

EJERCICIOS A DOS VOCES CON BASE EN LAS MÚSICAS TRADICIONALES
COLOMBIANAS EN LOS PROCESOS DE ENSEÑANZA Y APRENDIZAJE DEL SOLFEO,
UN APORTE A LAS CÁTEDRAS DE GRAMÁTICA MUSICAL.

Autor

José Alexander Vargas Torres

Asesor específico: Angélica Vanegas

Asesor metodológico: Henry Roa

Trabajo presentado para optar por el título de Licenciado en Música

Línea

Educación musical

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES

DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL

LICENCIATURA EN MÚSICA

BOGOTÁ D.C.

2022

Agradecimientos

A Dios, a mis padres, por ser el apoyo incondicional en este camino que ha tomado años, por ser quienes me motivan, mi música y amor eterno para ustedes.

A mis maestros de la Universidad, Svetlana Solodovnikova, Henry Roa, y en general a todos los maestros que contribuyeron en este proceso musical y pedagógico, gracias por su tiempo y sus enseñanzas.

A la maestra Angélica Vanegas, por su dedicación, por ser una guía en este proceso, y por inspirarme a ser mejor músico y pedagogo musical.

A los maestros de la Academia Luis A. Calvo, lugar donde construí mi primera familia musical, gracias por sus enseñanzas.

También, quiero expresar toda mi gratitud a los maestros Yimy Robles, Ricardo Zapata, Martín Pérez y César García, por todo su tiempo y colaboración en la realización de este proyecto.

A los compañeros, que a través del tiempo se convirtieron en amigos, y que ahora hacen parte de este camino musical.

Gracias a todos por su apoyo.

Tabla de contenido

1.	ASPECTOS GENERALES DE LA INVESTIGACIÓN	7
	1.1 Descripción del problema.	7
	1.3 Antecedentes	9
	1.3.1 Estudios previos sobre decolonización	9
	1.3.2 Estudios previos sobre músicas tradicionales en la academia	11
	1.4 Justificación	14
1.5	Objetivos.....	15
	1.5.1 Objetivo General	15
	1.5.2 Objetivos Específicos.....	15
2.	MARCO CONTEXTUAL.....	16
	2.1 Decolonización en la gramática musical.....	16
	2.2 Dialogo de saberes en la educación musical.....	18
	2.3 Las músicas tradicionales en las cátedras de gramática musical	22
	2.4 La cognición situada en el aprendizaje del solfeo y la gramática.....	24
	2.5 Guía metodológica – aporte a las cátedras de gramática musical.....	26
	2.6 El contexto musical en las regiones naturales de Colombia	28
	2.6.1 Región Andina.....	28
	2.6.2 Región del Pacífico.....	28
	2.6.3 Región Caribe.....	29
	2.6.4 Región Insular.....	29
	2.6.5 Región de la Orinoquía.....	30
	2.6.6 Región Amazónica.....	30
3.	MARCO METODOLÓGICO	31
	3.1 Enfoque investigativo – cualitativo	31
	3.2 Tipo de investigación	32
	3.3 Muestra poblacional.....	33
	3.4 Instrumentos de indagación	34
	3.5 Ruta metodológica	35
	3.5.1 Etapa de indagación.....	36
	3.5.2 Etapa de diseño y aplicación de la propuesta.....	37

3.5.3 Etapa de valoración del proceso.....	37
4. DESARROLLO METODOLÓGICO.....	38
4.1 Etapa de indagación	38
4.1.1 Contenidos correspondientes a la gramática musical.....	38
4.1.2 Recopilación de duetos vocales colombianos.....	41
4.1.3 Unidades de análisis de entrevistas y encuestas.....	42
4.2 Etapa de diseño y aplicación de la propuesta.....	54
4.2.1 Adaptaciones de duetos vocales.....	54
4.2.2 Diseño de guía metodológica.....	59
4.2.3 Pistas de acompañamiento.....	71
4.3 Etapa de valoración del proceso	72
CONCLUSIONES	80
BIBLIOGRAFÍA	82
ANEXOS	88

Índice de figuras

Fig. 1 La cognición situada en la gramática musical.....	25
Fig. 2 La cognición situada en la gramática musical.....	36
Fig. 3 Resultado de encuesta punto 4. Características rítmicas.....	50
Fig. 4 Resultado de encuesta punto 5. Características armónicas.....	51
Fig. 5 Resultado de encuesta punto 6. Características melódicas.....	51
Fig. 6 Resultado de encuesta punto 8. Relevancia.....	53
Fig. 7 Estructura ritmo armónica – ritmo de torbellino.....	60
Fig. 8 Duetto Tonada del armadillo – sección acompañamiento armónico.....	60
Fig. 9 Tonada del armadillo – sección acapella.....	61
Fig. 10 Fragmento dueto La canción del amor – uso de dominantes secundarias.....	62
Fig. 11 Fragmento dueto Que ya viene navidad – arpegios sobre grados Im – V.....	62
Fig. 12 Fragmento dueto Mi Buenaventura.....	63
Fig. 13 Fragmento dueto La canción del amor – cromatismo.....	64
Fig. 14 Estructura ritmo armónica – cumbia Martha la reina.....	64

Fig. 15 Diseño de arpegios voz 2 – Martha la reina.....	65
Fig. 16 Patrones rítmicos de acompañamiento – Región Andina.....	66
Fig. 17 Fragmento 1 – Duetto Cumbia Cienaguera.....	66
Fig. 18 Fragmento 2 – Duetto Cumbia Cienaguera.....	67
Fig. 19 Patrones rítmicos de la tambora y el llamador en el ritmo de cumbia.....	67
Fig. 20 Propuesta ritmo melódica – Cumbia Cienaguera.....	68
Fig. 21 Fragmento Duetto La enfermedad – síncopa en 2/2.....	68
Fig. 22 Fragmento Duetto Zumba que Zumba – Síncopa en 3/4.....	69
Fig. 23 Fragmento Duetto Mi Buenaventura – síncopa en 6/8.....	69
Fig. 24 Fragmento Duetto Como mis abuelos – amalgamas.....	70
Fig. 25 Relevancia de material educacional culturalmente.....	77

Tabla de tablas

Tabla 1. Materiales de origen universal.....	19
Tabla 2. Materiales de origen Lationamericano.....	21
Tabla 3. Parámetros guía metodológica.....	27
Tabla 4. Muestra poblacional docentes.....	33
Tabla 5. Contenidos gramática musical.....	38
Tabla 6. Modelo preliminar de análisis de contenidos.....	41
Tabla 7. Clasificación duetos vocales colombianos.....	55
Tabla 8. Pistas de acompañamiento.....	71
Tabla 9. Reflexiones del autor – aspecto musical.....	72
Tabla 10. Reflexiones del autor – aspecto pedagógico.....	74
Tabla 11. Reflexiones estudiantes y docentes en relación con la propuesta.....	75

INTRODUCCIÓN

Los espacios académicos de gramática musical y solfeo en los centros de formación musical, constituyen el eje central en pro del desarrollo de habilidades teórico-prácticas en los estudiantes; por lo cual se requiere la búsqueda constante de materiales educativos que propendan aprendizajes significativos. Sin embargo, de acuerdo con estudios previos realizados por Ochoa (2011), aun cuando existe inclusión de músicas tradicionales y populares en diversas instituciones de educación superior en música en Colombia, se evidencia una centralización de en el uso de materiales didácticos de origen europeo.

De este modo, la finalidad de la presente investigación es enriquecer el material educativo empleado en las cátedras de lenguaje y gramática musical, mediante la recopilación, transcripción, y adaptación de duetos vocales pertenecientes a las músicas tradicionales de las seis regiones colombianas.

Por consiguiente, el presente proyecto comprende cuatro capítulos: El primero, los aspectos generales de la investigación, en el cual se detallan los estudios preliminares en torno a la inclusión de las músicas tradicionales en las cátedras de gramática musical.

El segundo es el marco teórico, en el cuál se realiza una contextualización en torno a temáticas tales como: la decolonización del saber en los procesos de enseñanza y aprendizaje de la gramática musical, el diálogo de saberes entre la tradición escrita y oral, y su vinculación hacia el paradigma pedagógico de la cognición situada. Así mismo, se hace una descripción de los géneros e instrumentos musicales representativos de las seis regiones naturales de Colombia.

En el tercer capítulo, se detalla el tipo de investigación, la ruta metodológica, la muestra poblacional y los instrumentos de indagación, los cuales, corresponden a entrevistas semi estructuradas a docentes y encuesta a estudiantes; a fin de recolectar información cualitativa y cuantitativa referente a la importancia de la apertura de repertorios que nutran las cátedras de lenguaje y gramática musical basadas en la música tradicional colombiana. De esta manera, el desarrollo de la guía metodológica propuesta por el autor y sus resultados se evidencia en el capítulo cuatro.

Finalmente, en el capítulo cinco se presentan conclusiones generales que enmarcan el desarrollo investigativo y de la propuesta realizada por el autor.

1. ASPECTOS GENERALES DE LA INVESTIGACIÓN

1.1 Descripción del problema.

En la educación musical Latinoamericana, el panorama histórico en torno a diversas metodologías y recursos para la enseñanza y aprendizaje del solfeo, demuestra la existencia de rezagos, en lo que el sociólogo peruano Aníbal Quijano denomina la colonialidad del saber (Quijano, citado en Lander, 2000). Esta teoría, formulada por Quijano a principios de los años noventa, plantea la existencia contemporánea de un modelo de dominación propio del sistema capitalista, el cual tuvo origen en el colonialismo europeo a inicios del siglo XVI.

De esta manera, la prolongación de este sistema de dominación, se encuentra inmerso en los saberes humanos, tal como afirma Santamaría, (2007): “La colonialidad del poder no solo clasifica a los seres humanos en escala de inferior a superior de acuerdo a su raza, sino que también ordena los conocimientos y las maneras de saber de aquellos a quienes clasifica.” (p. 5). En este sentido, la valoración de los conocimientos desde la “colonialidad del saber” a través de la historia, ha permeado las instituciones de educación musical latinoamericana, en el que se da una mayor relevancia a los métodos de solfeo de carácter eurocentrista.

Sin embargo, ante esta realidad diversas instituciones de educación musical han iniciado una apuesta por la inclusión de músicas tradicionales latinoamericanas en los planes de estudio a ofertar, en las que se han desarrollado materiales que enriquecen el proceso de enseñanza y aprendizaje del solfeo.

Ante este panorama en torno a la educación musical latinoamericana, desde la cátedra de lenguaje y gramática musical de la Universidad Pedagógica Nacional, se ha planteado la inclusión de material didáctico en torno al solfeo a partir de músicas latinoamericanas, tales como: lecciones a voces de Raudel Ravelo (1989), talleres de bases rítmicas de Alexander Ascanio (s.f.), entre otros.

En estos materiales, se abordan diversos tipos de tríos, duetos y ejercicios ritmo - melódicos que buscan favorecer el desarrollo en torno a la comprensión de los elementos musicales, tales como la armonía, el ritmo y la melodía. No obstante, existe una escasez de material que aborde las músicas tradicionales colombianas; las cuales representan la posibilidad de enriquecer la enseñanza del solfeo, a partir de su potencialidad pedagógica musical desde el

área de gramática, dado el contexto en el que se encuentran los estudiantes de acuerdo con el instrumento principal que interpretan. Tal como lo expresa en una entrevista realizada, el maestro del área de gramática de la Universidad Pedagógica Nacional, Fernando Villalobos:

Yo creo que falta más conocimiento, es evidente que hay algunos estudiantes que tienen la formación musical en música colombiana porque su instrumento lo facilita, como los instrumentos típicos y tienen esa formación, esa comprensión de cada uno de los géneros, estilos... Pero por lo general la tendencia es a que no nos acerquemos mucho a la música colombiana... a que nuestra formación siempre es con materiales europeos.

(Comunicación personal, abril 28, 2022). (Ver anexo 1 y 2).

Así mismo, a partir de una encuesta realizada a estudiantes de las cátedras de lenguaje y gramática musical de la Universidad Pedagógica Nacional, y a docentes del área teórico-auditiva de otras instituciones universitarias, se evidenció la necesidad de implementar duetos que estén basados en ritmos tradicionales colombianos, debido al acotado conocimiento que poseen los estudiantes frente a estas músicas desde los aspectos: ritmo - melódicos y armónicos. De igual manera, se evidencia una centralización del conocimiento en torno a las músicas tradicionales de la región andina, y un desconocimiento de la diversidad musical de las demás regiones colombianas.

Por lo tanto, las circunstancias anteriormente expuestas conllevan a plantear una serie de cuestionamientos, en los que se destaca como pregunta de investigación, la siguiente formulación:

1.2 Pregunta de investigación.

¿Cómo contribuir a los procesos de enseñanza y aprendizaje del solfeo y la gramática musical, desde los formatos de dueto vocal pertenecientes a las músicas tradicionales colombianas?

1.3 Antecedentes

1.3.1 Estudios previos sobre decolonización

Al explorar estudios sobre las músicas tradicionales y su relevancia en la academia, se encontró un artículo realizado por Arenas (2016), en el cual, parte de la importancia de reconocer a las músicas populares y tradicionales como productos y productoras, “como formas de conocimiento y acción legítimas que deben tenerse en cuenta en los ambientes universitarios.” (p. 3). A su vez, pone en evidencia la necesidad de generar una discusión en torno a la lógica dual oralidad/escritura, la cual permita generar diversas formas de inclusión de las lógicas orales en la academia, asumiendo el reto de acoger saberes y actores sociales.

Esta inclusión de las lógicas orales en la academia, permite generar una discusión en torno a los procesos de deconstrucción y decolonialidad. Para ello, el autor se sustenta en el libro “*Epistemología del sur*” del sociólogo portugués Boaventura De Sousa Santos. En este, De Sousa plantea:

El reclamo de nuevos procesos de producción y de valoración de conocimientos válidos, científicos y no científicos y de nuevas relaciones entre diferentes tipos de conocimiento a partir de las prácticas de las clases y grupos sociales que han sufrido de manera sistemática, las injustas desigualdades y las discriminaciones causadas por el capitalismo y el colonialismo. Un sur anticolonial. (De Sousa Santos, 2010, como se citó en Arenas, 2016, p. 5).

Para Arenas, es justamente esta visión capitalista la que ha permeado la educación musical latinoamericana. Una evidencia de ello, son los programas universitarios de formación musical en los que se adoptan mercados en torno a la creación de planes de estudio que incluyen las músicas populares y tradicionales. Pese a ello, al no tener en cuenta la epistemología propia de estas músicas, el resultado es una inclusión desde el eurocentrismo, es decir desde una entrada racional, en el que el discurso musical se aborda desde la premisa del análisis y la escritura.

La centralización en los procesos de escritura y análisis en los programas de formación musical universitaria, da como resultado que los estudiantes vivan “una doble vida”, entre el currículo formal universitario y la praxis de la cotidianidad, en el que la lógica de la oralidad

cobra importancia. Para afirmar este planteamiento, Arenas se remite al estudio realizado en el año 2008 por Silvia Carabeta, (magíster en educación), y el grupo de investigación Cuestionarte, en el cual se analizaron los efectos que tiene la centralización sobre la lógica escrita en los procesos de formación musical, los cuales fueron:

Los estudiantes viven un *currículo oculto*, una doble vida, la de los requerimientos académicos, vistos por muchos como áridos, descontextualizados, parciales y dogmáticos, y la vida de los esfuerzos, fuera de la universidad, por construir una identidad musical propia, por poner en juego sus intereses y sus apuestas vitales tratando de hacer síntesis de los diversos aprendizajes. (Carabeta, Cuestionarte, 2008, como se citó en Arenas, 2016, p. 9)

Teniendo en cuenta los efectos de la centralidad hallados por la investigación mencionada previamente, y por la importancia de la discusión lógica dual escritura/oralidad que presenta Arenas en su artículo, el autor del presente escrito de grado encuentra concordancia en torno a la inclusión de las músicas tradicionales en la academia. Dado que diversas características musicales y orales presentes en los duetos vocales colombianos, se encuentran en los saberes de los músicos populares.

Así mismo, la relevancia acerca de los saberes que poseen los músicos populares, se evidencia en la investigación realizada por Becerra (2017), en la cual, a partir de una revisión curricular a doce instituciones universitarias que ofertan programas de formación musical, la autora plantea una reflexión sobre la colonialidad del saber; la cual rige las relaciones jerárquicas en torno a la introducción de autores y repertorios en la academia, en los procesos de enseñanza y aprendizaje de las músicas del caribe colombiano.

Para este fin, la autora se sustenta en una de las dimensiones de la colonialidad desarrollado por Maldonado -Torres (2006), denominada “*colonialidad del ser*”. En esta dimensión, el sistema de pensamiento colonial invalida y niega la existencia del individuo colonizado, sometiéndolo así bajo las estructuras coloniales.

Para la autora, estas estructuras coloniales se evidencian en la invisibilización de las músicas pertenecientes al caribe colombiano y sus actores (músicos, autores), en los planes curriculares de las instituciones de educación superior en música. Puesto que aun cuando existe

una reflexión en torno a su vinculación, las estructuras coloniales del poder y del saber que rigen la academia, no permiten un cambio en torno a su epistemología, pues se continúa deslegitimando a los músicos populares, cuya raíz del conocimiento se fundamenta en la praxis.

Por ello, en concordancia con el diálogo de saberes planteado anteriormente por Arenas (2016), la autora propone pensar en torno a la generación de espacios en las universidades, que permitan crear reflexiones interculturales en la educación musical.

De esta manera, a partir de los trabajos expuestos anteriormente por Arenas (2016) y Becerra (2017), la vinculación de músicas tradicionales en la academia puede llegar a transformarse desde su epistemología; desligando así la concepción de las músicas populares y tradicionales como una ampliación de una gama de opciones dentro de las lógicas del pensamiento colonial que han permeado las instituciones universitarias.

1.3.2 Estudios previos sobre músicas tradicionales en la academia

En torno a la comprensión del solfeo y la gramática, desde la dualidad saber – hacer, saber – conocer, existen recursos como el “Método de solfeo, Formación Teórico – Auditiva / Niveles I-II-III”, diseñado por Martínez Navas (2015). En el prólogo, David Martínez Rodríguez, su hijo, señala la importancia de ahondar en los cuatro tipos de aprendizaje establecidos por la UNESCO a mediados de los noventa. Los cuáles son:

- Aprender a conocer
- Aprender a hacer
- Aprender a convivir
- Aprender en contexto

A partir de estos cuatro tipos de aprendizaje, el autor establece como fin la creación de material didáctico, que enriquezca el estudio del solfeo a partir del aprender a hacer en contexto. Para ello, se fundamenta en su propia experiencia pedagógica e investigativa en torno a las músicas colombianas a lo largo de 35 años; la cual, se ve reflejada en la creación de ejercicios ritmo-melódicos y ejercicios a dos voces (duetos), cuyo componente esencial son las características musicales que hacen parte de las músicas tradicionales colombianas.

De esta manera, el método de solfeo propuesto por Martínez se divide en dos secciones, las cuáles son:

- Ejercicios ritmo melódicos: En esta primera sección, propone ejercicios ritmo melódicos con base en esquemas rítmicos de músicas tradicionales, tales como: el pasillo, la guabina y la danza. A su vez, la propuesta se fundamenta de acuerdo con niveles de dificultad (I-II-III), los cuales corresponden a (iniciación-intermedio-avanzado) respectivamente.
- Ejercicios y melodías a dos voces (Duetos): Elaborados a partir de técnicas contrapuntísticas, cuyo valor reside en los esquemas rítmicos y armónicos de las músicas tradicionales mencionadas anteriormente.

En consecuencia, la recopilación del material presentado por el autor a lo largo de 35 años, y plasmado en el método de solfeo, tiene como resultado la concepción de un aprendizaje en contexto, en el que se fortalezcan habilidades en torno a la lectoescritura musical.

Como resultado de la revisión al libro “Método de solfeo, Formación Teórico – Auditiva / Niveles I-II-III”, el autor del presente trabajo de grado encuentra pertinencia en torno a la inclusión de las músicas tradicionales colombianas en el área de gramática musical. En el que se vinculen conceptos propios del saber musical y sociocultural.

De esta manera, el método de solfeo propuesto por el maestro Fabio Martínez, abre la posibilidad de reflexionar e indagar en torno a la inserción en la academia de otros ritmos colombianos, a partir de sus singularidades y particularidades. A su vez, la selección de melodías a partir de su complejidad ritmo -melódica, da la posibilidad de diseñar diversos niveles, acordes a los procesos desarrollados en el área de lenguaje y gramática musical.

Así mismo, la reflexión alrededor de la incorporación de músicas tradicionales en la academia, se ve reflejada en las publicaciones del maestro Julio Castillo. Algunas de ellas son: A Buen ritmo: texto para la enseñanza de la lectura rítmica, El ritmo se nota: libro para el desarrollo del solfeo hablado, y Mi Sol Sinú (2014). En este último, realiza una propuesta pedagógica que tiene por objetivo contribuir a la iniciación del solfeo en la Universidad de Córdoba basado en la música del caribe colombiano. Para ello, el autor toma como referencia los planteamientos presentados en Zuleta (2008):

1. La preparación, conceptualización y aplicación de los elementos a trabajar en la propuesta.
2. El uso de la música tradicional como recurso musical.
3. La utilización del solfeo relativo.
4. El uso de los Signos de Curwen.
5. La secuencialidad temática.

A partir de ello, y en concordancia a la secuencialidad temática, el autor plantea una serie de ejercicios ritmo melódicos, los cuales tienen por objetivo afianzar la lectura y el entrenamiento auditivo, a partir de los ritmos tradicionales del caribe colombiano.

Por consiguiente, esta propuesta pedagógica se convierte para el autor del presente trabajo de grado, en la posibilidad de aportar diversas aplicaciones metodológicas que permitan solventar diversas dificultades relacionadas a los contenidos propios de la gramática musical. Tales como: el ritmo, la entonación, y la disociación, a partir de músicas tradicionales colombianas.

Para concluir, Gallardo (2016), realiza una recopilación de melodías tomadas de las músicas tradicionales colombianas, que sirven como herramientas pedagógicas a docentes y estudiantes en las clases de formación teórico-auditiva y gramática musical, enfocándose en el estudio del solfeo. Para ello, la autora toma como sustento pedagógico las propuestas de los compositores e investigadores Bela Bartok y Zoltán Kodaly, en torno a la investigación de músicas folclóricas y su inclusión en la academia.

Con el fin de analizar diferentes melodías que sean funcionales dentro de los contenidos a desarrollar en los espacios de formación teórico-auditiva y gramática musical, la autora realiza una recopilación de diversos géneros colombianos. A partir de ello, de acuerdo con la información recopilada, realiza una propuesta de contenidos organizados en seis niveles, los cuáles se conviertan en insumo para la elaboración de una cartilla, que pueda ser utilizada dentro de los espacios formativos mencionados anteriormente.

Para la presente investigación, esta propuesta desarrollada por Gallardo se convierte en un referente, debido a la estructuración de la investigación basada en las necesidades identificadas previamente por estudiantes y docentes. En el que se pretende realizar un aporte en

torno a diferentes habilidades tales como: solfear a dos planos, propuesta de solfear y tocar acordes en el piano, entre otros.

1.4 Justificación

En la actualidad, de acuerdo con Ochoa (2011), las músicas latinoamericanas han tomado una visible relevancia en los programas de educación musical superior, las cuáles han generado en la comunidad educativa una continua inquietud frente a la necesidad de investigación y aproximación teórico – práctica desde la academia.

En este proceso investigativo, cobra relevancia la indagación y producción de materiales pedagógicos, que busquen contribuir a la divulgación de músicas tradicionales. Los cuales, se conviertan en un insumo para que estudiantes y docentes se acerquen a las diferentes sonoridades de las seis regiones naturales de Colombia (Andina, Amazónica, Pacífica, Caribe, Orinoquía e Insular).

Por ello, la presente investigación realiza una propuesta pedagógica para la enseñanza del solfeo en las cátedras de gramática musical. En la que, a partir de la construcción musical presente en los duetos vocales colombianos, se genera una clasificación de acuerdo con los contenidos propios del lenguaje musical. Tales como el ritmo, la melodía, y la armonía, los cuales se convierten en una alternativa en torno a la resolución de diferentes dificultades musicales a las que se enfrentan los estudiantes. Por ejemplo: problemas rítmicos, de entonación, entre otros.

De esta manera, y en concordancia con el paradigma de la cognición situada, resulta adecuado precisar la relevancia que posee la inclusión de músicas tradicionales colombianas, en los procesos investigativos en torno a la enseñanza del solfeo y la gramática musical de la Universidad Pedagógica Nacional. En los que se articulen a su vez las competencias: saber-hacer (habilidades, destrezas) y saber- conocer (contexto), presentes en el paradigma de la cognición situada, a fin de generar un aprendizaje significativo.

1.5 Objetivos

1.5.1 Objetivo General

Contribuir desde la transcripción y análisis de duetos vocales pertenecientes a ritmos tradicionales colombianos, a los procesos de enseñanza y aprendizaje del solfeo, con base en el paradigma de la cognición situada en el contexto de estudio de la gramática musical en la licenciatura en música de la Universidad Pedagógica Nacional.

1.5.2 Objetivos Específicos

Realizar una recopilación, transcripción, y análisis de duetos vocales pertenecientes a diferentes géneros tradicionales colombianos.

Adaptar los duetos seleccionados que respondan a los contenidos temáticos pertenecientes a la gramática musical.

Desarrollar una propuesta que contribuya, a la enseñanza y aprendizaje del sistema tonal, cromático y modal del solfeo, perteneciente a los contenidos de las cátedras de gramática musical de la Universidad Pedagógica Nacional.

Reconocer el impacto de la propuesta en las cátedras de gramática musical, con base en el paradigma de la cognición situada.

2. MARCO CONTEXTUAL

De acuerdo con Daros (2002), El marco contextual tiene como objetivo exponer el desarrollo conceptual de las temáticas relevantes que están inmersas en un determinado contexto. Por ello, para efectos de esta investigación se tuvo en cuenta los siguientes temas:

2.1 Decolonización en la gramática musical

Acorde con Ochoa (2011), la educación musical latinoamericana ha generado una importante discusión en torno a la inclusión de músicas tradicionales en la academia; por ello, diversas instituciones de educación superior musical han realizado trabajos de investigación, que propenden reflexionar en torno a la importancia de la decolonización.

De esta manera, la decolonización del saber en instituciones universitarias ha sido el punto de partida en el que sociólogos, filósofos y demás actores inmersos en la educación, han generado reflexiones en torno a las estructuras coloniales presentes en la academia. Un ejemplo de ello es el filósofo colombiano Santiago Castro, el cual, en su publicación del año 2007, expresa:

Una universidad que piensa complejamente debe ser también una universidad que funciona complejamente. Esto significa que debe hacer que sus estructuras también sean rizomáticas. Pienso, por ejemplo, en una universidad donde los estudiantes puedan ser coautores de sus propios planes de estudio, matriculándose, ya no en las estructuras fijas de un programa en particular, sino en una red de programas. (p. 87).

Acorde a la postura de Castro, resulta relevante considerar el concepto del estudiante como actor en la educación, que trae consigo sus propias experiencias, percepciones y conocimientos; concepto que ha sido desarrollado a través de la historia por pedagogos como David Ausubel o Paulo Freire. Sin embargo, las estructuras que rigen la colonialidad del saber, aún siguen vigentes a través de tres planos de colonización en la universidad, tal como lo plantea Restrepo (2018, p. 19), los cuales son:

1. La validación del conocimiento experto
2. La colonialidad del saber
3. La geopolítica del conocimiento

Para efectos de esta investigación, se tomará como eje central los planos dos y tres, con el fin de comprender su incidencia en las cátedras de gramática musical. El plano de la colonialidad del saber, constituye la clasificación y sujeción de los conocimientos que no se consideren eurocentristas, el cual se refleja en las instituciones universitarias en los repertorios y materiales educativos que son utilizados en gran parte de las cátedras como lo son: gramática musical, historia de la música, entre otros.

De igual manera, la geopolítica del conocimiento supone una relevancia en torno a considerar la espacialidad y su relación directa con el sujeto que produce y recibe el conocimiento, tal como lo afirma Restrepo (2018): “la geopolítica del conocimiento es una perspectiva que se pregunta por la situacionalidad del conocimiento, pero no sólo en su producción, sino también en su circulación y en sus apropiaciones.” (p. 12).

Así mismo, el contexto espacial académico que constituye la universidad, determina la relación entre los actores: productor (universidad) – receptor (estudiantes), la cual genera una invalidación del individuo receptor, dado que el conocimiento que se produce en la universidad se considera objetivo y experto, frente a los conocimientos, experiencias y vivencias que trae consigo el propio individuo receptor. Como expresa Restrepo (2018): “en la universidad han sido históricamente dominantes los sistemas científicos y, en general, los conocimientos expertos.” (p. 10).

En consecuencia, para el presente investigador el contexto y su relación directa con el conocimiento, se convierte en un factor determinante en la decolonización del saber dentro de los procesos de enseñanza y aprendizaje de la gramática musical. Dado que, en diversas ocasiones, el estudiante trae consigo al espacio académico diferentes vivencias y concepciones que determinan la manera en la que comprende y asimila los contenidos que allí recibe, los cuales pueden llegar a convertirse en un punto de partida que conduzca a un diálogo de saberes entre estudiante/universidad. Al respecto, Restrepo (2018) afirma acerca de las posibles estrategias decolonizadoras en la universidad:

El giro decolonial como estrategia de descolonización de la universidad apunta al cuestionamiento del profundo eurocentrismo que ha descalificado a los conocimientos de los sujetos coloniales. Esta estrategia pasa por evidenciar cómo este eurocentrismo es expresión de la colonialidad del saber que, a su vez, es la dimensión epistémica del sistema mundo moderno/colonial. (p. 20).

Por tanto, la decolonización del saber en los espacios formativos de gramática musical debe entenderse desde dos aspectos, los cuales son:

1. Inclusión del estudiante como individuo activo en su proceso formativo: concebir al estudiante como un individuo que trae consigo vivencias, saberes y expectativas de su cotidianidad al entorno académico, constituye una de las posibilidades en torno a la descolonización; puesto que al incluir materiales educativos y repertorio que estén cercanas a su realidad, genera un diálogo de saberes entre el estudiante y el currículo establecido en la universidad.
2. Concebir las cátedras y la universidad como un contexto espacial de encuentro de realidades: la reflexión en torno al espacio que se habita en la universidad y reconocerlo como un lugar conformado por individuos heterogéneos, se convierte el punto de partida para generar un cambio en la relación productor/ receptor.

2.2 Dialogo de saberes en la educación musical

A través de la historia de la educación musical, y en su arraigo eurocentrista, el término “*Solfeo*”, ha transitado por diferentes conceptos, tales como: “la enseñanza de rudimentos musicales” que buscan favorecer el desarrollo auditivo y el estudio de la entonación (Latham, 2010); hasta la concepción del solfeo como arte, tal como lo describe Williams (1992): “Solfeo: es el arte de leer la música nombrando y entonando las notas, y midiendo el compás.” (p.5).

Sin embargo, a pesar de los distintos puntos de vista frente al término “solfeo”, su epistemología continúa arraigada dentro de una concepción eurocentrista, el cual se evidencia en los diversos métodos que son usados en los syllabus que orientan las cátedras de lenguaje y

gramática musical de la Universidad Pedagógica Nacional, en las cuáles se hace uso de materiales tales como:

Tabla 1.

Materiales de origen universal.

Nombre del material –	Autor	Contenido principal
A new approach to sight singing.	Sol Berkowitz, Gabriel Fontrier, Leo Kraft.	Ejercicios de solfeo entonado basado en selección de melodías de música clásica y popular universal.
50 estudios rítmicos a dos partes.	Nicole Philiba.	Estudios rítmicos a dos planos con lectura de clave de sol.
Método de solfeo – parte 2 (Libro ruso).	Compiladores: B. Kalmykov y G. Fridkin.	Selección de melodías basadas en repertorio universal y popular ruso.
1er curso de solfeo hablado.	Héctor Pozzoli.	Estudios rítmicos y solfeo hablado.
“Cours Complet de Dictées Musicales” Libro 1.	Simone Petit.	Dictados melódicos a dos voces.

Método de solfeo Yamaha.	Yamaha musical.	Melodías con acompañamiento de cifrado americano.
Studying rhythm.	Anne Carothers Hall.	Solfeo rítmico con ejercicios a dos planos en métricas de 3/4, 4/4, y 6/8.
Método de solfeo.	Noël- Gallon.	Selección de melodías con acompañamiento de piano.

De esta manera, los materiales presentados anteriormente se han convertido en el insumo para comprender y mejorar los procesos de enseñanza y aprendizaje en torno al solfeo y su constructo interno, en el cual se encuentran temáticas tales como: entonación, ritmo y teoría musical.

Sin embargo, en este punto y para efectos de la presente investigación, resulta importante destacar el diálogo de saberes en la educación musical, a partir de nuestra propia identidad, tal como lo afirma Serrati (2017): “Cuestionar la colonialidad y el eurocentrismo impone pensar nuestra propia identidad como «latinoamericanos» en tanto construcción sociocultural vinculada a la colonización y la colonialidad.” (p. 94)

Justamente en búsqueda de esta propia identidad, la educación musical latinoamericana, y especialmente en la Licenciatura en música de la Universidad Pedagógica Nacional, se ha hecho una apuesta por incluir materiales educativos que propendan el desarrollo y fortalecimiento de habilidades musicales a partir de las músicas tradicionales, tales como:

Tabla 2.*Materiales de origen Latinoamericano.*

Nombre del material	Autor	Contenido principal
Lecciones a voces.	Raudel Ravelo.	Material de lectura ritmo - melódica basado en elementos de la música popular cubana.
Talleres de bases rítmicas.	Alexander Ascanio.	Ejercicios de lectura rítmica a dos y tres planos, a partir de músicas tradicionales colombianas.
Curso de solfeo.	Roque Cordero.	Enseñanza teórica de los elementos ritmo - melódicos, mediante ejercicios de solfeo hablado y entonado
Método de solfeo - niveles I-II-III.	Fabio Ernesto Martínez Navas.	Ejercicios de lectura ritmo - melódica a dos voces, basados en ritmos característicos pertenecientes a las músicas tradicionales colombianas.

La importancia de esta búsqueda en torno a lo que se considera “nuestra propia identidad”, reside en la comprensión de la evolución musical que vincula a Latinoamérica y el continente europeo; puesto que no se puede omitir que la génesis de la estructuración del pensamiento musical, reside en la organización de los diferentes elementos que comprenden la misma, tal como lo afirma Arroyave (2014):

Es precisamente por medio del diagrama que la música occidental ha razonado, durante más de un milenio, a la manera de los geómetras. El motor de su razonamiento son los principios de construcción, los gestos geométricos organizadores del pensamiento musical: el orden, la proporción, la regularidad, la simetría. (p. 12)

Por consiguiente, para el presente investigador la inclusión de músicas tradicionales en las cátedras de gramática musical, plantea para los docentes el reto pedagógico desde la dualidad: racionalidad/contexto. Puesto que al incorporar repertorios y materiales educacionales que sean cercanos a los estudiantes, implica a su vez reflexionar en torno a la manera que se comprenden estos repertorios; los cuales estén orientados hacia el desarrollo del pensamiento musical, mediante las sonoridades que están presentes en sus contextos.

2.3 Las músicas tradicionales en las cátedras de gramática musical

En la actualidad, la reflexión en torno a la vinculación de músicas tradicionales colombianas y latinoamericanas en espacios académicos de formación musical formal e informal, ha generado diversas investigaciones y publicaciones, que buscan nutrir la construcción del diálogo de saberes desde la academia.

Por ello, y para efectos de esta investigación, se pretende realizar una breve descripción de los métodos desarrollados por docentes, músicos e investigadores en el área de gramática musical; a partir de las habilidades que pretenden potenciar, tales como:

1. El desarrollo de la lectura melódica entonada (solfeo)
2. Aprendizaje de armonía y teoría
3. Desarrollo rítmico

Dado el sentido holístico que comprende el área de gramática musical en torno al desarrollo de las habilidades presentadas anteriormente, resulta importante destacar el libro elaborado por Salazar (2013), el cual contiene ejercicios tales como: estudio de la tonalidad, melodías a una voz y duetos.

Al revisar detenidamente el libro, se puede inferir que su génesis pedagógica se encuentra inmersa en el diálogo de saberes a través de los contenidos, puesto que la inclusión de extractos de melodías pertenecientes a las músicas tradicionales latinoamericanas, están orientadas hacia el desarrollo del pensamiento musical a partir de sonoridades cercanas a los estudiantes.

Esta cercanía hacia las realidades y contextos de los estudiantes se convierten en el medio por el cual se busca el desarrollo del pensamiento musical, tal como lo expresa el maestro Julio Castillo:

Recibo en el salón estudiantes de Urabá, Sinú, de San Bernardo del Viento, Puerto Escondido...entonces la gente aprende de lo que ellos son, la clase de solfeo parte de lo que ellos son, leen lo que ellos son, entonces ya una vez leen lo que ellos son... van y leen en su piano, Bach, Mozart, Beethoven, porque lo complicado aquí es el ritmo, y es lo que tienen sus músicas. (Comunicación personal, septiembre 9, 2022). (Ver anexo 1 y 2).

Por consiguiente, el desarrollo de sus materiales educacionales comprende diferentes ritmos tradicionales de la costa atlántica, tales como: bullerengue, paseo, cumbia, y porro; lo cual, pedagógicamente genera la dualidad: racionalidad/contexto, es decir, propende un aprendizaje significativo.

De esta manera, aun cuando se evidencia una notoria reflexión en torno a la inclusión de músicas tradicionales en la academia, es necesario contribuir a los procesos de enseñanza de la gramática musical y el solfeo, a partir de nuevas propuestas que nutran no solo el material educacional, sino que, a su vez contribuyan al paradigma pedagógico que orientan las cátedras teóricas en los espacios académicos de formación musical.

2.4 La cognición situada en el aprendizaje del solfeo y la gramática

De acuerdo con Rodríguez y García (2003), a través de la evolución histórica, hablar de enseñanza y aprendizaje en la academia significaba comprender los contenidos que allí se impartían a través de la relación: productor-conocimiento-receptor. Sin embargo, las investigaciones desarrolladas por psicólogos, sociólogos y pedagogos durante el siglo XX en el campo de la pedagogía, determinaron la importancia de humanizar la relación anteriormente descrita mediante la relevancia que tienen los factores socioculturales en el que se encuentran inmersos cada uno de los actores, y que inciden directamente en una mayor o menor apropiación del conocimiento.

La importancia de los factores socioculturales en los procesos de enseñanza y aprendizaje, dieron origen al paradigma pedagógico conocido como *cognición o aprendizaje situado*; en el cual, se toma como referencia la perspectiva del psicólogo ruso Lev Vygotsky en torno a la importancia que conlleva la relación del individuo y su contexto, lo cual incide directamente en su proceso de aprendizaje.

De esta manera, fundamentándose en la perspectiva planteada por Vygotsky, diversos autores a través del tiempo han nutrido este paradigma mediante nuevos criterios, tal como lo afirma Díaz Barriga (2003): “Los teóricos de la cognición situada parten de la premisa de que el conocimiento es situado, es parte y producto de la actividad, el contexto y la cultura en que se desarrolla y utiliza.” (p.3).

Dada la relevancia del aspecto cultural, resulta importante para la presente investigación destacar el concepto *aprendizaje y aculturación*, desarrollado por Brown et al. (1989), en el cual expresan:

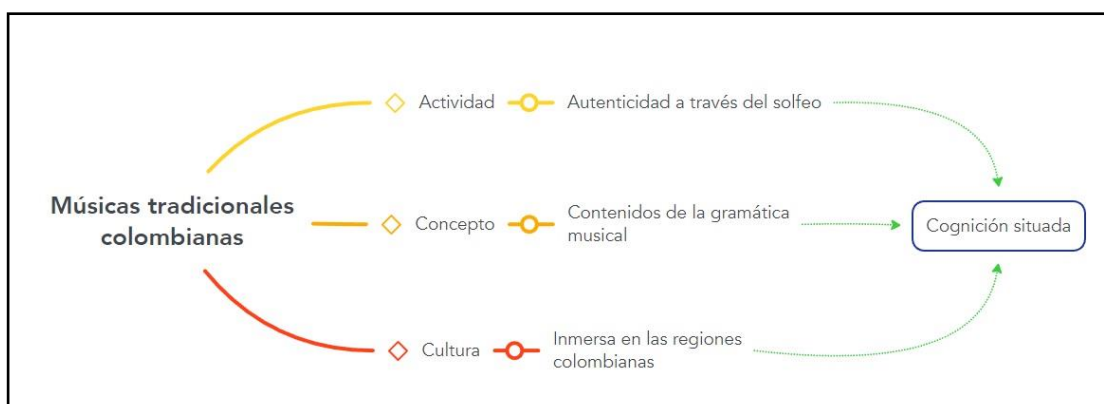
Con excesiva frecuencia, las prácticas de la enseñanza contemporánea no dan oportunidad a los alumnos para que se introduzcan en la cultura del campo de conocimiento correspondiente, porque esa cultura no es patente. Aunque se muestran a los alumnos las herramientas de muchas culturas académicas en el transcurso de los años escolares, las culturas omnipresentes que observan, en las que participan y en las que algunos se introducen con notable eficacia son las culturas propias de la vida escolar. (Brown et al, 1989, como se citó en Díaz Barriga, p. 6).

Esta separación de la cultura y el conocimiento, se refleja en el ámbito de la educación musical y más específicamente en los procesos de enseñanza y aprendizaje del solfeo; en los cuales, a través de los repertorios y materiales educacionales que son empleados frecuentemente en estos espacios, se evidencia una poca relevancia cultural que representan estas músicas para los estudiantes, lo que a su vez imposibilita un aprendizaje significativo.

Por ello, la inclusión de músicas tradicionales en los procesos de enseñanza y aprendizaje del solfeo, cobra relevancia en medida que se vinculan tres aspectos en los procesos de aprendizaje planteados por Brown et al (1989), los cuales son: la actividad, el concepto y la cultura.

Fig. 1

La cognición situada en la gramática musical.



Para el presente investigador, los tres aspectos mencionados anteriormente se pueden evidenciar en las cátedras de gramática musical de la siguiente manera:

Actividad: al tomar el solfeo como una actividad que promueva el trabajo colaborativo a través del ensamble de duetos vocales, y que estos a su vez estén orientados hacia el hacer música en contextos reales, el solfeo y la gramática musical se convierten en actividades auténticas y relevantes en el aula.

Concepto: dado que las cátedras de gramática musical propenden el desarrollo del pensamiento musical, la inclusión de repertorios y materiales educacionales a partir de músicas cercanas a los estudiantes, se convierten en una posibilidad de una mayor apropiación de los contenidos, es decir, propiciar un aprendizaje significativo.

Cultura: la vinculación de los saberes musicales propios de los contextos a los que pertenecen o esperan pertenecer los estudiantes, generan un aprendizaje in situ, el cual: “Enfatiza la utilidad o funcionalidad de lo aprendido y el aprendizaje en escenarios reales.” (Díaz Barriga, 2003, p.7). Por tanto, el estudio del solfeo y la gramática musical no debe ser ajeno al aspecto cultural.

De esta manera, la interdependencia de estos aspectos contribuye a generar cercanía a las músicas tradicionales desde la academia, y a los actores que ella lo conforman (estudiantes y docentes), puesto que al vincular el *saber qué*, inmerso en la variedad de géneros que comprenden las diversas regiones de Colombia, se puede lograr vincular el *saber cómo*, inmerso en las características musicales y culturales que comprenden estos géneros.

2.5 Guía metodológica – aporte a las cátedras de gramática musical

Dentro de los retos que plantea la enseñanza de la gramática musical, está inmerso el adecuado uso de estrategias y materiales didácticos que permitan conducir al estudiante hacia un aprendizaje significativo, por lo cual resulta necesario indagar frente a dos aspectos.

La estrategia didáctica, de acuerdo con la Universidad Estatal a Distancia de Costa Rica, UNED (2013), se define como “acciones planificadas por el docente con el objetivo de que el estudiante logre la construcción del aprendizaje y se alcancen los objetivos planteados.” (p. 1). A su vez, estas acciones se evidencian mediante el uso de materiales (físicos o virtuales) que presentan y desarrollan los contenidos, a fin de generar un aprendizaje significativo en los estudiantes.

Por su parte, de acuerdo con Manrique y Gallego (2013), los materiales didácticos vinculan el aprendizaje práctico – significativo de los contenidos, con el contexto de los estudiantes, lo cual incide directamente en la apropiación de los mismos.

De este modo, es necesaria la reflexión en torno a la inclusión de estrategias y materiales didácticos que sean relevantes en el aula, las cuales permitan la interacción y construcción conjunta del conocimiento entre docentes y estudiantes. Por ello, y en concordancia al presente trabajo de grado, el autor plantea el desarrollo de una guía metodológica, con el fin de enriquecer

los procesos de enseñanza y aprendizaje de la gramática musical, basado en duetos vocales colombianos.

A partir de la identificación de las dificultades relacionadas a los contenidos inmersos en la gramática musical a la que se enfrentan los estudiantes, y tomando como fundamento los aspectos señalados por la UNED (2013), como parte del diseño de estrategias didácticas se elaboró una guía metodológica bajo los siguientes parámetros:

- Estrategia: entendido como los objetivos o metas que se espera alcanzar mediante el aprendizaje.
- Técnica: espacios que buscan desarrollar, aplicar y demostrar competencias de aprendizaje
- Actividades: las acciones que conducen hacia el aprendizaje significativo.

Por consiguiente, tomando como fundamento los parámetros anteriormente descritos, se presenta el siguiente símil que constituye la elaboración de la guía metodológica:

Tabla 3.

Parámetros guía metodológica.

Estrategia	Técnica	Actividades
Aprendizaje individual	Estudio individual	Entonación de ambas voces pertenecientes a un dueto
Aprendizaje colaborativo	Escucha colectiva atenta	Ejercicios ritmo melódicos a dos planos

Así mismo, al considerar la relevancia cultural que deben poseer los contenidos, da como resultado la sistematización de la experiencia por parte de los estudiantes, tal como lo afirma Jara (2018): “Una primera característica fundamental de la sistematización de experiencias es que permite producir nuevos conocimientos, que provienen directamente de experiencias vividas, las cuales son siempre expresión concreta y delimitada de una práctica social e histórica más amplia”. (p.75).

De esta manera, el desarrollo de la guía didáctica pretende aportar a las cátedras de gramática y solfeo, un material didáctico que a su vez propicie espacios frente a la reflexión, el compartir y la construcción de conocimiento frente a las músicas tradicionales colombianas.

2.6 El contexto musical en las regiones naturales de Colombia

En la presente propuesta de investigación se realiza una recopilación, transcripción y adaptación de duetos vocales presentes en las seis regiones naturales de Colombia, por ello, y a fin de comprender las características musicales, se presentan las siguientes regiones:

2.6.1 Región Andina

A través de la historia, y producto de la herencia europea, la región andina comparte diversas sonoridades que se enlazan a través de su extensa geografía, conformada por cuatro ejes de acuerdo con el Ministerio de cultura (2005), las cuales son:

1. Región andina centro – oriente
2. Región andina centro – sur
3. Región andina nor -occidente
4. Región andina sur -occidente

En esta región se destacan géneros representativos tales como: el pasillo, el bambuco, el torbellino, la guabina, la rumba criolla, la danza, la caña, el san juanero, entre otros; así mismo, dentro de sus principales instrumentos se destacan: la guitarra, el tiple, la bandola, el chuco, la tambora, y las flautas de caña.

Debido a la extensa variedad de géneros, instrumentos y características socioculturales de la región andina, resulta difuso comprender los patrones que rigen estas músicas, puesto que, al ser parte de la tradición oral, estas músicas transitan y se nutren constantemente a lo largo del territorio nacional.

2.6.2 Región del Pacífico

La compleja herencia de la cultura africana y colonial europea, dieron como resultado la mezcla de diferentes manifestaciones culturales a lo largo de la región del pacífico, tal como lo

afirma Zambrano (2003): “Las culturas africanas que llegaron a la región occidental del país, fueron sensibles a las influencias culturales españolas, lo cual explica la asimilación y reinterpretación que los grupos negros, por su parte, hicieron de las manifestaciones europeas” (p. 3).

Estas diferentes manifestaciones musicales de la región del pacífico, se pueden evidenciar a través de sus dos zonas las cuales son:

1. Pacífico norte
2. Pacífico sur

En el pacífico norte, se encuentran géneros tales como: el abozao, el aguabajo, el chigualo y el porro chochoano, a su vez, estos géneros son interpretados con instrumentos como el clarinete, la flauta traversa, la tambora y el redoblante. Por su parte, en el pacífico sur se encuentran géneros como: el currulao, el patacoré y el bambuco viejo, los cuales son interpretados con instrumentos como: la marimba, el guasá, los cununos (hembra y macho) y el bombo (hembra y macho).

2.6.3 Región Caribe

Ubicada en la zona norte de Colombia, conformada por los departamentos del Atlántico, Bolívar, Magdalena, La Guajira, Cesar, Córdoba y Sucre, producto del mestizaje entre cimarrones, negros, e indígenas, la región caribe presenta una diversa riqueza musical que se ve reflejada en diversos géneros, tales como: la cumbia, el bullerengue, el porro, y el fandango; a su vez, estos géneros son interpretados mediante instrumentos como la flauta de millo, las gaitas (hembra y macho), bombos, redoblantes, tambora y el llamador

2.6.4 Región Insular

La región insular está conformada por las islas de San Andrés y Providencia, Gorgona y Malpelo; en las cuales, producto de la colonización europea y la explotación de nativos africanos que llegaron a esta región, surgieron diversas expresiones musicales que se evidencian en géneros como el calypso, el shottish, el mento, el reggae, y el foxtrot. A su vez, estos géneros son

interpretados por instrumentos como la guitarra, la mandolina, el tináfono o tinajo, el violín y el acordeón.

2.6.5 Región de la Orinoquía

La región de la Orinoquía, comúnmente llamada “región de los llanos orientales”, la conforman los departamentos del Meta, Casanare, Arauca y Vichada; en esta región confluyen las expresiones musicales derivadas de la conquista española y alemana, que tuvo su origen en los llanos venezolanos y su posterior expansión a Colombia.

Estas expresiones musicales dieron origen a las llamadas “músicas llaneras”, las cuales se clasifican a su vez de acuerdo con sus características rítmicas y melódicas, tal como lo afirma Calderón (2015): “El Golpe llanero consiste en la repetición de un ciclo armónico fijo, con clave rítmica determinada. Este ciclo armónico, que identifica a cada tipo de Golpe, consta de un número preciso de compases, múltiplo de cuatro (4, 8, 16 y 32)”. (p. 11).

Por consiguiente, algunos de los principales golpes de la música llanera son: Zumba que Zumba, San Rafael, Chipola, Carnaval, Pajarillo, Gaván, Guacharaca, entre otros; estos golpes se acompañan mediante instrumentos tales como: el arpa, la bandola llanera, el cuatro, las maracas, el bajo eléctrico, la sirrampla y el furrucó.

2.6.6 Región Amazónica

Al sur del país, conformada por los departamentos del Amazonas, Caquetá, Guainía, Guaviare y Putumayo, se encuentra la zona de la región amazónica. Dada su cercanía geográfica a países como Brasil y Perú, en esta región confluyen diversas culturas que se ven reflejadas en la música y la danza.

Por ello, producto de la mezcla de culturas colombianas, brasileñas y peruanas, se encuentran diversos géneros musicales tales como: la samba, la marcha, el forró, el carimbó, la lambada, el huayno, entre otros. A su vez, los diferentes géneros son interpretados mediante instrumentos provenientes de los países anteriormente mencionados, tales como: el pandeiro, las congas, la guitarra, el bajo, flautas y diversas percusiones de mano.

3. MARCO METODOLÓGICO

El marco metodológico tiene como finalidad exponer el conjunto de procedimientos necesarios dentro de la investigación, a fin de orientar la resolución a la problemática planteada. Por ello, a continuación se hace una descripción de los aspectos que lo conforman:

3.1 Enfoque investigativo – cualitativo

De acuerdo con los planteamientos expuestos por Monje (2011), el enfoque cualitativo de la investigación tiene como propósito “captar la percepción que tiene el sujeto en su propio contexto” (p. 13).

Por consiguiente, a partir de la interacción de estos elementos, busca comprender y elaborar conocimiento de una determinada realidad social. En la cual sus propios actores son reflexivos sobre su contexto, mediante una observación reflexiva del investigador, centrada en la significación que las personas le dan a las cosas y a sus acciones.

Así mismo, dentro del enfoque cualitativo, Taylor, S.J. y Bogdan R. (1989) citados en Quecedo y Castaño (2002), detallan algunos aspectos que debe considerar el investigador tales como:

- Apartar juicios de valor y predisposiciones en el contexto de estudio.
- Indagar frente a las perspectivas de otras personas debido al sentido humanista que presenta el enfoque.
- Considerar la singularidad que posee cada contexto.

De esta manera, el presente trabajo de grado se encuentra inmerso en el enfoque cualitativo, dado que se pretende indagar en torno al contexto musical y cultural en el que se encuentran presentes los diversos duetos vocales colombianos y su relación con las cátedras de lenguaje y gramática musical. Para ello, el investigador se fundamenta en procesos de análisis musical, que permiten develar la importancia de los mismos en la enseñanza y aprendizaje del solfeo.

Así mismo, a través del razonamiento inductivo, se pretende conocer los procesos de enseñanza y aprendizaje en los que se encuentran inmersos los diferentes actores sociales (estudiantes-docentes), a través de sus propias percepciones y opiniones.

3.2 Tipo de investigación

Investigación acción educativa

De acuerdo con Bausela (2004), la investigación acción educativa tiene como objetivo transformar, modificar, o mejorar la práctica educativa en un contexto determinado. Para ello, es necesario considerar los siguientes aspectos:

- Identificación de necesidades
- Planteamiento de hipótesis
- Desarrollo de propuesta/ plan de trabajo

A su vez, los aspectos anteriormente descritos se fundamentan en una reflexión y deconstrucción por parte del docente investigador en torno al “saber pedagógico”. El cuál, Restrepo Gómez (2009) define como: “El saber pedagógico es la adaptación de la teoría pedagógica a la actuación profesional, de acuerdo con las circunstancias particulares de la personalidad del docente y del medio en el que debe actuar”. (p. 3).

Por consiguiente, la investigación acción educativa posee algunas características tales como: la reflexión en torno al saber teórico (contenidos) y su relación directa con el saber práctico (contexto).

De esta manera, el autor del presente trabajo de grado realiza una investigación, en la que, a partir de una revisión documental al syllabus de la cátedra de Lenguaje y gramática musical, se identifican los contenidos y competencias que orientan la cátedra a fin de realizar un contraste con la propuesta basada en duetos vocales colombianos.

Así mismo, mediante una indagación a los diferentes actores educativos (estudiantes – docentes), se pretende conocer sus opiniones, a fin de identificar las fortalezas y debilidades que

presenta la cátedra de lenguaje y gramática musical. La cual, fundamente la propuesta en torno a la contribución a los procesos de enseñanza y aprendizaje del solfeo y la gramática musical.

3.3 Muestra poblacional

La muestra poblacional de la presente investigación se conforma de estudiantes y docentes pertenecientes a las cátedras de lenguaje y gramática musical.

Tabla 4.

Muestra poblacional docentes.

Docente	Cátedra asignada
Camilo Linares	Lenguaje y gramática musical II
Fernando Villalobos	Lenguaje y gramática musical II
Rogelio García	Lenguaje y gramática musical III
Martha Olave	Lenguaje y gramática musical IV
Omar Baracaldo	Docente de gramática musical Universidad de los Andes
Julio Castillo	Docente de gramática musical Universidad de Córdoba

3.4 Instrumentos de indagación

Se denomina instrumentos de indagación, al conjunto de técnicas y métodos necesarios en el proceso de recolección de datos de una investigación. A su vez, la selección de estos, se relacionan directamente con el tipo y enfoque investigativo.

De esta manera, de acuerdo con Monje (2011), el método constituye el medio por el cual es posible la recolección de datos, a partir de la interacción entre investigador y su contexto educativo. De igual forma, las técnicas constituyen el conjunto de elementos que permiten la recolección de información de forma sistematizada y categorizada.

Por consiguiente, en la presente investigación se consideran los siguientes instrumentos de indagación:

- **Entrevistas semi estructuradas:** De acuerdo con Folgueiras (2016), la entrevista semi estructurada posee un carácter abierto, en el cuál, se realiza una lista de áreas de interés hacia las cuáles el investigador guía las preguntas. Así mismo, es importante resaltar que el investigador debe permitir expresar libremente al individuo entrevistado, a fin de obtener la información requerida.

Por consiguiente, el presente autor de trabajo de grado realizó entrevistas semi – estructuradas a maestros a fin de conocer sus opiniones frente a las cátedras de lenguaje y gramática musical, y su vinculación con las músicas tradicionales colombianas.

- **Encuestas:** Acorde a Jansen (2012), la encuesta en la investigación cualitativa tiene como finalidad conocer las opiniones y experiencias de un determinado grupo de población respecto a un tema. Por tanto, a fin de recopilar y analizar información cualitativa y cuantitativa, el presente autor diseñó una encuesta mixta enfocada a estudiantes pertenecientes a las cátedras de lenguaje y gramática musical de la Universidad Pedagógica Nacional.
- **Análisis de contenido:** El análisis de contenido, tiene como finalidad la comprensión de un contexto social, a partir de la clasificación y descripción objetiva de los diversos

elementos que conforman el objeto de estudio. A su vez, el contenido a analizar puede presentarse en diversas formas de expresión, ya sean escritas, orales o audiovisuales.

Es necesario resaltar, que el análisis de contenido puede estar sujeto a una deducción cualitativa o cuantitativa, ya que según Monje (2011): “Los documentos pueden ser analizados con el objeto de cuantificar o en la perspectiva de un estudio cualitativo de elementos singulares, o los dos a la vez”. (p. 157)

Por consiguiente, para efectos de investigación, el autor del presente trabajo de grado, pretende realizar el siguiente análisis de contenido:

- **Análisis de registros sonoros:** Se pretende realizar una selección y análisis de duetos colombianos, a fin de indagar sus elementos musicales característicos.

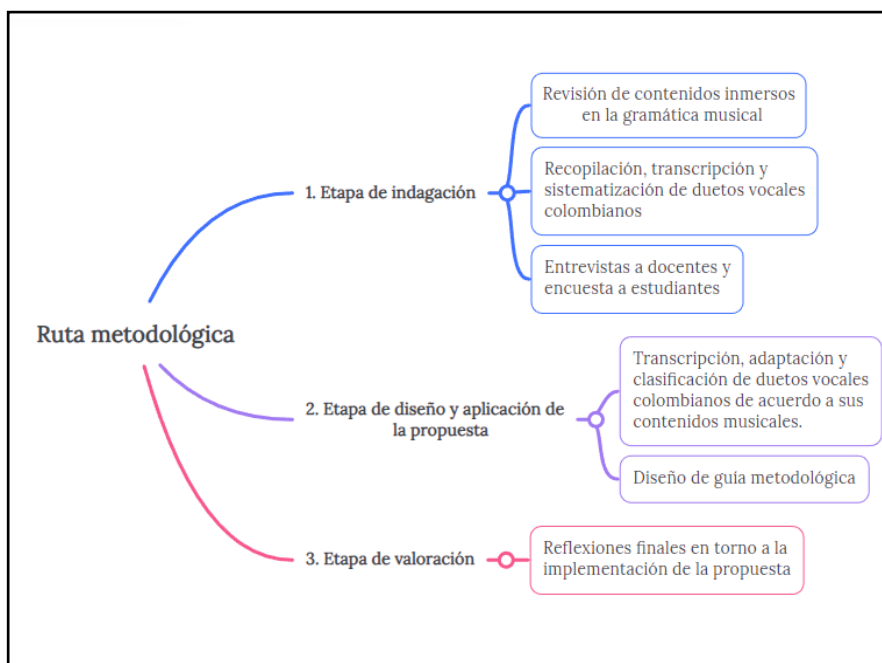
3.5 Ruta metodológica

La ruta metodológica, tiene como finalidad determinar el conjunto de estrategias y procedimientos necesarios en el proceso investigativo a fin de dar respuesta al problema identificado anteriormente.

Para ello, la ruta de investigación debe estar directamente relacionada al tipo de investigación, dado que, a partir de esta dualidad, se establecen los demás factores que inciden en el proceso investigativo, tales como: viabilidad de recursos y disponibilidad de tiempo para la ejecución del proyecto. Por consiguiente, la presente investigación consta de la siguiente ruta metodológica:

Fig. 2

La cognición situada en la gramática musical.



3.5.1 Etapa de indagación

Objetivo: Describir los procesos tradicionales de enseñanza y aprendizaje del solfeo, en la cátedra de lenguaje y gramática musical, de la Universidad Pedagógica Nacional.

Metodología:

1. Realizar una revisión de contenidos inmersos en el proceso de enseñanza y aprendizaje de la gramática musical.
2. Recopilar, transcribir y sistematizar duetos vocales colombianos de acuerdo con sus características musicales.
3. Desarrollar entrevistas a docentes y encuestas a estudiantes.

3.5.2 Etapa de diseño y aplicación de la propuesta.

Esta propuesta se realizó a partir de la selección, transcripción, y adaptación de duetos vocales colombianos que responden a los contenidos descritos anteriormente. Así mismo, se realizaron sugerencias metodológicas con el fin de generar una aplicabilidad pedagógica desde los aspectos rítmico, armónico, auditivo y de entonación.

Objetivo: Implementar en los procesos de enseñanza y aprendizaje del solfeo el paradigma de la cognición situada, a través de duetos colombianos.

Metodología:

1. Realizar transcripciones, adaptaciones de duetos vocales colombianos de las diferentes regiones del país, acorde a los contenidos descritos en el proceso de enseñanza y aprendizaje de la gramática musical.
2. Diseñar guía metodológica mediante los duetos vocales seleccionados.
3. Realizar pistas de acompañamiento que complementen los duetos seleccionados, acorde al paradigma de la cognición situada.

3.5.3 Etapa de valoración del proceso

Objetivo: Valorar los resultados y los impactos obtenidos en el proceso de aplicación de la propuesta de investigación, desde el punto de vista teórico y práctico.

Metodología: Realizar una serie de encuentros con los estudiantes que permita evidenciar el proceso y los resultados obtenidos.

4. DESARROLLO METODOLÓGICO

El desarrollo metodológico tiene como finalidad la realización práctica expuesta en la ruta metodológica mediante una serie de momentos. Por ello, la presente investigación consta de las siguientes etapas:

4.1 Etapa de indagación

4.1.1 Contenidos correspondientes a la gramática musical

A continuación, se presenta las siguientes definiciones de acuerdo con Latham (2010), que enmarcan los sistemas y algunos de los contenidos correspondientes a los procesos de enseñanza y aprendizaje de la gramática musical, a fin de identificar su presencia en duetos vocales pertenecientes a las músicas tradicionales colombianas:

Tabla 5.

Contenidos gramática musical.

Sistema	Contenidos	Aplicación en música tradicional colombiana
<p>Tonal</p> <p>Consiste en la organización de la altura de las notas a partir de un orden jerárquico en un sistema tonal que determina las relaciones armónicas existentes.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Progresiones armónicas usuales • Cadencias • Uso de dominantes secundarias • Arpeggios • Escalas 	<p>Uso de progresión armónica I-IV-V7 en géneros de la región andina tales como: el pasillo, la caña, y la guabina.</p>

<p style="text-align: center;">Cromático</p> <p>Se comprende como la utilización de notas que implica un carácter de tensión, opuesto al diatonismo que supone un carácter de estabilidad. Por ello, dentro del sistema cromático se encuentran inmersas las notas que son extrañas o ajenas a un determinado acorde, cuya función es melódica.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Notas de paso • Bordaduras • Retardos • Anticipaciones 	<p>Es común encontrar notas ajenas al acorde en géneros tales como: la danza, el bambuco o el pasillo, pertenecientes a la región andina colombiana.</p>
<p style="text-align: center;">Modal</p> <p>Se fundamenta en la sucesión de tetracordios que a su vez forman escalas, las cuales presentan diferentes características de acuerdo con su construcción.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Modo mixolidio • Modo eólico • Modo dórico 	<p>Presente en géneros de las músicas tradicionales de la región caribe, tales como: cumbia y música de gaitas.</p>

Aspecto rítmico		
Temática	Contenidos	Aplicación en música tradicional colombiana
<p>Compases simples y compuestos</p> <p>Los compases simples son los que poseen una subdivisión binaria de la unidad (dos, cuatro, ocho). Por su parte, los compases compuestos poseen división ternaria de la unidad (tres, seis, nueve).</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Subdivisión binaria y ternaria del pulso 	<p>Dada la riqueza rítmica presente en las músicas tradicionales colombianas, se encuentran géneros en compases simples como la guabina y el pasillo, y músicas en compases compuestos como el abozao y el currulao.</p>
<p>Síncopa</p> <p>Se considera como el desplazamiento del acento normal de la música de un tiempo fuerte a uno débil. Se puede encontrar en compases simples como 2/4 o en compases compuestos como 6/8.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • En compases simples • En compases compuestos • Amalgamas 	<p>Gran parte de los géneros musicales presentes en las regiones caribe y pacífica contienen la síncopa como elemento rítmico característico, algunos de estos géneros son: la cumbia, el vallenato y el currulao.</p> <p>Así mismo la alternancia entre métricas de 3/4 y 6/8 es común en géneros como la caña, perteneciente a la región andina sur.</p>

4.1.2 Recopilación de duetos vocales colombianos

A partir de la recopilación y transcripción de canciones colombianas en formato de duetos vocales, se realizó un análisis preliminar con el fin de obtener un posible esquema de sistematización que permitiera comprender los elementos musicales presentes en cada dueto. Para ver un ejemplo del análisis: (Ver anexo 3).

Tabla 6.

Modelo preliminar de análisis de contenidos.

Elementos	Contenidos
Sonido	Timbres. Textura. Dinámica.
Melodía	Modo. Rango. Contorno melódico.
Armonía	Tonalidad. Estructura armónica. Lenguaje armónico. Ritmo armónico.
Ritmo.	Métrica. Tempo. Figuras y motivos principales. Estructura de frase, periodo, sección y forma.
Texto	Idioma. Contenido temático. Fuente.

Nota. Adaptado de Análisis de partitura (p. 18), por J. Z. Alejandro, 2004, Ministerio de cultura.

4.1.3 Unidades de análisis de entrevistas y encuestas

A partir de las entrevistas semi estructuradas realizadas a los docentes de las cátedras de lenguaje y gramática musical (ver anexo 1 y 2), se realizaron las siguientes categorías de análisis a fin de generar una comprensión adecuada de las respuestas:

1. Desarrollo de competencias mediante duetos vocales en las cátedras de lenguaje y gramática musical.

A partir de las respuestas de los docentes entrevistados surgen tres aspectos a destacar en las competencias que desarrollan los duetos vocales, las cuales son:

1.1 Audición consciente

Acorde al trabajo colaborativo que conlleva solfear un dueto vocal, resulta de vital importancia destacar la necesidad de generar un adecuado desarrollo de la escucha activa a nivel individual en torno a elementos musicales tales como: el ritmo, la melodía y la armonía; puesto que la racionalización de estos elementos a nivel individual, permite la comprensión global del dueto.

1.2 Desarrollo analítico:

La pedagoga Myriam Arroyave expresa que el análisis musical, es la génesis por el cual se llega a la racionalización de los elementos musicales. Al respecto afirma:

El escrito es un espacio tanto material como virtual donde puede orientarse el pensamiento musical. Al interior de este espacio, una secuencia simbólica, una estructura de marcas, permite la circulación de sentido; idealidades notadas y fijadas en proposiciones estables, dotadas de una unidad gramatical y un sentido lógico propio. (Arroyave, 2014, p. 193).

De esta manera, los duetos vocales al contener información detallada de los diversos elementos musicales, se convierten en una herramienta útil en los procesos de enseñanza y aprendizaje de la gramática musical.

1.3 Criterio de ensamble y trabajo colaborativo:

El trabajo colaborativo, permite potenciar las competencias anteriormente descritas a través de la teoría del aprendizaje experiencial, la cual fue desarrollada por el pedagogo estadounidense John Dewey, (Dewey como se citó en Ruiz 2013). En esta teoría, Dewey plantea que, por medio de la reflexión en torno a la experiencia práctica, se logra una mayor apropiación conceptual. Por consiguiente, el uso de duetos vocales dentro de los procesos de enseñanza de la gramática musical, permite contribuir al desarrollo del pensamiento musical a través de la apropiación conceptual presente en el aprendizaje experiencial.

2. Bibliografía adicional usada en el proceso de enseñanza de duetos vocales.

Los docentes entrevistados expresan utilizar en algunas ocasiones materiales adicionales tales como: misas con acompañamiento armónico de piano, melodías extraídas de músicas tradicional colombiana, duetos instrumentales adaptados en su tesitura para ser cantábiles y algunas obras corales. Así mismo, resulta importante destacar el fin pedagógico que cumple la incorporación de estos materiales en las cátedras de gramática por parte de los docentes, puesto que no se espera un resultado de ensamble musical, sino el desarrollo de la habilidad en torno a la lectura a primera vista.

De esta manera, queda demostrado que, aun cuando se hace uso de bibliografía adicional a la establecida en el syllabus de las cátedras de lenguaje y gramática musical, resulta relevante la inserción de diversos repertorios que propendan el desarrollo de habilidades como la lectura a primera vista a través de contenidos diversos.

3. Sugerencias en el abordaje de los contenidos

A pesar de ser diversas las respuestas de los docentes, se identifican algunas temáticas que deben ser tenidas en cuenta en los procesos de enseñanza y aprendizaje de la gramática musical, tales como:

- Modulaciones pasajeras
- Modulaciones definitivas
- Notas extrañas al acorde
- Desarrollo rítmico

Así mismo, es importante resaltar que los contenidos inmersos en los materiales educacionales, deben estar en concordancia a las temáticas establecidas en los syllabus que orientan las cátedras de lenguaje y gramática musical. Sin embargo, algunos de los materiales educacionales establecidos por el syllabus, no aportan en su totalidad al nivel de desarrollo de los contenidos que se espera desarrollen los estudiantes, tal como lo afirma el maestro Rogelio García:

Es bueno buscar otros materiales, si el libro tiene una tradición centroeuropea, por ejemplo, el aspecto rítmico no está tan desarrollado, en el sentido del uso de la síncopa y los contratiempos, como en las músicas latinoamericanas, que tienen una influencia desde África...entonces quedamos solfeando semicorcheas muy cuadradas, pero es un limitante, pero no hay síncopas o contratiempos, entonces hace falta otro tipo de materiales que puedan aportar en ese aspecto. (Comunicación personal, abril 28, 2022). (Ver anexo 1 y 2).

4. Posibilidades metodológicas en los procesos de enseñanza y aprendizaje de duetos vocales

A partir de las diversas respuestas dadas por los docentes entrevistados, se identifican tres fases en los procesos de enseñanza y aprendizaje de duetos vocales:

4.1 Fase diagnóstico: la lectura a primera vista del dueto se convierte en la herramienta esencial para identificar las fortalezas y aspectos por mejorar de manera individual en cada uno de los estudiantes.

4.2 Fase de análisis: el análisis de cada uno de los elementos musicales (ritmo, melodía, armonía), busca la comprensión y racionalización del dueto; es decir el desarrollo del pensamiento musical.

4.3 Fase de ensamble: el trabajo específico de interpretación musical en el que se encuentran las diferentes frases, dinámicas y articulaciones de un dueto vocal, supone a su vez una vinculación directa del saber qué/ saber cómo; puesto que se requiere un conocimiento aproximado de las características musicales y culturales pertenecientes a los duetos, a fin de obtener mejores ensambles musicales.

5. Dificultades en el proceso de aprendizaje de duetos vocales

Los docentes expresaron diversas dificultades que presentan los estudiantes en el proceso de aprendizaje de duetos, entre ellas se destacan:

1. La correcta entonación de notas cromáticas.
2. La percepción y racionalización de los puntos modulatorios en el dueto.
3. La conciencia en torno a la independencia e interdependencia de las voces.

A partir de las dificultades anteriormente mencionadas, se evidencia la importancia de contribuir al desarrollo del pensamiento musical a partir de materiales propendan un aprendizaje significativo.

6. Nivel de conocimiento de las músicas tradicionales colombianas en los estudiantes de lenguaje y gramática musical

Aunque existen diversas percepciones de los docentes en torno al nivel de conocimiento que tienen los estudiantes frente a las músicas tradicionales colombianas, se encontraron dos

aspectos relevantes que inciden en un mayor conocimiento y apropiación de estas músicas, los cuales son:

1. Contexto del que provienen los estudiantes

Dada la población heterogénea que conforman los espacios académicos de lenguaje y gramática musical, muchos de los estudiantes provienen de diferentes ciudades, municipios y regiones, en los cuales, su aprendizaje musical en torno a las músicas tradicionales colombianas es *in situ*, es decir se logra un aprendizaje a partir de la interacción con su entorno cultural. Tal como lo expresa el docente de solfeo y gramática musical Omar Baracaldo:

Bueno. yo creo que el nivel es muy bajito... la gente hoy en día pues si ha tenido contacto con la música colombiana, es porque viene de un contexto donde se está haciendo esa música, pero realmente eso es un privilegio que tienen muy poquitos...eso es una cuestión muy particular en cierta manera. (Comunicación personal, abril 28, 2022). (Ver anexo 1 y 2).

2. El instrumento principal que interpretan los estudiantes

El mayor o menor conocimiento de las músicas tradicionales colombianas, se encuentra directamente relacionado a partir de los repertorios que interpretan con frecuencia los estudiantes en su instrumento principal, puesto que son estos repertorios los que sitúan al estudiante en un contexto musical y cultural.

Por consiguiente, para el presente investigador las cátedras de gramática musical pueden llegar a convertirse en la génesis del conocimiento de las músicas tradicionales en la academia, en las cuales, a través de la inclusión de nuevos repertorios y materiales educativos, se propenda el desarrollo del pensamiento musical articulado a la cultura.

7. Relevancia de las músicas tradicionales colombianas en los procesos de enseñanza y aprendizaje del solfeo

Los docentes expresaron la pertinencia en torno a la inclusión de músicas tradicionales colombianas en los procesos de aprendizaje del solfeo y la gramática musical, puesto que se convierte en una alternativa en el desarrollo de los contenidos propuestos en el syllabus, tal como lo expresa el docente Fernando Villalobos:

Sí, es importante no sólo por la divulgación de la música y el conocimiento de nuestro mismo folclore, sino porque dependiendo de la organización de esos materiales, puede suplir de alguna forma los materiales que se utilizan tradicionalmente. (Comunicación personal, abril 28, 2022). (Ver anexo 1 y 2).

8. Conocimiento de los docentes frente a materiales educativos de solfeo, basados en duetos tradicionales colombianos

Se evidencia un escaso conocimiento de los docentes frente a materiales basados en músicas tradicionales colombianas; sin embargo, los docentes entrevistados citan como referencia el método de solfeo propuesto por el maestro Fabio Martínez y algunos compendios de melodías basadas en músicas tradicionales.

9. Contenidos musicales presentes en las músicas tradicionales colombianas, y su aporte a las cátedras de gramática musical

Acorde a las respuestas de los docentes, se identifican posibles contenidos que pueden aportar a las cátedras de gramática musical, los cuales son:

1. Aspecto rítmico:

Dentro del aspecto rítmico, destacan la lectura de compases que presentan alternancia en sus métricas de 6/8 y 3/4, presentes en algunas músicas tradicionales de la región andina;

también señalan la importancia del desarrollo de la lectura ritmo - melódica con métricas de 2/2, así como el uso de síncopas y anacrusas presentes en distintas músicas del país.

2. Aspecto melódico:

El uso de notas cromáticas presentes en las músicas de la región andina, se convierte en un posible contenido que puede enriquecer las cátedras de gramática musical, puesto que los docentes expresan la necesidad de nutrir el material bibliográfico existente.

3. Aspecto armónico

En el aspecto armónico, los docentes expresan la necesidad de investigar en torno a músicas cuyo constructo sea el sistema modal, puesto que el material propuesto en el syllabus en torno a este aspecto resulta limitado. Al respecto, el maestro Rogelio García afirma:

Yo pienso que lo más sencillo es dividir los aspectos de la formación musical en lo que tradicionalmente como las estructuras de la música: la melodía, la armonía, el ritmo... por ejemplo, la mayoría de las músicas de la costa atlántica... son modales, en ese aspecto se pueden aprovechar. (Comunicación personal, abril 28, 2022). (Ver anexo 1 y 2).

10. Posibilidad de creación de pistas de acompañamiento que complementen la propuesta de duetos vocales en las cátedras de gramática musical

Se encuentra una respuesta favorable por parte de los docentes en torno a la creación de pistas de acompañamiento; sin embargo, los docentes expresan la importancia de tener una metodología idónea en el uso de estas pistas, puesto que, al abordarlas inicialmente, el estudiante pasa a tener un referente auditivo al momento de entonar el dueto, lo cual limita a su vez un análisis

Unidades de análisis encuestas a estudiantes

A fin de identificar el nivel de conocimiento y la percepción frente a las músicas tradicionales colombianas, se realizó una encuesta a 22 estudiantes activos de la cátedra de Lenguaje y Gramática musical de la Universidad Pedagógica Nacional, en la que se contemplaron dos aspectos:

1. Nivel de conocimiento de las músicas tradicionales colombianas a partir de sus características rítmicas, armónicas y melódicas.
2. Su apreciación personal frente a la importancia de las músicas tradicionales en las cátedras de lenguaje y gramática musical.

Para ver formato de encuesta (Ver anexo 4).

Preguntas encuesta:

1. Teniendo en cuenta las seis regiones naturales de Colombia. (Andina, Amazónica, Pacífica, Caribe, Orinoquía e Insular), ¿Qué géneros de música tradicional colombiana son de su interés?

A partir de las respuestas dadas por los estudiantes, se identifica una preferencia en torno a músicas de la región andina y caribe y sus diversos géneros tales como: la guabina, el pasillo, el bambuco, el bullerengue, el porro, entre otros; los cuales, a su vez reflejan un notorio interés de los estudiantes frente a las músicas tradicionales colombianas.

2. ¿Qué duetos vocales colombianos conoce? (agrupaciones artísticas) Menciónelos.

Dentro de las agrupaciones artísticas en formato de duetos vocales que conocen los estudiantes, se destacan: Duetto Silva y Villalba, Duetto Garzón y Collazos, Duetto Hermanos Martínez, Duetto Azalea, entre otros.

Acorde a las respuestas de los estudiantes, se puede inferir que existe un mayor conocimiento de duetos vocales enfocados en la interpretación de música tradicional andina, lo

que a su vez evidencia un escaso conocimiento de agrupaciones vocales que interpreten músicas de diversas regiones del país.

3. ¿Conoce canciones tradicionales colombianas en versión dueto? Mencionalas

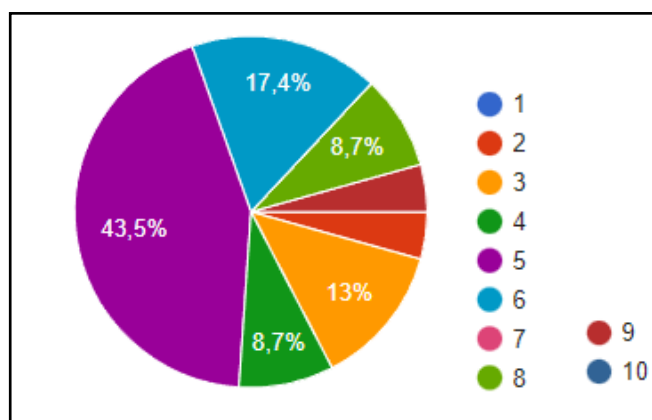
De acuerdo con las respuestas de los encuestados, las canciones que se identifican son: yo también tuve 20 años, soy colombiano, las acacias y espumas, las cuales en su mayoría pertenecen a ritmos tradicionales de la región andina.

A su vez, se evidencia un desconocimiento frente a canciones tradicionales en versión dueto en gran parte de los encuestados, lo cual demuestra la importancia de ampliar el conocimiento de músicas tradicionales en formato de dueto vocal, a través de los materiales educativos del solfeo y la gramática musical.

4. Identifique en la escala de 1 a 10, ¿qué tanto conoce en torno a las características rítmicas de ritmos tradicionales colombianos?

Fig. 3

Resultado de encuesta punto 4. Características rítmicas.

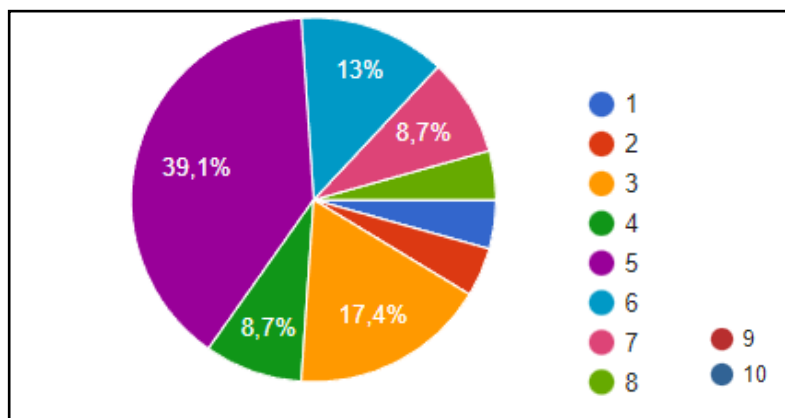


Acorde a las respuestas de los estudiantes encuestados, el 60,9% de los estudiantes se identifica en un nivel medio de conocimiento en torno a las características rítmicas de las músicas tradicionales colombianas. Así mismo, el porcentaje de estudiantes que se consideran con conocimientos avanzados (de 8 en adelante) es reducido.

5. Identifique en la escala de 1 a 10, ¿qué tanto conoce en torno a las características armónicas de ritmos tradicionales colombianos?

Fig. 4

Resultado de encuesta punto 5. Características armónicas.

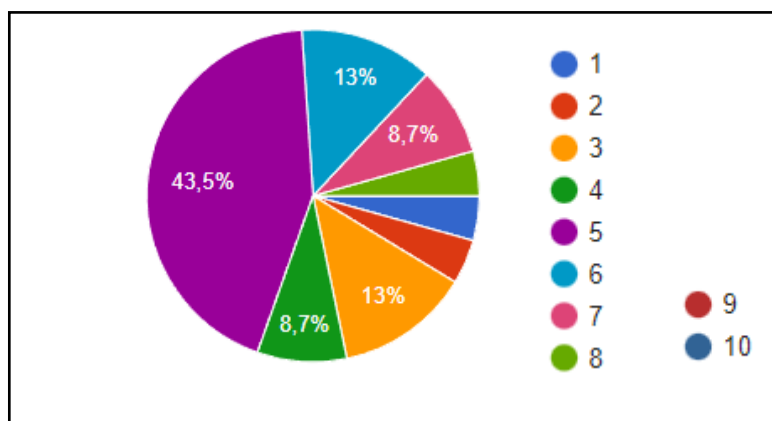


El 39,1 % de los estudiantes se identifica en la escala de 5 en el conocimiento de las características armónicas de los ritmos tradicionales colombianos, y tiene una proporción similar a los estudiantes que se consideran con un nivel avanzado, en torno al conocimiento de músicas tradicionales colombianas desde el aspecto rítmico.

6. Identifique en la escala de 1 a 10, ¿qué tanto conoce en torno a las características melódicas de ritmos tradicionales colombianos?

Fig. 5

Resultado de encuesta punto 6. Características melódicas.



Respecto a las características melódicas de los ritmos tradicionales colombianos, el 43,5% de los estudiantes se identifican en la escala de 5, seguido de un 13% en la escala de 6.

De esta manera, a partir de los resultados expuestos anteriormente, se evidencia a nivel general en los estudiantes, un conocimiento intermedio de las características rítmicas, armónicas, y melódicas presentes en las músicas tradicionales colombianas.

Así mismo, los estudiantes que demuestran un nivel de conocimiento bajo (por debajo de 3), demuestra que, en las cátedras de lenguaje y gramática musical, no se ha abandonado por completo la inclusión de músicas tradicionales. Sin embargo, pueden existir otros factores no explorados, los cuales hacen que este grueso de la población tenga un conocimiento limitado dentro de lo que exploraba esta encuesta.

7. De los duetos que ha abordado en gramática musical, ¿qué contenidos musicales considera que aportan a su formación?

Los encuestados expresan la importancia de los siguientes contenidos en sus procesos de formación musical:

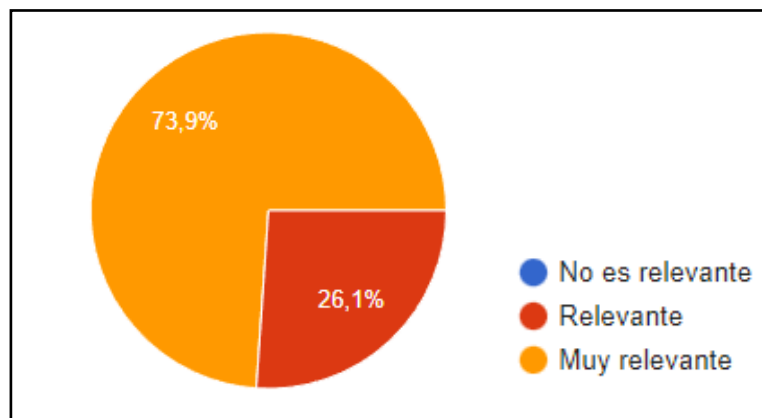
- Comprensión armónica mediante duetos que contengan modulaciones.
- Desarrollo auditivo y vocal a través de la entonación de intervalos y cromatismos.
- Afianzamiento de la memoria auditiva.
- Reconocimiento teórico y auditivo de la escritura contrapuntística.

Acorde a los contenidos expresados anteriormente, es evidente la importancia que residen en los duetos vocales, puesto que, a través de estos, se desarrollan las habilidades anteriormente descritas por los encuestados.

8. ¿Qué tan relevante considera la inclusión de duetos vocales basados en la música tradicional colombiana, en la cátedra de lenguaje y gramática musical?

Fig. 6

Resultado de encuesta punto 8. Relevancia.



Para el 73,9% de los encuestados, resulta muy relevante la inclusión de duetos vocales basados en músicas tradicionales; de igual forma para un 26,1% de los encuestados resulta relevante. Por consiguiente, la presente investigación resulta pertinente para los procesos de formación en las cátedras de lenguaje y gramática musical.

9. Si en el área de gramática musical se hiciera una selección de repertorio de música tradicional colombianas en el formato dueto, ¿en qué aspectos cree que puede contribuir a su formación musical?

A partir de las respuestas se pueden identificar aspectos relevantes en los procesos de formación musical, los cuales son:

1. Fortalecimiento del desarrollo rítmico: dada la riqueza rítmica presente en las músicas tradicionales colombianas, los encuestados expresan la importancia que estos repertorios tendrían en la comprensión de contenidos tales como: síncopa (interna y externa) y conocimiento de patrones rítmicos en compases de 2/2, 3/4, y 6/8.

2. Aproximación al contexto sonoro de las músicas tradicionales colombianas: los encuestados expresan la relevancia que tienen las músicas tradicionales a nivel musical y pedagógico, puesto que, al conocer las características musicales en torno al ritmo, la melodía y la armonía de estas músicas, se convierten en una herramienta que puede ser usada en sus labores pedagógicas.

4.2 Etapa de diseño y aplicación de la propuesta

4.2.1 Adaptaciones de duetos vocales

A continuación, se presenta la sistematización de los duetos vocales seleccionados que conforman la guía metodológica, en los cuales, en algunos casos se realizaron adaptaciones de acuerdo con las características rítmicas y armónicas correspondientes a cada género musical.

Tabla 7.*Clasificación duetos vocales colombianos.*

Región	Género	Nombre del dueto	Compositor / versión	Fuente/ Media de referencia	Transcripción/ adaptación
Andina	Pasillo	Tierra Labrantía	Carlos Vieco Ortiz /León Zafir	Fuente: compilación del autor Media: https://youtu.be/CUKPDuwrC0A	T
	Danza	La canción del amor	León Cardona	Fuente: (Hernández, 1999) Media: https://youtu.be/ZX567zRC1Dw Audición desde min: 13:15”	T - A

Andina	Guabina	El armadillo	Anónimo	Fuente: compilación del autor Media: https://youtu.be/LMCs8Gx69KI Audición desde min: Min: 2:40''	T - A
	Caña	Como mis abuelos	Luis Alfonso Liz L / Colectivo la Puerta mágica	Fuente: transcripción del autor Media: https://youtu.be/z_GE42-P_nU Audición desde min: Min: 2:28''	T - A
Orinoquía	Zumba que zumba	Zumba que zumba	Francisco Carreño / adaptación: Ricardo Zapata/ Alexander Vargas	Fuente: (Peñín, 1991) Media: https://youtu.be/Yzxn5N1m0pk	T - A
Pacífico	Currulao	Mi Buenaventura	Petronio Álvarez / Jhon Jairo Claro/ Transcripción: Nicolás Sotelo	Fuente: compilación del autor Media: https://youtu.be/x_kvjT-yOI8	A

Pacífico	Abozao	Que ya viene navidad	Álvaro Agudelo / María Jimena Barreto	Fuente: compilación autor Media: https://youtu.be/z-Ti_Tx5qJ4	T – A
Caribe	Cumbia	Cumbia Cienaguera	Andrés Paz Barros	Fuente: Partituras música tropical colombiana. (s.f.). Media: https://youtu.be/465sFp9JHJc	T – A
	Cumbia	Martha La Reina	Lisandro Meza	Fuente: transcripción del autor Media: https://youtu.be/cWTDCJq6lyg	T – A
	Cumbia	Dos de febrero	Totó la Momposina	Fuente: transcripción del autor Media: https://youtu.be/mNf3hExiC4k	T – A

Caribe	Vallenato	La enfermedad	Emiliano Zuleta/ Arlington Pardo Plaza	(Del Castillo et al, 2001) Media: https://youtu.be/jhx0E7qU1Zc	T
Insular	Calypso	A San Andrés y Providencia	Mauricio Lozano/ María Olga Piñeros	Fuente: (Piñeros, M. y Lozano, M, 2002) Media: https://youtu.be/UnQxshsrZew	T
Amazónica	Popular amazónica	Remembranzas	Armando Londoño F. Transcripción: Picón, F. & Bernal, P.	Fuente: (Picón, F. y Bernal, 2015) Media: https://youtu.be/hKMImpj_uX0	T – A

4.2.2 Diseño de guía metodológica

A partir de la sistematización del repertorio presentado anteriormente, se realizó una guía metodológica orientada a los docentes del área de gramática musical (Ver anexo 5), la cual se presenta de la siguiente manera:

- **Introducción:** se detalla los contenidos generales de la guía metodológica organizados en sistema tonal, cromático y modal.
- **Sugerencias de aplicación metodológica:** contiene pautas generales para el estudio de los duetos desde el aspecto rítmico, armónico y auditivo; así mismo, se dan recomendaciones generales previas a la entonación del dueto.

Como parte del desarrollo de la guía, se transcribieron, adaptaron y clasificaron los duetos de acuerdo con los siguientes contenidos:

Sistema tonal

Dentro de este sistema, se encuentran progresiones armónicas comunes en la música tradicional colombiana, enmarcadas dentro de las regiones de tónica, subdominante y dominante, así como el uso de dominantes secundarias y arpegios. Por lo tanto, a continuación, se detallarán estos aspectos:

- **Uso de progresiones armónicas I – IV -V:**

La tonada del armadillo al igual que otras tonadas presentes en el departamento de Santander, históricamente han evolucionado en su construcción armónica, tal como lo afirma el investigador en músicas tradicionales Héctor Parra Pérez:

Parece que la palabra torbellino en la zona andina oriental designó a otros géneros musicales muy emparentados entre sí, pero que no tenían siempre el círculo armónico I-IV-V7, como hoy en día se tiene súper establecido. Entonces, había como otros motivos rítmico-armónicos, sobre todo el rasgueo es como el que le da la pauta a eso, a los que se les llamó torbellino. (Parra, como se citó en D, Restrepo. 2018)

Por consiguiente, la tonada del armadillo presenta una estructura armónica definida, perteneciente al ritmo de torbellino:

Fig. 7

Estructura ritmo armónica – ritmo de torbellino.



A su vez, una de las características de la tonada del armadillo, es su estructura formal basada en una sección instrumental (A), y una sección acapella (B). Por lo tanto, y a fin de conservar esta característica dentro del dueto, el autor creó la sección (A), en la cual se evidencia la estructura armónica definida basada en la progresión I-IV-V7, que a su vez puede ser acompañada por un instrumento armónico. Ejemplo:

Fig. 8

Dueto Tonada del armadillo – sección acompañamiento armónico.

Compositor: Anónimo - Tonada tradicional
Transcripción y adaptación: Alexander Vargas

A ♩ = 115

E♭ A♭ B♭7 E♭ A♭ B♭7

La sección B (acapella), y acorde a la transcripción realizada por el autor, las guabineras cantan haciendo uso de la textura homorrítmica por intervalos de terceras. Ejemplo:

Fig. 9

Tonada del armadillo – sección acapella.

The image shows a musical score for two voices. The lyrics are: que - le - hue - le - tan - sa - bro - so - ia - iai - y - la - gua - . The notation consists of two staves with notes and rests. A blue box highlights the two staves. Below the staves, the text reads: Textura homorrítmica en intervalos de tercera.

- Dominantes secundarias:

Dentro del sistema tonal, también se presenta el contenido de dominantes secundarias, el cual se evidencia en la danza “La canción del amor” del compositor antioqueño León Cardona. Las cuales, enriquecen el aspecto armónico dentro sus composiciones, tal como lo expresa Valencia (2017):

Pasillos y bambucos entrelazados con armonías del jazz y de la música brasileña. Esa es una fórmula que supo dominar el maestro León Cardona García para darle un giro a la música tradicional colombiana.

De esta manera, el contenido armónico inmerso en las composiciones de León Cardona resulta relevante para la presente propuesta, puesto que se convierte en el elemento musical por el cual estudiantes y docentes pueden acercarse a los diferentes estilos compositivos que hacen parte de la música tradicional colombiana. Ejemplo:

Fig. 10

Fragmento dueto *La canción del amor* – uso de dominantes secundarias.

Uso de progresión iim7b5 - V7 - del 3er grado

13 F#m D7 G#m7(b5) C#7 F#m7 F7 Em7 A7 Dmaj7

mp

p

- Arpeggios:

Finalmente, en gran parte de las músicas tradicionales colombianas enmarcadas dentro del sistema tonal, es común encontrar diseños melódicos basados en arpeggios correspondientes a los grados I -V, tal como es el caso del abozao *Que ya viene navidad*:

Fig. 11

Fragmento dueto *Que ya viene navidad* – arpeggios sobre grados Im – V.

Que ya viene navidad

Abozao

Alvaro Agudelo

Versión coral: Maria Jimena Barreto

Adaptación: Alexander Vargas

$\text{♩} = 90$

Em B7 Em

Voz 1

Voz 2

Arpeggio de V grado

Arpeggio de Im

Sistema cromático

Los duetos pertenecientes a este sistema se destacan por su riqueza en torno a notas extrañas al acorde tales como: notas de paso y bordaduras. A continuación, se presentarán algunos ejemplos:

- Notas de paso cromáticas:

En el dueto Mi Buenaventura, la construcción melódica de la segunda voz se basa en notas de paso cromáticas descendentes, las cuáles enriquecen la sonoridad del dueto.

Fig. 12

Fragmento dueto Mi Buenaventura.

The image shows a musical score for two voices, V.1 and V.2, in the key of C minor (Cm). The first voice (V.1) is in the treble clef and plays a melody of eighth notes. The second voice (V.2) is in the bass clef and plays a series of descending notes. A blue box highlights the notes in V.2: G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3. These notes are chromatic descending passing notes between the notes of the C minor chord (C, Eb, G).

- Bordaduras cromáticas:

Adicional a la relevancia que posee el dueto la canción del amor desde el aspecto armónico, se evidencian algunas notas extrañas al acorde como bordaduras cromáticas en la voz

1. Ejemplo:

Fig. 13

Fragmento dueto La canción del amor – cromatismo.



Sistema modal

Gran parte de las músicas pertenecientes a la región caribe colombiana se encuentran inmersas en este sistema debido a su evolución histórica, tal como lo comenta el pedagogo musical Lácides Romero Meza en FLADEM (2021):

Los negros del África cuando llegaron aquí no conocían la armonía conscientemente... aun cuando ya existía la armonía en Europa, ellos no tenían en su cabeza la verticalización de escalas, por eso la música se basaba en una línea melódica modal acompañada por percusión...por eso la mayoría de estas músicas de la costa son modales... puras.

Por ello, es frecuente encontrar ritmos como la cumbia y la gaita en modos tales como: mixolidio, eólico y dórico. Ejemplo:

- Modo Do # eólico: dueto Martha la reina

Fig. 14

Estructura ritmo armónica – cumbia Martha la reina.

En el dueto Martha la reina se evidencia la estructura ritmo armónica de dos compases correspondientes a do sostenido menor, y dos compases a si mayor, haciendo uso del modo eólico de do sostenido. Así mismo, tomando como fundamento la estructura ritmo armónica, se diseñó la segunda voz basada en arpeggios, el cuál es característico en el acompañamiento que realiza el acordeón:

Fig. 15

Diseño de arpeggios voz 2 – Martha la reina.

The image shows two staves of musical notation for 'Voz 2'. Both staves are in bass clef and have a key signature of two sharps (F# and C#). The first staff is labeled 'Arpeggio sobre acorde de C#m' and shows a sequence of notes: a quarter rest, a quarter note G#2, a quarter note A2, a quarter note B2, a quarter note C#3, and a half note G#2. The second staff is labeled 'Arpeggio sobre acorde de B' and shows a sequence of notes: a quarter rest, a quarter note G#2, a quarter note A2, a quarter note B2, a quarter note C#3, and a half note G#2. A '3' is written above the first staff, indicating a triplet or a specific rhythmic pattern.

Componente rítmico

- Patrones rítmicos de acompañamiento

Dada la riqueza rítmica que posee la música tradicional colombiana, se indagaron patrones rítmicos de acompañamiento pertenecientes a los diferentes géneros, los cuáles pueden ser utilizados mediante el uso de instrumentos armónicos. Ejemplo:

Fig. 16

Patrones rítmicos de acompañamiento – Región Andina.

The image shows a musical score for four instruments: Danza, Guabina, Pasillo, and Caña. Each instrument has a staff with a 2/4 time signature and a key signature of one flat. The notes are arranged in a rhythmic pattern across four staves.

Así mismo, dada la relevancia que tienen los instrumentos de percusión en las músicas pertenecientes a las regiones caribe y pacífico, se realizaron adaptaciones en las segundas voces acorde a los patrones rítmicos de los instrumentos tradicionales. Tal es el caso del dueto Cumbia Cienaguera que se presenta a continuación:

Fig. 17

Fragmento 1 – Dueto Cumbia Cienaguera.

Cumbia Cienaguera

Compositor: Andrés Paz Barros
Adaptación a dos voces: Alexander Vargas

♩ = 70

Voz 1

Voz 2

Diseño melódico de la segunda voz con base en el patrón rítmico de la tambora

Fig. 18

Fragmento 2 – Dueto Cumbia Cienaguera.

Diseño melódico con base en el patrón rítmico del llamador

De esta manera, en el dueto Cumbia Cienaguera, se evidencia el diseño ritmo melódico que posee la segunda voz, el cual se basa en los patrones característicos de la tambora y el llamador en el ritmo de cumbia:

Fig. 19

Patrones rítmicos de la tambora y el llamador en el ritmo de cumbia.

Por consiguiente, la adaptación de patrones rítmicos en la segunda voz a manera de ostinato en los duetos, apuntan al desarrollo de la audición rítmica, lo cual permite una mayor comprensión en torno a la construcción musical de las músicas tradicionales colombianas; por ello, se diseñaron ejercicios ritmo melódicos que permitan afianzar este aspecto.

Fig. 20

Propuesta ritmo melódica – Cumbia Cienaguera.

Propuesta elaborada por: José Alexander Vargas Torres

♩ = 70

Arpeggio C Arpeggio Bb Arpeggio Gm

Voz 1

Voz 2

Ostinato tambora

Ostinato llamador

Finalmente, dentro del componente rítmico que orientó el desarrollo de la guía metodológica, se encuentran los siguientes contenidos:

- Síncopa:

Como parte del recurso compositivo, la síncopa se convierte en el elemento esencial en gran parte de las músicas tradicionales colombianas, la cual se encuentra en diferentes métricas algunas de ellas son: 2/2, 3/4, y 6/8. A continuación se exponen algunos ejemplos:

Fig. 21

Fragmento Dueto La enfermedad – síncopa en 2/2.

Score

La Enfermedad

Vallenato

Compositor: Emiliano Zuleta
Versión: Arlington Pardo Plaza

♩ = 168

C

Voz 1

Voz 2

Arpegio de tónica

Síncopa

Síncopa

Fig. 22

Fragmento Dueto Zumba que Zumba – Síncopa en 3/4.

The image shows a musical score for a duet in 3/4 time. The top staff is in treble clef and contains a melody. The first measure is labeled with the chord $Bm7(\flat 5)$ and the second measure with $E7$. A blue box highlights a syncopated figure in the second measure, consisting of a quarter note followed by an eighth note, with the label "Síncopa externa" below it. The bottom staff is in bass clef and shows a simple accompaniment pattern.

Fig. 23

Fragmento Dueto Mi Buenaventura – síncopa en 6/8.

The image shows a musical score for a duet in 6/8 time. The title is "Mi buenaventura" and the subtitle is "Currulao". The composer is Petronio Álvarez, the arranger is Jhon Jairo Claro, the transcriber is Nicolás Sotelo, and the adapter is Alexander Vargas. The tempo is marked as $\text{♩} = 110$. The key signature is C minor (Cm). The score is for two voices, "Voz 1" and "Voz 2". Both staves show syncopated rhythms, with blue boxes highlighting specific syncopated figures. The label "Síncopa" is placed above the first box and below the second box. The bottom staff shows a simple accompaniment pattern.

- Amalgamas

La alternancia entre compases simples (3/4) y compuestos (6/8), da origen a los llamados compases de amalgama, los cuales están presentes en ritmos colombianos como la caña; el cuál, de acuerdo con García (2015), surge como parte de la evolución histórica que tuvo la mezcla entre músicas pertenecientes a campesinos e indígenas.

Ejemplo:

Fig. 24

Fragmento Dueto Como mis abuelos – amalgamas.

Score

Como mis abuelos

Caña

Compositor: Luis Alfonso Liz
Versión: Colectivo la puerta mágica
Transcripción y adaptación: Alexander Vargas

♩ = 110

Voz 1

Voz 2

Compás de 6/8 Compás 3/4

Como se puede apreciar en la figura anterior, aun cuando la métrica inicial se encuentra en 6/8, la escritura rítmica del segundo compás sugiere pensarse en métrica de 3/4, siendo así la superposición de estas dos métricas una de las características principales de este ritmo.

4.2.3 Pistas de acompañamiento

En última instancia, como material sonoro complementario a la propuesta, se realizaron pistas de acompañamiento con el fin de situar y acercar a estudiantes y docentes, a los diferentes géneros presentes en los duetos vocales seleccionados. Para detallar ficha técnica y partituras de los acompañamientos (Ver anexo 6).

De este modo, la realización de las pistas constó de los siguientes procesos:

- Selección de duetos
- Revisión de instrumentación característica de acuerdo con el género
- Convocar a músicos en el proceso de grabación
- Producción musical en estudio de grabación

Una vez finalizados estos procesos, se elaboraron las pistas de los siguientes duetos:

Tabla 8.

Pistas de acompañamiento.

Nombre del dueto	Género
Como mis abuelos	Caña
Mi Buenaventura	Currulao
La canción del amor	Danza
Tierra Labrantía	Pasillo
Zumba que zumba	Música tradicional llanera – golpe: Zumba que zumba

4.3 Etapa de valoración del proceso

A fin de valorar los resultados obtenidos a partir de la propuesta, se realizaron categorías de análisis en las cuales se busca reflexionar y valorar los impactos obtenidos. Estas categorías de análisis contemplan al autor, estudiantes, y docentes pertenecientes a las cátedras de lenguaje y gramática musical en relación con la propuesta.

Reflexión del autor desde el aspecto musical:

La recopilación de duetos vocales pertenecientes a las diferentes regiones naturales de Colombia, implicó al autor del presente trabajo de grado, la investigación en torno a las características musicales específicas de los géneros propuestos; puesto que al ser la cognición situada el paradigma pedagógico que sustenta esta propuesta, se busca crear una aproximación a las sonoridades de estas músicas desde la academia. Por consiguiente, se realizaron los siguientes procesos creativos:

Tabla 9.

Reflexiones del autor – aspecto musical.

Proceso realizado	Finalidad del proceso
Creación de una segunda voz a partir de la voz principal	En el proceso de recopilación de duetos y melodías pertenecientes a las músicas tradicionales colombianas, fue necesaria la creación de una segunda voz, teniendo en cuenta características rítmicas y armónicas del género, a fin de generar una sonoridad cercana al contexto tradicional.

Transcripciones	Se realizaron transcripciones pertenecientes a diferentes músicas tradicionales, en especial de la región caribe.
Adaptación de tonalidades	Al tener en cuenta que la mayoría de estudiantes pertenecientes a las cátedras de lenguaje y gramática musical no tienen como instrumento principal la voz (canto), fue necesaria la adaptación de las tonalidades originales de los duetos a otras tonalidades, a fin de favorecer el rango de extensión posible en cada voz.
Adaptación	En algunos casos fue necesaria la adaptación de notas con el fin de enriquecer el dueto a través de posibles resoluciones, bordados, y demás contenidos inmersos en la gramática musical.

Reflexión del autor desde el aspecto pedagógico

Durante el proceso del diseño de la adaptación y recopilación de los duetos vocales, se realizaron una serie de encuentros con estudiantes y docentes de las cátedras de lenguaje y gramática musical a fin de generar una aproximación a la implementación de la propuesta. Culminados estos encuentros, se identificaron categorías de análisis en las que se sitúa al presente autor del trabajo de grado, como un individuo reflexivo en torno al rol docente en el aula desde los siguientes aspectos:

Tabla 10.*Reflexiones del autor – aspecto pedagógico.*

Aspecto	Finalidad
<p data-bbox="264 1056 792 1199">Identificación de fortalezas y dificultades de los estudiantes a partir de la implementación de la propuesta</p>	<p data-bbox="824 457 1362 1087">A partir de una serie de encuentros con los estudiantes pertenecientes a las cátedras de Lenguaje y Gramática musical II Y IV, se identificaron sus dificultades frente a los duetos vocales propuestos. Algunas de estas se relacionaron frente a la comprensión de esquemas rítmicos característicos de algunos géneros y la estabilidad del tempo. Lo cual generó la posibilidad al presente autor, de adaptar el material de acuerdo con las necesidades vistas en el aula.</p> <p data-bbox="824 1224 1362 1581">Así mismo, se identificaron fortalezas a nivel metodológico en el proceso de aprendizaje de los duetos, como la propuesta por parte de los estudiantes de acompañarse armónicamente, la cual se convirtió en un aporte significativo a la presente investigación.</p>

Escucha y participación de los estudiantes como individuos activos en la aplicación de la propuesta	Dado que la presente propuesta tiene como objetivo contribuir a los procesos de enseñanza y aprendizaje del solfeo en las cátedras de Lenguaje y Gramática musical, fue indispensable contar con la opinión de los estudiantes.
Pedagogo musical	El asumir el rol desde la pedagogía musical durante el desarrollo de la propuesta, permitió que el autor reflexionara en torno a diversos aspectos, tales como: diseño y secuencia del material pedagógico, intervención en clases en el que a su vez se asumió la interpretación y dirección del material, entre otros.

Reflexión de los estudiantes y docentes en relación con la propuesta

De igual forma, en busca de conocer la percepción de los estudiantes y docentes, se realizaron tres categorías de análisis, las cuáles son:

Tabla 11.

Reflexiones estudiantes y docentes en relación con la propuesta.

Ejes	Estudiantes – docentes
Solfeo	El objetivo de este eje es conocer la percepción de los estudiantes y docentes frente a los duetos implementados, desde la valoración del contenido musical.

Tradición	Reflexionar frente al conocimiento e impacto de los duetos vocales colombianos, y la importancia en torno a la inserción de las músicas tradicionales en la academia.
Sugerencias	La presente propuesta se nutre a partir de las sugerencias realizadas por estudiantes en torno a los contenidos y el desarrollo metodológico de los mismos.

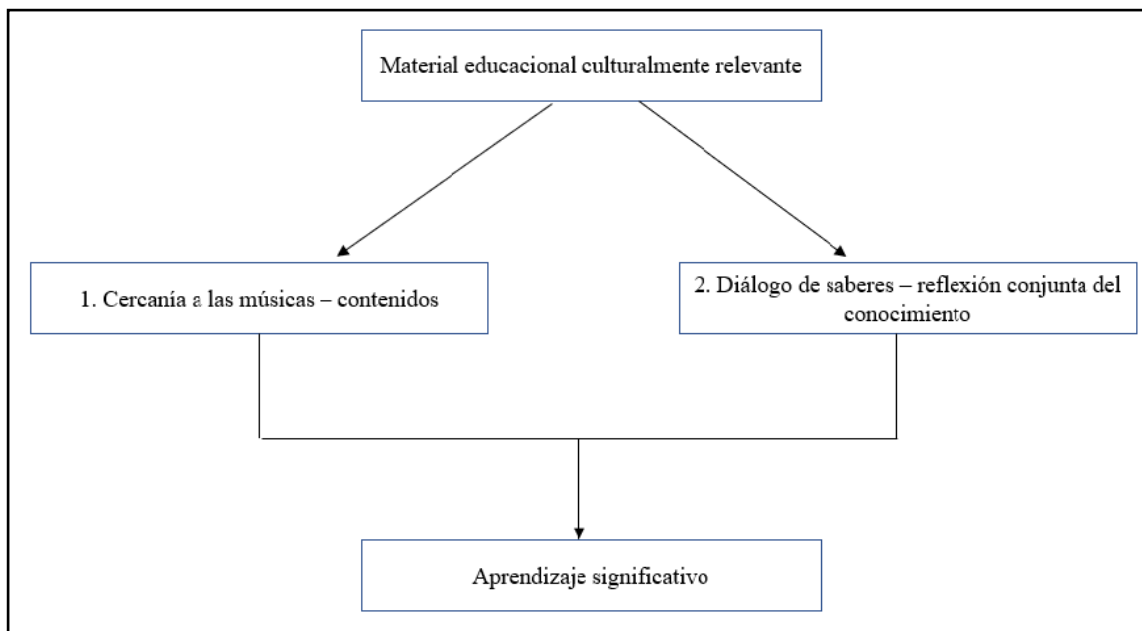
Solfeo

A partir de los encuentros con los estudiantes pertenecientes a la cátedra de Lenguaje y Gramática musical II, y de la implementación de los duetos Tierra labrantía, A San Andrés y Providencia y Como mis abuelos, se evidenciaron dificultades a nivel general frente al aspecto rítmico. Por lo cual, los estudiantes consideran que el principal aporte de los duetos basados en músicas tradicionales colombianas, se encuentra desde el aspecto rítmico, tal como lo expresa una estudiante de la cátedra: “Me parece que estos duetos son más chéveres de cantar, son mejores de estudiar, tiene más riqueza rítmica... me suena un poco más conocido y cercano” (comunicación personal – 31 de octubre de 2022).

De esta manera, de acuerdo con Díaz Barriga (2003), la relevancia cultural que poseen los materiales educativos determina un mayor o menor aprendizaje significativo en los estudiantes, puesto que al situar el conocimiento se potencia el aprendizaje colectivo e individual mediante el compartir de experiencias.

Fig. 25

Relevancia de material educacional culturalmente.



Tradición

Durante el desarrollo de los encuentros, los estudiantes expresaron la importancia de incluir las músicas tradicionales colombianas en el espacio académico de Lenguaje y gramática musical, por ello y a fin de visibilizar la opinión de los estudiantes y su incidencia en la presente propuesta, el autor identifica los siguientes aspectos:

1. La inclusión de las músicas tradicionales colombianas en los espacios académicos genera un diálogo de saberes

Al considerar la variada población de estudiantes que conforman las cátedras de Lenguaje y Gramática Musical de la Universidad Pedagógica Nacional, en torno a aspectos como el instrumento principal que interpretan y sus experiencias musicales extracurriculares, se evidencia una gran riqueza de saberes que traen consigo al aula; los cuales, se convierten en el punto de partida hacia una posible decolonización del saber.

Así mismo, la apertura de espacios académicos como lenguaje y gramática musical hacia nuevos repertorios a partir de músicas tradicionales colombianas, da la posibilidad a estudiantes

y docentes de reconocer desde la academia las sonoridades en las que se encuentran inmersos en su cotidianidad, rompiendo así de acuerdo con Restrepo (2018), el paradigma de la validación del conocimiento experto, tal como lo expresa un estudiante perteneciente a la cátedra de lenguaje y gramática musical II:

Es valioso también como implementar las músicas colombianas en la academia, en lo que estamos estudiando, porque todo lo que vemos es muy ajeno a nuestra cultura... digamos descubrir qué es la cumbia cienaguera solfeándola, porque de pronto la persona la ha escuchado, la ha tocado antes de una manera empírica, pero ya llegar al trasfondo de entender cómo funcionan las voces, a que distancia están... eso abre un sinfín de posibilidades y de creatividad a la persona que está empezando a conectar esos saberes de alguna manera. (comunicación personal – 31 de octubre de 2022).

2. La importancia del acercamiento a las músicas tradicionales en la academia desde la escritura

Si bien, los procesos de enseñanza y aprendizaje de las músicas tradicionales requieren la experiencia “in situ” para su comprensión, la apertura en la academia desde la lógica dual oralidad/escritura, planteada por Arenas (2016), resulta fundamental para que las instituciones universitarias y sus actores (estudiantes y docentes), tengan una aproximación a estas músicas y de esta manera comprendan su relevancia social y cultural.

Con el fin de sustentar la anterior afirmación, se presenta a continuación la opinión de una estudiante:

Al tenerlo escrito, da la posibilidad de que otra persona al otro lado del mundo si ha escuchado algo colombiano, y si bien no hable español, tiene el lenguaje musical escrito...eso le da a Colombia un reconocimiento, porque nosotros... si bien nuestras tradiciones orales son muy importantes... se han ido perdiendo porque no se tienen escritas.” (comunicación personal – 31 de octubre de 2022).

3. Incremento en torno al conocimiento de géneros pertenecientes a las músicas tradicionales colombianas

A partir de los encuentros llevados a cabo con los estudiantes, se evidenció un acotado conocimiento en torno a diversos géneros pertenecientes a la música tradicional colombiana, y sus principales características musicales.

Por ello, pese a que la presente investigación no contempla abarcar las causas de esta realidad, resulta relevante considerar el instrumento principal que interpretan los estudiantes, ya que a partir de este, se construyen los repertorios y sus realidades con la música, tal como lo afirma Becerra (2017): “Cabe anotar que la elección del instrumento es muy importante para quien estudia música, ya que marcan al sujeto desde una impronta cultural, la cual tiene profundos significados culturales en su desarrollo profesional, tanto artístico como musical. (p. 22).

En tal sentido, el espacio académico de lenguaje y gramática musical, otorga a los estudiantes la posibilidad para que amplíen y construyan realidades sonoras a partir de nuevos repertorios basados en música tradicional colombiana; los cuales, a su vez se convierten en el medio por el cual se logra una mayor comprensión de los elementos musicales relacionados a la armonía, la melodía y el ritmo.

Sugerencias

En concordancia con el tipo de investigación del presente proyecto, la presente propuesta se nutrió a partir de las sugerencias dadas por los estudiantes y docentes, algunas de ellas fueron:

- Diversas posibilidades de clasificación de los duetos vocales

En la propuesta se consideró la organización teniendo en cuenta los sistemas tonal, cromático y modal, sin embargo, debido a que los duetos presentan diversos contenidos a nivel rítmico, armónico y melódico, se generó un esquema de clasificación de acuerdo con estos aspectos.

- Pistas de acompañamiento como recurso de acompañamiento armónico y rítmico

A partir de una revisión y selección de los instrumentos representativos de cada género musical, el autor presenta una propuesta con audio, con el fin de acercar a estudiantes y docentes a las diferentes sonoridades de las regiones de Colombia desde una experiencia auditiva y corporal, es decir lograr un aprendizaje situado.

CONCLUSIONES

La presente investigación surgió a partir de la necesidad de enriquecer el material bibliográfico presente en las cátedras de lenguaje y gramática musical, el cual, a su vez da estrategias para el fortalecimiento en los procesos del pensamiento musical y de diversas habilidades musicales. Es así, que, a partir de la recopilación, transcripción y adaptación de duetos vocales pertenecientes a músicas tradicionales colombianas, fue posible contribuir en estos procesos de enseñanza y aprendizaje.

Durante el proceso investigativo, se clasificaron los duetos de acuerdo con sus contenidos en los sistemas tonal, cromático y modal. Sin embargo, no se establecieron niveles de dificultad a fin de lograr una aplicabilidad del material en cualquier contexto, según el criterio de nivel que determine el maestro.

De igual manera, las sugerencias metodológicas que el autor propone en la guía, surgieron a partir de la identificación de las dificultades que expresaron docentes y estudiantes en torno a los procesos de enseñanza y aprendizaje de la gramática musical. Por lo cual, queda abierta la posibilidad para que el material pueda ser mejorado o completado de acuerdo con las dificultades y retos que plantee el contexto.

Respecto al proceso de recopilación y transcripción de músicas pertenecientes a la región caribe, se evidenció que poseen una lógica desde el carácter responsorial, las cuales, a su vez poseen riqueza desde el aspecto rítmico y modal. Por ello, el presente trabajo abre un camino para el desarrollo investigativo de estas músicas, debido a la pertinencia de sus contenidos, y su incidencia en los procesos de enseñanza y aprendizaje en las cátedras de gramática musical.

Así mismo, a partir de las transcripciones musicales realizadas por el autor, se concluye que la apertura desde la academia a las músicas tradicionales, plantea la oportunidad para que estudiantes y docentes generen una consolidación como músicos desde la transcripción, debido a la lógica de transmisión oral que poseen estas. Lo cual enriquece los materiales didácticos en torno a las músicas colombianas y su aplicación pedagógica mediante el diálogo de saberes desde la dualidad oral/escrita, señalada anteriormente por (Arenas, 2016).

Como material complementario a la propuesta, se realizaron pistas de acompañamiento armónico y rítmico a fin de generar un contexto sonoro cercano a los diferentes géneros

musicales. Sin embargo, teniendo en cuenta las sugerencias planteadas por los docentes, se considera pertinente hacer uso estas, una vez se hayan afianzado los duetos desde aspectos tales como: la precisión rítmica, la afinación y el análisis armónico; puesto que acorde a Arroyave (2014), estos aspectos constituyen el desarrollo del pensamiento musical.

En torno al aspecto pedagógico de la propuesta, a partir de las entrevistas a docentes y encuestas a estudiantes, se reconoce que existe un interés generalizado respecto al *saber qué* - *saber cómo* (Díaz, 2003), en los procesos de enseñanza y aprendizaje de las músicas tradicionales colombianas, lo cual sustenta la tesis en torno a la necesidad de seguir indagando frente a estas y su apertura en la academia; puesto que de esta manera se sitúa el conocimiento, logrando así un aprendizaje significativo.

Por consiguiente, a partir de los encuentros realizados con los estudiantes, se puede inferir que es necesario reflexionar en torno a la articulación de los repertorios que se utilizan en otras cátedras como el conjunto de orquesta típica, o el conjunto de músicas del caribe, con las cátedras de lenguaje y gramática musical; puesto que, de esta manera, se logra una incorporación de nuevos repertorios desde su potencial pedagógico y su relevancia cultural.

En tal sentido, el presente trabajo se convierte en un punto de referencia para futuras investigaciones en torno a la búsqueda y divulgación de más repertorio tradicional colombiano en formato de dueto vocal. Los cuales, a partir de sus contenidos musicales tales como: compases de amalgama, compases de 2/2, y repertorio modal, nutran la sonoridad de tradición en la academia.

A su vez, se espera que la presente investigación contribuya a la reflexión en torno a la decolonización del saber en la academia, a partir de las múltiples posibilidades pedagógicas, musicales y culturales que ofrecen las músicas tradicionales.

Finalmente, el autor del presente trabajo de grado considera que el licenciado en música haciendo uso de sus conocimientos disciplinares y pedagógicos, tiene la oportunidad de contribuir en la difusión y preservación de las músicas tradicionales, puesto que mediante la relación oralidad/partitura, contribuye a ser el puente entre la academia y la tradición.

BIBLIOGRAFÍA

- Arenas Monsalve, E. (2016). Fronteras y puentes entre sistemas de pensamiento. Hacia una epistemología de las músicas populares y sus implicaciones para la formación académica. (*pensamiento*), (*palabra*). *Y obra*, (15). <https://doi.org/10.17227/2011804X.15PPO96.109>.
- Argos-Vergara, S.A. (1991). Enciclopedia Larousse de la Música (Vol. 7 p. 1140). Barcelona, España.
- Arroyave, M. (2014). El sistema gráfico de la música de la tradición occidental: un lugar para el desarrollo del pensamiento musical. *Forma y Función*, 27(2), 183-205
- Ascanio, A. (s.f.). Talleres de bases rítmicas [Archivo PDF].
- Bausela Herreras, E. (2004). La docencia a través de la investigación – acción. *Revista Iberoamericana de Educación*. 35(1), 1-9. <https://doi.org/10.35362/rie3512871>
- Becerra Sierra, M. (2017). La colonialidad del saber en la educación musical en Colombia: las músicas del caribe en el contexto universitario del siglo XXI. [Tesis de maestría, Universidad Pedagógica Nacional]. <http://hdl.handle.net/20.500.12209/16697>
- Bermúdez Romero, J. E. (2018). La guitarra en el vallenato. contexto histórico y elementos ritmo-melódicos básicos para el acompañamiento del vallenato en la guitarra. Trabajo de grado. Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/11349/15934>
- Betancourt, A. (s.f.). Aprendiendo vallenato [Archivo PDF].
- Borne, L. (2019). La Solfeología en Materiales Educativos. Un Análisis Documental. (Spanish). *Revista Internacional de Educación Musical*, 7(1), 25-35. <https://doi.org/10.1177/2307484119878633>
- Brown, J., Collins, A. y Duguid, P. (1989). Situated cognition and the culture of learning. *Educational Researcher*, 18 (1), 32-42.
- Calderón Sáenz, C. (2015). Aspectos Musicales del Joropo de Venezuela y Colombia. *Música Oral Del Sur*, (12), 419–444. Recuperado a partir de <http://www.centrodedocumentacionmusicaldeandalucia.es/ojs/index.php/mos/article/view/210>

Carreño, C. G., Pérez, N. M. & Guasca, L. (2016). *La música llanera: estrategia lúdica para el rescate de la tradición llanera en el aula*. Recuperado de:
<http://hdl.handle.net/11371/996>.

Castillo Gómez, J. R. (2014). *Mi Sol Sinú*, texto de iniciación al solfeo tonal basado en la música del caribe colombiano. Universidad de Córdoba.

Castro Gómez, S. (2007). *Decolonizar la universidad. La hybris del punto cero y el diálogo de saberes*. Pontificia Universidad Javeriana.
<https://arqueologiageneralunca.wordpress.com/2016/04/10/castro-gomez-descolonizar-la-universidad/>

Daros, W. R. (2002). ¿Qué es un marco teórico? *Enfoques*, XIV (1), 73-112.
<https://www.redalyc.org/pdf/259/25914108.pdf>

Del Castillo et al. (2001). *Emiliano Zuleta, Leandro Díaz: Homenaje nacional de la música popular 2001*. Ministerio de cultura.

Díaz Barriga Arceo, F. (2003). Cognición situada y estrategias para el aprendizaje significativo. *REDIE. Revista Electrónica de Investigación Educativa*, 5(2),105-117. [fecha de Consulta 5 de septiembre de 2022]. ISSN: Disponible en:
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=15550207>

(Escudero, C. & Cortés L. (2018). *Técnicas y métodos cualitativos para la investigación científica*. Machalá - Ecuador: UTMACH, 2018.

Folgueiras, Betomeu. P. (2016). *La entrevista*. Universitat de Barcelona.
<http://hdl.handle.net/2445/99003>

FLADEM Colombia. (11 de marzo de 2021). *La música modal en los currículos académicos*. Facebook. <https://fb.watch/hZH4f1RVqR/>

Franco, et al. (2008). *Músicas Andinas de Centro Oriente. Cartilla de iniciación musical*. Bogotá: Acodem.

Gallardo Castañeda, I. L. (2016). *“Propuesta para la enseñanza de la gramática musical con base en melodías de música tradicional colombiana”*. [Trabajo de grado, Universidad

Pedagógica Nacional]. Repositorio institucional – Universidad Pedagógica Nacional.
<http://hdl.handle.net/20.500.12209/1556>

García, E. (Anfitrión). (2015-2015). Historia del ritmo de caña [Podcast]. Ivoox.
<https://go.ivoox.com/rf/4560533>

Hernández, C. R. (2004). *MÚSICA LLANERA cartilla de iniciación musical*. Bogotá: Asociación cultural artesano.

Hernández Pezano, L. (1999). Análisis de siete canciones de León Cardona y Oscar Hernández Monsalve. [Trabajo de grado]. Universidad Pedagógica Nacional.

Jansen, H. (2012). La lógica de la investigación por encuesta cualitativa y su posición en el campo de los métodos de investigación social. *Paradigmas*, 4, 39-72.

Jara, O. (2018). La sistematización de experiencias: Práctica y teoría para otros mundos posibles. Colombia: Primera edición.

Lander L., E. (2000). ¿Conocimiento para qué? ¿Conocimiento para quién? Reflexiones sobre la universidad y la geopolítica de los saberes hegemónicos. *Estudios Latinoamericanos*, 7(12-13), 25–46. <https://doi.org/10.22201/cela.24484946e.1999.12-13.52369>

Latham, Alison. (2010). Diccionario Enciclopédico de la Música. (1ª ed.).

Macías, A. M. (2020). La oralidad como elemento fundacional en la construcción y la preservación de los imaginarios, los conocimientos y las tradiciones del Pacífico colombiano: creación y escritura de las letras de la agrupación Herencia de Timbiquí. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10554/50106>.

Maldonado-Torres, N., (2006). Pensamiento crítico desde la sub-alteridad: los estudios étnicos como ciencias descoloniales o hacia la transformación de las humanidades y las conciencias sociales en el siglo veintiuno. *Revista Interamericana de Educación de Adultos*, 28(1), 143-165.

Martínez González, Raquel Amaya. (2007). La investigación en la práctica educativa: guía metodológica de la investigación para el diagnóstico y la evaluación en los centros docentes. Ministerio de educación Perú.

<http://repositorio.minedu.gob.pe/handle/123456789/3089>

Martínez Navas, F. E. (2015). Método de solfeo: formación teórico-auditiva. Niveles I – II – III. Universidad Pedagógica Nacional.

Manrique Orozco, A. M. y Gallego Henao, A. M. (enero-junio, 2013). El material didáctico para la construcción de aprendizajes significativos. *Revista Colombiana de Ciencias Sociales*, 4(1), 101-108.

Ministerio de cultura, Fondo de cultura suizo. (2005). Al son de mi tierra: músicas tradicionales de Colombia. <https://docplayer.es/25072664-Al-son-de-la-tierra-musicas-tradicionales-de-colombia-ministerio-de-cultura-fondo-cultural-suizo.html>

Monje Álvarez. C. A. (2011). Metodología de la Investigación cuantitativa y cualitativa. Guía didáctica. Universidad Sur colombiana. <https://www.uv.mx/rmipe/files/2017/02/Guia-didactica-metodologia-de-la-investigacion.pdf>

Ochoa Escobar, J. S. (2011). La "práctica común" como la menos común de las prácticas: una mirada crítica a los supuestos que configuran la educación musical universitaria en Colombia. [Tesis de maestría, Pontificia Universidad Javeriana]. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10554/1504>.

Partituras música tropical colombiana. (s.f.). <https://www.slideshare.net/BrandonTorres20/partituras-de-musica-tropical-colombiana>

Peñin, J. (1991). 100 canciones venezolanas – volumen 1 [Archivo PDF]. <https://www.scribd.com/document/522141793/100-Canciones-Venezolanas-Jose-Penin>

Picón, F. & Bernal, P. (2015). Sistematización y análisis del tema ganador, modalidad autor/compositor e intérprete, en el marco del Festival Internacional de Música Popular Amazonense “El Pirarucú de Oro”, versiones 2008-2010. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/20.500.12209/1531>.

Piñeros, M. y Lozano, M. (2002). Nuevos cantos infantiles colombianos. Ministerio de cultura.

Quecedo Lecanda, R., Castaño Garrido, C. (2002). Introducción a la metodología de investigación cualitativa. *Revista de Psicodidáctica*, (14), 5-39. [Introducción a la metodología de investigación cualitativa \(redalyc.org\)](#)

Ravelo, R. (1989). Lecciones a voces. Editora musical de Cuba.

Restrepo Gómez, B. (2009). La investigación-acción educativa y la construcción de saber pedagógico. *Educación Y Educadores*, 7, 45–55. Recuperado a partir de <https://educacionyeducadores.unisabana.edu.co/index.php/eye/article/view/548>

Restrepo, D. M. (2018). *Cantos al aire: una aproximación a la producción vocal-histórico-social de la canta de guabina*. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10554/37068>.

Restrepo, E. (2018). Decolonizar la universidad. En Barbosa, Jorge Luis y Pereira, Lewis Investigación cualitativa emergente: reflexiones y casos. Sincelejo (Colombia): Cekar <https://www.aacademica.org/eduardo.restrepo/22>

Rodríguez Mena García, M., & García Montero, I. (2003). El aprendizaje para el cambio. Papel de la educación. *Convergencia. Revista de Ciencias Sociales*, 10(32), 317-335.

Ruiz, G., (2013). La teoría de la experiencia de John Dewey: significación histórica y vigencia en el debate teórico contemporáneo. *Foro de Educación*, 11(15), 103-124.

Salazar Hakim, G. (2013). *Lectura melódica entonada*. Editorial Ud.

Sánchez et al. (2008). Del llano al pentagrama. <https://docplayer.es/68092678-Del-llano-al-pentagrama-yamil-s-sanchez-preciado-daniel-j-mario-cervantes-fredy-alexander-arcila-hincapie.html>

Santamaría Delgado C. (2007). El bambuco, los saberes mestizos y la academia: Un análisis histórico de la persistencia de la colonialidad en los estudios musicales latinoamericanos. *Latin American Music Review/ Revista de Música Latinoamericana*, 28(1), 1–23. <https://www-jstor-org.ezproxy.javeriana.edu.co/stable/4499322>

Serrati, P. S. (2017). Cuestionar la colonialidad en la educación musical. *Revista Internacional de Educación Musical*, 5(1), 93-101. <https://doi.org/10.12967/RIEM-2017-5-p093-101>

Taylor, S. y R.C. Bogdan (1989). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Paidós, Barcelona.

Universidad Estatal a Distancia, Costa Rica [UNED]. (2013). ¿Qué son las estrategias didácticas? [Archivo PDF].

https://www.uned.ac.cr/academica/images/ceced/docs/Estaticos/contenidos_curso_2013.pdf

Valencia Gómez, A. (02 de agosto de 2017). León Cardona, el músico que suena diferente. EAFIT. <https://www.eafit.edu.co/sitionoticias/2017/leon-cardona-el-musico-que-suena-diferente>

Williams, A. (1992). *Teoría de la música* (1.ª ed., p. 5). Buenos Aires – Argentina: La Quena, 1969. Recuperado de: https://kupdf.net/download/teoria-de-la-musica-alberto-williamspdf_5bcd1314e2b6f5dd487cbd99_pdf

Zambrano González, C. (2003). Música, identidad y muerte entre los grupos negros del pacífico sur colombiano: *Revista Universidad de Guadalajara*. 27, 1-47.

https://www.academia.edu/27543717/M%C3%9ASICA_IDENTIDAD_Y_MUERTE_ENTRE_LOS_GRUPOS_NEGROS_DEL_PAC%C3%8DFICO_SUR_COLOMBIANO

Zuleta, A. (2008). *El método Kodaly en Colombia*. Bogotá. Pontificia Universidad Javeriana.

ANEXOS

Anexo 1 – Entrevista a docentes

<https://youtube.com/playlist?list=PL7sz74YcPSNC5Xf-XvwaxiiwyPLvIPQLm>

Anexo 2 – Transcripciones de respuestas – entrevistas a docentes

https://drive.google.com/drive/folders/1fzhzeXLYsL6DSSQ_ohxjyOLFB7nwYp28?usp=sharing

Anexo 3 – Análisis preliminar duetos vocales colombianos

<https://drive.google.com/drive/folders/1kho2dPdqr7lLIdGBcChRAjMtvDKk7BVw?usp=sharing>

Anexo 4 – Formato de encuesta a estudiantes

<https://drive.google.com/drive/folders/1XZnRmmD0JWhlz2ib3rylFvxSn867RAam?usp=sharing>

Anexo 5 – Guía metodológica duetos vocales colombianos

https://drive.google.com/drive/folders/1NFrPCmAhm_hxK0zOhgvSIXLmnRGb3wnS?usp=sharing

Anexo 6 – Ficha técnica pistas de acompañamiento – Partituras de las pistas

https://drive.google.com/drive/folders/1MdFyKva1gJPgBl_uRZZ_BsOxZ2eOYZBZ?usp=sharing