía las categorías: únicamente en el momento de descanso, únicamente en el momento de clase, y en la clase y el descanso. Hubo estudiantes que no contestaron a esta pregunta (21,9%, $f=66$) y algunos (1,3%, $f=4$), que dentro de la opción “otros” incluyeron “en la casa” y “en el camino del colegio a la casa”, sin embargo, como se trataba de acciones realizadas fuera de la institución, no se consideraron estas respuestas dentro del análisis. En consecuencia, la Tabla 15., expresa la distribución de estas respuestas por grado académico, donde claramente se nota que la mayor frecuencia de respuestas se ubica en la categoría “únicamente en el descanso” (51,0%, $f=154$). Dentro de estos datos destaca el caso de 7B en donde el 89,5% de los estudiantes manifiesta realizar esta actividad tanto en clase como en los descansos. En cuanto al grado 9B (*participantes*) parece ser que un buen número de ellos utiliza estos aparatos en el descanso (14), mientras que seis de ellos, además, los usa en las clases.

Tabla 15. Distribución de frecuencias y porcentajes para el momento de uso de los aparatos electrónicos, por parte de los estudiantes, en la IERS.

Cuando está en la IERS ¿En qué momentos utiliza aparatos electrónicos?						
GRADO	Únicamente en el descanso		Únicamente en clase		En clase y en descanso	
	f	%	f	%	f	%
6A	17	89,5	0	0,0	2	10,5
6B	20	83,3	0	0,0	4	16,3
6C	14	87,5	0	0,0	2	12,5
7A	11	100,0	0	0,0	0	0,0
7B	2	10,5	0	0,0	17	89,5
7C	10	77,0	0	0,0	3	23,0
8A	10	50,0	0	0,0	10	50,0
8B	13	68,4	0	0,0	6	31,5
9A	13	93,0	0	0,0	1	7,0
9B	8	57,1	0	0,0	6	42,9
10A	11	58,0	0	0,0	8	42,0
10B	13	57,0	1	4,0	9	39,0
11 ^a	16	64,0	0	0,0	9	36,0

Los sonidos que describen el entorno sonoro de la Institución Educativa. El cuestionario utilizado contenía una pregunta relacionada con los sonidos que mejor describían el aspecto sonoro de la IERS. En esta pregunta se utilizaron las siguientes categorías: Electrónicos (celulares, mp3, radio, etc.), Mecánicos (vehículos, máquinas agrícolas, etc.), Fenómenos naturales o sonidos naturales (lluvia, brisa, agua en el río), Animales y Sonidos producidos por los seres humanos. A continuación, se presenta la Figura 23., que expone las frecuencias de estas categorías, en relación con una escala de tres niveles “siempre” “de vez en cuando” y “casi nunca”. Empero, es claramente destacable que los sonidos Mecánicos, de Fenómenos naturales y de Animales no están muy presentes en el entorno de esta institución educativa. Esta conclusión se debe, en mayor medida, a los resultados del criterio “no responde”, el cual tiene una frecuencia alta para estas tres categorías (Mecánicos $f=138$; Fenómenos naturales $f=144$; Animales $f=130$). En contraste con lo anterior, los sonidos Electrónicos ($f=155$) y Humanos ($f=172$), son los que tienen las más altas frecuencias en el criterio “siempre”. Esto se puede deber a que se trata de una institución educativa con una amplia comunidad educativa.

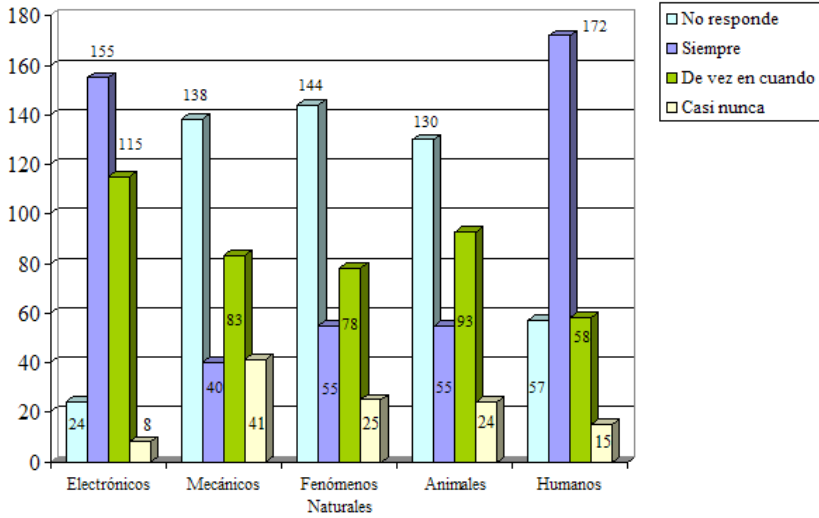


Figura 23. Frecuencias para los sonidos que describen el entorno sonoro de la IERS.

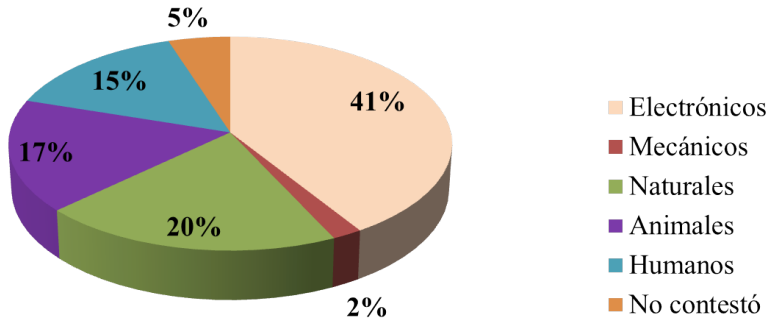


Figura 24. Sonidos calificados como agradables por parte de los estudiantes.

La Figura 24., muestra las respuestas de los discentes de Básica Secundaria y Media para el caso de los sonidos agradables, donde claramente se distingue una preferencia por los sonidos producidos por aparatos electrónicos (41%) y con una menor recurrencia (2%) los sonidos producidos por aparatos mecánicos. En el análisis realizado por grados se encontró la siguiente información: en 6A, la preferencia está orientada hacia los sonidos de aparatos electrónicos y de animales. En 6B prefieren los sonidos de aparatos

electrónicos, al igual que en 6C, 7A, 7C y en 9A; en 7B prefieren los sonidos de los fenómenos naturales y de animales; 8A y 11A tienen preferencia por los sonidos producidos por aparatos electrónicos y por fenómenos naturales; en 8B y en 10A esta preferencia está orientada hacia los sonidos producidos por aparatos electrónicos y por los humanos; y en 9B y en 10B las respuestas están simétricamente divididas hacia las cinco categorías.

En relación con los sonidos desagradables, como lo muestra la siguiente Figura, las respuestas de los estudiantes están orientadas hacia los sonidos producidos por los seres humanos (42%) –silbidos, gritos- y aquellos producidos por aparatos mecánicos (30%). En un porcentaje bajo, los estudiantes refieren los sonidos de los fenómenos naturales como desagradables (1%).

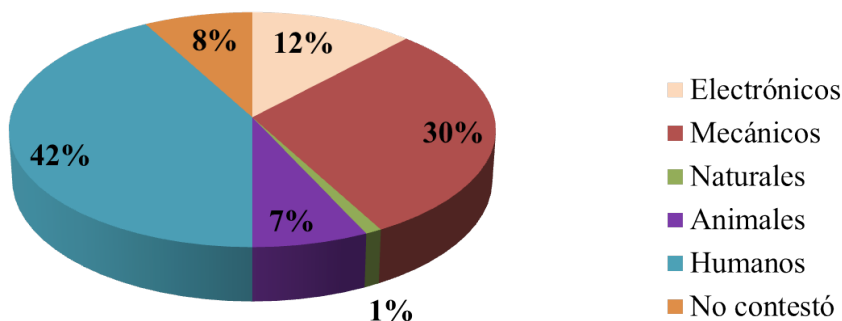


Figura 25. Sonidos calificados como desagradables por parte de los estudiantes.

Cuando se hace el análisis por grados académicos, se encuentra que, en todos los grados, a excepción de 9B y de 11A, escogieron la categoría sonidos producidos por los seres humanos como los más desagradables, posiblemente por la contaminación acústica que generan. En 9B y en 11A los sonidos producidos por aparatos mecánicos, además de los producidos por seres humanos, son los más desagradables.

Actividades escolares que requiere una escucha atenta. Dentro del cuestionario aplicado había una pregunta que cuestionaba a

los estudiantes por las actividades escolares que exigían tener una escucha atenta, sin sonidos o ruidos distractores. Frente a esta pregunta se presentaron varias opciones (clases, izadas de bandera, jornadas deportivas, grupos de trabajo y otras). La Figura 26., muestra los resultados obtenidos, los cuales indican que los alumnos son conscientes de que se requiere de un ambiente sonoro apropiado para el aprendizaje. También hacen una importante referencia a las izadas de bandera, donde asumen que por respeto al acto solemne se debe estar en silencio. De igual manera sucede con los grupos de trabajo. Como dato curioso, hacen referencia (29% $f=89$) a que las jornadas deportivas también requieren de una escucha atenta.

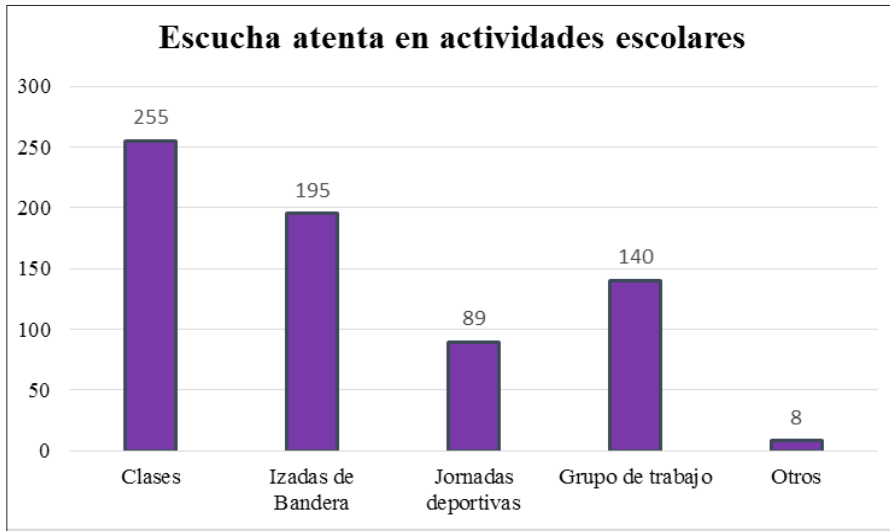


Figura 26. Espacios escolares donde se requiere de una escucha atenta.

Opinión sobre la pertinencia del entorno sonoro de la institución. Se cuestionó a los estudiantes por la adecuación del entorno sonoro de la Institución Educativa, frente a lo cual el 58% de los estudiantes contestó que era adecuado. Entonces, se quisieron conocer los aspectos relacionados con dicha pertinencia o adecuación. Es así como se planteó una serie de enunciados para que los estudiantes manifestaran su grado de acuerdo con los mismos.

El entorno sonoro de la IERS es adecuado para el desempeño académico de los estudiantes. Frente a este enunciado, el 52,0% de los encuestados dijo estar “De acuerdo”. La Tabla 16., muestra la distribución de frecuencias y porcentajes de estas respuestas por grado académico, donde se puede observar que hay porcentajes superiores al 50% en relación con la categoría “De acuerdo” en los grados 6A, 6B, 8B y 9B; mientras que para la categoría “Totalmente en desacuerdo” los altos porcentajes (>50%) se encuentran en los grados 7B y 9A.

Tabla 16. Frecuencias y porcentajes de la adecuación del entorno sonoro, por grado.

GRADO	El entorno sonoro de la IERS es tranquilo y por tanto me ayuda a concentrarme en mi estudio									
	No Responde		Totalmente en desacuerdo		En desacuerdo		De acuerdo		Totalmente de acuerdo	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
6A	0	0,0	1	4,0	3	10,0	20	69,0	5	17,0
6B	0	0,0	1	3,0	5	16,0	17	55,0	8	26,0
6C	0	0,0	10	38,0	5	19,0	8	31,0	3	12,0
7A	0	0,0	3	13,0	7	31,0	7	30,0	6	26,0
7B	1	5,0	16	80,0	2	10,0	1	5,0	0	0,0
7C	0	0,0	6	28,0	6	28,0	6	28,0	3	16,0
8A	0	0,0	6	30,0	7	35,0	7	35,0	0	0,0
8B	0	0,0	1	4,0	5	22,0	12	52,0	5	22,0
9A	0	0,0	11	58,0	4	21,0	2	10,5	2	10,5
9B	1	5,0	4	20,0	3	15,0	10	50,0	2	10,0
10A	0	0,0	2	8,0	8	35,0	8	35,0	5	22,0
10B	1	5,0	2	10,0	7	35,0	9	45,0	1	5,0
11A	0	0,0	4	15,0	13	48,0	9	33,0	1	4,0

Construcción de un ambiente sonoro adecuado por parte de la comunidad académica. Frente a este enunciado las respuestas se situaron en un contorno positivo (De acuerdo y Totalmente de acuerdo) (68,2%, $f=206$). Cuatro estudiantes no respondieron (1,3%) y 92 (30%) dijeron estar “En desacuerdo”. Cuando se revisan los datos distribuidos por grado académico, como lo muestra la Tabla 17., se encuentra que los grados 6B, 7A, 8B, 9B y

11A muestran, en un porcentaje superior al 50%, su afinidad con estar “De acuerdo”, mientras que un 50% del grado 7B dice que no está de acuerdo con que exista esta condición en la IERS. Como es de esperarse, en una institución tan grande, con tanta cantidad de estudiantes, deben existir normas claras en cuanto al control de la contaminación acústica, más aun, si se trata de una institución educativa.

Tabla 17. Frecuencias y porcentajes de la participación de la comunidad académica en la construcción de un entorno sonoro moderado.

GRADO	Estudiantes, profesores y demás miembros del colegio procuramos un ambiente sonoro moderado									
	No Responde		Totalmente en desacuerdo		En desacuerdo		De acuerdo		Totalmente de acuerdo	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
6A	0	0,0	0	0,0	8	28,0	14	48,0	7	24,0
6B	1	3,0	0	0,0	4	13,0	18	58,0	8	26,0
6C	1	4,0	4	15,0	2	8,0	10	38,0	9	35,0
7A	0	0,0	2	9,0	3	13,0	16	69,0	2	9,0
7B	0	0,0	0	0,0	10	50,0	9	45,0	1	5,0
7C	0	0,0	4	19,0	6	28,0	6	28,0	5	25,0
8A	0	0,0	4	20,0	3	15,0	9	45,0	4	20,0
8B	0	0,0	2	9,0	3	13,0	17	74,0	1	4,0
9A	0	0,0	1	5,0	3	16,0	8	42,0	7	37,0
9B	1	5,0	1	5,0	3	15,0	11	55,0	4	20,0
10A	0	0,0	0	0,0	9	39,0	9	39,0	5	22,0
10B	1	5,0	4	20,0	6	30,0	9	45,0	0	0,0
11A	0	0,0	2	7,0	8	30,0	15	56,0	2	7,0

Preocupación de los docentes por el ruido. En relación con esta frase, los resultados mostraron que un 78% ($f=235$) de los estudiantes del colegio afirman que los docentes se preocupan por la contaminación acústica y les dicen a los estudiantes que deben hacer silencio. Cuando se cruzan estos datos con el grado académico se advierte que, como lo muestra la Tabla 18., son los grados 6A, 6B, 7A, 7C, 8A, 9B y 11A quienes manifiestan que los profesores están recordándoles continuamente que no deben hacer ruido, e indirectamente están contribuyendo a aliviar la contaminación acústica que se pueda suscitar.

Tabla 18. Frecuencias y porcentajes, por grado, sobre el interés de los profesores en no hacer ruido.

GRADO	Los profesores nos recuerdan que no debemos hacer tanto ruido									
	No Responde		Totalmente en desacuerdo		En desacuerdo		De acuerdo		Totalmente de acuerdo	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
6A	1	3,0	1	3,0	2	7,0	8	28,0	17	59,0
6B	0	0,0	2	6,0	3	10,0	8	25,0	18	56,0
6C	0	0,0	3	12,0	3	12,0	9	34,0	11	42,0
7A	1	4,0	1	4,0	0	0,0	8	35,0	13	57,0
7B	0	0,0	2	10,0	2	10,0	7	35,0	9	45,0
7C	0	0,0	0	0,0	4	19,0	6	29,0	11	52,0
8A	1	5,0	2	10,0	1	5,0	10	50,0	6	30,0
8B	0	0,0	1	4,0	8	35,0	6	26,0	8	35,0
9A	0	0,0	2	11,0	1	5,0	9	47,0	7	37,0
9B	0	0,0	1	5,0	4	20,0	10	50,0	5	25,0
10A	0	0,0	2	9,0	6	26,0	8	35,0	7	30,0
10B	1	5,0	0	0,0	8	40,0	7	35,0	4	20,0
11A	2	8,0	0	0,0	2	8,0	16	58,0	7	26,0

Control del nivel de ruido. En este caso, este control del ruido está relacionado con el cuidado del entorno sonoro. Es así como un 70,2% ($f=211$) de los estudiantes manifestaron estar de acuerdo con que sí cuidaban no hacer ruido, colaborando de esta manera con aminorar la contaminación acústica. Con el cruce de estos datos, por grado, como lo muestra la Tabla 19., se evidencia que son los grados 6A, 6B, 6C, 8A, 8B, 10A, 10B y 11A quienes están, en su mayoría (50%), “De acuerdo”, mientras que el 50% de 9B está “En desacuerdo”.

Tabla 19. Frecuencias y porcentajes para el control de ruido, por grado.

GRADO	Procuro cuidar el ambiente sonoro de la IERS controlando el nivel de ruido									
	No Responde		Totalmente en desacuerdo		En desacuerdo		De acuerdo		Totalmente de acuerdo	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
6A	0	0,0	0	0,0	4	14,0	19	65,0	6	21,0
6B	2	6,0	1	3,0	3	10,0	21	68,0	4	13,0
6C	0	0,0	5	19,0	2	8,0	14	54,0	5	19,0
7A	0	0,0	0	0,0	5	22,0	9	39,0	9	39,0
7B	0	0,0	5	25,0	3	15,0	9	45,0	3	15,0
7C	0	0,0	3	14,0	6	29,0	9	43,0	3	14,0

8A	0	0,0	2	10,0	5	25,0	11	55,0	2	10,0
8B	0	0,0	2	9,0	3	13,0	14	61,0	4	17,0
9A	0	0,0	1	5,0	7	37,0	9	47,0	2	11,0
9B	0	0,0	0	0,0	10	50,0	4	20,0	6	30,0
10A	1	0,0	0	0,0	6	26,0	13	57,0	3	13,0
10B	1	5,0	0	0,0	8	40,0	10	50,0	1	5,0
11A	0	0,0	0	0,0	5	19,0	19	70,0	3	11,0

Gusto por los sonidos de la naturaleza y cuidado de la misma. Frente a este enunciado, los datos recolectados en el cuestionario muestran que un 85,7% ($f=259$) está “De acuerdo” en que le gustan los sonidos presentes en la naturaleza y que estos sonidos le recuerdan que debe cuidar su medio ambiente natural. De igual forma, cuando se cruzan estos resultados con el grado, se encuentra que, como lo muestra la Tabla 20., los grados 6A, 6B, 7A, 7B, 8B, 9A, 9B y 11A, en porcentajes superiores al 50%, están “Totalmente de acuerdo” con que les gusta los sonidos de la naturaleza y que esto les recuerda que deben cuidarla. Además, hay tres estudiantes que no contestan (1,0%), quince que están “Totalmente en desacuerdo” (5,0%) y 25 que están en “Desacuerdo” (8,3%).

Tabla 20. Frecuencias y porcentajes, por grado, para el gusto por los sonidos de la naturaleza.

GRADO	Me gustan los sonidos de la naturaleza y me recuerdan que debo cuidarla									
	No Responde		Totalmente en desacuerdo		En desacuerdo		De acuerdo		Totalmente de acuerdo	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
6A	0	0,0	0	0,0	2	7,0	11	38,0	16	55,0
6B	0	0,0	3	10,0	2	6,0	7	23,0	19	61,0
6C	0	0,0	3	12,0	0	0,0	12	46,0	11	42,0
7A	1	4,0	2	9,0	1	4,0	7	31,0	12	52,0
7B	0	0,0	2	10,0	1	5,0	6	30,0	11	55,0
7C	0	0,0	2	10,0	2	10,0	7	32,0	10	48,0
8A	0	0,0	1	5,0	2	10,0	11	55,0	6	30,0
8B	1	4,0	0	0,0	3	13,0	7	31,0	12	52,0
9A	0	0,0	1	5,0	1	5,0	6	32,0	11	58,0
9B	0	0,0	0	0,0	1	5,0	8	40,0	11	55,0
10A	0	0,0	0	0,0	4	17,0	10	44,0	9	39,0
10B	1	5,0	1	5,0	6	30,0	6	30,0	6	30,0
11A	0	0,0	0	0,0	0	0,0	12	44,0	15	56,0

Conciencia en la producción de un volumen controlado de sonido. Por último, en relación con este último aspecto, un 62,2% ($f=188$) de los estudiantes manifiesta estar “De acuerdo” con este ítem. Como lo muestra la Tabla 2. Con la especificidad de los resultados por grado académico, se observa que son los grados 6B, 9A, 9B y 10B los que manifiestan estar “De acuerdo” con esta respuesta. Esto sugiere que realmente, según la opinión de los estudiantes, no existe una conciencia clara y generalizada en la institución educativa de la necesidad de conservar volúmenes bajos de ruido en un espacio comunitario y más aún en uno académico.

Tabla 21. Frecuencias y porcentajes, por grado, al respecto de la conciencia en una producción de sonido con volúmenes moderados.

GRADO	En la IERS todos estamos conscientes de generar espacios con volúmenes moderados de sonido									
	No Responde		Totalmente en desacuerdo		En desacuerdo		De acuerdo		Totalmente de acuerdo	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
6A	0	0,0	2	7,0	6	21,0	11	38,0	10	34,0
6B	0	0,0	2	6,0	2	6,0	20	65,0	7	23,0
6C	1	4,0	4	15,0	10	39,0	4	15,0	7	27,0
7A	0	0,0	4	17,0	3	13,0	11	48,0	5	22,0
7B	2	10,0	5	25,0	4	20,0	7	35,0	2	10,0
7C	0	0,0	1	5,0	7	33,0	9	43,0	4	19,0
8A	2	10,0	3	15,0	4	20,0	8	40,0	3	15,0
8B	0	0,0	6	26,0	2	9,0	10	43,0	5	22,0
9A	0	0,0	2	10,0	3	16,0	11	56,0	3	16,0
9B	0	0,0	2	10,0	6	30,0	10	50,0	2	10,0
10A	0	0,0	3	13,0	11	48,0	7	30,0	2	9,0
10B	1	5,0	2	10,0	3	15,0	11	55,0	3	15,0
11A	0	0,0	3	11,0	8	30,0		48,0	3	11,0

Resultados de la aplicación de la Matriz de elementos del Paisaje Sonoro a los Cuentos Sonoros de los estudiantes de la IERS

Como parte del tratamiento metodológico de este estudio, como ya se describió, se diseñó y se aplicó una Matriz basada en la Teoría del Paisaje Sonoro. Esta Matriz fue aplicada a los Cuentos Sonoros creados por los estudiantes, considerados *participantes*, reno tras

palabras, los alumnos del grado 9B de la Institución Educativa Rural del Sur – IERS de la ciudad de Tunja.

Hablar de cuento sonoro es referirse a una estrategia pedagógico-musical, cuyo propósito, en este caso, era que los estudiantes lograran trasladar su entendimiento interno de las percepciones sonoras recibidas de su entorno, les dieran un orden o forma coherente y las pusieran en el contexto de una historia. Para que estos *participantes* tuvieran una idea de lo que se les estaba pidiendo que hicieran, antes de realizar la actividad creativa se observaron unos videos de Cuentos Sonoros: “La Raniposa y la Mariporrana” y “El lobo que cree que la luna es un queso”. Después de haber observado los videos, los estudiantes conformaron grupos libremente, con 5 o 6 estudiantes cada uno, y tenían que plantear la propuesta de su Cuento Sonoro, atendiendo a la estructura: título, personajes, libretos, sonidos o situaciones, sonidos que serían recreados, y narrador. Se conservó una constante en todo este proceso, y fue la de recalcar la realización de un cuento de temática libre. En un principio se pensó recrear un cuento sonoro ilustrado, pero debido al corto tiempo no todos los estudiantes realizaron las ilustraciones, razón por la cual no se tuvieron completamente en cuenta en este análisis. Los sonidos que aparecieron en los Cuentos Sonoros provienen básicamente de dos fuentes, de los estudiantes y de la utilización de sonidos pregrabados, para que los *participantes* los incluyeran dentro del cuerpo del cuento.

Por otra parte, las grabaciones de los cinco Cuentos Sonoros resultantes se llevaron a cabo en la sala de informática de la IERS, con la ayuda de la docente titular de la asignatura de Informática, en un computador portátil con un dispositivo de sonido. El orden de grabación de los cuentos fue realizado de manera voluntaria. Los grupos que veían finalizado su trabajo, ensayaron primero los libretos y sonidos, para luego dirigirse a la “sala de grabación”. En el momento de estar en la “sala de grabación” se volvía a revisar libretos, fluidez en la lectura, vocalización de libretos y mejoramiento de la intencionalidad de los sonidos propuestos, con el fin de tener mayor nitidez en la grabación. Se hizo entre tres y cuatro grabaciones por grupo, con el fin de tener una base suficiente de

donde escoger aquellas que hubieran quedado con mejor fidelidad de sonido.

Por otra parte, el concepto de forma en la música resulta de la realidad visual que permite trasladarse al ámbito sonoro. En primera medida, la forma visual es entendida, de una manera analítica, mediante la percepción de los contornos y detalles que permiten hallar los elementos constitutivos de dicho objeto de análisis. Cada uno de los elementos constitutivos resultan de una aglomeración histórica de elementos que se han ido añadiendo a esa manera de hacer y pensar sobre lo que se realiza, es decir la forma.

En conclusión, se conformaron, libremente, cinco grupos con los cuales se trabajaron cuatro sesiones de dos horas. La literatura, la música y el dibujo hicieron parte de la realización de estos Cuentos Sonoros. Cabe aclarar que desde la perspectiva investigativa de este trabajo el aspecto relevante fue el sonido y la manera en como los estudiantes lo evocaron en cada una de sus apariciones dentro de su texto creativo.


Los inconvenientes que se tienen fuera del colegio, de índole interpersonal, no son ajenos a los procesos de aprendizaje en el aula. Estas dificultades se vieron claramente reflejadas en los trabajos de los estudiantes de 9B, al no querer colaborar entre grupos en el momento de grabar o de hacer sus representaciones gráficas. Aun así, siguen siendo interesantes los datos recogidos en esta investigación, en la medida en la que se avanza en la consulta teórica, porque se evidencian factores sociales que sobresalen en las composiciones sonoras y literarias de los *participantes* y no solo en el mismo hecho de componer, sino en la manera en cómo se disponen a realizar sus creaciones.

El aspecto social es uno de los factores más sobresalientes en el análisis, tal vez más que la época o el estilo musical y su estética. El efecto socio-económico (llámese factores familiares, escolares o ambientales) forja, en gran medida, la manera en que las personas resultan creando, pues es el efecto del medio el que provoca el estilo, la estética y la forma, generando coincidencias entre los

mencionados aspectos. Estas coincidencias en las composiciones permiten, en pequeña escala, divisar una concepción grupal de una tendencia o de lo que ellos creen más bello, más tranquilo o un direccionamiento hacia lo que es la calma.

Esta sección iniciará con la descripción de las generalidades de los cinco Cuentos Sonoros, especificando características tales como: título, temática, personajes y sonidos recurrentes.

Como se mencionó anteriormente, los Cuentos Sonoros son estrategias pedagógicas que permitieron, en este caso, establecer un puente entre lo aprendido en el área de literatura y la de artística, con el elemento nuevo: el sonido. Mientras que la letra (o texto prosaico) permite plantear un hilo conductor, el sonido (como música incidental), facilita la experimentación con el sentido estético del entorno sonoro que rodea a una comunidad, a partir de las percepciones de los creadores de las obras o compositores de esos Cuentos Sonoros. Entonces, a continuación, se presentan las Figuras 27, 28, 29, 30 y 31., con la información de los cuentos elaborados por los *participantes*, estudiantes de 9B, y se incluyen ilustraciones creadas por los mismos estudiantes, como parte del ejercicio creativo.



PRIMER DÍA FELIZ
Personajes: María, Sofía, el tío, la abuela, los animales.

Temática Principal: El contraste sonoro entre el campo y la ciudad.


Sonidos Recurrentes:
Sonidos de la naturaleza tales como: aves, ovejas.
Sonidos de la ciudad: "...Carros, música y los sonidos de la gente..."

Figura 27. Cuento Sonoro "Primer día feliz". Grupo 1.




LA VIDA SALVAJE
Personajes: León, leonas, hienas, tigres, pájaros, buitres, zebra.
Temática Principal: Descripción de los animales salvajes en su diario vivir.
Sonidos Recurrentes: Rugidos, trotes, algarabías de animales, pájaros, animales alimentándose

Figura 28. Cuento Sonoro "La vida salvaje". Grupo 2.



UN DÍA EN EL CAMPO
Personajes: John y sus abuelos.
Temática Principal: El fatigante sonido de la ciudad en contraste con los sonidos de la naturaleza y las labores del campo.
Sonidos Recurrentes: ruidos del tráfico de la ciudad, pasos, sonidos de la naturaleza tales como: ordeño de vacas, alimentación a las ovejas, perros, cerdos, pollos.

Figura 29. Cuento Sonoro "Un día en el campo". Grupo 3.



CAMINO HACIA EL COLEGIO
Personajes: Carlos, su papá, sus amigos.
Temática Principal: Descripción sonora de cada una de las actividades que hace cuando se dispone a marcharse al colegio.
Sonidos Recurrentes: actividades tales como, alarma, bañarse, pasos, saludos entre sus compañeros, bus.

Figura 30. Cuento Sonoro "Camino hacia el colegio". Grupo 4.



CAPERUCITA RUIDOSA
 Personajes: Caperucita ruidosa, la mamá, el lobo, la abuelita
 (ADAPTACIÓN DEL CUENTO CAPERUCITA ROJA)

Temática Principal: Caperucita es una niña cuya forma de expresarse y de cantar no permite que los animales se acerquen por sus sonidos estridentes.

Sonidos Recurrentes: Los cantos de caperucita, las bolsas con los ponquecitos, la huida de los animales, los aullidos del lobo, canto de los pájaros, la caída del lobo al agua.

Figura 31. Cuento Sonoro “Caperucita ruidosa”. Grupo 5.

Apropiación de los elementos sonoros desde la teoría del Paisaje Sonoro.

A partir de la teoría del *Paisaje Sonoro*, se tienen en cuenta características que evidencian la utilización o rememoración de ambientes que reciben un juicio de valor por parte de los estudiantes del grado 9B, en los que expresan su gusto o disgusto frente a los ambientes representados. De esta forma, la Tabla 22., expone las principales cualidades del *Paisaje Sonoro* consideradas en cada uno de los Cuentos creados por los *participantes*.

Tabla 22. Los cuentos sonoros en relación con la teoría del Paisaje Sonoro.

Cuento	Tónica o sonido fundamental	Marcas sonoras	Señales sonoras o figuras	Fuente sonora
Primer día feliz	Ciudad y campo.	Ruido típico de la urbe, ambiente tranquilo del campo.	Pito de los autos. Sonidos de los animales.	Vehículos, animales.
La vida salvaje	Selva.	La comunicación entre los animales.	Los rugidos, el bullicio de los pájaros.	Los animales.
Un día en el campo	Ciudad y campo.	Ruido típico de la urbe, ambiente tranquilo del campo.	Pito de los autos, sonidos de los animales.	Vehículos, animales y labores varias del campesino.

Música y sociedad. Reflexión en torno del Paisaje Sonoro y la semiótica del sonido, a partir de una experiencia pedagógico-musical

Camino hacia el colegio	El hogar.	Sonidos típicos del hogar.	Sonidos presentes en actividades diarias: despertador, ducha, cepillado, bajando las escaleras, la preparación de los alimentos, el bus, saludo entre compañeros.	Seres humanos, vehículos.
Caperucita ruidosa	Ciudad y campo.	En el bosque y de camino a casa de su abuelita.	Los ponquecitos, los pasos en el bosque, la caída del lobo al agua.	Humanos, naturales y animales.

Los estudiantes de grado 9B muestran una mayor inclinación en la escogencia de lugares apartados de la ciudad, para resaltar las bondades del área rural. El Grupo 4, en su cuento “Camino hacia el colegio” logra evidenciar un ambiente de calma dentro de su relato, estando su tema principal desarrollado dentro de la vivienda de un estudiante, Carlos, personaje principal, cuya rutina diaria es contada mediante sonoridades propias de cada uno de los *participantes*, quienes relatan el cuento.

En el caso del cuento “La vida salvaje”, los estudiantes hacen representaciones de las fieras salvajes, utilizando, de manera particular, sus posibilidades vocales, involucrándolos en los diálogos de las fieras y en sus rutinas de cacería. Los restantes tres cuentos procuran mostrar las dificultades presentes en un ambiente sonoro contaminado, en contraste con uno no contaminado, con la tendencia hacia la caracterización de una ciudad con mucho ruido y un campo con sonidos armoniosos. Específicamente, el cuento “Caperucita ruidosa”, pretende mostrar la desventaja de la mala administración sonora por parte del personaje principal, cuando se alejan los animalitos del campo por su ruidoso canto, aunque al final, de manera cómica, le resulta siendo de provecho ser tan ruidosa, porque de esa forma consigue espantar al lobo, que sale huyendo emitiendo fuertes quejidos. Con base en estos análisis, la Tabla 23., muestra la presencia de sonidos **E**lectrónicos, **M**ecánicos, de la **N**aturaleza, de **A**nimales y **H**umanos en los cuentos sonoros de los *participantes*.

Tabla 23. Preponderancia sonora de EMNAH en los cuentos sonoros.

CUENTO	E	M	N	A	H
PRIMER DÍA FELIZ		✓	✓	✓	✓
LA VIDA SALVAJE			✓	✓	
UN DÍA EN EL CAMPO		✓	✓	✓	✓
CAMINO HACIA EL COLEGIO	✓	✓			✓
CAPERUCITA RUIDOSA		✓	✓	✓	✓
TOTAL	1	4	4	4	4

En la anterior Tabla se puede advertir que los estudiantes no hicieron uso de sonidos electrónicos, a excepción del cuento “Camino hacia el colegio”, los demás sonidos tuvieron una participación equilibrada en todos los cuentos sonoros. Los cuentos “Primer día feliz”, “Un día en el campo” y “Caperucita ruidosa” evocaron sonidos de aparatos mecánicos, de la naturaleza, de animales y de seres humanos; el cuento “La vida salvaje” evocó sonidos de la naturaleza y de animales; y el cuento “Camino hacia el colegio” evocó sonidos de aparatos electrónicos, mecánicos y de seres humanos.

A continuación, la Tabla 24., muestra el análisis comparativo, en relación con el tiempo de duración, entre aparición de texto y sonido.

Tabla 24. Proporcionalidad entre texto y sonido

CUENTOS	Tiempo							
	30"	1'	1'20"	1'40"	2'	2'20"	2'40"	3'
PRIMER DÍA FELIZ	o	o*	*	o*	o	o		
LA VIDA SALVAJE	o*	o*	o*	o*	o*	o*	o*	o*
UN DÍA EN EL CAMPO	o*	o*	o	o*	o*	o*	o*	
CAMINO HACIA EL COLEGIO	o*	o*	o*	o*	o*			
CAPERUCITA RUIDOSA	o*	o*	o*	o*	o*			

° Narración * Sonidos

El texto es el hilo conductor de cada una de las escenas de los cuentos sonoros. Tanto en la Tabla 24., como en la Figura 32., se puede observar que en los primeros dos conteos por segundos (de a 30', cada uno hasta completar el minuto; en adelante aparecen intervalos de 20'), se describen las intervenciones sonoras y narrativas

de cada uno de los cuentos. °* Es una frecuencia relativamente corta entre las apariciones de narración/sonido.

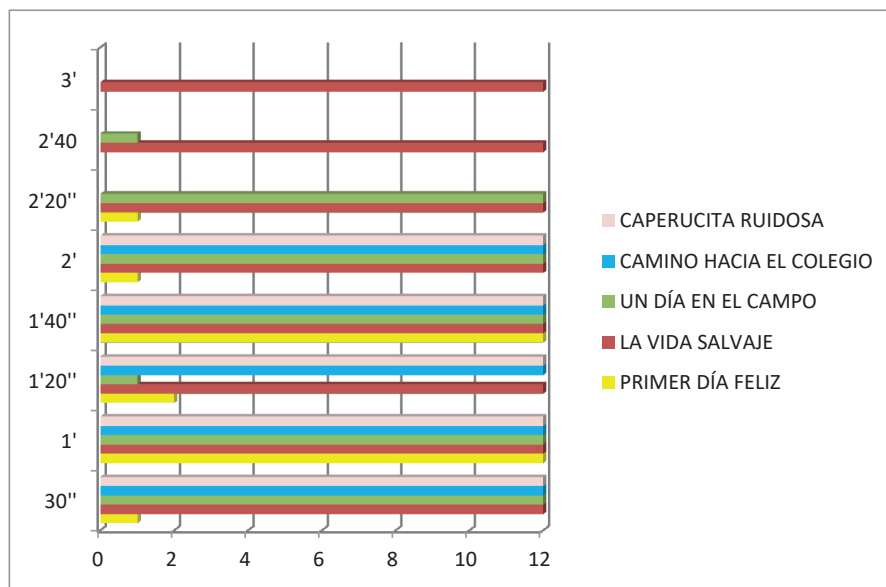


Figura 32. Duración de la grabación de cada cuento sonoro.

Resultados de la aplicación de la Matriz de Análisis Semiótico del Sonido a los Cuentos Sonoros de los estudiantes de la IERS

El último de los instrumentos utilizados en esta investigación fue la Matriz de Análisis Semiótico del Sonido, estructurada específicamente para este proyecto con base en cuatro categorías: elementos semánticos, sintácticos, pragmáticos, cualisigno, legisigno y sinsigno, influencia del profesor de música y coincidencias temáticas, como ya se explicó en el capítulo anterior.

Las composiciones de cada uno de los cinco grupos de estudiantes *participantes* tenían una tendencia hacia la intervención continua de dos aspectos, el narrativo y el sonoro. De estos dos aspectos sobresalió el aspecto narrativo. Por ejemplo, el cuento “Primer día feliz” tuvo un inicio netamente narrativo, contando con la

primera intervención de carácter sonoro hacia el minuto 1 y con una duración hasta el 1'40". El cuento "La vida salvaje" presentó una propuesta interesante, donde con la misma personificación se imprimía características propias a la modulación de la voz de cada uno de los integrantes, considerando además el acento y la entonación, esta última referida al manejo de alturas y timbres para la caracterización de los animales. El cuento "Un día en el campo" presentó una historia con un personaje, alrededor del cual giraron cada uno de los sonidos incluidos, es decir que la percepción del personaje principal marcó una ruta sonora a través de la cual los creadores argumentaron por qué el personaje principal decidió ir al campo. Este cuento presentó similitud o cercanía con el Cuento Sonoro "Primer día feliz", cuyo motivo principal y *cualisigno* sugieren una intención similar, que apunta a que los sonidos del campo son más saludables que los de la ciudad.

Por su parte, el Cuento Sonoro "Camino hacia el colegio" es una breve descripción de cada una de las acciones referentes a un estudiante que, desde su despertar, está rodeado de sonidos que acompañan el momento de preparación para salir de la casa hasta llegar a su lugar de estudio. Así es que la narración y el sonido se presentan de manera intercalada y continua, por este motivo, de principio a fin se mantiene la constante sonora. "Caperucita ruidosa", aunque es una adaptación del cuento Caperucita Roja, involucra una serie de sonidos que giran en torno al personaje, que es ruidoso y tiene un canto estridente, y que con estos ruidos asusta a todos a su alrededor, ni siquiera el lobo logra resistir su voz. Es así como este cuento presenta de manera divertida al personaje de caperucita, siempre evocando las formas de contaminación sonora que puede provocar un ser humano que no hace buen uso de sus posibilidades vocales.

La siguiente Figura muestra las posibles influencias que tuvieron las temáticas abordadas en las sesiones de trabajo en los Cuentos Sonoros creados por los estudiantes. De esta forma, se observa cómo el cuento "Primer día feliz" sustentó su trabajo en las actividades realizadas en la primera clase (percepción del entorno). De igual forma, el cuento "La vida salvaje" se apropió de los ele-

mentos abordados en la segunda clase (posibilidades sonoras y rítmicas corporales). La tercera sesión de clase no influenció los Cuentos Sonoros creados, lo cual es apenas claro, por tratarse de la escritura convencional y no convencional. Las clases 4, 7, 8 y 10 tuvieron influencia en la mayoría de los Cuentos Sonoros, si no en todos, mientras que la quinta clase (ritmo con objetos no convencionales) influenció el cuento “Caperucita ruidosa”, donde se hizo uso de bolsas para hacer algunos efectos sonoros.

Por otra parte, al tratarse de propuestas con temática libre, los estudiantes optaron por abandonar los objetos sonoros e inclinarse por realizar un cuento, con tendencia a fijarse mayormente en el lenguaje del texto. Las cualidades sonoras tratadas en cada una de las composiciones de los estudiantes no se separan del imaginario que tienen, estos estudiantes, del entorno que los rodea, porque es a partir de ese reconocimiento que se constituye su hacer compositivo acerca de su realidad (Jorgensen, 2003), siendo más frecuente la caracterización de un ambiente natural, factor común entre las características estéticas de cada una de las propuestas creativas. El signo sonoro no tiene una existencia injustificada, hay circunstancias de tipo cultural que determinan su aparición, así como su significado e interpretación (Marín, 2012).

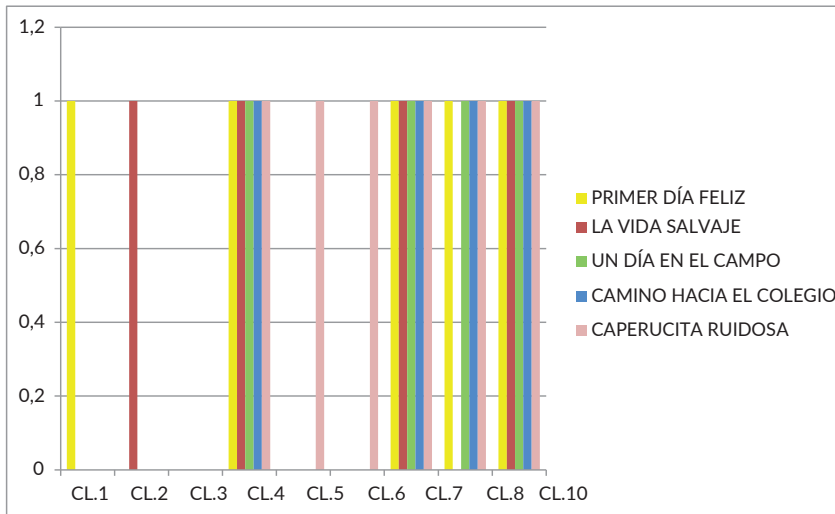


Figura 33. Sesiones de clase e influencia en las propuestas sonoras de los participantes.

Apropiación de los elementos sonoros desde la semiótica.

En el presente apartado se exponen las características, de corte sonoro, que tiene cada cuento, considerando la sintaxis, la semántica y la pragmática de la música, así como evidenciando los sonidos utilizados por los estudiantes y su relación con el entorno sonoro de su institución educativa.

Cuento Primer día feliz

a. Sintaxis. Cada una de las partes de la sintaxis sonora, presente en el cuento, aparece a continuación. Las secciones están demarcadas por sonidos particulares.

SECCIÓN 1. Diálogo introductorio.

- **Oraciones hacen referencia a:** exaltación de bondades del sonido en el campo.

SECCIÓN 2. Elementos ruidosos de la ciudad.

- **Oraciones hacen referencia a:** sonidos del tráfico.
- **Partes sonoras de frase:** carros, bocinas, música a volumen fuerte y algunos animales.

SECCIÓN 3. Beneficio de los sonidos del campo.

- **Oraciones hacen referencia a:** sonidos de los animales.
- **Partes sonoras de la frase:** pájaros, ovejas, perros.

SECCIÓN 4. Mensaje del cuento.

- **Oraciones hacen referencia a:** diálogo sobre “Contaminación Acústica”.

b. Campo semántico. En este Cuento Sonoro se diferencian dos campos semánticos y se relacionan las palabras que definen, según los estudiantes, cada lugar o espacio que involucra la narración. La Figura 34., presenta el primero de estos campos semánticos “sonidos utilizados para representar el campo”, mientras que la Figura 35., se refiere al segundo campo “sonidos usados para representar la ciudad”.



Figura 34. Campo semántico “sonidos utilizados para representar el campo”.



Figura 35. Campo semántico “sonidos utilizados para representar la ciudad”.

c. Pragmática del sonido. Este análisis pragmático se realiza sobre el personaje principal, buscando las posibles situaciones

y personas que han hecho posible su reflexión sobre lo que, en términos sonoros, representa para él la ciudad y el campo. Sus representaciones sonoras hacen referencia a la vida rural, mostrando su percepción cercana hacia los sonidos rurales. La Figura 36., representa las relaciones establecidas por “María” el personaje principal del cuento “Primer día feliz”, desde la pragmática del sonido.

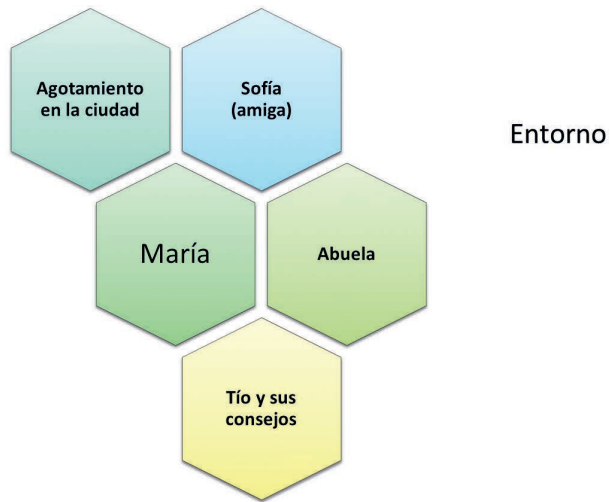


Figura. 36. Análisis de la pragmática del sonido en el cuento “Primer día feliz”.

Cuento *La vida salvaje*

a. Sintaxis. En este Cuento Sonoro las secciones están divididas en dos, queriendo indicar dos días. Cada una de las escenas está acompañada de rugidos, aleteos, canto de pájaros y pisadas de huida. Seguidamente se describen las diferentes secciones.

SECCIÓN 1. Día 1. El león da la primera orden.

- **Oraciones hacen referencia a:** las leonas salen de cacería. Las cebras huyen y se escuchan sus pisadas. Las hienas quieren alimentarse. El león defiende sus alimentos.
- **Partes sonoras de la frase:** rugidos, pisadas de prisa.

SECCIÓN 2. Día 2. El león da su segunda orden.

- **Oraciones hacen referencia a:** las leonas salen a cazar. Las leonas atrapan al búfalo. El león se alimenta. Los buitres se alimentan.
- **Partes sonoras de la frase:** canto de loros, bramar del búfalo, la fiera alimentándose, aleteo y canto de los buitres.

b. Campo semántico. El campo semántico del presente Cuento Sonoro corresponde a un ambiente selvático y el poderío que tiene el león en la selva sobre su manada, además de la vulnerabilidad de sus presas. La Figura 37., muestra el diagrama del campo semántico correspondiente al cuento “La vida salvaje”.



Figura 37. Campo semántico de la vida en la selva.

c. Pragmática del sonido. Este Cuento Sonoro se aparta del contexto escolar, en la medida en que los estudiantes desean representar un acontecimiento de la selva y de los animales que hacen parte de una cadena alimenticia, aunque en otros términos puede representar la ley del más fuerte, una jerarquía que equilibra un ambiente. La Figura 38., representa ese análisis pragmático para el tema “la selva”.

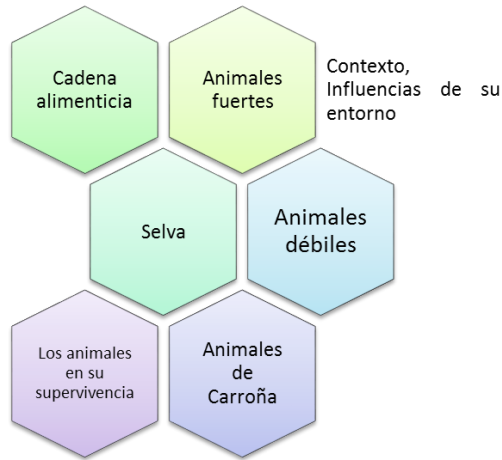


Figura 38. Pragmática del sonido para el cuento "La vida salvaje".

Cuento *Un día en el campo*

a. Sintaxis. En este Cuento Sonoro también las secciones están divididas de acuerdo con los dos días que los estudiantes incluyeron dentro del libreto, cuando John está en la ciudad y luego cuando John está en el campo. Cada una de las escenas está acompañada de rugidos, aleteos, canto de pájaros y pisadas de huida.

SECCIÓ 1. John en la ciudad.

- **Oraciones hacen referencia a:** John, personaje principal, se queja de su vida en la ciudad, la cual se ha visto afectada a causa de tanto ruido.
- **Partes sonoras de la frase:** tráfico.

SECCIÓ 2. John llega al campo.

- **Oraciones hacen referencia a:** las actividades que se realizan en el campo.

- **Partes sonoras de la frase:** pájaros, sonidos de los animales con los que se trabaja en el campo tales como: vacas, ovejas, perros, cerdos y pollos.

SECCIÓN 3. John reflexiona sobre el campo.

- **Oraciones hacen referencia a:** el abuelo también reflexiona sobre las bondades del campo.
- **Partes sonoras de la frase:** voz.

b. Campo semántico. El campo semántico del presente Cuento Sonoro corresponde a dos ambientes sonoros, el de la ciudad y el del campo. Los autores de este cuento introdujeron su mensaje sobre contaminación acústica en la ciudad, en la primera parte de la historia. A raíz de esta situación presentada es que el personaje principal, John, decide marcharse a donde sus abuelos que viven en el campo. La Figura 39., ejemplifica el diagrama del campo semántico para “ciudad”, abordado en este cuento “Un día en el campo”, en relación con los aspectos de percepción que se evidencian en el personaje principal, con base en su inconformidad en la ciudad, mientras que la Figura 40., hace lo propio con el campo semántico “el campo”.

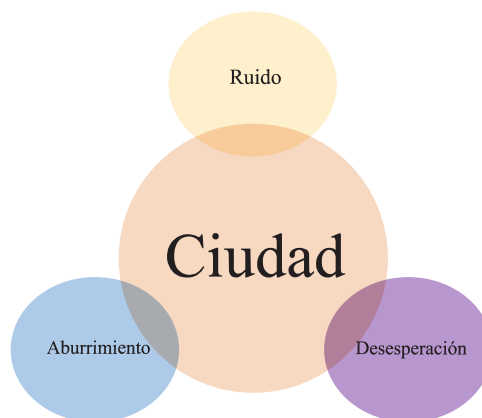


Figura 39. Campo semántico para “ciudad”, en el cuento “Un día en el campo”.

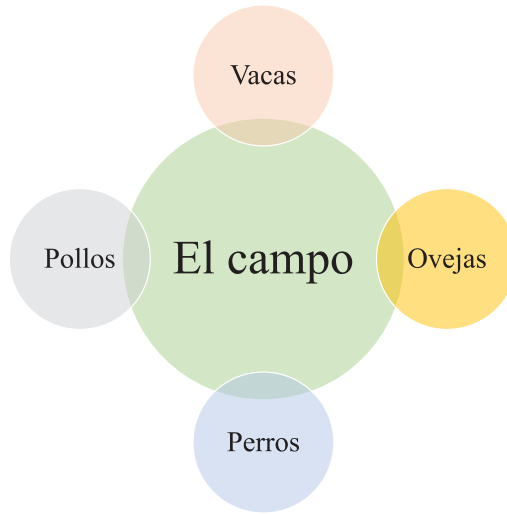


Figura 40. Campo semántico para "el campo", en el cuento "Un día en el campo".

c. Pragmática del sonido. En el presente Cuento Sonoro se evidencia el sentido de la importancia de lo rural por encima de lo urbano, en términos de condiciones sonoras favorables. El siguiente diagrama de pragmática (Figura 41) se desarrolla a partir del personaje principal (John) y las influencias que recibe de su entorno para tomar determinaciones en el transcurso del cuento.

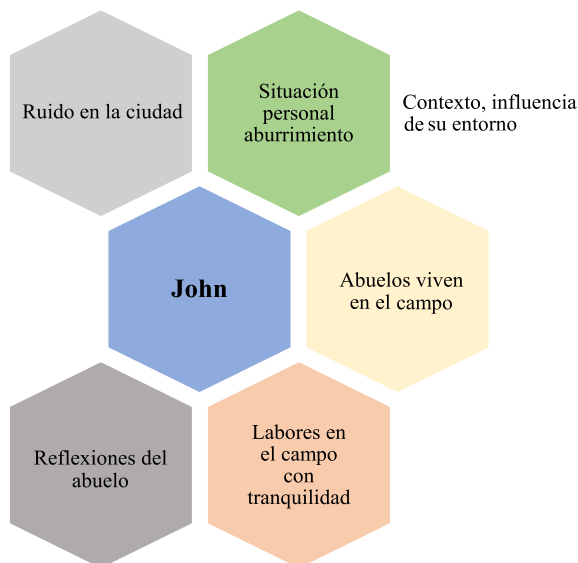


Figura 41. Pragmática del sonido para el cuento "Un día en el campo".

Cuento *Camino hacia el Colegio*

a. Sintaxis. La sintaxis sonora de este cuento está determinada por el espacio en el que se desarrolla cada una de las escenas. En primer lugar, está la casa del personaje principal, Carlos, su salida hacia el colegio y su llegada al mismo. Este recorrido transcurre en pocos segundos, por lo cual no se entiende fácilmente que se trate de una frase diferente.

SECCIÓN 1. Carlos se despierta.

- **Oraciones hacen referencia a:** despertarse, asearse y desayunar.
- **Partes sonoras de la frase:** ducha, pisadas bajando escaleras, sonido de cubiertos y platos, cepillarse los dientes, despedida.

SECCIÓN 2. Carlos sale de su casa.

- **Oraciones hacen referencia a:** toma el bus y llega al colegio.
- **Partes sonoras de la frase:** autobús y saludo con sus amigos.

b. Campo semántico. El campo semántico del presente Cuento Sonoro corresponde a una actividad diaria bien conocida por los estudiantes. En esta oportunidad, los *participantes* desarrollaron su cuento a partir de su experiencia cotidiana, desde que se levantan en la mañana hasta que llegan al colegio. Este Cuento Sonoro no tiene un mensaje en especial. Durante su desarrollo, procura seguir fielmente cada una de las actividades que implica prepararse para ir a estudiar, por este motivo en el campo semántico el centro lo ocupa el personaje principal, que es Carlos. Es así como la Figura 42., esquematiza el campo semántico correspondiente a Carlos.



Figura 42. Campo semántico para "Carlos", personaje principal del cuento "Camino hacia el colegio".

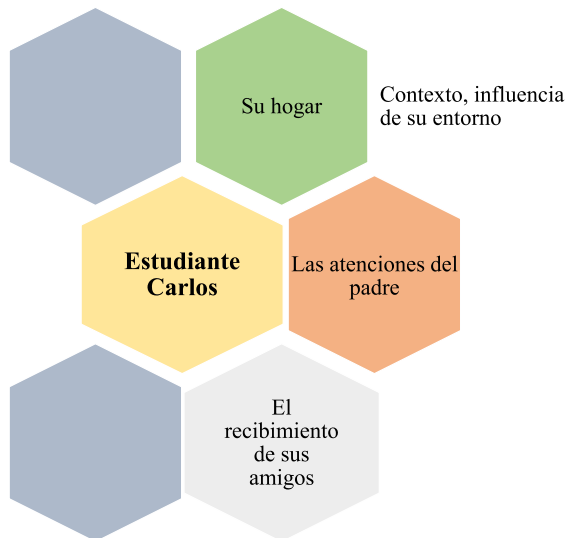


Figura 43. Análisis de la pragmática del sonido en el cuento "Camino hacia el colegio".

c. Pragmática del sonido. Este Cuento Sonoro muestra un contexto familiar comprometido con el estudio de su hijo, Carlos. La Figura 43., gira alrededor del personaje principal y lo que se logra evidenciar a partir de la corta interlocución con su padre.

Cuento *Caperucita Ruidosa*

a. Sintaxis. El ambiente en el que se desarrolla este cuento es un ambiente silvestre. Varios sonidos sobresalen en la historia desde que Caperucita está en su casa. Este personaje utiliza el recurso del canto para la mayoría de sus intervenciones e interacciones con los personajes, que salen huyendo al oírla cantar.

SECCIÓN 1. Caperucita en casa.

- **Oraciones hacen referencia a:** Caperucita en un ambiente hogareño.
- **Partes sonoras de la frase:** canto "los pollitos", llamado de la mamá, plástico de los ponquesitos.

SECCIÓN 2. Camino hacia la casa de la abuelita.

- **Oraciones hacen referencia a:** en su caminata se encuentra muchos animales con los que Caperucita intenta interactuar.
- **Partes sonoras de la frase:** Caperucita canta en el bosque, los animales huyen “chillando”, el viento, el aullido del lobo, la caída del lobo al río, quejido del lobo.

SECCIÓN 3. Finalmente, Caperucita llega a la casa de la abuelita.

- **Partes sonoras de la frase:** voz, saludos.

b. Campo semántico. El campo semántico del presente cuento hace referencia al ruido y sus efectos en el entorno. Este cuento es conducido a través de una historia con contenido amable y cómico, donde el personaje principal es responsable de la huida e inconformidad de quienes la rodean. La Figura 44., expone el campo semántico para el “ruido”.

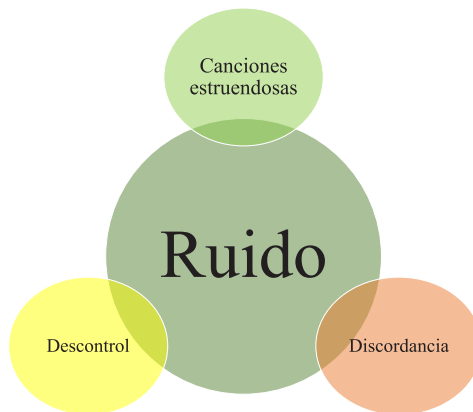


Figura 44. Campo semántico para “ruido”, en el cuento “Caperucita ruidosa”.

c. Pragmática del sonido. En el presente Cuento Sonoro se evidencia la importancia de lo rural, aunque también se presentan las cualidades vocales de la protagonista, sonidos que resultan molestos para quienes los escuchan. La Figura 45., refleja el aná-

lisis pragmático de este cuento, el cual se centra en el personaje principal y las influencias que recibe de su entorno para tomar determinaciones en el transcurso del cuento.



Figura 45. Análisis de la pragmática del sonido en el cuento "Caperucita ruidosa".

Análisis de cualisigno, sinsigno y legisigno en los Cuentos Sonoros.

El presente apartado desarrollará cada una de las relaciones existentes entre los Cuentos Sonoros: Primer día feliz, La vida salvaje, Un día en el campo, Camino hacia el colegio y Caperucita ruidosa, con cada una de las categorías del signo.

En el cualisigno. El objeto representa los sonidos del cuento. El interpretante se refiere al número del grupo que hizo el cuento. El signo es lo que para el grupo de estudiantes significa o pueden llegar a recordar los sonidos escuchados.

En el sinsigno. Para el *sinsigno* se utilizan una serie de sonidos, los cuales, en su sumatoria, representan de manera fidedigna una situación o un lugar. Para esta categoría se utiliza el siguiente orden

en el que puede haber más de tres sonidos: **Sonido 1 + Sonido 2 + Sonido 3 + (Sonido 4) = Lugar o situaciones evocadas.**

En el legisigno. El *legisigno* otorga una definición seria y concisa de determinado tema estudiado o desarrollado, en el que una comunidad, en este caso los estudiantes *participantes*, llegan a coincidir y asignar un juicio de valor sobre algo que puede ser verdadero y que resulta ser un conocimiento generalizado para toda una comunidad.

En seguida se presentará el *qualisigno*, *sinsigno* y *legisigno* de cada uno de los Cuentos Sonoros creados por los estudiantes del grado 9B.

Cuento *Primer día feliz*

a. **En el qualisigno.** El *qualisigno* determina, a partir de las experiencias de los estudiantes, que el campo es un lugar saludable, y que cada una de las actividades que se pueden realizar allí ofrece distracciones que resultan beneficiosas para los seres humanos. Al contrario de lo que ocurre en la ciudad, donde los estudiantes determinan llamar “ruido” a los sonidos producidos por los carros, la música y la gente, tal y como se menciona en el transcurso del cuento. La Figura 46., muestra el diagrama del *qualisigno* en este cuento.

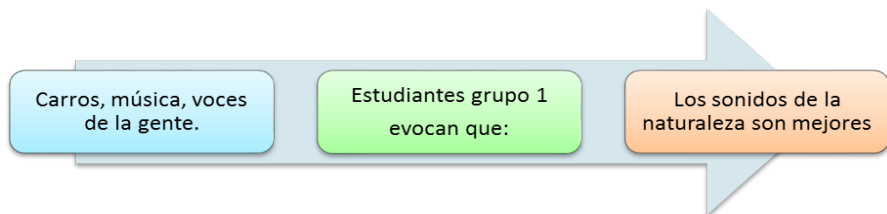


Figura 46. El *qualisigno* en el cuento “Primer día feliz”.

b. **En el sinsigno.** Los estudiantes que construyeron este cuento dirigieron su atención a dos lugares, los cuales evocan sonidos que, según su experiencia, proporcionan información clara del lu-

gar al que se están refiriendo. Los *sinsignos* sonoros que aparecen son: **A. Carros + música + voces de la gente = La ciudad;** y **B. Perros + ovejas + pájaros = El campo.** En el segundo aspecto (B) se deduce que se refiere al campo, pues en la narración no hace una separación de la mención de los sonidos que se presentan de manera consecutiva.

c. En el legisigno. Al finalizar el cuento se evidencia que los estudiantes tratan el concepto de “Contaminación Acústica”, relacionándola con el ruido, cuando se refieren a la ciudad, mientras que el sonido lo relacionan con el campo y la naturaleza. La Figura 47., es un ejemplo de la teoría científica establecida, en una tabla de datos, para los decibeles a los que se exponen los individuos frente a diferentes fenómenos sonoros o diferentes espacios como las discotecas, el despegue de un avión, un reloj despertador, los disparos de un revolver, etc.



Figura 47. Tabla de contaminación acústica, tomado de <http://bligoo.com/media/users/15/776855/images/public/132284/2.png?v=1315341681505>

Cuento *La vida salvaje*

a. En el cualisigno. El *cualisigno*, en esta oportunidad, posiblemente se separa de la cotidianidad y de las experiencias previas de los discentes. Los estudiantes creadores manifiestan dentro del cuento la ley del más fuerte, la fiera y la victima al interior de la selva. Es así como la siguiente Figura 48., muestra el diagrama que le corresponde al *cualisigno*.

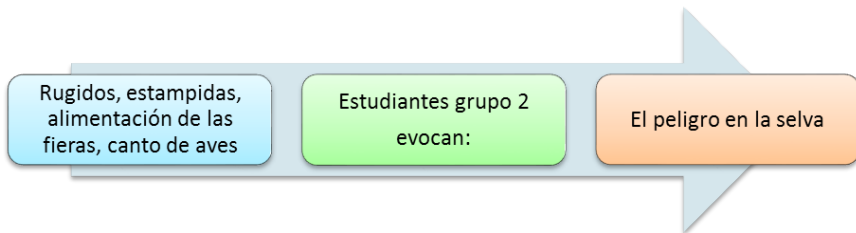


Figura 48. El cualisigno en el cuento “La vida salvaje”.

b. En el sinsigno. Los estudiantes de este grupo realizaron su Cuento Sonoro enfocándose en una situación de la selva. El lugar no es, en esta oportunidad, tan resaltado como en el cuento del grupo anterior, así que el *sinsigno* en este caso reúne los sonidos que caracterizan la situación en la selva, es decir **rugidos + estampida + devorando los alimentos = La cacería.**

c. En el legisigno. El *legisigno* se pone en evidencia en la situación donde el más débil es devorado por el más fuerte, para que después los buitres se alimenten de las sobras. Aunque este *legisigno* no está relacionado con la música, sus aspectos sonoros están claramente estructurando la cadena alimenticia, es así como este *legisigno* se sustenta en la información que suministra la siguiente Figura 49.

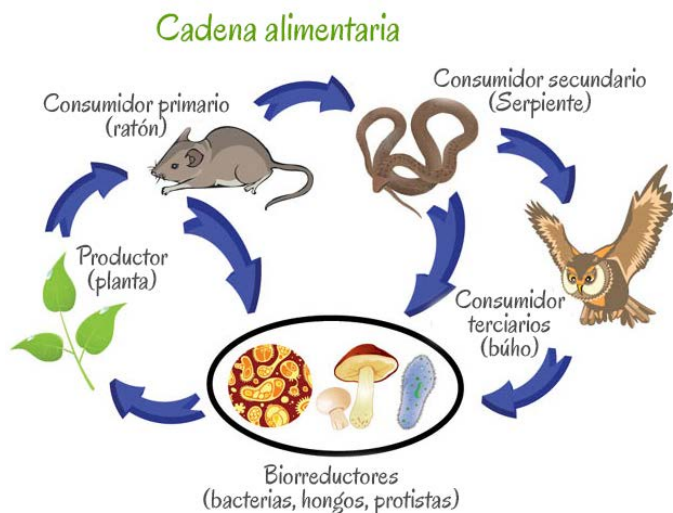


Figura 49. Cadena alimenticia, imagen tomada de http://portalacademico.cch.unam.zm/x/materiales/al/cont/exp/bio/bio2/biodiversidad/img/xB2u1oa08p05_6.jpg.pagespeed.ic.tOotmXXaFS.jpg

Cuento *Un día en el campo*

a. En el cualisigno. El *cualisigno* en este Cuento Sonoro está determinado por la diferencia sonora entre la ciudad y el campo. La experiencia del personaje principal (John) en la ciudad le hace reflexionar y tomar una decisión, irse a vivir con sus abuelos al campo, a causa del ruido de la ciudad. La siguiente Figura representa el *cualisigno* del cuento “Un día en el campo”.

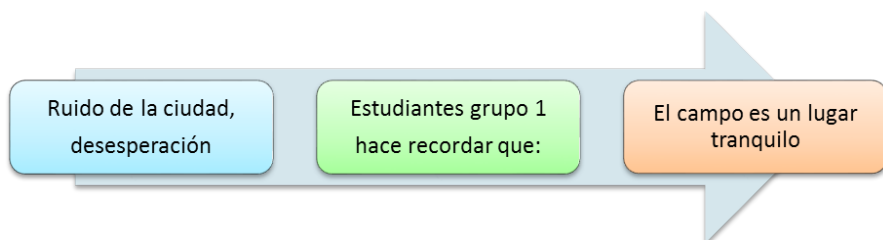


Figura 50. El cualisigno en el cuento “Un día en el campo”.

b. En el sinsigno. Los estudiantes de este tercer cuento quisieron evocar sobre todo lo amable que puede resultar el trabajo en el campo, donde John encontró mayor tranquilidad que la que le proporcionaba la ciudad. Los *sinsignos* que aparecen en este cuento son **ordeño de vacas + alimentar a las ovejas, perros, cerdos y pollos = El trabajo en el campo.**

c. En el legisigno. En el inicio del cuento se evidencia la molestia de John con el ruido de la ciudad, que en otros términos coincide, sin ser mencionado, con la contaminación acústica referenciada por el grupo del cuento “Primer día feliz”. De este modo el *legisigno* “contaminación acústica” queda determinado por las situaciones y circunstancias presentes durante el desarrollo del Cuento Sonoro. Contaminación acústica es entendida aquí como el ruido estridente que tiene incidencia negativa en el ser humano. La Figura 51., sustenta teóricamente, la influencia del ruido en la salud de los seres humanos.

SALUD Y NIVELES DE RUIDO

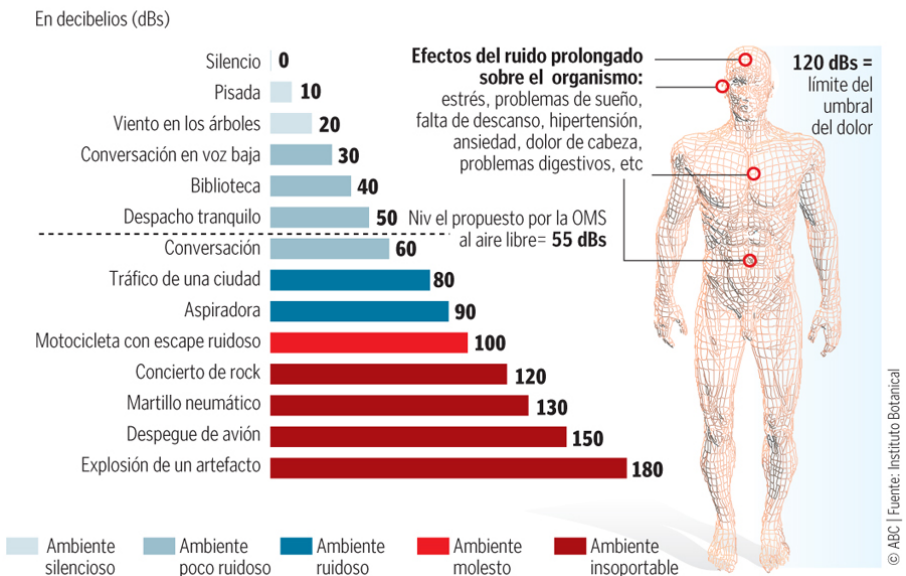


Figura 51. Salud y niveles del ruido, imagen tomada de <http://www.abc.es/gestordocumental/uploads/Sociedad/ruido.jpg>

Cuento *Camino hacia el Colegio*

a. En el cualisigno. En este Cuento Sonoro no es evidente una correspondencia de *cualisigno* que muestre un escenario o circunstancia particular, ya que las relaciones son directas entre el signo sonoro y lo que se pretende representar (Figura 52).

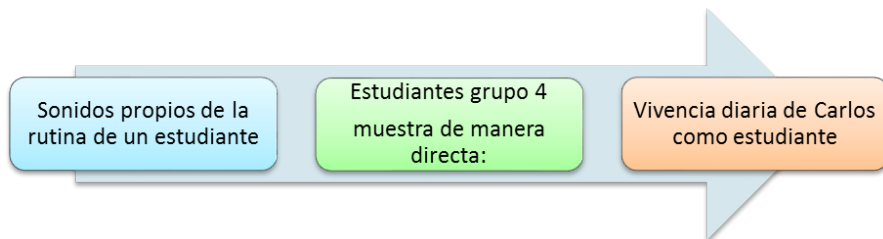


Figura 52. El cualisigno en el cuento "Camino hacia el colegio".

b. En el sinsigno. Los estudiantes del grupo que escribió este cuento hicieron una descripción de cómo se levantan y se alistan para ir al colegio. Entonces, el *sinsigno*, en este caso, sería **A. Levantarse + ducharse + vestirse + desayunar + cepillarse los dientes + salir de casa y tomar el bus + encontrarse con sus amigos de colegio = Cotidianidad de un estudiante.**

En el legisigno. No se evidencia ningún *legisigno*.

Cuento *Caperucita Ruidosa*

a. En el cualisigno. El *cualisigno* se pone en evidencia al representar un cuento popular y añadirle ciertos elementos nuevos al personaje principal para evocar lo molesto que puede resultar el ruido para el medio en el que viven los seres humanos. La Figura 53., representa el *cualisigno* para este cuento, "Caperucita ruidosa".

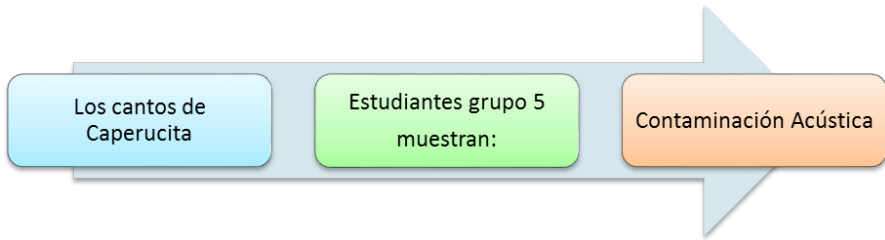


Figura 53. El cualisigno en el cuento “Caperucita ruidosa”.

b. En el sinsigno. Los estudiantes que escribieron este último cuento, representaron el *sinsigno* en cada una de las tres escenas de su propuesta. En primera medida, cuando Caperucita está en su casa, luego cuando se dirige al bosque y comienzan a aparecer los animales en escena (aves, ardilla, lobo) y el viento que corre entre los árboles. Por último, cuando Caperucita llega a casa de su abuelita y se saluda con ella. Cada uno de los sonidos representa la siguiente circunstancia y lugar: **A. Cantos de caperucita = Ruido; B. Algarabía de los animales cuando huyen + pasos de la ardilla + lobo + el viento + pájaros = Bosque.**

c. En el legisigno. El *legisigno* nuevamente aparece relacionado con la contaminación acústica, mencionada en los cuentos anteriores, pero ahora a partir de un personaje muy conocido en los cuentos infantiles, Caperucita, quien en esta ocasión es un personaje que no se da cuenta de sus problemas de “producción vocal-acústica”, lo cual no le permite ser aceptada por los animales del bosque. Asimismo, su propia mamá muestra molestia al inicio del cuento.

Puntos de encuentro entre la Teoría del Paisaje Sonoro y la Semiótica en los Cuentos Sonoros

Los signos sonoros presentes en los cuentos tienen, aparte de describir el entorno sonoro, una intencionalidad que se devela en el transcurso del cuento.

Los signos son señales que siempre llevan un mensaje implícito dentro de sí. En una primera instancia está el sonido como signo

que permite establecer criterios de análisis referentes a los ambientes o lugares en los que se suscita, por consiguiente, el análisis se realiza a partir de las “Tónicas” (refiriéndose a la Teoría del *Paisaje Sonoro*) de las que dependen, las marcas, las señales y demás elementos del entorno sonoro estudiados en este trabajo. Estos criterios tienen que ver con el contexto en el que se desarrollan los cuentos creados, con la evocación de los sonidos y con el efecto emotivo que ha causado o quiere emitir un mensaje.

Para estos análisis se tuvo en cuenta el contexto y mensaje en particular, implícito o explícito dentro de la propuesta de los estudiantes, elementos que estuvieron presentes en las matrices. De esta forma, se utilizó la estructura de un mapa conceptual, donde se buscó mostrar las relaciones de cada uno de los conceptos a partir de las Tónicas de los cuentos, que son las siguientes:

CIUDAD y CAMPO, en los cuentos “Primer día feliz” y “Un día en el campo”.

SELVA, en el cuento “La vida salvaje”.

RUTINA DE UN ESTUDIANTE, en el cuento “Camino hacia el colegio”.

CAPERUCITA RUIDOSA, en el cuento del mismo nombre. Aquí se determina la utilización del nombre del cuento como Tónica, porque el personaje resulta, más allá del espacio de la casa o el bosque, fundamental en el desarrollo de la historia.

Para realizar el análisis comparativo entre la teoría del *Paisaje Sonoro* y la de la Semiótica, en los entornos denominados Tónicas, de los Cuentos Sonoros creados por los estudiantes del grado 9B (*participantes*), se realizó el esquema que se muestra en la Figura 54. Más adelante, cada uno de los cinco cuentos será analizado bajo este mismo esquema.

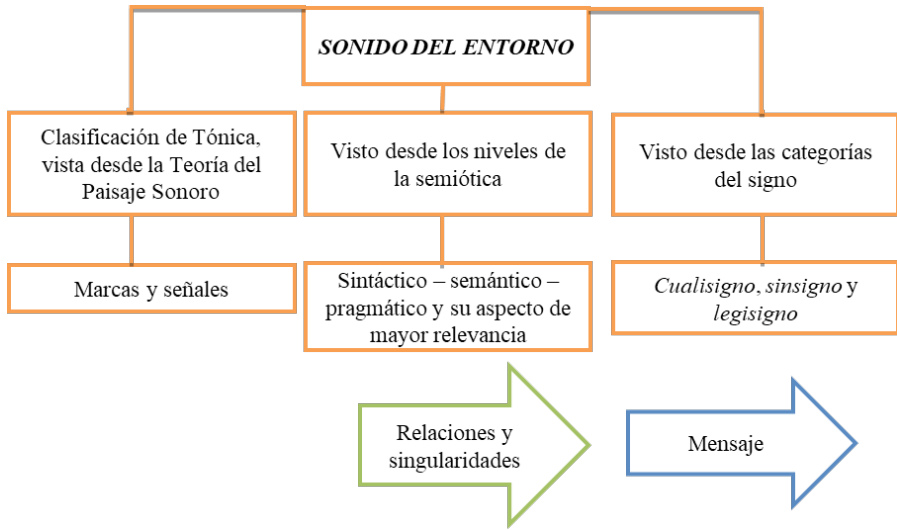


Figura 54. Esquema conceptual para el análisis comparativo de las Teorías Paisaje Sonoro y Semiótica.

a. Los sonidos del campo

La Tónica del *Paisaje Sonoro* está mayormente descrita en el campo semántico y *sinsigno*, en el que se conserva similitud como se realiza en la teoría del *Paisaje Sonoro*, la relación de trasfondo se mantiene con las demás categorías y niveles de la semiótica. El mensaje del cuento, indicado con líneas azules, resulta ser claramente que los estudiantes muestran su preferencia por el entorno sonoro del campo.

Cada uno de los elementos, marcas y señales, son considerados potencialmente signos, conociendo que el valor de signo lo da el interpretante. Es a partir de la Tónica del sonido que se conoce el contexto y a su vez se distingue lo que los estudiantes entienden de su entorno y quieren significar de él. Este significado es producto de lo que se ha enseñado desde la escuela, ya que el concepto está, de cierta forma, supeditado al concepto de medio ambiente, ambiente saludable, libre de contaminación y relacionado directamente con la naturaleza (Marín, 2012). La Figura 55 muestra el análisis anteriormente realizado.

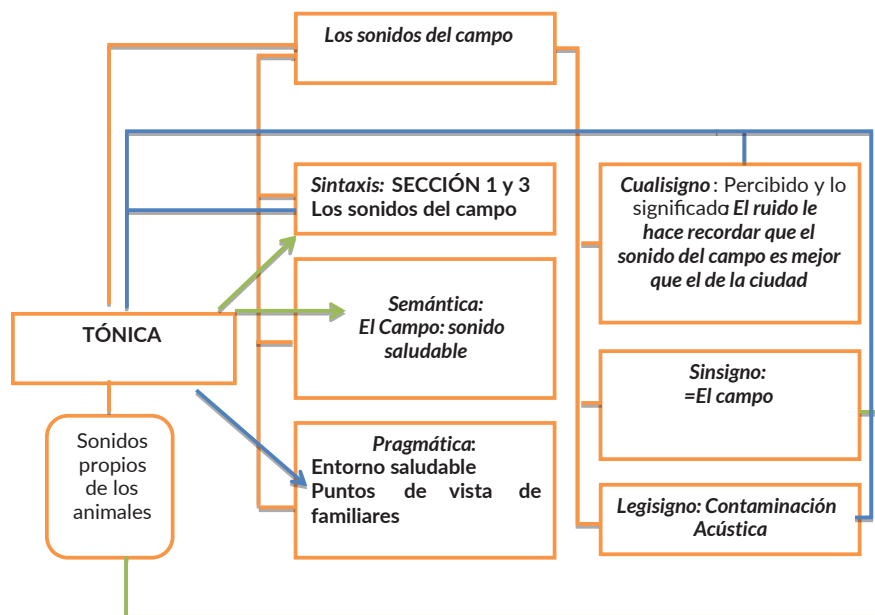


Figura 55. Esquema conceptual de los sonidos del campo.

b. Los sonidos de la ciudad

Los estudiantes *participantes*, en su definición de ciudad y alusión a ciudad, relacionaron dentro de la Tónica sonidos poco saludables que causan incomodidad en los personajes principales. Incluyeron dentro de los niveles semióticos una clara relación entre los sonidos de las máquinas y la contaminación acústica, pero también la relacionan con la débil administración sonora que tienen los seres humanos, en su diaria relación con el medio (Alba, Rigual, Matos & Almeida, 2011). Las categorías hacen alusión al concepto de relación directa entre ruido y ciudad, como una constante que causa interferencia en las actividades cotidianas de los individuos, perturbando, en cierto modo, la calma y la tranquilidad (Miyara, 2001). La Figura 56., muestra el esquema origen de este análisis.

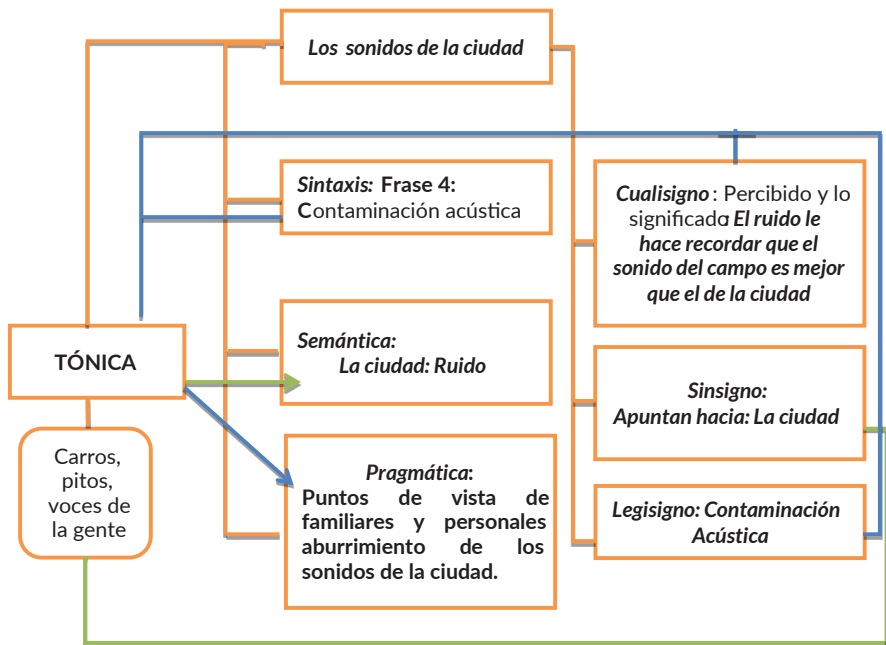


Figura 56. Esquema conceptual para los sonidos de la ciudad.

c. Los sonidos de la selva

Más que un significado presente en este cuento, su relación directa se puede explicar a partir de la creatividad de los estudiantes, quienes, apartándose de su contexto, representan situaciones de un medio selvático. Haciendo uso de sus conocimientos del área de ciencias naturales, los *participantes* relacionan lo que sería la selva y la vida diaria de los animales, estableciendo diálogos en los que se denotan los roles de cada uno de los personajes. La Tónica del *Paisaje Sonoro* está directamente relacionada con los niveles semióticos. Su interpretación se extrae de su forma narrativa explícita. Dentro de los aspectos sobresalientes está la alusión a la cadena alimenticia, lo que hace que el *legisigno* sea claramente entendido dentro del cuerpo del cuento por sus características generales, que se asemejan a otros diseños u otros ciclos propios del ambiente natural (Houser & Kloeser, 2012). El siguiente esquema (Figura 57) explica el análisis que se plantea aquí para el caso de los sonidos de la selva.

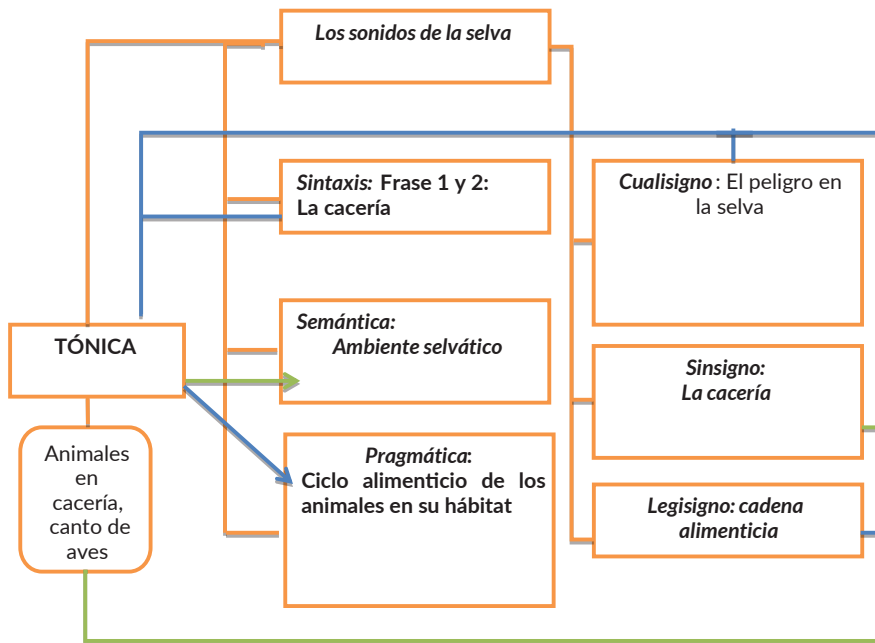


Figura 57. Esquema conceptual de los sonidos de la selva.

d. Sonidos rutinarios de un estudiante en casa

Este cuento, en similitud con el anterior, muestra que la Tónica del *Paisaje Sonoro* está claramente visualizada en cada uno de los aspectos de la semiótica. Se trata de una rutina diaria en la que los estudiantes utilizan directamente el signo sonoro que describe y compone la Tónica. Cada una de sus fuentes sonoras depende de la actividad rutinaria del personaje, de esta manera no se evidencia un *legisigno* o construcción significativa de un término, o alusión a un término que refiera a científicidad o profundidad (Marafioti, 2005; Houser & Kloeser, 2012). La Figura 58., esquematiza el presente análisis.

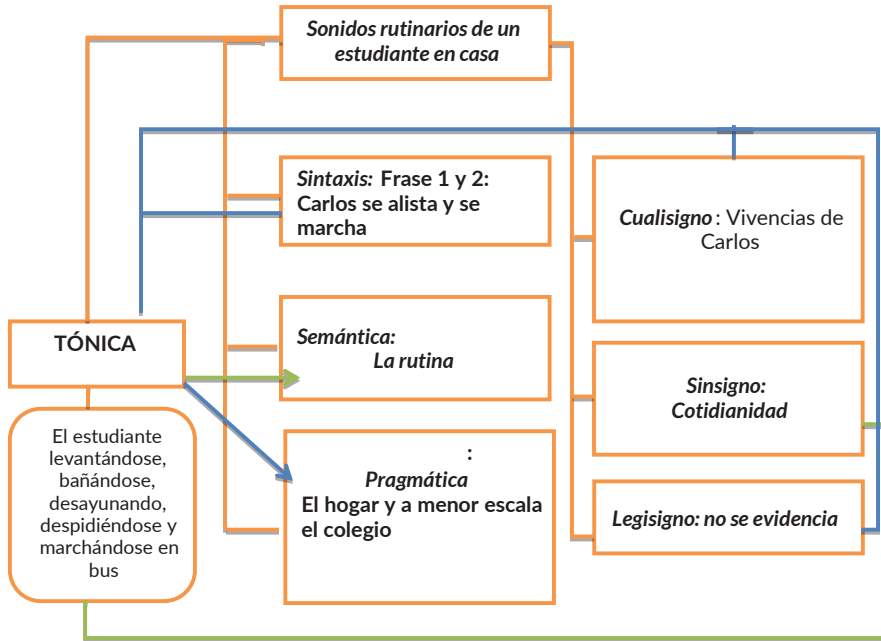


Figura 58. Esquema conceptual de los sonidos rutinarios de un estudiante en casa.

e. Caperucita ruidosa en el bosque

El signo que se evidencia dentro de los planos semióticos representa una contaminación acústica, relacionada con la descontextualización, la actividad favorita del personaje, cantar. Esta descontextualización no solo se refiere a que el personaje canta en su casa o en el bosque, está relacionada con el infortunio de su voz y como no lo hace bien resulta molesto para su entorno. Esta molestia no solo es producida por los altos volúmenes sonoros (contaminación acústica), sino por las características del sonido que emite la fuente sonora (Miyara, 2001). En este caso, la Tónica del *Paisaje Sonoro* es el personaje no el entorno. Es decir que en este cuento el personaje tiene mayor relevancia, en tanto que el sentido del cuento se desarrolla porque el personaje, en términos del *Paisaje Sonoro*, es la fuente principal del sonido dentro de la historia. La Figura 59., muestra el origen de este análisis, mientras que la Figura 60 representa los puntos de encuentro entre los cinco Cuentos Sonoros analizados.

Música y sociedad. Reflexión en torno del Paisaje Sonoro y la semiótica del sonido, a partir de una experiencia pedagógico-musical

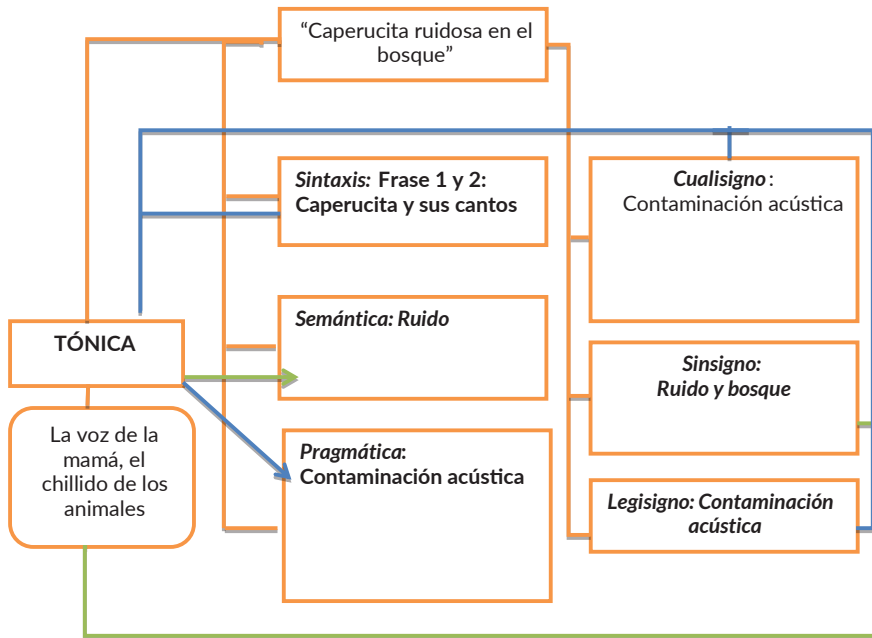


Figura 59. Caperucita ruidosa en el bosque.

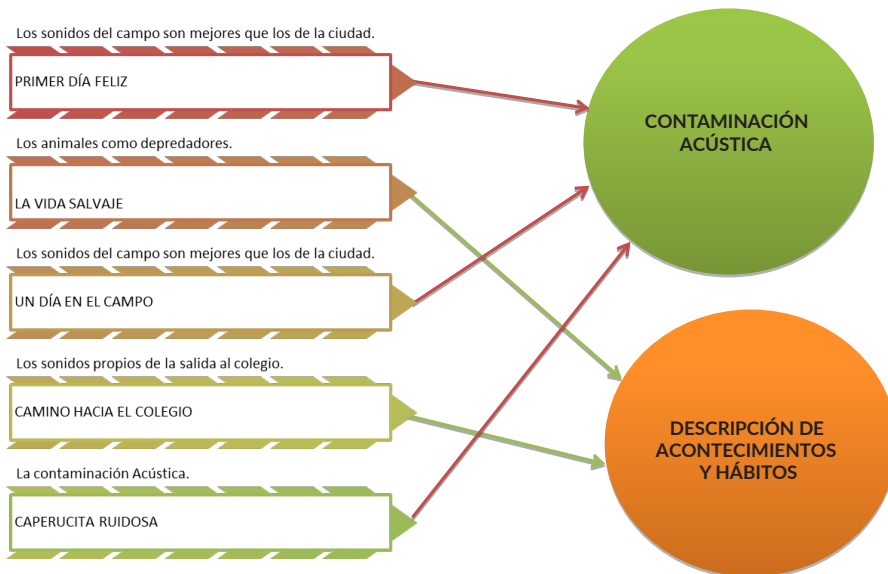


Figura 60. Puntos de encuentro entre los cinco Cuentos Sonoros.