

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN MÚSICA

ACTA DE APROBACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO

Los profesores abajo firmantes, constituidos como Jurado Calificador para presenciar y evaluar la sustentación del Trabajo de Grado titulado:

PROPUESTA PARA LA ENSEÑANZA DEL ARPA COMO INSTRUMENTO DE LA MÚSICA LLANERA.

Presentado por el estudiante:

SNEIDER SANDOVAL

Consideramos que dicho trabajo cumple con los requisitos y condiciones necesarios para su aprobación por las siguientes razones:

- En el documento muestra el proceso realizado por el estudiante desde la investigación, presentación y proyección del tema propuesto.
- Evidencia un manejo de apropiación del discurso en la sustentación.
- Se reconoce la importancia de la propuesta como aporte a la comunidad y el entorno de formación del arpa.

	NOMBRE	FIRMA	NOTA
Jurado 1- lector	ANGÉLICA VAÑEGAS	Angelica Vanegas	4.3
Jurado 2- lector			
Jurado 3- asesor	GLORIA VALENCIA	Gloria Valencia	4.3
Jurado 4- asesor	JAVIER MERCHAN	JAVIER M	4.3

CALIFICACIÓN FINAL (43) Cuatro tres

DISTINCIONES:

Dado en Bogotá, a los 16 días del mes de Junio de 2015

**PROPUESTA PARA LA ENSEÑANZA DEL ARPA COMO INSTRUMENTO DE LA
MÚSICA LLANERA**

SNEIDER SANDOVAL SÁNCHEZ

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL
PROGRAMA DE PROFESIONALIZACIÓN EN MÚSICA COLOMBIA CREATIVA
BOGOTÁ
8 DE MAYO 2015**

**PROPUESTA PARA LA ENSEÑANZA DEL ARPA COMO INSTRUMENTO DE LA
MÚSICA LLANERA**


SNEIDER SANDOVAL SÁNCHEZ

ASESOR:

JAVIER MERCHAN

GLORIA VALENCIA

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL
PROGRAMA DE PROFESIONALIZACIÓN EN MÚSICA COLOMBIA CREATIVA
BOGOTÁ
8 DE MAYO 2015**

	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 4 de 133	

1. Información General	
Tipo de documento	TRABAJO DE GRADO
Acceso al documento	UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL. BIBLIOTECA FACULTAD DE BELLAS ARTES
Título del documento	PROPUESTA PARA LA ENSEÑANZA DEL ARPA COMO INSTRUMENTO DE LA MÚSICA LLANERA
Autor(es)	SANDOVAL Sánchez SNEIDER JOHAN
Director	GLORIA VALENCIA, JAVIER MERCHAN
Publicación	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional, 2015. 130p
Unidad Patrocinante	UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL. UPN
Palabras Claves	Cualificación Pedagógica, Arpa Llanera, Folklor Llanero, Inteligencia Musical, Aprendizaje Significativo.
2. Descripción	
<p>El proyecto “PROPUESTA PARA LA ENSEÑANZA DEL ARPA COMO INSTRUMENTO DE LA MÚSICA LLANERA”, se ejecutó en la Corporación Casa Artística del Llano CORPOCALLA. Q., se trabajó con el grupo de arpas, implementando una serie de actividades significativas que permitieran a los niños y jóvenes, adquirir habilidades y destrezas para interpretar el arpa llanera de una forma sencilla y satisfactoria para ellos. Se buscó cualificar pedagógicamente el proceso de enseñanza-aprendizaje del principal instrumento del folklor llanero, teniendo como base a CORPÓCALLA Q., con el propósito de replicar este trabajo investigativo en las demás escuelas de formación musical del municipio de San José de Guaviare.</p>	
3. Fuentes	
<p>Plan Nacional de Música Para La Convivencia. (2003). Recuperado 4 de agosto de 2014, a partir de: http://www.sinic.gov.co/SINIC/Publicaciones/archivos/1251-2-1-20-</p>	

[200835121814.pdf.](#)

Rojas, C. (2004). *Música llanera. Cartilla de iniciación musical*. Bogotá: Ministerio de Cultura de Colombia.

Robayo, D. (2010). Notas del llano. Recuperado 4 de agosto de 2014, a partir de: www.notasdellano.com/bios/dario.html

Abadía, G. (1977). *Compendio general de folklore colombiano*. (3 ed., p. 557). Bogotá: Editorial Andes.

4. Contenidos

HISTORIA DEL ARPA LLANERA
CUALIFICACION PEDAGOGICA
TEORIA MUSICAL
REPERTORIO BASICO PARA ARPA LLANERA
ESCUELAS DE MUSICA LLANERA EN SAN José DEL GUAVIARE
RESEÑA DE LA ESCUELA CORPOCALLA
RESEÑA DEL MUNICIPIO DE SAN José DEL GUAVIARE

5. Metodología

Se asumió la investigación cualitativa, con el propósito de cualificar pedagógicamente el proceso de aprendizaje del Arpa Llanera con niños, niñas y jóvenes entre los 8 y 12 años, implementando directamente con los estudiantes estrategias didácticas y metodológicas de carácter significativo, acordes a la enseñanza propia de este instrumento.

6. Conclusiones

El proceso de cualificación pedagógica para el aprendizaje del arpa llanera que se estructuró, tuvo en cuenta la implementación de métodos y técnicas, donde están presentes elementos del aprendizaje significativo y la inteligencia musical, los cuales se destinaron a los procesos de enseñanza y aprendizaje de los niños y jóvenes que aprenden a interpretar el arpa llanera.

Al evaluar la incidencia de las estrategias pedagógicas implementadas en el proceso de aprendizaje del arpa de la Corporación Casa Artística del Llano CORPOCALLA Q., se concluye que los estudiantes, se apropiaron de

las estrategias didácticas y metodológicas acerca de la interpretación del instrumento y de esta manera adquirieron elementos para una mejor comprensión del proceso de aprendizaje.

Las actividades significativas y ejercicios propuestos en la cualificación pedagógica se aplicaron de una manera correcta, permitiendo que los estudiantes pertenecientes al grupo de arpas de la Corporación Casa Artística del Llano CORPOCALLA. Q., aprendieran a conocer y entender la estructura interpretativa del arpa como principal instrumento del folclor llanero, aplicando este aprendizaje en estructuras rítmicas de pasajes y joropos, mediante las cuales se promovió el desarrollo de hábitos e implementación de rutinas que contribuyeron a mejorar los niveles de interpretación del instrumento.

Fecha de elaboración del Resumen:

17

06

2015

Bogotá, 8 de Mayo de 2015

DEDICATORIA

Este trabajo es dedicado a mi señora madre que con su esfuerzo logró que me interesara por la música y todo el tiempo confió en mis habilidades artísticas, apoyando y animando cada vez más para no rendirme y luchar por ser alguien en la vida, que no anduviera en malos pasos y ocupara mi tiempo en actividades que me ayudaran a formar como persona útil ante una sociedad donde hay violencia y conflictos.

A mi hermano que constantemente me estuvo apoyando con el recurso económico para que pudiera profesionalizar mis conocimientos y avanzar un escalón más en mi vida, para ser útil en la comunidad guaviareense, brindando espacios de formación musical para niños y jóvenes de este lugar tan marginado por el Gobierno Nacional.

AGRADECIMIENTOS

Agradecimientos a la Secretaria de Cultura de San José del Guaviare, quienes me brindaron un espacio para que esta propuesta se llevará a cabo con los niños y jóvenes del municipio de San José, como también con el apoyo económico para lograr resultados satisfactorios, cumpliendo a cabalidad con lo establecido en la propuesta de calificación pedagógica para el arpa llanera.

RESUMEN

El proyecto **“PROPUESTA PARA LA ENSEÑANZA DEL ARPA COMO INSTRUMENTO DE LA MÚSICA LLANERA”**, se ejecutó en la Corporación Casa Artística del Llano CORPOCALLA. Q., se trabajó con el grupo de arpas, implementando una serie de actividades significativas que permitieran a los niños y jóvenes, adquirir habilidades y destrezas para interpretar el arpa llanera de una forma sencilla y satisfactoria para ellos. Se buscó cualificar pedagógicamente el proceso de enseñanza-aprendizaje del principal instrumento del folklor llanero, teniendo como base a CORPÓCALLA Q., con el propósito de replicar este trabajo investigativo en las demás escuelas de formación musical del municipio de San José de Guaviare.

Palabras Clave: Cualificación Pedagógica, Arpa Llanera, Folklor Llanero, Inteligencia Musical, Aprendizaje Significativo.

TABLA DE CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	19
1. EL PROBLEMA	22
1.1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	22
1.2 PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN	23
1.3 OBJETIVOS	24
General	24
Específicos	24
1.4 HIPÓTESIS	25
1.5 JUSTIFICACIÓN	25
1.6 ANTECEDENTES	29
2. MARCOS DE REFERENCIA	31
2.1 MARCO CONTEXTUAL	31

2.1.1 Reseña histórica del municipio de San José del Guaviare	31
2.1.2 Reseña de la Secretaría de Cultura y Turismo de San José del Guaviare	36
2.1.3 Reseña de la escuela musical CORPOCALLA Q.	38
2.1.4 Trayectoria autobiográfica de Sneider Sandoval	51
2.2 MARCO TEÓRICO	51
2.2.1 El arpa llanera y la música llanera	51
2.2.2 Importancia de la educación musical	56
2.2.3 Cualificación pedagógica	61
2.2.4 Teoría del aprendizaje significativo	64
2.2.5 La teoría de las inteligencias múltiples - inteligencia musical	72
3. METODOLOGÍA	77
3.1 TIPO DE INVESTIGACIÓN	77
3.2. PLAN DE ACCIÓN	79
3.2.1 ETAPAS DE LA INVESTIGACIÓN	79

3.2.2 CRONOGRAMA	80
3.3 TÉCNICAS DE RECOLECCIÓN DE LA INFORMACIÓN	81
3.3.1 Observación participante	81
3.3.2 Entrevistas focalizadas	82
3.3.3 Medios audiovisuales	83
3.4 POBLACIÓN	84
3.4.1 Galería fotográfica	87
4. IMPLEMENTACIÓN DE LA PROPUESTA	89
4.1 MALLA CURRICULAR. ANÁLISIS DE LAS PROPUESTAS DE FORMACIÓN EN ESCUELAS MUSICALES DEL MUNICIPIO DE SAN JOSÉ DEL GUAVIARE	90
4.2 ETAPA 1. HISTORIA DEL ARPA LLANERA	92
4.3 ETAPA 2. PARTES DEL INSTRUMENTO Y POSICIÓN ADECUADA PARA INTÉRPRETES	93
4.4 ETAPA 3: DAR A CONOCER INTERPRETES DESTACADOS PARA TOMAR MODELOS	96
4.5 ETAPA 4: TEORÍA MUSICAL BÁSICA	96
4.6 ETAPA 5: RITMO	99

4.7 ETAPA 6: PENTAGRAMA Y CLAVES	100
4.8 ETAPA 7: CIFRADO, ALTERACIONES Y SIGNOS MUSICALES	101
4.9 ETAPA 8: ESCALAS	102
4.10 ETAPA 9: NUMERACIÓN DE LOS DEDOS DE LAS MANOS	103
4.11 ETAPA 10: EJERCICIO DE DIGITACIÓN Y TRABAJO INSTRUMENTAL	103
4.12 ETAPA 11. FINAL: CONSTRUCCIÓN DE UN REPERTORIO INICIAL DE 5 CANCIONES	107
CONCLUSIONES	113
RECOMENDACIONES	115
BIBLIOGRAFÍA	116
ANEXOS	120

LISTA DE FIGURAS

	Pág.
Figura 1. Partes del arpa llanera	93
Figura 2. Figuras musicales	98
Figura 3. Ejercicios de lectura rítmica	100
Figura 4. Claves en el Pentagrama.	100
Figura 5. Alteraciones y signos musicales	101
Figura 6. Ejercicio N° 1.	104
Figura 7. Melodía de iniciación. Estructura de Gavan	104
Figura 8. Ejercicio 2 con Intervalos de tercera	105
Figura 9. Ejercicio 2 de digitación y trabajo instrumental	106
Figura 10. Canción número 1. Caminito Verde	108
Figura 11. Canción número 2. Carmentea	108
Figura 12. Canción número 3. Ay Si Si	109
Figura 13. Canción número 4. Periquera.	110
Figura 14. Canción número 5. Seis por derecho	112

LISTA DE CUADROS

	Pág.
Cuadro 1. Estudiantes actuales de CORPOCALLA Q.	46
Cuadro 2. Situaciones de Aprendizaje según David Ausubel	67
Cuadro 3. Fases del Aprendizaje Significativo según Shuell 1990	71
Cuadro 4. Las ocho inteligencias múltiples	74
Cuadro 5. Etapas de la investigación	79
Cuadro 6. Cronograma de actividades del proyecto	80
Cuadro 7. Estudiantes con quienes se desarrolló el proyecto	85
Cuadro 8. Malla curricular: Análisis de las propuestas en las escuelas musicales del municipio de San José del Guaviare	91
Cuadro 9. Construcciones de escalas mayores	102
Cuadro 10. Numeración de los dedos de las manos	103
Cuadro 11. Ejercicio 1 de digitación y trabajo instrumental	103
Cuadro 12. Ejercicio 2 de digitación y trabajo instrumental	105
Cuadro 13. Ejercicio 3 de digitación y trabajo instrumental	106
Cuadro 14. Ejercicio 4 de digitación y trabajo instrumental.	106

LISTA DE FOTOGRAFÍAS

	Pág.
Foto 1. Atardecer en el río Guayabero	32
Foto 2. Vista aérea de San José del Guaviare	33
Foto 3. Paepalanthus Moldenkenanas. Flor del Guaviare	36
Foto 4: Sneider Sandoval – Fundador y Director de CORPOCALLA	38
Foto 5: Estudiantes de Baile de CORPOCALLA	40
Foto 6: Estudiantes de Arpa Llanera de CORPOCALLA	40
Foto 7: Participación Festival de la Cosecha 2010	41
Foto 8: Participación Festival de Música Campesina 2010	41
Foto 9: Ensayo grupo juvenil de Joropo y grupo juvenil Arpa CORPOCALLA	42
Foto 10: Participación grupo infantil de Joropo CORPOCALLA. XVI Festival Internacional Yurupary de Oro – VIII Yurupodromo	43
Foto 11: Segundo puesto grupo infantil de Joropo CORPOCALLA. XVI Festival Internacional Yurupary de Oro	44

Foto 12: Participación CORPOCALLA. Festival de Música Campesina 2001. Retorno Guaviare	44
Foto 13: Participación CORPOCALLA. Festival de Música Campesina 2001. Retorno Guaviare	45
Foto 14: Participación CORPOCALLA. Ferias y Fiestas de Calamar 2013. Calamar Guaviare	45
Foto 15: Sede CORPOCALLA. Aula de artes plásticas del Centro Cultural	48
Foto 16: Estudiantes de CORPOCALLA Q., ejecutando el primer ejercicio de arpa	87
Foto 17: Estudiantes de CORPOCALLA Q., ejecutando la construcción de la primera Melodía	87
Foto 18: Estudiantes de CORPOCALLA Q., ensamblando la primera canción	87
Foto 19: Estudiantes de CORPOCALLA Q., construyendo la segunda canción	87
Foto 20: Estudiantes de CORPOCALLA Q., construyendo la tercera canción	88
Foto 21: Estudiantes de CORPOCALLA Q., ensamblando la tercera canción	88
Foto 22: Cristian Agudelo Murcia, estudiante de la Academia CORPOCALLA Q. San José del Guaviare	95

LISTA DE ANEXOS

	Pág.
Anexo A. Estudiantes grupo de arpa llanera CORPOCALLA Q.	120
Anexo B. Autorización para publicar fotografías y videos de estudiantes de arpa llanera CORPOCALLA Q.	121
Anexo C. Entrevistas focalizadas efectuadas a maestros e instructores de arpa llanera	122

INTRODUCCIÓN

El *folklor llanero* forma parte de la vida cotidiana de las personas de la región de la *Orinoquía* colombiana y de la región de los llanos venezolanos. Ha sido fundamental en la estructura social de los pueblos llaneros, ya que desde la colonización de estos territorios ha interesado a sus habitantes, tanto a nivel individual como a nivel colectivo, convirtiéndose en parte prioritaria de la identidad cultural de estas regiones.

El Gobierno Nacional desde el Ministerio de Cultura ha fomentado en todo el territorio colombiano la construcción del Plan Nacional de Música para la Convivencia a partir de la riqueza musical y de los procesos de apropiación social existentes. Con este proyecto se busca fomentar la conformación y consolidación de escuelas de música en todos los municipios del país, promoviendo la educación musical de niños y jóvenes.

En este mismo sentido, la Secretaria de Cultura y Turismo de San José del Guaviare, ha promovido la conformación de escuelas de música en el municipio, motivando los componentes de formación, dotación de instrumentos y materiales musicales, información e investigación, creación, emprendimiento, circulación y gestión en pro de la cultura musical de la región.

La Corporación Casa Artística del Llano CORPOCALLA. Q., es una de las escuelas de formación musical del municipio de San José del Guaviare; escuela que fomenta la enseñanza y aprendizaje del folklor llanero, con el propósito de impulsar el proceso de formación musical, teniendo como objetivo principal, el aprovechamiento del tiempo libre de

los niños y jóvenes que habitan este municipio; desde su fundación ha venido consolidándose como una de las mejores opciones en la formación musical del municipio.

En procura de mejorar la calidad de los procesos de aprendizaje musical y detectando la carencia de una metodología específica que contenga aspectos pedagógicos y didácticos en el aprendizaje del arpa llanera, surge la propuesta de investigación que se plantea en el presente trabajo. La cual no pretende descalificar los procesos de formación empíricos existentes, sino por el contrario contribuir a la cualificación pedagógica de los mismos.

El trabajo que se presenta se titula **“PROPUESTA PARA LA ENSEÑANZA DEL ARPA COMO INSTRUMENTO DE LA MÚSICA LLANERA”**, la propuesta se implementó en varios capítulos, en los cuales se hace evidente el proceso llevado a cabo por el autor de la investigación, así como la forma como se fue trabajando la información que se recolectó y de qué forma se plantearon las etapas y actividades de la propuesta final.

En el primer capítulo se presentan aspectos relacionados con el planteamiento del problema, especificando el problema, la pregunta de investigación, los objetivos de la propuesta, la justificación, la hipótesis y los antecedentes de la investigación.

En el segundo capítulo se trabaja el marco de referencia, discriminándolo en marco contextual con los aspectos: Reseña histórica del municipio de San José del Guaviare, Reseña de la Secretaría de Cultura y Turismo de San José del Guaviare, Reseña de la escuela musical CORPOCALLA Q., Trayectoria autobiográfica de Sneider Sandoval; y el

marco teórico con los aspectos de: El arpa llanera y la música llanera, importancia de la educación musical, cualificación pedagógica, teoría del aprendizaje significativo, teoría de las inteligencias múltiples - inteligencia musical.

Posteriormente se plantea el tercer capítulo, haciendo énfasis en la metodología de la investigación que se utilizó; de igual forma se referencia la estructura y etapas de la investigación. También se plantean las técnicas de recolección de la información: la observación participante, los medios audiovisuales y las entrevistas focalizadas que se realizaron; se hace la caracterización de la población y se presenta el cronograma mediante el cual se desarrolló la investigación.

La implementación de la propuesta se plantea en el capítulo cuarto, empezando por la historia del arpa, partes del instrumento y posición adecuada para intérpretes, dar a conocer intérpretes destacados para tomarlos como modelos, gramática básica musical, pulso, alteraciones, construcción de escalas, numeración de los dedos de las manos, ejercicio de digitación y trabajo instrumental, finalizando con construcción de un repertorio inicial de 5 canciones.

En el capítulo quinto se redactaron las conclusiones, mediante las cuales se sintetizaron los resultados alcanzados en el proceso de diseño e implementación de la propuesta. De igual forma se registran las referencias bibliográficas utilizadas en la investigación, además de encontrar los anexos que complementan aspectos del trabajo desarrollado.

1. EL PROBLEMA

1.1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

En las diferentes *escuelas de música* del municipio de *San José del Guaviare*, se evidencia la falta de cualificación pedagógica en la enseñanza del instrumento del *Arpa*, esto se puede apreciar en la forma como se realiza el primer acercamiento del aprendiz al instrumento y en la metodología empírica que se asume para la enseñanza posterior del proceso de interpretación del mismo, metodología que maneja algunos elementos técnicos y académicos, pero que no dimensiona la importancia de la Pedagogía Musical en la enseñanza de los procesos formativos propios de la música.

Teniendo en cuenta la experiencia propia del docente investigador, se pudo establecer que las propuestas que desarrollan la mayoría de estas escuelas, se basan en el conocimiento empírico que poseen los intérpretes tradicionales del *Arpa*, ya que los instructores han sido formados por sus padres, tíos, vecinos o personas cercanas a sus familias, que carecen del conocimiento pedagógico que les permita empoderar a los estudiantes hacia el conocimiento más amplio de las posibilidades que da el aprender a interpretar un instrumento como el *Arpa Llanera*.

Se pudo identificar que en la mayoría de las escuelas se utilizaban *métodos empíricos tradicionales*, basados en la tradición musical que posee la región de los llanos orientales; fácilmente los estudiantes identifican ritmos y canciones tradicionales del Folklor Llanero, pero al momento de aplicar estos aprendizajes a melodías y ritmos no tan comunes, presentan dificultades y poca habilidad para su interpretación.

De igual manera, en las escuelas de música del municipio de *San José del Guaviare*, no se especifican claramente las etapas y niveles que se deben tener en cuenta al momento de enseñar a interpretar el *Arpa*, existen actividades muy homogéneas para todos los estudiantes, no estando estas discriminadas por la edad y el proceso de aprendizaje individual de las niñas, niños y jóvenes.

Cabe aclarar que, con estos planteamientos no se quiere menospreciar el trabajo que realizan los instructores en las escuelas del municipio, por el contrario, la idea es contribuir a que los procesos de enseñanza musical del *Arpa Llanera*, se cualifiquen en pro de lograr avances significativos en el proceso de enseñanza-aprendizaje del instrumento principal del *Folklor Llanero*.

La falta de claridad en los conceptos teóricos y prácticos al momento de enseñar este instrumento, hace necesario la creación de una propuesta que cualifique pedagógicamente la enseñanza del *Arpa Llanera* en las escuelas de formación de música tradicional existentes en el municipio de *San José del Guaviare*.

1.2 PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN

¿Cómo cualificar pedagógicamente los procesos de formación para el aprendizaje del *Arpa Llanera* en las escuelas de formación musical del municipio de *San José del Guaviare*?

1.3 OBJETIVOS

General

Diseñar e implementar estrategias pedagógicas que permitan cualificar los procesos de enseñanza para el aprendizaje del Arpa Llanera en las escuelas musicales del municipio de *San José del Guaviare*.

Específicos

- Desarrollar ejercicios que incorporen elementos técnicos y académicos que contribuyan a la cualificación pedagógica en el aprendizaje del Arpa Llanera.
- Promover el desarrollo de hábitos e implementación de rutinas que contribuyan a la cualificación de la interpretación del instrumento.
- Estructurar planes de trabajo acordes con las necesidades de los aprendices, teniendo en cuenta la edad y nivel de aprendizaje.
- Fomentar el sentido de pertenencia de los estudiantes hacia su región, mediante el fomento de su participación en actos culturales y académicos del municipio de San José del Guaviare.

1.4 HIPÓTESIS

La cualificación pedagógica para la enseñanza del arpa llanera como principal instrumento de la música llanera, permitirá que los estudiantes adquieran mayores destrezas en la forma de interpretar el instrumento en las escuelas musicales del municipio de *San José del Guaviare*.

1.5 JUSTIFICACIÓN

La música ha acompañado permanentemente la vida de los seres humanos, constituyéndose en elemento importante en todo grupo de personas, ya que se convierte en fuente de alegría, movimiento, juego y relaciones interpersonales, además de consolidarse como elemento fundamental en el desarrollo cultural de los pueblos y factor de gran importancia en la tradición oral que estos desarrollan.

En la actualidad y bajo la mirada globalizadora de las tendencias mundiales, es necesario tener una fundamentación profunda de las actividades musicales que se desarrollan con las niñas, niños y jóvenes, sin importar su estatus social, ya que se debe dar relevancia a los procesos de desarrollo intelectual y personal necesarios para todo tipo de formación. Para ello es importante plantear estrategias que estimulen la curiosidad, interés y atención por el aprendizaje musical.

Los beneficios de la educación musical son más dicentes cada día, *Eerola, P., & Eerola, T.* (2013), afirman que: “estudios relacionados con la formación musical han

determinado que la Educación Musical ayuda a los niños moldeando los procesos de desarrollo cognitivo, logrando mejores resultados en la escuela y fomentando el pensamiento creativo” (p.1). Otro aspecto destacado de la educación musical se relaciona con el fortalecimiento de la autoestima, ya que reciben elogios y estímulos de los adultos respecto a sus habilidades musicales.

El municipio de *San José del Guaviare*, cuenta con cinco escuelas de formación musical adjuntas a la *Secretaría de Cultura y Turismo*, donde se enseña a tocar diversos instrumentos como son: la *Bandola Llanera*, el *Cuatro*, los *Capachos o Maracas*, el *Arpa Llanera*, así como procesos formativos relacionados con el canto y la danza. Los instructores que trabajan en estas escuelas han sido formados en su gran mayoría por tradición familiar, ya que sus padres, tíos, vecinos o amigos les han enseñado a interpretar diferentes instrumentos, teniendo escasos elementos pedagógicos para complementar su saber y así poder enriquecer la enseñanza de cada instrumento.

Estas razones generan la necesidad de incorporar herramientas y estrategias con un sentido pedagógico, que sean apropiadas para la enseñanza en las escuelas mencionadas, que se ajusten al contexto social de los estudiantes y que propicien nuevas alternativas de trabajo.

En el caso de la enseñanza del *Arpa Llanera*, sucede lo mismo, siendo de vital importancia diseñar e implementar estrategias pedagógicas que permitan cualificar los procesos de enseñanza para el aprendizaje del *Arpa Llanera* en las escuelas musicales del municipio de *San José del Guaviare*. Estrategias encaminadas a niñas, niños y jóvenes entre los 8 y 12 años de edad, basadas en el aprendizaje individual de cada uno de ellos. Es

importante recordar que el *Arpa Llanera* es reconocida como el principal instrumento del *Folklor Llanero*.

Teniendo en cuenta que en el municipio de *San José del Guaviare*, no se ha hecho una investigación sobre la cualificación de procesos de formación en música tradicional llanera, a sabiendas que allí han existido diversas formas de expresión cultural y que en la actualidad se están adelantando procesos de formación en *música folklórica*, es pertinente realizar un estudio sobre este tema, de gran importancia para el desarrollo cultural de la capital del departamento del *Guaviare*.

Resulta oportuno, conocer y comprender los fenómenos musicales que se han dado y que se están trabajando en las escuelas de formación del municipio; que a pesar del auge tecnológico y las cambiantes tendencias musicales a nivel mundial, son parte de la vida diaria del municipio, involucrando a niñas, niños y jóvenes.

Se pretende además que, al estudiar y al ver la riqueza cultural, se valoren y se impulsen estos procesos de formación musical, para aumentar la autoestima y el aprecio por estas actividades culturales, tan ligadas a la vida de una población tan afectada por el conflicto armado. Entonces, es necesario rescatar mediante la tradición oral, las experiencias de vida de intérpretes de la música tradicional llanera, como agentes importantes en el fomento de la cultura de la región.

Una razón importante que motivó al autor a realizar este trabajo, es el hecho de haber nacido en esta región, y haber vivido esa realidad, puesto que formó parte de los procesos de

música tradicional llanera, y hoy en día forma parte de los procesos de formación como instructor de música tradicional llanera.

La investigación que se llevó a cabo, servirá para dar alternativas y posibilidades de acción tanto para los procesos musicales en música llanera como para los líderes y promotores culturales.

Las posibilidades al momento de indagar acerca de la enseñanza de la música tradicional llanera, en *San José del Guaviare*, son insuficientes, ya que al revisar fuentes secundarias de información como: libros, artículos de periódicos, revistas, información de la internet, no se encuentran documentos en gran medida, remitiéndose la información a intérpretes reconocidos por su trayectoria artística en la región.

Realmente al hablar de métodos pedagógicos para el aprendizaje de los instrumentos del folklor llanero, en el municipio objeto de este estudio, se tiene que no existe un referente claro, que dirija el trabajo de las cinco escuelas existentes.

Es evidente entonces, la necesidad de documentar una experiencia significativa, que logre desarrollar un proceso pedagógico de enseñanza del *Arpa Llanera*. Para tal propósito se escogió la escuela *CORPOCALLA*, (*Corporación Casa Artística del Llano*) del municipio de *San José del Guaviare*, mediante la cual se haga un aporte pedagógico para los demás procesos que se desarrollan en las otras escuelas del municipio.

1.6 ANTECEDENTES

A nivel teórico se pudo corroborar que existen pocas investigaciones que traten sobre la enseñanza del arpa llanera. Sin embargo, se hace referencia a una que a juicio del autor aporta algunos elementos al trabajo desarrollado.

Se destaca el proyecto realizado por Carlos Eduardo Galvis Aponte, en el trabajo de tesis titulado, Cartilla de apoyo al proceso metodológico para el aprendizaje del arpa llanera colombiana a través de su repertorio en el siglo XXI, dicho proyecto se realizó con el fin de enriquecer la cultura llanera con la Pedagogía Musical y explorar nuevas formas de aprendizaje del Arpa Llanera concientizando al aprendiz, que se puede tocar el Arpa con pedagogía progresiva, superando las dificultades y a los intérpretes de dicho instrumento, para que opten por un apoyo para la enseñanza del instrumento musical mayor del folklore llanero colombiano.

Galvis (2007) la propuesta se orientó hacia las escuelas públicas o privadas, academias institucionales de música llanera, centros culturales privados y para personas interesadas en aprender a interpretar este instrumento de la Orinoquía colombiana.

La importancia de este proyecto Galvis (2007), radicó básicamente en ofrecer una visión académica que motive el interés por la cultura musical llanera y de esta manera expandir este nuevo horizonte pedagógico a colegios, academias y lugares culturales donde la Pedagogía Musical y la interpretación del Arpa tengan su espacio.

Por otra parte se hace referencia al *Plan Nacional de Música para la Convivencia* (2003), mediante el cual se propone la formación de escuelas de música tradicional, pensadas como escuelas que desarrollen relaciones dinámicas con las comunidades gestoras y portantes de la tradición, escuelas en donde se implemente la mediación sobre la academia pero donde sean también actores importantes los músicos mayores, portadores vivos de los sonidos tradicionales. Una escuela que no pierda la conexión con la cotidianidad de la vida en las comunidades, entendidas estas como entes organizativos vivos, con intereses específicos e historias comunes.

De igual manera el *Plan Nacional de Música para la Convivencia* (2003) sugiere que las escuelas tradicionales de música, reivindiquen las músicas tradicionales como campo válido de construcción de pensamiento y competencia musical. Por lo tanto no deben tener un enfoque de conservatorio de música, lo cual implica el diseño de estrategias pedagógicas y la generación de espacios académicos que se conviertan en ámbitos de reflexión para los músicos tradicionales, para la sistematización de sus búsquedas sonoras, espacios académicos que recreen las músicas de manera que éstas adquieran significado para los jóvenes, que los conviertan en herramienta efectiva de comunicación de su sentir contemporáneo.

2. MARCO DE REFERENCIA

2.1 MARCO CONTEXTUAL

Se presentan algunos elementos que referencian la región donde se desarrolló la propuesta, el municipio de *San José del Guaviare*, así como aspectos importantes de la Secretaría de Cultura y Turismo y la escuela musical *CORPOCALLA*, donde específicamente se trabajó la cualificación pedagógica de la enseñanza del *Arpa Llanera*.

2.1.1 Reseña del municipio de San José del Guaviare

El *Guaviare* es el extenso paisaje donde se funden el llano y la selva. El cordón umbilical que los une es el *macizo guyanés*. Una tierra desconocida de tupidos paisajes, donde los ríos van marcando la vida. Un lugar para viajeros intrépidos, para exploradores, para caminantes aguerridos.

San José del Guaviare fue fundado en 1938, erigido municipio en 1976. Se encuentra localizado al norte del departamento (Rivas, R. 2009), ocupando una franja que sigue el curso de los ríos *Guayabero* y *Guaviare*. Se encuentra en un 21.6% enmarcado dentro de la legislación ambiental (*Zona de Reserva Forestal de la Amazonía y Áreas de Manejo Especial*) y el 62.4% de su territorio son *Resguardos Indígenas*, tan solo el 16% del municipio es el área legalmente constituida y es el área en donde el Estado ha concentrado la mayor parte de sus servicios.

El área sustraída de la *Reserva Forestal* del municipio de *San José* quedo contemplada dentro del denominado *Distrito de Manejo Integrado de los Recursos Naturales de Ariarí – Guayabero* y dentro de este se reconocieron dos áreas bien diferenciadas: *la Zona de Preservación de la Serranía de La Lindosa y la Zona de Recuperación para la Producción Sur*. Dentro de esta área sustraída se encuentran establecidas 85 veredas, el 58.6% del total de veredas existentes en el municipio y coinciden con las veredas de mayor consolidación espacio, temporal.

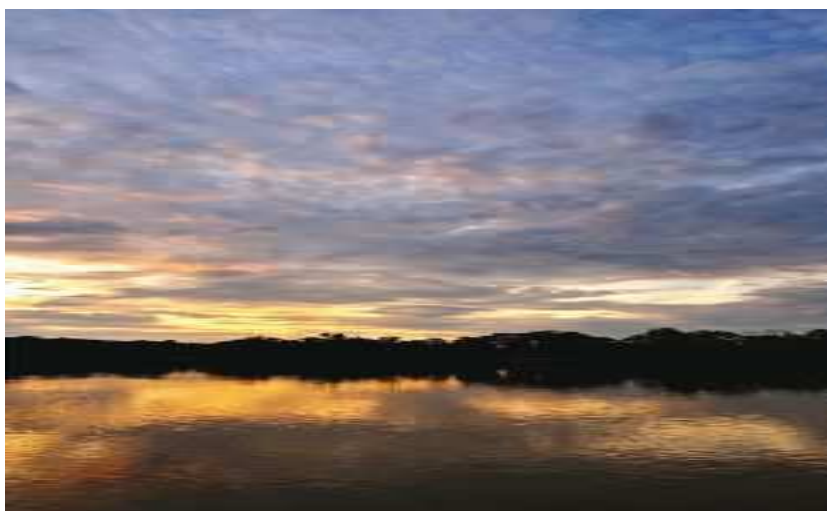


Foto 1: *Atardecer en el río Guayabero.*

Fuente:

<http://www.revistavolarsatena.com/destino/san-Jose-del-guaviare-entre-la-sabana-y-la-selva-125>

En cuanto a su organización territorial (Rivas, R. 2009), el municipio cuenta con 145 veredas legalmente constituidas o reconocidas, 10 interveredales: *Cachicamo, El Capricho, Charras, Caracol, Tomachipán, Boquerón, San Francisco, Guacamayas, Puerto Arturo, y los cambulos*, 2 corregimientos en proyecto: (*Charras y Capricho*) y *la Cabecera Municipal*.

Los *Resguardos y Asentamientos indígenas* que se encuentran constituidos en el municipio son: *Panure, Refugio, Barrancón, la Fuga, la María, Caño Negro, Nukak, Barranco Colorado, Barranco Ceiba, Arawato, Corocoro, Cachiveras de Nare, y la Rompida.*

Sitios de Patrimonio Eco turístico y Arqueológico: Charco de la Lindosa, Charco Indio, Pozos Naturales, Puentes Naturales, Ciudad de Piedra, Ciudad Perdida, Rincón de los Toros, La María, Laguna Negra, Cascada del Amor, Pinturas Rupestres del Guayabero, de Cerro Azul, y de Caño Cristal, Mesa de la Lindosa, Raudal de Tomachipán y Raudal Largo.

Eventos Folklóricos y Culturales (Rivas, R. 2009), Festival de la Familia Guaviarense, Festival de Colonias, Reinado Departamental Niña Guaviare, Festival de Danzas Folklóricas, Encuentro de Danzas Indígenas, Encuentro de artesanías Indígenas “Urutú”, Festival de Teatro, Festival Yurupary de Oro.

El municipio tiene 29 barrios que se organizan en cuatro ínter barrios así: *Inter barrio Norte, 20 de Julio, El Centro, La Esperanza, Villa Ángela, Villa del Parque, Villa del Prado.*



Foto 2: Vista aérea de San José del Guaviare.

Fuente: http://es.wikipedia.org/wiki/San_Jos%C3%A9_del_Guaviare

A nivel educativo (Rivas, R. 2009), el municipio cuenta con 136 establecimientos educativos de los cuales 19 se encuentran en la zona urbana; 14 son oficiales y cinco privados, Los restantes 117 son oficiales y están ubicados en la zona rural; 14 de estos atienden *Etnoeducación*, 8 están cerrados. Con este total de establecimientos educativos, *San José del Guaviare* atiende el 50 % de la población total escolarizada del departamento,

La población del municipio de *San José del Guaviare* es pluricultural (Rivas, R. 2009), puesto que aquí se encuentran colonos de diferentes regiones del país. Según *CENSO DANE 2005*, la población total es 57.198, distribuida así: la población *Urbana* es de 8.636 y la *Rural* 18.562. La población indígena se encuentra registrada en 10 *resguardos* y un *asentamiento indígena* y alcanza una población de 4.691 habitantes.

El municipio está conectado a la red vial nacional por medio de una carretera que atraviesa los *Llanos Orientales* y llega hasta *Villavicencio*; esa carretera continúa hacia el sur, uniéndose al municipio con los de *El Retorno* y *Calamar*.

El río *Guaviare* permite la navegación de embarcaciones mayores y menores (Rivas, R. 2009); cuenta con una inspección fluvial, ubicada en *San José del Guaviare*. El servicio aéreo constituye uno de los principales medios de comunicación; se presta a través de dos aeródromos ubicados en los municipios de *San José del Guaviare* y *Miraflores* que los comunican entre sí.

El acceso por vía terrestre desde la capital del país y el departamento del Meta se lleva a cabo por la vía Bogotá – *Villavicencio* – *Granada* - *Puerto Lleras* – *San José*, cuenta con un flujo muy importante de transporte de carga y pasajeros, situación que se benefició con

la construcción del puente Inter.-departamental en la zona de *Concordia – Puerto Arturo* y el actual mejoramiento de la vía.

La economía de San José del Guaviare (Rivas, R. 2009), es una economía de tipo comercial, donde el sector urbano y rural usufructúa de este servicio y a menor escala la producción agrícola y ganadera. En el sector agrícola se cultivan los siguientes productos: el maíz, el plátano, yuca, y en menor escala el arroz y algodón; además de estos productos se cultivan vegetales y verduras para autoconsumo, el segundo renglón de la economía del municipio está representado por la ganadería quien ocupa el primer renglón de exportación.

También en algunos sectores se presenta el uso de recursos poco racionalizados. Configurándose un escenario de conflictos en donde interactúan una economía de cultivos ilícitos que es factor preponderante de presión sobre el área de la reserva forestal y la presencia de conflictos armados.

El territorio del *departamento del Guaviare* pertenece a la *unidad zoogeográfica* (Rivas, R. 2009), denominada *Neotropical o Suramericana*, la cual tiene como particularidad una fauna muy original y variada. Entre los animales de la región encontramos, peces como: *la cachama, yamú, la piraiva, el guaracú, el valentón, el bagre sapo, el dorado, bagre amarillo.*

Las principales especies forestales conocidas por sus nombres autóctonos dentro de la región son: *el laurel, el comino, el cedro amargo, la Ceiba, el balso, el cacao silvestre, el yarumo, el caucho, la palma de moriche, el cumare, y el cejen* entre otros.



Foto 3: Paepalanthus Moldenkenanans. Flor del Guaviare.

Fuente:

<http://rubielarivas04.blogspot.com/2009/04/resena-del-municipio-de-san-jose-del.html>

2.1.2 Reseña de la Secretaría de Cultura y Turismo de San José del Guaviare

En 1983, mediante decreto 218 del 8 agosto (Rivas, R. 2009), el *Doctor Álvaro Gaitán Suárez, Comisario Especial del Guaviare*, creó la *Casa de la Cultura de la Comisaría Especial del Guaviare* como dependencia adscrita a la *Secretaría de Educación*, con personería jurídica y patrimonio propio. Sus propósitos fundamentales, entre otros, eran los de ejercer una permanente promoción intelectual, artística, cívica y educativa en la comunidad, crear las bibliotecas públicas municipales y organizar su administración.

En 1992, mediante *Ordenanza 023* (Rivas, R. 2009), la *Asamblea Departamental* aprobó la *Estructura Orgánica de la Gobernación*, creando el *Instituto de Cultura y Turismo* como ente departamental encargado de dirigir y orientar las políticas de desarrollo cultural y

turístico en el *Guaviare*, siendo una de sus funciones el servicio de *biblioteca, hemeroteca* y actividades afines.

El 18 de agosto de 1993, mediante *Decreto Departamental 223* (Rivas, R. 2009), se reglamentó el *Decreto 218*, teniendo en cuenta que la *Secretaría de Educación* procedería a reglamentar el funcionamiento de la *Casa de la Cultura*. Se creó la *Junta Directiva* integrada por el *Secretario de Educación*, el *Alcalde Especial del Municipio de San José* y el *Director de la Casa de la Cultura*, para que dictara todas las providencias que estimara convenientes para el buen funcionamiento y cumplimiento de sus objetivos.

Luego, en 1996, mediante reestructuración administrativa que adelantó la *Gobernación*, el *Instituto de Cultura y Turismo* se liquida y se crea la *Secretaría de Cultura y Turismo del Guaviare*, momento en el cual el sector cultural tuvo unas líneas de acción de gran relevancia, como fue el trabajo de orientación y planificación a través de un *Plan Decenal de Cultura, 1996 – 2005, “La Expresión de Todos”*.

Este documento permitió que el sector cultural se fortaleciera, tanto en lo financiero como en lo administrativo, cumpliendo así su papel fundamental de orientación, asesoría, financiación y articulación de las acciones municipales. Posteriormente por *Decreto 331* de 11 de septiembre de 2006, por el cual se crea el programa *Red Departamental de Bibliotecas Públicas del Guaviare*. Actualmente, la *Secretaría de Cultura y Turismo del Guaviare* es una dependencia adscrita a la *gobernación departamental*, como secretaria mixta gestiona los siguientes procesos: • *Fomento Cultural, Red de Bibliotecas, Patrimonio Cultural* y *procesos de formación*. • *Promoción Turística*.

Cabe agregar, que en la actualidad existe gran interés por parte de esta dependencia de fomentar las expresiones culturales de la región, enmarcadas en las tradiciones propias del *Llano*, en esta idea se hacen esfuerzos por lograr cualificar procesos de enseñanza que redunden en la promoción de manifestaciones artísticas como la danza, el canto, la interpretación musical, el teatro y la pintura. El proyecto que se desarrolló en la escuela musical CORPOCALLA. Q., tuvo el apoyo permanente de esta dependencia.

2.1.3 Reseña de la escuela musical CORPOCALLA



Foto 4: Sneider Sandoval – Fundador y Director de CORPOCALLA.
Nota Fuente: Archivo del autor.

La Corporación Ambiental y Cultural CORPOCALLA, nace en el mes de mayo del año 2009, bajo la dirección de Sneider Sandoval, joven nacido en el municipio de San José del Guaviare. Sneider inició su acercamiento al folclor llanero desde muy pequeño; más adelante

empezó a participar de los *Viernes Culturales*, encuentros artísticos liderados por *Rodolfo Núñez* quien en ese entonces estaba al frente del *Instituto de Cultura* del departamento.

En estos encuentros le regalaron su primer instrumento llanero: un cuatro con el cual inició su formación musical bajo la batuta del maestro *Aníbal García* quien dirigía una academia privada denominada "*Los Pijoteritos*", en esta academia cobraban 30.000 pesos mensuales. *El Fondo Mixto de Cultura* liderado por *Blanca Ligia Suarez* ofrece una beca durante 18 meses que cubre los gastos de formación de *Sneider* quien no contaba con los recursos económicos necesarios para asumir los costos.

Durante los años 2002 y 2003 hace parte del *Programa Formación a Formadores del Plan Nacional de Música para la Convivencia del Ministerio de Cultura*, allí toma clases con el maestro *Carlos Rojas* y es apoyado por la *Secretaria de Cultura y Turismo* en los gastos de transporte para asistir cada dos meses durante cuatro días a la ciudad de *Villavicencio Meta*.

En el año 2005 se vincula a la *Escuela de Formación Artística y Cultural de Guaviare "Comunicando Saberes"*, como instructor del área de música llanera; posteriormente se vincula al municipio del Retorno por invitación de *Lindon Marín*, director de la banda municipal de este municipio donde lidera los programas de danza y música llanera desde el 2006 al 2008. En ese mismo año (2008) se vincula a la *Escuela de Formación "Tejiendo Cultura"* del municipio del Calamar donde lidera el grupo de música llanera.



Foto 5: Estudiantes de Baile de CORPOCALLA.

Nota Fuente: Archivo del autor.

CORPOCALLA 2009

La corporación *CORPOCALLA* nace en el mes de mayo en el año 2009, teniendo como integrantes 56 alumnos niños menores de 12 años, dentro de su organigrama de instructores han pasado *Cristian Hernández, Johany Torres, Nohemí.*



Foto 6: Estudiantes de Arpa Llanera de CORPOCALLA.

Nota Fuente: Archivo del autor.

Delgado, y Cristian Olaya; los cuales eran pagos con recursos propios, cuentan con un plan de estudio y diseño curricular que aún no se ha revisado. En sus inicios tuvo como

sede una casa en el barrio Villa Ángela, posteriormente pasó al *Centro Cultural “La Casa Grande”*, se sostenía con aportes de padres de familia que pagaban por la formación de sus hijos la suma de \$30.000 pesos M/c. Es una *Corporación* con formación integral en música y danza llanera.



Foto 7: Participación Festival de la Cosecha 2010.

Nota Fuente: Archivo del autor.



Foto 8: Participación Festival de Música Campesina 2010.

Nota Fuente: Archivo del autor.

En el año 2012 trabajó solo la parte musical pues su director, *Sneider Sandoval* se vincula nuevamente a las *Escuelas de Formación del municipio de Calamar y del Retorno* e ingresa al Programa de “*Colombia Creativa*” que ofrece el *Ministerio de Cultura* a jóvenes empíricos para alcanzar la profesionalización como licenciados en formación musical, este proceso formativo lo hace junto a *Víctor Manuel Hernández* y *Rafael Ballesteros Figueroa* con el apoyo de *La Secretaria de Cultura y Turismo* del Departamento.

En el año 2013 con el apoyo de la *Secretaria de Cultura y Turismo* del departamento se activa nuevamente la corporación *CORPOCALLA* con los programas de música y danza llanera en sus diferentes categorías pues su director *Sneider Sandoval* y *Willy Alejandro* se retiran de la escuela de formación del municipio del *Retorno*.

PROGRAMAS FORMATIVOS OFRECIDOS 2013

- DANZA LLANERA – Formador: *Willy Alejandro*.
- FORMACIÓN EN TÉCNICA VOCAL – Formador: *Sneider Sandoval*.
- FORMACIÓN MUSICAL EN ARPA, CUATRO, MARACAS Y BAJO ELÉCTRICO – Formador: *Sneider Sandoval*.



Fotos 9: Ensayo grupo juvenil de Joropo y grupo juvenil Arpa CORPOCALLA.

Nota Fuente: Archivo del autor.

EVENTOS ORGANIZADOS POR CORPOCALLA

- **FESTIVAL DEL FOLCLOR LLANERO CORPOCALLA 2010**

En este primer festival se concursó en el área de danza en las categorías pre-infantil, infantil y juvenil, se contó con la participación de los cuatro municipios del departamento, este festival se realizó con recursos institucionales y privados.

- **FESTIVAL DEL FOLCLOR LLANERO CORPOCALLA 2011**

En el año 2011 la convocatoria se hizo en las áreas de música (Arpa) y danza en categoría infantil y juvenil, se contó con la participación de tres municipios, Calamar, Retorno y San José

Se realizó con recursos institucionales y privados

En el año 2012 no se realizó el festival pues su director Sneider Sandoval estaba vinculado a la Escuela de Formación del Calamar y el retorno.

- **FESTIVAL DEL FOLCLOR LLANERO CORPOCALLA 2013**

En el año 2013 el festival se realizó en el marco del Pre- Yurupary en las áreas de danza en las categorías aficionados y profesionales y en el área de música en arpa y voz en las categorías infantil y juvenil, Participaron tres municipios. Calamar. Retorno y San José

Se realizó con recursos de la Secretaría de Cultura y Turismo.

PARTICIPACIÓN EN EVENTOS LOCALES Y NACIONALES (Cronológico)

2009 XV FESTIVAL INTERNACIONAL YURUPARY DE ORO “VII YURUPODROMO” 2 Puesto.



Foto 10: Participación grupo infantil de Joropo CORPOCALLA. XVI Festival Internacional Yurupary de Oro – VIII Yurupodromo.

Nota Fuente: Archivo del autor.

2009 FESTIVAL “EL GUAYUPE DE ORO” Fuente de Oro. Meta. Participación grupo instrumental.

2009 FESTIVAL DE LA COSECHA. (GRANADA. META) Se participó con danza llanera.

2009 FESTIVAL DE LA HERRADURA “III JOROPAZO” (PUERTO CONCORDIA) .1Puesto.

2009 XVI FESTIVAL INTERNACIONAL YURUPARY DE ORO “VIII YURUPODROMO” 2 Puesto



Fotos 11: Segundo puesto grupo infantil de Joropo CORPOCALLA. XVI Festival Internacional Yurupary de Oro.
Nota Fuente: Archivo del autor.

2009 FESTIVAL DEL PETRÓLEO. (CASTILLA LA NUEVA. META). Segundo puesto en Danza

2009 JOROPODROMO DE CUBARRAL. Meta

2011 FESTIVAL DE MUSICA CAMPESINA. Retorno. Guaviare.



Fotos 12: Participación CORPOCALLA. Festival de Música Campesina 2001. Retorno Guaviare.
Nota Fuente: Archivo del autor.

2011 FESTIVAL “EL GUAYUPE DE ORO” Fuente de Oro. Meta. Participación grupo instrumental.

2011 XVII FESTIVAL INTERNACIONAL YURUPARY DE ORO “VIII YURUPODROMO”

2011 FESTIVAL INTERNACIONAL INFANTIL DEL ARPA CRIOLLA. Villavicencio. Meta.
Cuarto Lugar.

2012 FESTIVAL INTERNACIONAL INFANTIL DEL ARPA CRIOLLA. Villavicencio. Meta.

2013 XIX FESTIVAL INTERNACIONAL YURUPARY DE ORO “VIII YURUPODROMO”.



Fotos 13: Participación CORPOCALLA. Festival Internacional Yurupary de Oro. 2013. San José del Guaviare.

Nota Fuente: Archivo del autor.

2013 FESTIVAL INTERNACIONAL “PALANTE TALENTO LLANERO” (VILLAVICENCIO. META.)

2013 FERIAS Y FIESTAS DE CALAMAR. I “JOROPERA”



Fotos 14: Participación CORPOCALLA. Ferias y Fiestas de Calamar 2013. Calamar Guaviare.

Nota Fuente: Archivo del autor.

POBLACIÓN BENEFICIADA:

La Corporación Cultural CORPOCALLA desde su creación ha beneficiado a un promedio de 220 estudiantes; en la actualidad la Corporación enseña a un número aproximado de 70 niños, niñas y jóvenes en las diferentes modalidades artísticas que ofrece.

CARACTERIZACIÓN DE LA POBLACIÓN ACTUAL 2014

Étnica y estado social.

Indígenas	Afrocolombianos	Blancos	Desplazados	En situación de discapacidad
8	10	35	12	5

Edades

De 0 a 5	De 6 a 12	De 13 a 17	De 18 a 25	Más de 26
4	33	13	12	8

Cuadro 1: Estudiantes actuales de CORPOCALLA Q.

Fuente: Diseño del autor basado en el registro de CORPOCALLA.

ANÁLISIS PEDAGÓGICO:

La Corporación cuenta con un plan de estudio pensado de acuerdo a las edades de los estudiantes, el cual se actualiza permanentemente, según las necesidades de los estudiantes y de la misma Corporación Cultural CORPOCALLA.

La Academia funciona de lunes a viernes con los siguientes horarios:

Grupo Danza Pre-Infantil	Lunes a viernes de 2 a 3 pm
Grupo Danza infantil	Lunes a Viernes de 3 a 4 pm
Grupo Danza Profesional	Lunes a Viernes de 6 a 8pm
Grupo Musical	Lunes a Viernes de 3 a 6 pm

FORTALEZAS:

- Reconocimiento y apoyo por parte de la comunidad Guaviarence.
- Respeto a la diferencia y al manejo de diferentes ritmos de aprendizaje, se promueve y se vive la inclusión social a las manifestaciones culturales propias de la región.
- Participación en eventos locales y nacionales con premios y reconocimientos en diferentes categorías.
- El liderazgo en la realización del Festival CORPOCALLA.
- Permanente búsqueda de nuevas alternativas pedagógicas que permitan cualificar los espacios de formación existentes.

DEBILIDADES:

- Insuficiencia y deterioro de instrumentos para el desarrollo de las prácticas musicales.
- La falta de un espacio físico propio dificulta el desarrollo de las clases.
- La Corporación no está legalmente constituida, esto dificulta la presentación de proyectos ante el Ministerio de Cultura y otras entidades institucionales.

APOYO INSTITUCIONAL:

- Secretaria de Cultura y Turismo del Guaviare.

SEDE - INFRAESTRUCTURA:

Desde su creación la Corporación ha trabajado en diferentes espacios del municipio de San José, inició en el barrio “Villa Ángela” del 2009 al 2011, en el año 2012 pasó a una de las aulas del Centro Cultural “La Casa grande”, en el año 2013 inicia en la Caseta Comunal del Barrio “Santa Rosita” y posteriormente pasa al aula de Artes Plásticas del Centro Cultural. No cuenta con sede propia.



Fotos 15: Sede CORPOCALLA. Aula de artes plásticas del Centro Cultural.
Nota Fuente: Archivo del autor.

2.1.4 Trayectoria autobiográfica de Sneider Sandoval

En este apartado, se hace referencia a diferentes aspectos de la vida del autor de la investigación, destacando aspectos de su formación y trayectoria laboral, así como, el interés que a nivel musical lo motivaron para desarrollar la propuesta.

Sneider Sandoval, nació el 26 de febrero de 1986 en el municipio de *San José del Guaviare*, a sus cuatro años de edad inicio el proceso musical como recitador de poemas, los cuales eran escritos por su madre *Leopoldina Sánchez*, a los 8 años de edad recibe como estímulo por su participación activa en eventos departamentales y nacionales, un cuatro llanero para que iniciara clases instrumentales para complementar su práctica poética.

A los 10 años de edad inicia las clases de instrumento, dando como resultado el aprendizaje del cuatro, durante un periodo de 2 años. Posteriormente decidió tomar clases de arpa llanera, ya que le interesó bastante este instrumento, logrando así interpretar este instrumento a los 14 años de edad.

Todo este proceso de aprendizaje ocurrió en el municipio de *San José del Guaviare*, luego toma clases de rítmica y teórica de la música llanera, en el *Plan Nacional de Música para la Convivencia*, programa que se llevó a cabo en la ciudad de *Villavicencio Meta*, con maestros reconocidos del *folklor llanero* como; *Carlos Rojas Hernández, Darío Robayo, Abdul Farfán, Ricardo Zapata*.

A los 18 años de edad se gradúa de bachillerato en la institución educativa la *C.D.R Concentración de Desarrollo Rural*, se inscribe en la *Policía Nacional* para prestar su servicio militar obligatorio.

En el 2005, firma un contrato de prestación de servicios para enseñar la *música tradicional llanera* en el municipio de *El retorno Guaviare*, con una duración de 2 años. Seguido, de otro trabajo, en el 2007, como instructor de *música llanera* en el municipio de *Calamar Guaviare*, hasta el 2009.

El 11 de mayo del 2009, crea una academia de música llanera en el municipio de *San José del Guaviare*, con el nombre de *CORPOCALLA, Corporación Cultural y Ambiental Casa Artística del Llano*, la cual ofrece programas de formación en música llanera, en los aspectos de *Canto, Danza, Bajo eléctrico, Arpa, Cuatro y Maracas*.

En el 2011, ingresa por medio del programa de Colombia Creativa, a la profesionalización en música en la Universidad Pedagógica Nacional.

Se describe a sí mismo, como una persona emprendedora, inquieta por la enseñanza de la música, ya que durante el período de aprendizaje no tuvo la oportunidad de contar con un maestro con formación pedagógica, es decir que manejase un proceso de enseñanza, donde estuviera presente la pedagogía y la didáctica, lo que ocasionó en algunas ocasiones vacíos académicos en lo referente al conocimiento de la musical; cuando no entendía no recibía una clara explicación, motivo por el cual no lograba en ocasiones avanzar rápidamente.

Tanto en su proceso de formación musical, como en su práctica, como instructor de música llanera, ha podido darse cuenta de la importancia que tienen la pedagogía y la didáctica en los procesos educativos de los estudiantes, así como la falta de sistematización de propuestas para abordar la enseñanza de la música llanera. Estas razones lo han motivado para sistematizar una propuesta, donde pueda lograr una claridad pedagógica para enseñar a los niños, niñas y adolescentes que estén interesados en el aprendizaje de la música tradicional llanera y que los resultados sean de calidad.

En el municipio de *San José del Guaviare*, es bastante la población que está interesada en ocupar su tiempo libre en actividades de sano esparcimiento y a su vez por la cercanía al departamento del *Meta*, es una población muy *joropera*, es decir les fascina el joropo y la música llanera, esto impulsa a la creación de escuelas de canto y danza llanera y por su puesto de música en aprendizaje de instrumentos llaneros.

Uno de los sueños del instructor *Sneider Sandoval*, es el de formalizar una escuela y contar con la capacidad teórica, práctica, pedagógica y didáctica para desarrollar un proceso de formación en los instrumentos del *folklor llanero*, que garantice resultados satisfactorios y que se constituya como parte del patrimonio cultural de la comunidad de *San José del Guaviare*.

2.2 MARCO TEÓRICO

2.2.1 El arpa llanera y la música llanera

El trabajo investigativo que se realizó se nutre especialmente del *Folclor Llanero*, siendo necesario hacer referencia a las principales características que posee y a la importancia que tiene para todos los habitantes de los *Llanos Orientales*.

Jiménez, M. (2009), “El *Folclor Llanero*, uno de los más puros y auténticos que le quedan a Colombia, es un folclor básicamente mestizo, una destilación de rasgos tanto españoles (especialmente andaluces) como nativos de *América*, que comenzaron a interactuar en el siglo XVI, con los primeros encuentros entre misioneros e indígenas, no obstante el contacto externo que siempre ha existido” (p.1).

Al hablar de la *cultura llanera colombiana*, es necesario reconocer la influencia constante que ha tenido de *Venezuela*, en efecto, se puede afirmar que la música llanera es patrimonio de Colombia y Venezuela, ya que en la frontera esta música se escucha y se ama

por igual en los dos países. De allí que una canción llanera diga: “Colombia y Venezuela son dos naciones hermanas, por eso yo he pensado que si logro que ella me quiera, se unirán más nuestras tierras, seré el dueño de dos almas” (Jiménez, M. 2009).

En este mismo orden y dirección, se pueden establecer dos dimensiones de la música llanera: la urbana y la campesina. La campesina, es la música original. La que narra las vivencias del campo, las injusticias de los políticos, los amores de verdad y las acciones cotidianas del hombre llanero.

En efecto, es la música criolla que para los más tradicionales no se debe mezclar con el género urbano, pues lo consideran muy lejano a la esencia musical original. Jiménez, M. (2009) menciona que: “La música llanera es universal siendo criolla, y conserva el lenguaje verdadero del campo, así como sus ritmos, instrumentos, y todo el ambiente necesario para que sea tradición, argumentan los radicales, afirmando que no necesita volverse urbana para ser reconocida” (p.1).

Según, *María del Pilar Jiménez González (2009)*, es reconocido el hecho de que los cultores de la música llanera urbana, poseen gran amor por este género, a lo que le suman su creatividad, a veces más trascendental que la *música llanera campesina*. Exponentes como *Reinaldo Armas, Luís Silva, Ignacio Rondón, Arnulfo Briceño*, demuestran que el género se puede difundir a niveles que van más allá de la *frontera colombo venezolana*, sin olvidar sus raíces y su esencia.

En los últimos cuarenta años, el impacto del interior sobre el *folclor llanero* se ha vuelto cada vez más penetrante. La inmigración de miles de guates (forasteros provenientes

de zonas altas) hacia los *Llanos* ha generado una nueva valoración de la música y los bailes llaneros y, con la llegada de las telecomunicaciones modernas, las estaciones de radio y televisión en *Bogotá* regularmente presentan joropos y galerones.

Para el ciudadano común colombiano, es fácil identificar que en la música llanera está presente la poesía o los poemas llaneros, la divulgación de este género se ha hecho a través de los medios de comunicación y no es extraño que en actos culturales e izadas de bandera de los colegios del interior, las niñas, niños y jóvenes, declamen poemas llaneros.

En relación con este último, Jiménez (2009) afirma que: “esta si es indiscutiblemente la más tradicional y cuidada de las modalidades del rico folclor llanero. Pertenece a los consagrados poetas y es la poesía o poema, la página inmortal de un folclor que allí tiene su máxima convergencia” (p.3). La *poesía Llanera*, es muy exigente, pues exige cuidadosa rima y celosa estructuración formativa para que sea verdadera poesía.

Según se ha citado, el *hombre llanero* logra registrar con la *poesía Llanera* los grandes acontecimientos de su vida, para mantenerlos en el tiempo. Las vivencias, los pronósticos y las más severas críticas a los errores cometidos. Allí en la *poesía Llanera* reposa el máximo sentimiento de las gentes de esta inmensa región, pues sus poetas han compuesto canciones que nunca pasarán de moda y son el testimonio imborrable de un transcurrir histórico que nadie quiere olvidar o pasar desapercibido (Jiménez, M., 2009).

Al hablar de los instrumentos presentes en el *Folclor Llanero* (Bermúdez, E. (1985), se puede hablar del *Arpa*, el *Cuatro* y las *Maracas*, al igual que el *Bandolín* y la *Bandola*, que

progresivamente ha sido desplazada por el *Arpa*, al igual que otros como el *Furruco* y la *Cirrampla* los cuales ya no se usan.

El Cuatro, instrumento pequeño, cuyo nombre se deriva de las cuerdas que posee, es una modificación del quinto y toma su origen a finales del XVI. (Jiménez, 2009).

Este instrumento nace con la finalidad de acompañar *guaruras*, *pitos*, *tambores* y *maracas*, siendo el instrumento menor o acompañante de todo conjunto musical llanero, se le ha distinguido como "*guitarro*". Anteriormente tiple, fue en el llano el instrumento acompañante hasta que el cuatro lo desplazó definitivamente.

El Cuatro (Jiménez, 2009), se toca rasgueando, teniendo en su ejecución gran importancia el muñequero, el clavijero antiguo de madera ha sido reemplazando por el clavijero automático.

Las Maracas (Bermúdez, E. (1985), también se les conoce con el nombre de *Capachos* o *Chuchas*, son elaboradas de totumos pequeños, a los cuales se les depositan semillas de capachos.

La Maraca (Jiménez, 2009), instrumento *Precolombino* es el aporte *aborigen* al *folclor llanero*. Los pueblos indígenas hicieron de las maracas un instrumento de su predilección y lo ejecutaban en cada ceremonia. Pequeñas medianas, grandes, adornadas con pintura, labradas, con agujeritos, con mango corto o largo, coronadas con plumas vistosas, en fin decoradas al gusto de cada pueblo.

Se sabe que las usaron *los Incas, los Guajiros, los Mayas, los Aztecas, los Quechuas*. Sin embargo se afirma que el nombre se lo dieron los *indios Jupies del Brasil* del sur, que habitaban las riberas del *río Maraca*, que desemboca en el *río Amazonas* (Jiménez, 2009).

El Arpa es considerada el principal instrumento de la *Música Llanera* (Jiménez, 2009), se tiene referencia que fue usada por *misioneros jesuitas* en siglo XVIII, desapareció de los *Llanos* después de las guerras de independencia y fue reintroducida del altiplano, después de la rendición de las guerrillas en 1953.

La revista colombiana de folclor, publica un ensayo del arpista, Darío Robayo (Instrumentos y música llanera. (2009), titulado “el arpa en la historia” donde expresa que: “el Arpa en la historia fue utilizada en todo el territorio hispano americano, principalmente durante los siglos XVII y XVIII, como instrumento solista y armónico, tanto en la música religiosa como en la profana. En el siglo XIX se consolidó como el instrumento principal de varios géneros de música regional tradicional latinoamericana” (p.1).

Este instrumento típico musical de la región oriental Colombo-venezolana, tiene 32 o 33 cuerdas en nylon, las cuales son de diferentes calibres y están organizadas en la *escala musical* según su grosor (Jiménez, 2009). Por lo general está construida en cedro, aunque existen fabricantes que utilizan el pino y otras maderas perdurables y resistentes. Se utiliza laca transparente en su pintura para que no pierda sonoridad, como si ocurriría con alguna pintura de color.

El *Arpa Llanera*, está muy relacionada con las expresiones artísticas y musicales del oriente Colombiano, adquiriendo desde sus inicios un valor de “*propiedad*” regional sobre el

instrumento. Uno de los representantes más destacados a nivel nacional e internacional, en cuanto a la interpretación del *Arpa Llanera*, es el maestro, *Darío Robayo*, quien nació en *Cumará Meta* en 1959. Este artista posee una amplia trayectoria en la investigación y el estudio del *Arpa*, lo que lo ha llevado a destacarse como uno de los más grandes intérpretes del *folklor llanero*. (*Notas del Llano, 2007*).

Cabe agregar (*Notas del Llano, 2007*), que sus magistrales melodías han sido escuchadas en países como *Japón, Filipinas, Francia, Venezuela, Egipto, México, Canadá* entre otros. Como solista ha efectuado tres grabaciones bajo el título “cuerdas al galope” volumen 1,2 y 3 con *música llanera*. Dentro de sus composiciones hay un toque de distinción, “el Arpa de Darío Robayo”.

2.2.2 Importancia de la educación musical

Hemsey (citada por Samper, 2011) asegura que la educación musical es un derecho universal y que debería por ende ser accesible de manera gratuita y con calidad, para todo el mundo.

Samper (2011) habla sobre el impacto de la educación musical y artística en las personas, especialmente en los niños y jóvenes, siendo necesario observar la manera como ésta influye en las múltiples dimensiones del ser humano. En efecto, la persona que estudia música logra interiorizarla a tal punto que se convierte en una forma de comunicación con otras personas, adquiriendo una sensibilidad mediante la cual la persona se abre al mundo y a los demás

Aspectos que deben ser tenidos en cuenta en cualquier momento de formación musical, como lo es el caso de la banda marcial de la Vereda La Esmeralda, que en cada momento demuestra las características inéditas que posee como grupo representativo de una zona rural y se arraiga como imagen autóctona del contexto social que representa.

Los individuos que aprenden música son tocados por las otras artes y por diversas manifestaciones culturales, la música necesariamente relaciona a las personas, sin importar las diferencias sociales y culturales que puedan existir, les permite dejarse tocar y les ayuda a entender el mundo y el comportamiento social de quienes lo habitan.

La música y el arte Samper (2011), inciden sobre otras dimensiones del desarrollo del ser humano, el valor del arte en los procesos de formación de otros saberes y conocimientos no necesariamente “artísticos”.

“Existen estudios que han demostrado ampliamente que la música es un vehículo para el desarrollo en los individuos de otras dimensiones como la atención, la concentración, la imaginación, las formas de pensamiento divergentes, la memoria, la motricidad fina y gruesa o la capacidad para mantener esfuerzos sostenidos en el tiempo”. (p.1).

La investigación que se plantea prioriza una formación musical integral, mediante la cual los aprendices estén inmersos en procesos que desarrollen la parte afectiva y social de los niños y jóvenes, contribuyendo al desarrollo académico, también se busca que mejoren la comunicación asertiva y la autonomía como individuos capaces de tomar decisiones adecuadas en su vida.

El Sistema Nacional de Orquestas de Venezuela y la Fundación Nacional Batuta de Colombia, son escenarios de reconstrucción del tejido social mediante la práctica orquestal en comunidades vulnerables; demostrando Samper (2011) que la educación musical y la experiencia musical contribuyen al desarrollo de la sensibilidad y de la expresión de las personas, así como su aporte al desarrollo de otras dimensiones del individuo.

En la *Corporación Casa Artística del Llano - CORPOCALLA*, se ha trabajado la interacción de los estudiantes con elementos sonoros propios de la región como son los instrumentos musicales típicos de la música llanera, buscando que adquieran conocimientos musicales y experiencias musicales, mediante la práctica diaria y la participación en festivales, potenciando de esta manera la socialización de los proceros musicales que se trabajan.

Cabe agregar, que la *corporación* fomenta en los estudiantes el aprovechamiento del tiempo libre, mediante el aprendizaje de la música llanera, contrarrestando de alguna forma la avalancha de información que busca la homogenización cultural que trasmite el mundo globalizado, a través de la red y la publicidad de un mundo capitalista. Frente a estas apreciaciones, *Samper (2011)* afirma que la experiencia de hacer música permite el surgimiento de espacios musicales gozosos simplemente porque existen y no porque impliquen resultados materiales, medibles y cuantificables.

Samper (2011) en el marco de esta concepción de la música y de su valor para la sociedad,

“es posible detectar dos desafíos fundamentales para todos aquellos que se encuentran sumergidos en el universo de la enseñanza y difusión musical. Es importante ampliar el acceso de mayores segmentos de la población a procesos de educación musical, especialmente de niños y jóvenes; y de otra parte, lograr niveles de cualificación cada vez más altos de estos procesos”. (p.62)

Dalcroze (citado por Leiva y Matés, 2002) la educación rítmica es para el niño un factor de formación y de equilibrio del sistema nervioso, ya que cualquier movimiento adaptado a un ritmo es el resultado de un complejo conjunto de actividades coordinadas.

Despins (citado por Leiva y Matés, 2002) la Educación Musical proporciona un desarrollo de ambos hemisferios cerebrales, por lo cual se aconseja la integración de dicha enseñanza en la educación básica. Así con la música, como disciplina, se consigue un aumento de las capacidades cerebrales de la siguiente forma:

- ✓ HEMISFERIO IZQUIERDO: Percepción rítmica, control motor, rige mecanismos de ejecución musical, el canto, aspectos técnicos musicales, lógica y razonamiento, captación de lo denotativo, percepción lineal.
- ✓ HEMISFERIO DERECHO: Percepción y ejecución musical, creatividad artística y fantasía, captación de la entonación cantada, percepción visual y auditiva, percepción melódica y del timbre, expresión musical, apreciación musical. (p.1).

Leiva y Matés (2002) en consecuencia, la Educación Musical estimula todas las facultades del ser humano: abstracción, razonamiento lógico y matemático, imaginación, memoria, orden, creatividad, comunicación y perfeccionamiento de los sentidos, entre otras. De igual forma, la música y el movimiento están estrechamente ligados, surgen simultáneamente de la necesidad de expresión.

En CORPOCALLA, los estudiantes tienen la posibilidad de desarrollar el talento musical y la destreza corporal, toda vez que la mayoría de los estudiantes pasa por procesos de aprendizaje que tienen que ver con la interpretación de un instrumento y la adquisición de habilidades para bailar joropo.

Leiva y Matés (2002) a través de la psicomotricidad y de la música el niño desarrolla las capacidades mentales siguientes:

“análisis, abstracción, expresión, simbolización, síntesis y atención, favoreciendo la imaginación y la creatividad. La aplicación musical en la educación psicomotriz encuentra gran utilidad en la adquisición y desarrollo de los aprendizajes básicos de la lectura, escritura y cálculo”. (p.1).

Leiva y Matés (2002) la música, según los filósofos de la educación, contribuye de forma importante al desarrollo de la personalidad humana,

“ya que provoca un enriquecimiento estético y favorece el desarrollo del optimismo y el bienestar personal. Otro aspecto a mencionar es que ya los pitagóricos dieron a la música un valor ético y terapéutico. La música afecta claramente al alma y es capaz de devolverle el equilibrio perdido gracias a la dulzura de los sonidos y a la proporción matemática de sus ritmos”. (p.2).

Es evidente el aporte que tiene la educación musical en las personas, contribuyendo al autodomínio, la sensibilización y el buen gusto, estas cualidades, son reconocidas por las demás personas, dicho de otra forma, una persona que se ha formado en la música irradia saber musical al relacionarse con otros individuos.

Leiva y Matés (2002) la sociedad actual urbana e industrializada, en pro de una necesaria humanización, ha generado entre otras la cultura del ocio, que tiene por finalidad mejorar la calidad de vida y las relaciones entre las personas. La música es un vehículo ideal para ello y un modo idóneo de emplear productiva y placenteramente el tiempo de ocio. Además para los adolescentes es un modo de dedicar el tiempo libre y realizarse personalmente, alejando el riesgo de malas compañías o de acciones desaconsejables.

Por otro lado, estos autores definen la cultura como un modo de representación colectiva de una sociedad dada que conlleva un modo de vida, una manera de ser y de sentir. Aseguran que uno de los parámetros socio-culturales de un pueblo es, sin duda, la música. Por ello, ha sido siempre compañera del hombre desde sus albores hasta nuestros días con su presencia casi permanente en la vida cotidiana.

En este mismo sentido, (Leiva y Matés (2002), la música va directamente ligada a la historia de los pueblos, a la religión, al arte, a la filosofía, a las tradiciones, en definitiva, forma parte inseparable de la cultura; por ello es necesario conocerla, apreciarla y cultivarla, integrándola en los planes de estudio de la enseñanza básica. Debe hacerse posible el acceso a ese patrimonio cultural, apreciarlo y valorarlo, ya que los pueblos que olvidan su cultura pierden sus señas de identidad y su esencia.

De los anteriores planteamientos se deduce, que la Educación Musical reviste una gran importancia en la formación integral y globalizadora del hombre, proporciona experiencias cognitivas (lenguaje y ciencia) y sensitivas (arte) de un modo armónico participando del valor educativo de estas tres ramas del saber y representa una ayuda valiosa para el resto de materias del currículo escolar aportando madurez para aprendizajes futuros.

2.2.3 Cualificación Pedagógica

Es necesario precisar que la palabra cualificación hace referencia a la preparación necesaria para el desempeño de una actividad (*El diccionario libre. 2007*), en especial de tipo profesional; pero también la cualificación puede ser entendida como el entrenamiento indispensable para el ejercicio de una actividad con excelente cualificación profesional.

Por otro lado, la palabra Pedagogía (El diccionario libre, 2007) se define como la ciencia que estudia los métodos y las técnicas destinadas a enseñar y educar, especialmente a los niños y a los jóvenes. También hace referencia a la manera que tiene una persona de enseñar o educar. En síntesis, en la propuesta investigativa se asumirá que la cualificación pedagógica, hace referencia a la forma como se debe llevar el proceso pedagógico de enseñanza-aprendizaje del instrumento del arpa con niños, niñas y jóvenes.

El aprendizaje ha sido siempre un proceso duro y difícil (Díaz, L. 2008), tanto para maestros como para estudiantes, pero antiguamente no se disponía de la cantidad de materiales e ideas que hoy día se tienen. Antes, la educación se basaba en la transmisión de conocimientos de forma natural y simple, actualmente se tienen acceso a técnicas y estrategias que hacen que esa transmisión sea placentera para el docente e interesante para los niños, niñas y jóvenes, favoreciendo una participación más activa y con dinámicas llamativas para la enseñanza.

Poco a poco, se están introduciendo en las aulas más recursos motivadores que favorecen el aprendizaje de los estudiantes, despertando su interés y ofreciéndoles así un aprendizaje más significativo que conecta cada vez más con su realidad social y con su vida personal.

La música es un recurso atractivo que puede favorecer el aprendizaje debido a la importancia que tiene hoy día en nuestras vidas (Díaz, L. 2008), y por ello es conveniente trabajarla desde todas sus dimensiones, ya que no sólo se debe limitar al estudio musical en sí mismo, en su hora correspondiente, sino también es conveniente favorecer un acercamiento y disfrute al proceso musical, que puede estar globalizado en los demás aprendizajes de las diferentes áreas.

Cualquier tema educativo puede relacionarse con la música (Díaz, L. 2008), en los conocimientos de las diversas asignaturas, donde este recurso está muy presente actualmente, se pueden encontrar canciones, tanto infantiles como populares, cuentos sonoros, dramatizaciones, relacionados con diferentes centros de interés. En la enseñanza de la música es importante velar por la formación integral de los estudiantes y establecer además una educación que tenga en cuenta el contexto inmediato en el cual se produce el proceso educativo.

Para lograr procesos cualificadores en la enseñanza de la música, es necesario que se tenga una visión global de las materias musicales y artísticas, acompañada de estrategias innovadoras y creativas a nivel didáctico; las clases se deben enfocar a que sean menos teóricas y más encaminadas a la práctica; la adecuación a las realidades educativas que los estudiantes viven en su región; el incremento del uso de las nuevas tecnologías; la experimentación y la aplicación de nuevas formas de expresión artística; la creación de espacios adecuados para el desarrollo de los procesos de aprendizaje.

Para el violinista, educador y filósofo, Shinichi Suzuki (Díaz, L. 2008), la habilidad musical no es un talento innato, sino una destreza que puede ser desarrollada. Cualquier niño a quien se entrene correctamente puede desarrollar una habilidad musical, de igual modo que todos los niños desarrollan la capacidad de hablar su lengua materna. Es adecuado que desde muy temprana edad, el niño esté en continuo contacto con la música, para que pueda desarrollar aspectos musicales con la misma fluidez que se expresa verbalmente y para inculcar en sus vidas un progreso musical que, con el paso del tiempo, llegará a potenciarse en mayor o menor medida.

En este mismo sentido, cabe destacar otro método de la enseñanza musical, el método de Jacques Dalcroze (1865-1950) (Díaz, L. 2008), que dice que *“El cuerpo es la fuente, el instrumento y la acción primera de todo conocimiento ulterior”*; por ello es conveniente realizar actividades que favorezcan la toma de conciencia corporal, la contracción y relajación muscular, el estudio de actitudes estéticas, la utilización del espacio, la memorización de gestos, la ejercitación de reacción auditiva, la localización relativa del sonido y el desarrollo de las cualidades musicales.

Como puede apreciarse, los procesos de cualificación pedagógica en la enseñanza de la música deben tener en cuenta, la asimilación de una visión más global de la asignatura de música, acompañada de una coordinación en los contenidos y los planteamientos didácticos; la consideración de la producción musical y artística de carácter espontáneo y el uso de metodologías de enseñanza-aprendizaje innovadoras.

2.2.4 Teoría del aprendizaje significativo

La investigación desarrollada con los estudiantes de arpa llanera de la *Corporación Casa Artística del Llano CORPOCALLA.Q*, buscó fomentar la cualificación pedagógica de la enseñanza del instrumento, mediante el empoderamiento de los estudiantes hacia el desarrollo de actividades didácticas, adoptando estrategias altamente significativas que permitieran a los estudiantes asumir la práctica de técnicas específicas que dieran la posibilidad de acceder al aprendizaje del arpa llanera de una manera llamativa y eficaz.

En este propósito, la investigación asumió como referente teórico fundamental los aportes de David Ausubel en su Teoría del Aprendizaje Significativo, la cual presta especial atención al aprendizaje con sentido, basado en experiencias reales y situaciones altamente

significativas para los estudiantes. Ausubel (1983) contribuye a clarificar algunas confusiones entre aprendizaje por descubrimiento, aprendizaje receptivo, aprendizaje significativo y aprendizaje memorístico; resaltando la importancia del aprendizaje significativo, frente al memorístico.

Ausubel, como otros teóricos cognitivistas, postula que el aprendizaje implica una reestructuración activa de las percepciones, ideas, conceptos y esquemas que el aprendiz posee en su estructura cognitiva. Díaz Barriga (1989), se podría clasificar la postura de Ausubel como constructivista: el aprendizaje no es una simple asimilación pasiva de información literal, el sujeto la transforma y estructura interiorizándola: los materiales de estudio y la información exterior se interrelacionan e interactúan con los esquemas de conocimientos previo y las características personales del aprendiz.

Ausubel citado por Díaz Barriga (1989), también concibe al alumno como un procesador activo de la información, dice que el aprendizaje es sistemático y organizado, pues es un fenómeno complejo que no se reduce a simples asociaciones memorísticas. Aunque esta concepción señala la importancia que tiene el aprendizaje por descubrimiento (dado que el alumno reiteradamente descubre nuevos hechos, forma conceptos, infiere relaciones, genera productos originales, etc.), considera que no es factible que todo el aprendizaje significativo que ocurre en el aula deba ser por descubrimiento.

De acuerdo con Ausubel, hay que diferenciar los tipos de aprendizaje que pueden ocurrir en el salón de clases. Se diferencian en primer lugar dos dimensiones posibles del mismo:

- ✓ La que se refiere al modo en que se adquiere el conocimiento.
- ✓ La relativa a la forma en que el conocimiento es subsecuentemente incorporado en la estructura de conocimiento o estructura cognitiva del aprendiz. (p.23).

Dentro de la primera dimensión encontramos a su vez dos tipos de aprendizaje posibles Ausubel citado por Díaz Barriga (1989):

“por recepción y por descubrimiento: y en la segunda dimensión encontramos dos modalidades: por repetición y significativo. La interacción de estas dos dimensiones se traducen en las denominadas situaciones del aprendizaje escolar: aprendizaje por recepción repetitiva, por descubrimiento repetitivo, por recepción significativa, o por descubrimiento significativo”. (p.32).

Situaciones del aprendizaje escolar: Recepción repetitiva, Recepción significativa, Descubrimiento repetitivo y Descubrimiento significativo.

No obstante, estas situaciones no deben pensarse como compartimientos estancos, sino como un conjunto de posibilidades, donde se entretujan la acción docente y los planteamientos de enseñanza (primera dimensión: cómo se provee al alumno de los contenidos escolares) y la actividad cognoscente y afectiva del aprendiz (segunda dimensión: cómo elabora o reconstruye la información). Ver Cuadro 2.

SITUACIONES DE APRENDIZAJE SEGÚN DAVID AUSUBEL		
Primera dimensión: Modo en que se adquiere la información.	Recepción	<ul style="list-style-type: none"> - El contenido se presenta en su forma final. - El alumno debe internalizarlo en su estructura cognitiva. - No es sinónimo de memorización. - Propio de etapas avanzadas del desarrollo cognitivo en la forma de aprendizaje verbal hipotético sin referentes concretos (pensamiento formal). - Útil en campos establecidos del conocimiento. - Ejemplo: se pide al alumno que estudie el fenómeno de la difracción en su libro de texto de Física, capítulo 8.
	Descubrimiento	<ul style="list-style-type: none"> - El contenido principal a ser aprendido no se da, el alumno tiene que descubrirlo. - Propio de la formación de conceptos y solución de problemas. - Puede ser significativo o repetitivo. - Propio de las etapas iniciales del desarrollo cognitivo en el aprendizaje de conceptos y proposiciones. - Útil en campos del conocimiento donde no hay respuestas unívocas. - Útil en campos del conocimiento donde no hay respuestas unívocas.

		<ul style="list-style-type: none"> - Ejemplo: el alumno, a partir de una serie de actividades experimentales (reales y concretas) induce los principios que subyacen al de la combustión.
<p>Segunda dimensión:</p> <p>Forma en que el conocimiento se incorpora en la estructura cognitiva del aprendiz.</p>	<p>Significado</p>	<ul style="list-style-type: none"> - La información nueva se relaciona con la ya existente en la estructura cognitiva de forma sustantiva, no arbitraria ni al pie de la letra. - El alumno debe tener una disposición o actitud favorable para extraer el significado. - El alumno posee los conocimientos previos o conceptos de anclaje. - Se puede construir un entramado o red conceptual de conocimientos factuales. - Condiciones: <ul style="list-style-type: none"> • Material: significado lógico estructura cognitiva. • Alumno: significado psicológico. - Puede promoverse mediante estrategias apropiadas (por ejemplo, los organizadores anticipados y los mapas conceptuales).
	<p>Repetitivo</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Consta de asociaciones arbitrarias, al pie de la letra. - El alumno manifiesta una actitud de memorizar la información - El alumno no tiene conocimientos previos pertinentes o no los "encuentra". - Se puede construir una plataforma o base de conocimientos factuales. - Se establece una relación arbitraria con la estructura cognitiva. - Ejemplo: aprendizaje mecánico de símbolos, convenciones, algoritmos.

Cuadro 2. Situaciones de Aprendizaje según David Ausubel.

Fuente: Diseño del autor basado en la Teoría del Aprendizaje Significativo.

El trabajo que se plateó en CONPORCALLA, tiene presente las ideas expuestas anteriormente, ya que para que los estudiantes de arpa llanera, adquieran la destreza para interpretar el instrumento es necesario que se les brinden un sinnúmero de posibilidades, estando presente los criterios pedagógicos y didácticos del docente o instructor para guiar el proceso en forma secuencial y dinámica, donde el estudiante logre hacer reconstrucciones con la información que va adquiriendo en su proceso de aprendizaje.

Según Ausubel (1983), existe aprendizaje significativo cuando se relaciona intencionadamente material que es potencialmente significativo con las ideas establecidas y pertinentes de la estructura cognitiva. Es decir hay que utilizar eficientemente los conocimientos previos en la adquisición de nuevos conocimientos que, a su vez, permiten

nuevos aprendizajes. Por consiguiente, el aprendizaje significativo será el resultado de la interacción entre los conocimientos del que aprende y la nueva información que va a aprenderse.

En este mismo orden y dirección, Ausubel (1983) llama Inclusores a los conceptos que ya existen en la estructura cognitiva de los sujetos y que les permiten aprender nueva información. Esta relación es directa y dinámica, ya que cada vez que se aprende algo de manera significativa, el inclusor sirve de enlace y queda modificado.

Por lo tanto, el aprendizaje significativo permitirá, un proceso continuo de inclusión, en el que están presentes; el crecimiento, la elaboración y la modificación de los conceptos Inclusores debido a la adición de nuevos conceptos. En este proceso de diferenciación progresiva llega un momento en que los Inclusores han quedado modificados y diferenciados de una manera tal que no es posible recuperar los elementos originales, lo que constituye la inclusión obliterativa. Claramente lo que Ausubel plantea es que todo nuevo aprendizaje está basado en aprendizajes ya adquiridos, por lo tanto, los nuevos aprendizajes no son un simple copiado de contenidos para memorizar.

Durante el proceso de aprendizaje, el que aprende encuentra a veces problemas o disonancias cognitivas que le obligan a realizar algún tipo de clarificación conceptual. Estas disonancias se producen, por ejemplo, cuando la nueva información que se intenta aprender está en conflicto con la que ya se conoce. Asimismo, el sujeto puede notar que conceptos que aparentemente no tienen relación están, en realidad, ligados. Este fenómeno de reconciliación integradora es fundamental en el aprendizaje.

Ausubel (1988) plantea que en el aprendizaje significativo los conocimientos nuevos deben relacionarse sustancialmente con lo que el alumno ya sabe, es necesario que se presenten, de manera simultánea, por lo menos las siguientes condiciones:

- ✓ El contenido que se ha de aprender debe tener sentido lógico, es decir, ser potencialmente significativo, por su organización y estructuración.
- ✓ El contenido debe articularse con sentido psicológico en la estructura cognoscitiva del aprendiz, mediante su anclaje en los conceptos previos.
- ✓ El estudiante debe tener deseos de aprender, voluntad de saber, es decir, que su actitud sea positiva hacia el aprendizaje.
- ✓ En síntesis, los aprendizajes han de ser funcionales, en el sentido que sirvan para algo, y significativos, es decir, estar basados en la comprensión.

Igualmente considera que el aprendizaje por descubrimiento no debe ser presentado como opuesto al aprendizaje por exposición (recepción), ya que éste puede ser igual de eficaz, si se cumplen unas características. De acuerdo al aprendizaje significativo, los nuevos conocimientos se incorporan en forma sustantiva en la estructura cognitiva del alumno, pero también es necesario que el alumno se interese por aprender lo que se le está mostrando.

Campanario (1996), manifiesta que una de las ventajas de la teoría de Ausubel es que nos permite entender por qué para descubrir anomalías en la construcción del conocimiento, es imprescindible disponer de una estructura conceptual lo suficientemente diferenciada como para observar regularidades y excepciones de dichas regularidades, un aspecto al que se ha prestado escasa atención incluso por los filósofos de la ciencia.

Campanario (1996), argumenta que algunas de las Ventajas del Aprendizaje Significativo son:

- ✓ Produce una retención más duradera de la información.
- ✓ Facilita el adquirir nuevos conocimientos relacionados con los anteriormente adquiridos.
- ✓ La nueva información al ser relacionada con la anterior, es guardada en la memoria a largo plazo.
- ✓ Es activo, pues depende de la asimilación de las actividades de aprendizaje por parte del alumno.
- ✓ Es personal, ya que la significación de aprendizaje depende los recursos cognitivos del estudiante. (p.36).

Ausubel consideraba que el aprendizaje por recepción, en sus formas más complejas y verbales, surge en etapas avanzadas del desarrollo intelectual del sujeto y se constituye en un indicador de madurez cognitiva. Sostenía que en la primera infancia y en la edad preescolar, la adquisición de conceptos y proposiciones se realiza prioritariamente por descubrimiento, gracias a un procesamiento inductivo de la experiencia empírica y concreta.

Como puede apreciarse las ideas planteadas por *Ausubel* tienen cabida en el currículo escolar y están conectadas a los planteamientos expuestos en los lineamientos curriculares de música, lo que debe pensarse es en qué momento son pertinentes aplicarlas en el contexto educativo. Evitando que casi todo lo que aprenda un estudiante sea mediante recepción memorística y tratando de incrementar las experiencias significativas, ya sea por la vía del descubrimiento o de la recepción.

FASE	CARACTERÍSTICAS
Fase Inicial	<ul style="list-style-type: none"> - El alumno percibe hechos o partes de informaciones que están aislados conceptualmente. - Aprende por acumulación, memorizando hechos y utilizando esquemas preexistentes. - Procesa en forma global: <ul style="list-style-type: none"> • Presenta escaso conocimiento específico del dominio dado. • Utiliza estrategias generales independientes del dominio dado. • Utiliza conocimientos de otro dominio diferente al desarrollado. - La información adquirida es concreta y está relacionada al contexto específico. - Ocurre en formas simples de aprendizaje: <ul style="list-style-type: none"> • Condicionamiento. • Aprendizaje verbal. • Estrategias de repaso. - En forma gradual se irá formando una visión globalizadora del dominio. - Utilización de conocimientos previos. - Establecimiento de analogías con otro dominio, o realizando suposiciones basadas en experiencias previas.
Fase Intermedia	<ul style="list-style-type: none"> - Se produce la formación de estructuras a partir de las partes de las informaciones aisladas. (Pero aún no puede el alumno conducirse en forma autónoma). - La comprensión de los contenidos se vuelve más profunda, porque los aplican en situaciones diversas. - Existe la oportunidad para reflexionar y percibir por medio de la realimentación. - El conocimiento es más abstracto y puede generalizarse a varias situaciones, que es a su vez menos dependiente del contexto donde originalmente fue adquirido. - Se utiliza estrategias de procesamiento más sofisticadas. - Se produce la organización. - Surge el mapeo cognitivo.
Fase Final	<ul style="list-style-type: none"> - Se da mayor integración de estructuras y esquemas. - Surge mayor control automático en situaciones límites. - Se produce menor control consciente. (Se da en forma automática y sin mucho esfuerzo). - El aprendizaje en esta fase consiste en: <ul style="list-style-type: none"> • La acumulación de nuevos hechos a los esquemas preexistentes. • El aumento progresivo en los niveles de interrelación entre los elementos de las estructuras. (Esquemas). • Manejo hábil de las estrategias específicas de dominio.

Cuadro 3. Fases del Aprendizaje Significativo según Shuell 1990.

Fuente: Diseño de la autora.

En el cuadro, se presentan las fases del aprendizaje significativo expuestas por Thomas Shuell en 1990, quien argumenta que dichas etapas se suceden en orden, para que finalmente el aprendizaje tenga un significado válido y se dé en un contexto conocido por el que aprende.

De los anteriores planteamientos se deduce, que en la práctica educativa el aprendizaje debe verse como proceso continuo, donde la transición entre las fases es gradual más que inmediata; lo que no implica que en ocasiones ocurran sobreposicionamientos entre ellas.

Las ideas expuestas sobre el aprendizaje significativo son tenidas en cuenta en la propuesta de cualificación pedagógica para la enseñanza del arpa como principal instrumento de la música llanera, teniendo en cuenta las tres fases del aprendizaje significativo: inicial, media y final.

2.2.5 La teoría de las inteligencias múltiples - inteligencia musical

Vaquero (2008) la teoría de las inteligencias múltiples de Howard Gardner ha revolucionado el mundo de la educación y de la psicología en las postrimerías del siglo XX. Las investigaciones de Gardner y sus colaboradores llamaron la atención del mundo y han contribuido a la transformación de la forma de pensar de educadores, padres e investigadores.

Gardner (1993) define la inteligencia como la “capacidad de resolver problemas o elaborar productos que sean valiosos en una o más culturas”. Esta idea amplía el campo de lo que es la inteligencia y reconoce lo que se sabía intuitivamente: “que la brillantez académica no lo es todo”. A la hora de desenvolverse en la vida no basta con tener un gran expediente académico.

Gardner (citado por Vaquero, 2008) defiende la teoría de las inteligencias múltiples, rebelándose ante la visión tradicional que delimita la inteligencia como una capacidad unitaria. Las inteligencias múltiples de las que habla Gardner se dividen en 8 tipos, y tienen todas la misma importancia. Al principio Gardner las desarrolló como talentos, aunque les asignó la palabra Inteligencia para llegar mejor a una comprensión general.

Vaquero (2008) hay gente de gran capacidad intelectual pero incapaz de:

“por ejemplo, elegir bien a sus amigos; por el contrario, hay gente menos brillante en el colegio que triunfa en el mundo de los negocios o en su vida personal. Triunfar en los negocios, o en los deportes, requiere ser inteligente, pero en cada campo se utiliza un tipo de inteligencia distinto. No mejor ni peor, pero sí distinto. Dicho de otro modo, Einstein no es más ni menos inteligente que Michael Jordán, simplemente sus inteligencias pertenecen a campos diferentes”. (p.1).

Según Vaquero (2008), actualmente, Howard Gardner, junto con sus colaboradores diferencia ocho tipos de inteligencia, asegurando que todos los seres humanos están capacitados para el amplio desarrollo de su inteligencia, apoyados en sus capacidades y su motivación

En el siguiente cuadro se presentan estas inteligencias y los conceptos de cada una de ellas.

CLASE DE INTELIGENCIA	CONCEPTO
Inteligencia Lógico-Matemática	Capacidad de entender las relaciones abstractas. La que utilizamos para resolver problemas de lógica y matemáticas. Es la inteligencia que tienen los científicos. Se corresponde con el modo de pensamiento del hemisferio lógico y con lo que nuestra cultura ha considerado siempre como la única inteligencia.
Inteligencia Lingüística	Capacidad de entender y utilizar el propio idioma. La que tienen los escritores, los poetas, los buenos redactores. Utiliza ambos hemisferios.
Inteligencia Espacial	Capacidad de percibir la colocación de los cuerpos en el espacio y de orientarse. Consiste en formar un modelo mental del mundo en tres dimensiones, es la inteligencia que tienen los marineros, los ingenieros, los cirujanos, los escultores, los arquitectos o los decoradores.
Inteligencia Corporal-Kinestésica	Capacidad de percibir y reproducir el movimiento. Aptitudes deportivas, de baile. Capacidad de utilizar el propio cuerpo para realizar actividades o resolver problemas. Es la inteligencia de los deportistas, los artesanos, los cirujanos y los bailarines.
Inteligencia Musical	Capacidad de percibir y reproducir la música. Es la de los cantantes, compositores, músicos, bailarines.
Inteligencia Intrapersonal	Capacidad de entenderse a sí mismo y controlarse. Autoestima, autoconfianza y control emocional. No está asociada a ninguna actividad concreta.
Inteligencia Interpersonal	Capacidad de ponerse en el lugar del otro y saber tratarlo. Nos sirve para mejorar la relación con los otros (habilidades sociales y empatía). Nos permite entender a los demás, y la solemos encontrar en los buenos vendedores, políticos, profesores o terapeutas. La inteligencia intrapersonal y la interpersonal conforman la Inteligencia Emocional y juntas determinan nuestra capacidad de dirigir nuestra propia vida de manera satisfactoria.
Inteligencia Naturalista	Capacidad de observar y estudiar la naturaleza, con el motivo de saber organizar, clasificar y ordenar. Es la que demuestran los biólogos, los naturalistas, los ecologistas.

Cuadro 4. Las ocho inteligencias múltiples.

Nota Fuente: Adaptado de Vaquero, M., (2008). La teoría de las inteligencias múltiples.

<https://convivencia.wordpress.com/2008/01/28/la-teoria-de-las-inteligencias-multiples-de-gardner/>

Howard Gardner (citado por *Samper, 2011*), uno de los precursores de la teoría de las inteligencias múltiples, afirma que la inteligencia musical es uno de los ocho tipos de inteligencia del ser humano junto con las inteligencias: espacial, lingüístico-verbal, lógico-matemática, corporal-cenestésica, intrapersonal, interpersonal y naturalista.

El pensamiento musical, de acuerdo a esta teoría, tiene además un lugar específico en el cerebro que lo alberga. Cada ser humano posee todas estas inteligencias en mayor o menor medida, siendo de vital importancia que en la escuela se trabaje pensando en cada una de ellas, pero correlacionándolas según la capacidad y habilidad que caracteriza cada una de ellas.

Según *Vaquero (2008)* para *Gardner*, todas las inteligencias son igualmente importantes, el problema es que el sistema escolar prioriza las dos primeras de la lista: la inteligencia lógico-matemática y la inteligencia lingüística. Se puede evidenciar que la enseñanza tradicional no contribuye al desarrollo de las inteligencias múltiples, ya que no se puede homogenizar el aprendizaje, pues existen diferentes ritmos de trabajo y procesos de aprendizaje según la edad cognitiva de cada niño, además es necesario reconocer la individualidad de los estudiantes, quienes tienen motivaciones diferentes hacia el aprendizaje.

Gadner (1993), la presencia musical procede de diversas culturas, lo cual habla de la universalidad de la noción musical. Incluso, los estudios sobre el desarrollo infantil sugieren que existe habilidad natural y una percepción auditiva (oído y cerebro) innata en la primera infancia hasta que existe la habilidad de interactuar con instrumentos y aprender sus sonidos, su naturaleza y sus capacidades.

En este mismo sentido, *Gardner* advierte que ciertas áreas del cerebro desempeñan papeles importantes en la percepción y la producción musical. Éstas, situadas por lo general en el hemisferio derecho, no están localizadas con claridad como sucede con el lenguaje. Sin embargo, pese a la falta de susceptibilidad concreta respecto a la habilidad musical en caso de lesiones cerebrales, existe evidencia de amusia, pérdida de habilidad musical.

En la inteligencia musical se debe trabajar el desarrollo de capacidades como escuchar, cantar, tocar instrumentos, así como el desarrollo de habilidades relacionadas con crear y analizar, esta inteligencia dimensiona en los niños perfiles profesionales como músicos, compositores, críticos musicales entre otros.

La teoría de las inteligencias múltiples aporta a la presente investigación, ya que es relevante que el desarrollo de la inteligencia musical es el eje fundamental del *aprendizaje en la Corporación Ambiental y Cultural CORPOCALLA Q.*, pues se enseña a interpretar un instrumento o a cantar música llanera; complementado con la inteligencia Corporal-Kinestésica, ya que se enseña a manejar el cuerpo mediante el aprendizaje del joropo.

3. METODOLOGÍA

3.1 TIPO DE INVESTIGACIÓN

Se asumió la *investigación cualitativa*, con el propósito de cualificar pedagógicamente el proceso de aprendizaje del *Arpa Llanera* con niños, niñas y jóvenes entre los 8 y 12 años, implementando directamente con los estudiantes estrategias didácticas y metodológicas de carácter significativo, acordes a la enseñanza propia de este instrumento.

Según McMillan y Schumacher (2001), *“la investigación cualitativa permite a los investigadores recopilar los datos en situaciones reales por interacción con personas seleccionadas en su propio entorno. La investigación cualitativa describe y analiza las conductas sociales colectivas e individuales, las opiniones, los pensamientos y las percepciones”*.

En este sentido, la propuesta que se planteó en la escuela de música *CORPOCALLA*. Q., recoge la experiencia real de las niñas, niños y jóvenes que allí realizan su proceso de formación, con el propósito de realizar un proceso de cualificación pedagógica en el aprendizaje del *Arpa Llanera*, que pueda ser replicado en las demás escuelas de música del municipio de *San José del Guaviare*.

Como metodología de trabajo se escogió *“la Investigación – Acción Participativa”* Ruiz, J. (2012), por permitir considerar la situación trabajada desde el punto de vista de los

estudiantes y formador musical, describiendo y explicando lo que sucede en el interior de la escuela *CORPOCALLA. Q.*, y los cambios que se dieron con la propuesta.

Desde el punto de vista metodológico y técnico, este tipo de investigación (*Cerda, 1989*), al igual que los enfoques cualitativos, plantea que el problema debe surgir de la realidad que se desea investigar y no como un supuesto preestablecido. En el problema deben estar claras las acciones y actividades que a la postre resolverán dicho problema, ya que este puede ser seleccionado, tanto por el investigador, como por la comunidad que va a ser estudiada, en todo caso, surgido de las condiciones y necesidades de la misma.

Rodríguez, G., & Gil, J. (1996), destaca que:

“la investigación acción participativa contempla los problemas desde el punto de vista de quienes están implicados en ellos, buscando producir conocimiento y acciones útiles para un grupo de personas; por otra parte que la gente se empodere y capacite a través del proceso de construcción y utilización de su propio conocimiento” (p.44).

Es el caso de la propuesta que aquí se argumenta, ya que partiendo de la necesidad de los estudiantes y el docente formador de la escuela musical *CORPOCALLA. Q.*, por aprender a interpretar Arpa Llanera, logra implementar una propuesta inmersa en un marco pedagógico para cualificar el proceso de enseñanza del instrumento.

Moreno, M. G. (2000), argumenta que “una forma de realizar la investigación acción es dejando a cargo del investigador o del grupo de investigadores la toma de decisiones acerca de las estrategias de acción que mejor parecen convenir para dar respuesta a la

situación problemática en estudio, así como su puesta en práctica y la evaluación correspondiente”.

Argumento aplicado a lo largo del proceso investigativo realizado con los estudiantes de *arpa llanera* de CORPOCALLA Q., ya que en el proceso de cualificación que se implementó se tienen en cuenta aspectos pedagógicos relacionados con el aprendizaje significativo, la inteligencia emocional y la educación musical, inmersos en cada una de las actividades que permitieron estructurar la propuesta.

3.2. PLAN DE ACCIÓN

3.2.1 ETAPAS DE LA INVESTIGACIÓN

ETAPA	ACTIVIDADES	ACTIVIDADES
Exploración	-Recolección y Análisis de la Información.	Febrero y Marzo 2014
Conceptualización	-Observación Participante. -Elaborar el Marco Referencial. -Entrevistas Focalizadas. -Medios audiovisuales. -Diseño de las estrategias metodológicas a implementar.	Abril -Julio 2014
Implementación	-Aplicar estrategias de cualificación pedagógica.	Julio - Octubre 2014
Evaluación	-Valorar el impacto de la aplicación de la propuesta investigativa. -Análisis de los resultados obtenidos.	Noviembre y Diciembre 2014

Cuadro 5. Etapas de la investigación.

Nota Fuente: Diagrama de Gantt - Diseño del autor.

3.2.2 CRONOGRAMA

ETAPAS / MESES	Febrero y Marzo 2014				Abril -Julio 2014				Julio - Octubre 2014				Noviembre y Diciembre 2014			
	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
Exploración: - Recolección y análisis de la información: Fuentes primarias y secundarias.																
Conceptualización: - <u>Observación Participante:</u> Dos semanas, cada una de 8 horas. - <u>Elaborar el Marco Referencial:</u> <u>Marco Contextual:</u> -Reseña histórica del municipio de San José del Guaviare. -Reseña de la Secretaría de Cultura y Turismo de San José del Guaviare. -Reseña de la escuela musical CORPOCALLA Q. -Trayectoria autobiográfica de Sneider Sandoval. <u>Marco Teórico:</u> -El arpa llanera y la música llanera. -Importancia de la educación musical. -Cualificación pedagógica. -Teoría del aprendizaje significativo. - La teoría de las inteligencias múltiples - inteligencia musical. <u>-Entrevistas Focalizadas:</u> -Interpretes destacados a entrevistar: * Carlos Rojas Hernández. * Abdul Farfán. * Yesid Castro Triana. * Darío Robayo. <u>-Medios audiovisuales:</u> -Contribución de la tecnología a la consolidación de la propuesta. <u>-Diseño de las estrategias metodológicas a implementar.</u> -Estrategias pedagógicas que permitieron cualificar la propuesta.																
Implementación -Aplicación de las estrategias de cualificación pedagógica.																
Evaluación -Análisis minucioso de los resultados obtenidos. -Valorar el impacto de la propuesta investigativa.																

Cuadro 6. Cronograma de actividades del proyecto.

Nota Fuente: Diagrama de Gantt - Diseño del autor.

3.3 TÉCNICAS DE RECOLECCIÓN DE LA INFORMACIÓN

Para *McMillan y Schumacher (2001)* la mayoría de las investigaciones cualitativas dependen de estrategias multimétodo para recopilar datos, es así como en la investigación se emplean dichas estrategias, ya que se emplean: la observación participante, la entrevista focalizada y la utilización de medios audiovisuales.

3.3.1 Observación participante

Durante dos semanas se observaron las clases de música de la escuela musical *CORPOCALLA. Q.*, en total fueron 8 horas de interacción con los estudiantes y formadores musicales. Se prestó especial atención a las estrategias metodológicas empleadas por los formadores y el impacto de estas frente a cada uno de los estudiantes; también se hizo énfasis en observar el interés que estas actividades generaban en los estudiantes y su aceptación por parte de ellos.

Los datos que se recolectaron mediante esta técnica, fueron consignados en un diario de campo. La observación permitió determinar que los formadores carecen de un acervo académico idóneo que les permita abordar las propuestas de trabajo con elementos pedagógicos específicos e intencionados; ya que su formación está basada en el conocimiento empírico del *Arpa Llanera*; situación que impide que los estudiantes tengan acceso a nuevas posibilidades de aprendizaje musical del instrumento y la aplicación de sus saberes en otros contextos.

La enseñanza del *Arpa Llanera* en esta escuela de música, se trabajaba según el criterio individual de cada formador, los estudiantes sin importar la edad, llevaban el mismo proceso de aprendizaje, esto permitía la interacción espontánea de todos, pero perjudicaba los aprendizajes individuales y los avances significativos de cada uno de ellos.

3.3.2 Entrevistas focalizadas

Flick, U. (2004), la entrevista focalizada, como su nombre lo indica, se concentra sobre un punto o puntos muy específicos acerca de los cuales el sujeto es estimulado a hablar libremente, y que el entrevistador ha de ir planteando a lo largo de la situación, procurando en todo momento identificar lo que desea ser conocido. Sin dejar de ser una entrevista abierta, posee un mayor grado de estructuración que la entrevista profunda.

Es empleada con sujetos que han participado de una misma situación, para estudiar cambios de actitud, para estudiar situaciones que serán objeto de trabajo social, animación cultural o de tipo educativo; igualmente para abordar problemas poco conocidos por el investigador y que serán estudiadas más adelante.

Se prepararon y efectuaron siete entrevistas focalizadas, ya que por ser entrevistas abiertas no estructuradas, permiten centrar la atención del entrevistado sobre la experiencia concreta que se quiere abordar (*Merton y Kendal, 1956*), para ello, se debe hacer una labor previa que consiste en delimitar los puntos o aspectos que deben ser cubiertos. Esta delimitación se hace en función de los objetivos de la investigación, teniendo en cuenta las características del entrevistado y la relación de éste con el suceso o situación que quiere ser investigado.

Las entrevistas focalizadas desarrolladas en la investigación, correspondieron a cuatro maestros de arpa llanera, reconocidos por su trayectoria musical a nivel regional, nacional e internacional y tres padres de familia de estudiantes de la escuela Corpocalla. Para tal fin se elaboró una lista de preguntas sobre aspectos relacionados con la forma en que dimensionan la enseñanza del arpa como principal instrumento de la música llanera. Esta lista fue muy flexible, ya que el docente investigador, quien efectuó la entrevista, tuvo la posibilidad de flexibilizar el orden y volumen de preguntas dependiendo de la dinámica propia de la entrevista. Ver Anexo C.

3.3.3 Medios audiovisuales

El análisis de la progresiva incorporación al trabajo científico de las innovaciones tecnológicas audiovisuales muestra un patrón común (Baer, A., y Schnettler, B. 2011). Por un lado, en la medida que amplía el campo de observación, desvelan y documentan realidades que sin ellas no eran perceptibles, descubren nuevos objetos de estudio o hace emerger perfiles desconocidos a los antiguos. Por otro, la tecnología no cuestiona nunca el modelo teórico imperante, sino que contribuye a su consolidación.

Baer, A., y Schnettler, B. (2011), consideran que:

“Los métodos audiovisuales constituyen tanto un reto como una oportunidad para el futuro desarrollo de la investigación cualitativa. La omnipresencia de los vídeos en nuestra cultura salta a la vista. No obstante, a pesar de la amplia difusión y general aceptación de videograbaciones tanto en nuestra vida diaria como en los ámbitos institucionales de nuestra sociedad, la investigación científica correspondiente se desarrolla hasta el momento a un ritmo mucho más lento”. (p.64).

En este sentido, los medios audiovisuales contribuyeron en forma dinámica al desarrollo del proceso investigativo que se llevó a cabo.

3.4 POBLACIÓN

La población escogida para el desarrollo de esta propuesta, consta de 10 niños entre 8 y 12 años, que viven actualmente en el municipio de San José del Guaviare y fueron escogidos teniendo en cuenta que estuvieran inscritos en el programa de formación musical de la *Corporación Casa Artística del Llano – CORPOCALLA*. Todos los estudiantes con quienes se realizó la propuesta viven en el municipio de San José del Guaviare. Los estudiantes y sus familias pertenecen a los estratos socioeconómicos 2 y 3. Ver Anexo A.

Los niños interesados en aprender a interpretar el instrumento *arpa llanera* se acercan a la *escuela de formación artística y cultural CORPOCALLA*, donde se realizan las respectivas inscripciones según los requisitos de la escuela, diligencian un formato y anexan copias de la tarjeta de identidad y carnet de la *EPS*, pues estas son las condiciones como ya se dijo que la escuela requiere para que un niño pueda aprender cualquiera de los instrumentos que se enseñan allí.

Los niños seleccionados son:

NOMBRES Y APELLIDOS		EDAD
1	MIGUEL ANGEL GOMES	10
2	EDDY FERNANDO VIVAS CAÑAS	11
3	CRISTIAN CAMILO BERMUDEZ	10
4	NATALIA QUERUBIN ZULETA	13
5	CAROL STEPHANIE MENDIVEL	11
6	NICOLLE ARIAN SARMIENTO	10
7	SOFIA AGUDELO MURCIA	11
8	CRISTIAN AGUDELO MURCIA	13
9	TANIA LIZETH FRANCO	11
10	KAREN MARIANA BUITRAGO	10

Cuadro 7. Estudiantes con quienes se desarrolló el proyecto.

Nota Fuente: Diagrama de Gantt - Diseño del autor.

Los estudiantes participantes de la propuesta son niños con deseos de aprender y con la disposición de trabajar en el proyecto; sus padres fueron informados acerca de este proceso, dando la aprobación correspondiente para realizar la investigación, explicándoles que iban a ser grabados y fotografiados, para comprobar el avance obtenido durante las clases donde se aplicarían los procesos de cualificación pedagógica correspondiente a este trabajo de investigación. Ver Anexo B.

3.5 GALERÍA FOTOGRÁFICA



Foto 16: Estudiantes de CORPOCALLA Q., ejecutando el primer ejercicio de arpa.

Nota Fuente: Archivo personal del autor.

En esta imagen se encuentran: NATALIA QUERUBIN ZULETA y KAREN MARIANA BUITRAGO; quienes estaban desarrollando el primer ejercicio con el arpa acompañados del cuatro.



Foto 17: Estudiantes de CORPOCALLA Q., ejecutando la construcción de la primera melodía.

Nota Fuente: Archivo personal del autor.

En esta imagen se encuentran: MIGUEL ANGEL GOMES y SOFIA AGUDELO; quienes estaban trabajando en la construcción de la primera melodía.



Foto 18: Estudiantes de CORPOCALLA Q., ensamblando la primera canción.

Nota Fuente: Archivo personal del autor.

En esta imagen se encuentran: EDDY FERNANDO VIVAS CAÑAS (arpista), acompañado de: CRISTIAN LOPEZ, CARLOS QUIMBAYA Y JHON ASPRILLA (maraquero y arpista); quienes se encontraban ensamblando la primera canción.

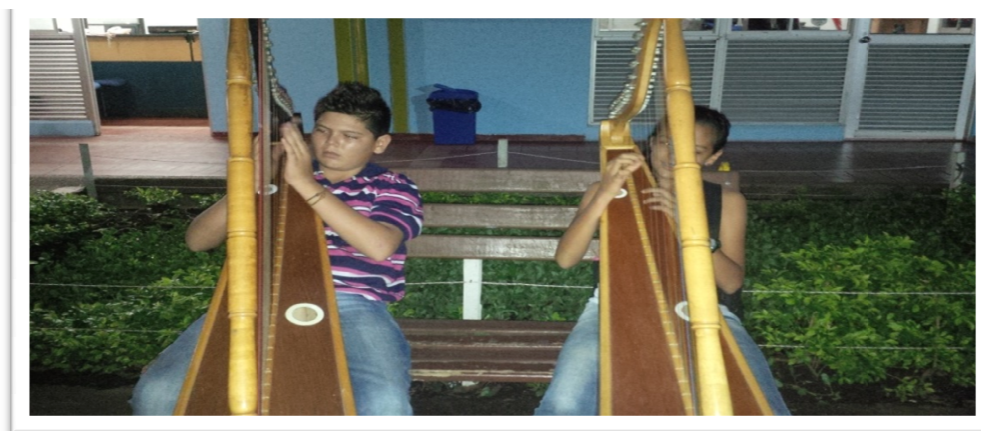


Foto 19: Estudiantes de CORPOCALLA Q., construyendo la segunda canción.

Nota Fuente: Archivo personal del autor.

En esta imagen se encuentran: CRITIAN AGUDELO Y SOFIA AGUDELO; se encontraban construyendo la segunda canción.



Foto 20: Estudiantes de CORPOCALLA Q., construyendo la tercera canción.
Nota Fuente: Archivo personal del autor.

En esta imagen se encuentran: EDDY FERNANDO VIVAS CAÑAS, CRISTIAN CAMILO BERMUDEZ y NATHALIA QUERUBIN; construyendo la tercera canción.

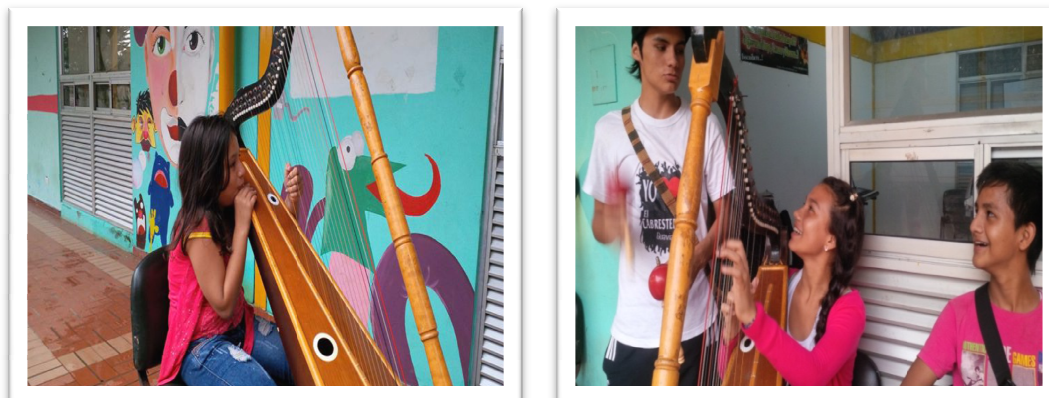


Foto 21: Estudiantes de CORPOCALLA Q., ensamblando la tercera canción.
Nota Fuente: Archivo personal del autor.

En estas imágenes se encuentran: NICOLLE ARIAN SARMIENTO (arpista), BRAYAN ROJAS (maraquero), NATHALIA QUERUBIN (arpista) y CARLOS QUIMBAYA (cuatrista); se encontraban ensamblando la tercera canción.

4. IMPLEMENTACIÓN DE LA PROPUESTA

Antes de iniciar con la propuesta es conveniente aclarar que en la escuela de formación Corpocalla se enseñaba por medio de ejercicios de digitación lo cual hacía muy lento el aprendizaje del estudiante, ya que los ejercicios debían ser superados a cabalidad. Estos ejercicios tenían una duración de 2 meses. Luego se implementó la propuesta que evade una serie de ejercicios que no son tan necesarios para la construcción de las 2 primeras canciones; esto hizo más ágil el proceso y ayudó a motivar a los estudiantes por el aprendizaje del Arpa. Sin embargo, en la experiencia de enseñanza del instrumento fue necesario darle forma a una propuesta metodológica que aglutinará una pedagogía y didáctica acorde a las necesidades de los estudiantes de la corporación, llegando a la propuesta que a continuación se desarrolla.

De igual manera, el autor de la propuesta realizó un análisis de las academias de música llanera que están legalmente constituidas y que tienen más de cinco años de trayectoria en el municipio de San José del Guaviare: Corporación Estirpe, Herederos del Joropo y Corporación Casabe, la información se incorporó en una malla curricular adaptada para el proyecto y que tuvo en cuenta los siguientes elementos: Escuela: nombre de la escuela, Formadores: ¿Cómo se formaron ellos?, Propuesta metodológica de enseñanza: ¿Cómo enseñan Arpa? y edades de los estudiantes: ¿Con qué edades trabajan?. Este análisis contribuyó a fortalecer la propuesta, ya que se evidenciaron los aciertos y desaciertos que existen en la forma de trabajar la enseñanza del arpa llanera en el municipio.

4. 1 MALLA CURRICULAR
ANÁLISIS DE LAS PROPUESTAS DE FORMACIÓN EN ESCUELAS
MUSICALES DEL MUNICIPIO DE SAN JOSÉ DEL GUAVIARE

ESCUELA	FORMADORES	PROPUESTA
Nombre de la Escuela	¿Cómo se formaron ellos?	¿Cómo enseñan Arpa?
CORPORACIÓN ESTIRPE	Empíricamente	<p>El instructor trabaja por medio de la imitación. Primero enseña una serie de ejercicios de digitación el cual le tiene unos nombres específicos a cada ejercicio como son: terceras, cuartas, quintas, sextas, séptimas y octavas, en un periodo de 2 a 3 meses. Estos ejercicios consisten en ubicar la mano derecha en el arpa y según el número de cuerdas que utilice así mismo le dio su nombre es decir si hay cuatro cuerdas se llamaría cuartas pero en el caso de las quintas sextas séptimas y octavas se basa en el intervalo que hay del dedo pulgar hasta el dedo anular de la mano derecha.</p> <p>Luego inicia con una canción llamada carménate el cual es interpretada varias veces por el instructor hasta que el estudiante la comprenda he inicie a construirla con la mano derecha.</p> <p>Luego incluye la mano izquierda y de allí el estudiante debe ensayar mucho para unir las dos manos, es decir para interpretar los bajos con la mano izquierda y la melodía con la mano derecha. Luego se sigue con la construcción del repertorio de la música llanera en este caso con los ritmos más representativos del folclor, gabán, seis corrió. Periquera entre otros.</p>
HEREDEROS DEL JOROPO	Empíricamente	<p>En esta escuela trabajan por medio de la imitación, se inicia con ejercicios de terceras, cuartas y octavas. En una duración de 1 a 2 meses. luego</p> <p>Se inicia a construir un gabán, luego el repertorio de Carmentea, y los ritmos del seis por derecho. Cuando los estudiantes están listos en estos ritmos inician a construir repertorio del folclor.</p>
CORPORACIÓN CASABE	Empíricamente	<p>Se empieza con ejercicios de digitación de terceras, cuartas quintas sextas, séptimas y octavas, esto con el fin de que los estudiantes coja agilidad, el tiempo de estos ejercicios están en un promedio de 2 a 3 meses. Luego la primera canción llamada</p>

		mis martirios, luego Carmentea y de allí pasa a construir los ritmos del folclor, como gabán periquera seis corrió guacharaca entre otros. Todos los temas se enseñan por medio de la imitación. No se trabaja teoría.
--	--	--

Cuadro 8: Malla curricular: Análisis de las propuestas en las escuelas musicales del municipio de San José del Guaviare.

Nota Fuente: Diseño del autor.

PROPUESTA DE CUALIFICACIÓN PEDAGÓGICA PARA LA ENSEÑANZA DEL ARPA COMO PRINCIPAL INSTRUMENTO DE LA MÚSICA LLANERA.

ETAPAS PARA EL DESARROLLO DE LA PROPUESTA

La propuesta metodológica de enseñanza del Arpa como principal instrumento de la música llanera a niños y niñas de 8 a 12 años de edad de la Corporación Ambiental y Cultural CORPOCALLA Q., se estructura en 11 etapas, detallando cómo abordar ejercicios relacionados con el ritmo y las melodías.

4.2 ETAPA 1. HISTORIA DEL ARPA LLANERA

Se presenta en esta etapa una breve reseña sobre la historia del *Arpa Llanera*, que servirá de motivación e introducción al conocimiento del instrumento. En ella se hace referencia a la importancia del *Arpa Llanera* en la vida de los habitantes de los llanos orientales de *Colombia*. Esta actividad se desarrolla mediante un conversatorio, en el cual pueden participar abiertamente los niños y niñas, aportando los saberes previos que poseen en lo referente a la historia del *Arpa Llanera* y haciendo las preguntas que surjan a lo largo del conversatorio.

4.3 ETAPA 2. PARTES DEL INSTRUMENTO Y POSICIÓN ADECUADA PARA INTÉRPRETES

Partes del arpa llanera:

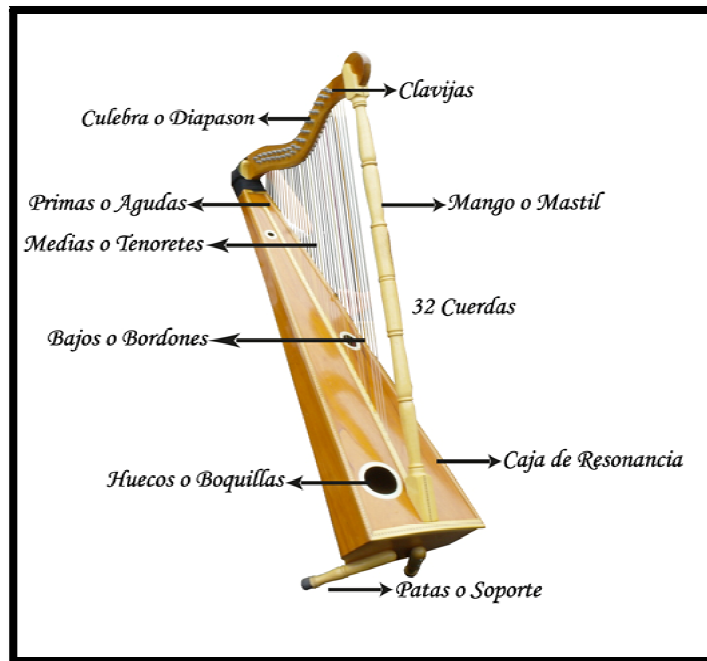


Figura 1. Partes del Arpa Llanera.

Nota Fuente: [https://www.google.com.co/?qfe_rd=cr&ei=ixOHVLX4CNKw8weW-
YCYCA#q=imagenes+de+las+partes+de+un+arpa+llanera](https://www.google.com.co/?qfe_rd=cr&ei=ixOHVLX4CNKw8weW-
YCYCA#q=imagenes+de+las+partes+de+un+arpa+llanera)

Culebra o Diapasón: Lo constituye el arco superior donde van insertadas las clavijas y las cejillas que sirven para tensar y apoyar las cuerdas respectivamente.

Mango o Mástil: Sirve de apoyo al diapasón. Une la caja de resonancia con el diapasón.

Caja de resonancia o diapasón: como su nombre lo indica es la caja sonora que permite al instrumento la resonancia al pulsar las cuerdas.

Las patas: Están ubicadas en la parte inferior de la caja de resonancia, en número de dos. Llevan en sus extremos regatones de goma suave, para disminuir las vibraciones que se

generan entre la madera y el contacto con el piso al ejecutar el instrumento, así como para evitar el desgaste de la madera.

Las clavijas: Están insertas en el diapasón en número igual al número de cuerdas.

Las cuerdas: Van colocadas entre la caja de resonancia y el diapasón, en número de 32, para el arpa llanera convencional o tradicional. Cada cuerda se apoya en una cejilla de hueso, plástico o metal.

El arpa llanera es un instrumento diatónico de 32 o 33 cuerdas de nylon, las cuales están clasificadas en:

- Primeras
- Segundas
- Terceras
- Cuartas
- Tenores
- Bajos

Las cuerdas son negras en su mayoría pero se utiliza una guía de color rojo, blanco o amarillo para identificar las quintas y las octavas en las notas La y Re. Desde las primeras hasta las cuartas son las encargadas de llevar la melodía mientras que los tenores y los bajos se encargan de llevar la armonía, aunque en ocasiones según los efectos que le interese al intérprete lleva una melodía con los bajos y tenores para llevar una armonía con las primeras, segundas, terceras y cuartas.

El material más común con que se fabrica este instrumento es con una madera llamada cedro Amargo y el pino, aunque algunos fabricantes han probado con maderas importadas y con maderas más delgadas buscando un mejor sonido y una mejor calidad.

En Colombia encontramos una gran cantidad de intérpretes de este tan maravilloso instrumento los cuales han logrado posicionar el arpa llanera como instrumento representativo de la región Orinoquia, y parte del folclor colombiano.

Posición adecuada para interpretarla:



Foto 22: Cristian Agudelo Murcia, estudiante de la Academia CORPOCALLA Q. San José del Guaviare.

Nota Fuente: Archivo personal del autor.

En esta iconografía observamos un arpa que tiene 32 cuerdas, las cuales van de manera descendente, la cuerda más gruesa es la número 32 y se llama LA; seguida por si, do#, re, mi, fa#, sol, la y así sucesivamente hasta llegar a la más delgada o la 1, que se llama RE.

En ese orden se le coloca la escala musical que se requiera y automáticamente el Arpa queda afinada en ese tono. En este caso esta Arpa esta afinada en RE mayor. Para el desarrollo de la propuesta usaremos esta afinación.

El estudiante debe tener su espalda recta y ubicar el instrumento en el hombro derecho teniendo en cuenta si el estudiante es diestro, en caso de que sea surdo debe

ubicarla en el hombro izquierdo. En este caso si el estudiante es diestro su mano derecha se encarga de la melodía en las cuerdas primeras, segundas, terceras y cuartas. La mano izquierda ira ubicada en los tenores y bajos para realizar la armonía requerida en una pieza instrumental especifica.

4.4 ETAPA 3: DAR A CONOCER INTERPRETES DESTACADOS PARA TOMAR MODELOS

Interpretes destacados a entrevistar: Ver Anexo C.

Carlos Rojas Hernández.

Abdul Farfán.

Yesid Castro Triana.

Darío Robayo.

4.5 ETAPA 4: TEORÍA MUSICAL BÁSICA

Nivel 1: Ritmo.

Para este nivel los estudiantes desarrollan tres dinámicas con las cuales ayudan a identificar las estructuras de los diferentes aires de la música llanera como son:

- Gabán
- Seis por derecho
- Pasaje
- Periquera
- Guacharaca
- Pajarillo
- Zumba que zumba
- Paloma

Para estos diferentes ritmos se define el ritmo en 2

1. Por derecho
2. Por corrió

El por derecho es el ritmo que tiene su nombre tradicional como atravesado el cual identifica al seis por derecho y al pajarillo, en algunas ocasiones el seis por numeración se interpreta por derecho ya que en su mayoría es por corrió.

Dinámica 1

Para esta dinámica los niños se reúnen en un círculo para identificar pulsos con las palmas con el ritmo del cuatro en el aire de gabán, buscando interiorizar el ritmo se empieza a caminar en el círculo aplaudiendo y caminando al mismo tiempo. Luego se cantan los números de 1 a 3 para obtener un mayor acercamiento a los pulsos que nos va marcando el cuatro. Se verifica que estudiantes tienen problemas al desarrollar el ejercicio se le hace un breve recuento de la dinámica y se continua con el ejercicio hasta logra identificar el pulso.

Dinámica 2

Los estudiantes se organizan en dos grupos, grupo a y grupo b; el grupo a se encarga de cantar los pulsos y el grupo b se encarga de hacer los pulsos con las palmas. Luego se intercambia de rol para identificar y percibir con mayor recepción el pulso. Luego de esto se le aumenta la velocidad periódicamente hasta lograr una mayor destreza y concepción del pulso con el acompañamiento del cuatro.

Dinámica 3

Los estudiantes identifican 6 pulsos los cuales harán progresivamente donde alguien inicia y los demás están en la espera de su turno para realizar el ejercicio, cuando un estudiante este distraído y no haga los pulsos correctamente pasará al final de la fila buscando una motivación al momento de llegar a ser el primero.

Dinámica 4

Los estudiantes inician a marcar 2 pulsos pero para este ejercicio el cuatro nos marcará un aire de pajarillo en el ritmo por derecho, se continúa con la fila hasta que todos comprendan e identifiquen este nuevo pulso.

Gramática musical:

Figuras musicales:

Redonda: esta figura tiene un valor de 4 tiempos.

Blanca: esta figura tiene un valor de 2 tiempos.

Negra: esta figura tiene un valor de 1 tiempo.

Corchea: esta figura tiene un valor de $\frac{1}{2}$ tiempo.

Semicorchea: esta figura tiene un valor de $\frac{1}{4}$ de tiempo.

Figuras musicales:



Figura 2. Figuras musicales.

Nota Fuente: [Definición de pulso musical - Qué es, Significado y Concepto http://definicion.de/pulso-musical/#ixzz2uLG5oXz7](http://definicion.de/pulso-musical/#ixzz2uLG5oXz7)

4.6 ETAPA 5: RITMO

Lectura rítmica:

Con las figuras y los silencios se desarrollaron ejercicios para la comprensión rítmica, a su vez la lectura musical.

Ejercicios rítmicos:

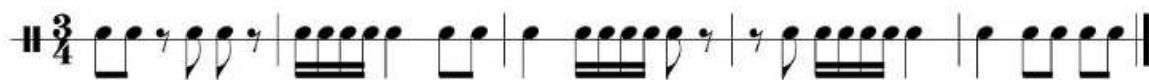
Primer ejercicio.



Segundo ejercicio.



Ter
cer ejercicio.



Cuar
to ejercicio.



Quinto ejercicio.

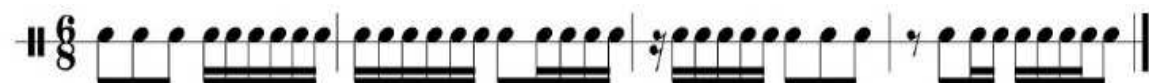




Figura 3. Ejercicios de lectura rítmica.

Nota Fuente: [Definición de pulso musical - Qué es, Significado y Concepto](http://definicion.de/pulso-musical/#ixzz2uLG5oXz7) <http://definicion.de/pulso-musical/#ixzz2uLG5oXz7>

4.7 ETAPA 6: PENTAGRAMA Y CLAVES

Pentagrama: Claves:



Figura 4. Claves en el Pentagrama.

Nota Fuente: [Definición de pulso musical - Qué es, Significado y Concepto](http://definicion.de/pulso-musical/#ixzz2uLG5oXz7) <http://definicion.de/pulso-musical/#ixzz2uLG5oXz7>

4.8 ETAPA 7: CIFRADO, ALTERACIONES Y SIGNOS MUSICALES

Cifrado americano:

Do = C Re = D Mi = E Fa = F
 Sol = G La = A Si = B

Signos Musicales: Alteraciones:






ALTERACIONES	
SOSTENIDO	
BEMOL	
DOBLE SOSTENIDO	
DOBLE BEMOL	
BECUADRO	

Figura 5. Alteraciones y signos musicales.

Nota Fuente: Diseño del autor.

Sostenido: indica que aumenta medio tono.

Doble sostenido: indica que aumenta 1 tono.

Bemol: indica que disminuye medio tono.

Doble bemol: indica que disminuye 2 tonos.

4.9 ETAPA 8: ESCALAS

Construcción de escalas mayores:

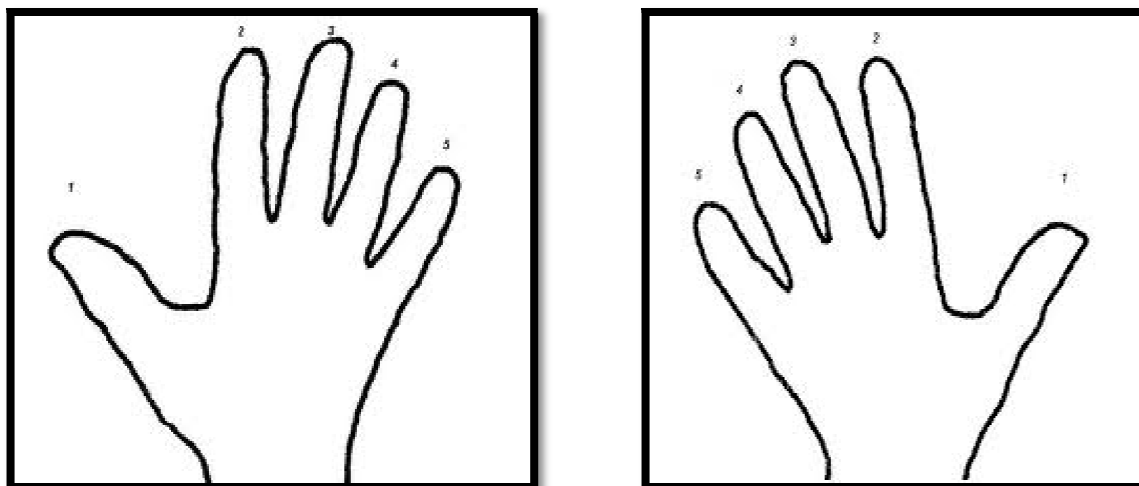
NOMBRE	CONSTRUCCIÓN							
C Mayor	C	D	E	F	G	A	B	C
D Mayor	D	E	F#	G	A	B	C#	D
E Mayor	E	F#	G#	A	B	C#	D#	E
F Mayor	F	G	A	Bb	C	D	E	F
G Mayor	G	A	B	C	D	E	F#	G
A Mayor	A	B	C#	D	E	F#	G#	A
B Mayor	B	C#	D#	E	F#	G#	A#	B
Cb Mayor	Cb	Db	Eb	Fb	Gb	Ab	Bb	Cb
Db Mayor	Db	Eb	F	Gb	Ab	Bb	C	Db
Eb Mayor	Eb	F	G	Ab	Bb	C	D	Eb
Fb Mayor	Fb	Gb	Ab	Bbb	Cb	Db	Eb	Fb
Gb Mayor	Gb	Ab	Bb	Cb	Db	Eb	F	Gb
Ab mayor	Ab	Bb	C	Db	Eb	F	G	Ab
Bb Mayor	Bb	C	D	Eb	F	G	A	Bb

Cuadro 9. Construcciones de escalas mayores.

Nota Fuente: Diseño del autor.

Nota: Para construir una escala mayor debe tener en cuenta la siguiente regla: Tono, tono, medio tono, tono, tono, tono, medio tono.

4.10 ETAPA 9: NUMERACIÓN DE LOS DEDOS DE LAS MANOS



Cuadro 10. Numeración de los dedos de las manos.

Nota Fuente: [Definición de pulso musical - Qué es, Significado y Concepto http://definicion.de/pulso-musical/#ixzz2uLG5oXz7](http://definicion.de/pulso-musical/#ixzz2uLG5oXz7)

4.11 ETAPA 10: EJERCICIO DE DIGITACIÓN Y TRABAJO INSTRUMENTAL

HORAS	ACTIVIDAD	OBJETIVO
1	Charla acerca de la historia del arpa, músicos destacados numeración de los dedos y escuchar su sonoridad.	Dar a conocer algunos de los aspectos básicos del instrumento e identificar sus partes y su resonancia.
1	Primer ejercicio de terceras consecutivas con la mano derecha iniciando en la cuerda número 11.	Lograr digitación y un reconocimiento del instrumento.
1	Avanzar a partir de la cuerda número 11 hasta la cuerda número 18, usando el ejercicio de terceras consecutivas.	Identificar los distintos sonidos que podemos encontrar con las terceras.
1	Construcción de la primera melodía en disposición de terceras, en una estructura del ritmo gabán.	Lograr desarrollo auditivo con la construcción de una primera melodía.
1	Refuerzo de la melodía y ensamble con el cuatro.	Perfeccionar la melodía usando los tiempos del cuatro.

Cuadro 11. Ejercicio 1 de digitación y trabajo instrumental.

Nota Fuente: Diseño del autor.

EJERCICIO N° 1
terceras SNEIDER SANDOVAL

Figura 6. Ejercicio N° 1.
Nota Fuente: Diseño del autor.

Este gráfico nos representa el primer ejercicio que establece la primera actividad.

Melodía de iniciación
estructura de Gavan

Figura 7. Melodía de iniciación. Estructura de Gabán.
Nota Fuente: Diseño del autor.

Este gráfico obedece a las notas que se deben tocar para lograr la interpretación de la primera melodía.

HORA	ACTIVIDAD	OBJETIVO
1	Se desarrollara el ejercicio numero 2 el cual está construido por intervalos de tercera, usando los dedos 1 y 2 a partir de la cuerda numero 15 el cual le corresponde el nombre de RE, y el dedo número 2 en la cuerda 13 que se llama FA#	Tomar conciencia de los intervalos y afianzar conocimientos de la escala que estemos trabajando, en este caso RE Mayor.
1	Construcción de la segunda melodía sobre la estructura de caminito verde con la mano derecha.	Hacer uso del ejercicio número 2 con la ayuda de una estructura rítmica de pasaje llanero.
1	Dinámica de pulsos binarios y ternarios en forma de orquesta	Ejercitar el oído con ejercicios ritmo-percutivos.
1	Repaso de la segunda melodía y corrección de la misma	Aclarar dudas y pulir la melodía número 2
1	Realizar la melodía con el acompañamiento del cuatro con la estructura de pasaje llanero	Lograr el ensamble del arpa con el cuatro.

Cuadro 12. Ejercicio 2 de digitación y trabajo instrumental.

Nota Fuente: Diseño del autor.

EJERCICIO NUMERO 2 INTERVALOS DE TERCERA

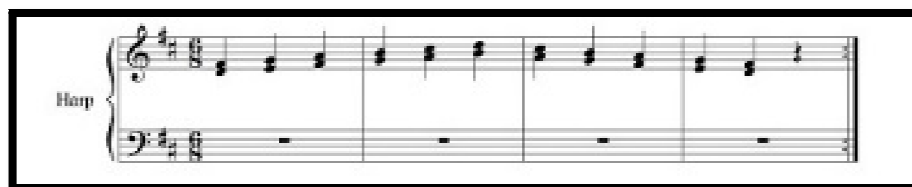


Figura 8. Ejercicio 2 con Intervalos de tercera.

Nota Fuente: Diseño del autor.

En este gráfico se representa los intervalos de tercera.

MALODÍA 2 CON INTERVALOS DE TERCERA

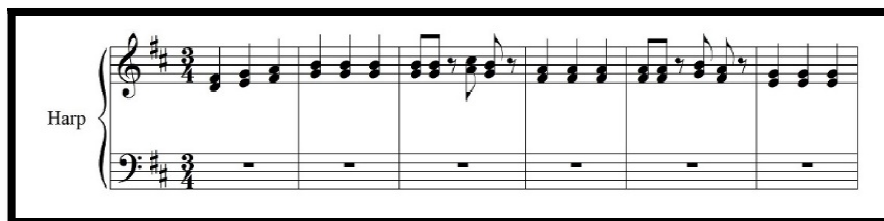


Figura9. Ejercicio 2 de digitación y trabajo instrumental.

Nota Fuente: Diseño del autor.

Gráfico de intervalos de terceras.

HORAS	ACTIVIDAD	OBJETIVO
01	Repaso de la melodía 2	Evaluar el desempeño en las clases desarrolladas.
01	Elaboración del ejercicio número 3 en disposición de cuartas	Completar una pieza instrumental con la mano derecha.
01	Dinámica de canciones infantiles marcando con las palmas el pulso binario.	Profundizar los pasos que se usan en el joropo.
01	Melodía número 3	Adquirir desarrollo técnico
01	Refuerzo de la melodía 3 y ejercicio 2 y 3	Fortalecer y evaluar todo lo aprendido en clase.

Cuadro 13. Ejercicio 3 de digitación y trabajo instrumental.

Nota Fuente: Diseño del autor.

HORAS	ACTIVIDAD	OBJETIVO
01	Reconocimiento de los bajos con la mano izquierda, usando los dedos 4, 2 y 1	Lograr un acompañamiento a la melodía 1 y 2 utilizando octavas con la mano izquierda.
01	Elaboración del ejercicio número 4 en disposición de octavas	Complementar el desarrollo de digitación usando otras disposiciones.
01	Dinámica con ritmos del folclor identificando los pulsos.	Desarrollar auditivamente los patrones del joropo
01	Construcción de canciones con la partitura, apoyados de lo empírico en algunos casos.	Desarrollar habilidades en los estudiantes de manera teórica, práctica y empírica.
01	Refuerzo de melodías y de canciones.	Fortalecer y evaluar todo lo aprendido en el desarrollo de la propuesta.

Cuadro 14. Ejercicio 4 de digitación y trabajo instrumental.

Nota Fuente: Diseño del autor.

Para este momento cuando los estudiantes han logrado avanzar satisfactoriamente, podemos decir que ya han adquirido un conocimiento teórico como una destreza en el instrumento, de reconocimiento práctico como de conocimiento teórico.

Los estudiantes pasan a desarrollar y a construir de manera colectiva las canciones, de las cuales se anexa la partitura, para lograr así un manejo básico de las herramientas musicales como también del instrumento. Cabe destacar que esta propuesta se debe desarrollar de manera ordenada, siguiendo los lineamientos establecidos para así lograr los resultados esperados, es decir si el estudiante no ha logrado por ejemplo el ejercicio número uno, no es adecuado pasarlo a los siguientes ejercicios o melodías ya que más adelante la propuesta va a necesitar este ejercicio con mayor destreza y velocidad y podríamos encontrar que el estudiante no comprende y desertaría inmediatamente.

A continuación 5 canciones en partitura:

4.12 ETAPA 11. FINAL: CONSTRUCCIÓN DE UN REPERTORIO INICIAL DE 5 CANCIONES

Caminito Verde, Carmentea, Ay si, si, Periquera, Seis por derecho.

Canción número 1.

Score

CAMINITO VERDE
[Subtitle]

[Composer]
[Arranger]

Harp

The image shows a musical score for 'Caminito Verde' in G major and 6/8 time. It consists of three systems of music for Harp. The first system has 6 measures. The second system starts at measure 7 and includes a repeat sign. The third system starts at measure 13 and ends with a double bar line. The bass line is mostly whole notes, while the treble line features eighth and sixteenth notes.

Figura10. Canción número 1. Caminito Verde.

Nota Fuente: http://www.musicade.net/letra-de-cancion-carmentea_musica-colombiana/

Canción número 2.

Score

CARMENTEA
CANCION NUMERO 2

DRA
SSS

Harp

The image shows a musical score for 'Carmentea' in G major and 6/8 time. It consists of three systems of music for Harp. The first system has 5 measures. The second system starts at measure 6 and includes a repeat sign. The third system starts at measure 12 and ends with a double bar line. The treble line contains the melody with eighth and sixteenth notes, while the bass line is mostly whole notes.

Figura 11. Canción número 2. Carmentea.

Nota Fuente: http://www.musicade.net/letra-de-cancion-carmentea_musica-colombiana/

Canción número 3.

AY SI SI

Piano

Pno.

Pno.

Figura 12. Canción número 3. Ay Si Si..

Nota Fuente: http://www.musicade.net/letra-de-cancion-carmentea_musica-colombiana/

Canción número 4.

PERIQUERA

The musical score for 'PERIQUERA' is presented in four systems, each for Piano (Pno.). The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The first system, labeled 'Piano', shows the beginning of the piece with a treble clef and a bass clef. The second system, labeled 'Pno.', continues the melody and accompaniment. The third system, also labeled 'Pno.', includes a first ending bracket and a repeat sign. The fourth system, labeled 'Pno.', shows the final measure with a second ending bracket and a repeat sign.

Figura 13. Canción número 4. La Periquera.**Nota Fuente:** http://www.musicade.net/letra-de-cancion-carmentea_musica-colombiana/

Canción número 5.

SEIS POR DERECHO

Piano

The musical score is written for piano in 6/8 time with a key signature of two sharps (F# and C#). It consists of four systems of music. The first system is labeled 'Piano' and shows the first five measures. The second system is labeled 'Pno.' and shows measures 6 through 12. The third system is labeled 'Pno.' and shows measures 13 through 18. The fourth system is labeled 'Pno.' and shows measures 19 through 24. The right hand (treble clef) features a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes, while the left hand (bass clef) provides a steady accompaniment of quarter notes and eighth notes.

6

Pno.

13

Pno.

19

Pno.

2 SEIS POR DERECHO

The image displays a piano score for the song 'Seis por derecho'. It consists of five systems of music, each labeled 'Pno.' on the left. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 2/4. The first system starts at measure 25. The second system starts at measure 31. The third system starts at measure 36. The fourth system starts at measure 42. The fifth system starts at measure 48. The score features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The bass line is particularly active, often playing a steady eighth-note accompaniment.

Figura 14. Canción número 5. Seis por derecho.

Nota Fuente: http://www.musicade.net/letra-de-cancion-carmentea_musica-colombiana/

5. CONCLUSIONES

El proceso de cualificación pedagógica para el aprendizaje del arpa llanera que se estructuró, tuvo en cuenta la implementación de métodos y técnicas, donde están presentes elementos del aprendizaje significativo y la inteligencia musical, los cuales se destinaron a los procesos de enseñanza y aprendizaje de los niños y jóvenes que aprenden a interpretar el arpa llanera.

Al evaluar la incidencia de las estrategias pedagógicas implementadas en el grupo de arpa de la *Corporación Casa Artística del Llano CORPOCALLA Q.*, se concluye que los estudiantes, se apropiaron de las estrategias didácticas y metodológicas acerca de la interpretación del instrumento y de esta manera adquirieron elementos para una mejor comprensión del proceso de aprendizaje.

Las actividades significativas y ejercicios propuestos en la cualificación pedagógica se aplicaron de una manera correcta, permitiendo que los estudiantes pertenecientes al grupo de arpas de la *Corporación Casa Artística del Llano CORPOCALLA. Q.*, aprendieran a conocer y entender la estructura interpretativa del arpa como principal instrumento del folclor llanero, aplicando este aprendizaje en estructuras rítmicas de pasajes y joropos, mediante las cuales se promovió el desarrollo de hábitos e implementación de rutinas que contribuyeron a mejorar los niveles de interpretación del instrumento.

El trabajo de los estudiantes desarrollando una actividad artística, permitió la ocupación del tiempo libre de una forma productiva, alejando a los niños y jóvenes de las calles para incluirse en procesos de formación liderados por la propuesta del arpa. Es así,

como éste proceso permitió que los estudiantes descubrieran sus potencialidades, tanto en la apropiación de la interpretación del instrumento, como en el análisis de las técnicas y metodologías empleadas.

Los padres de familia hicieron un acompañamiento responsable a sus hijos y al proceso, siendo un apoyo para lograr los objetivos establecidos. Es decir, que la propuesta brindó espacios de integración familiar y de motivación para promover en los estudiantes el deseo de proyectarse para ser alguien en la vida por medio de la música, contribuyendo a que se apartaran de malos hábitos y de cosas sin importancia, fomentando la sensibilidad y el fortalecimiento de los valores morales de los niños y los jóvenes.

La estructuración de planes de trabajo acordes con las necesidades de los aprendices del arpa llanera, teniendo en cuenta la edad y nivel de aprendizaje, permitieron a los diez estudiantes que hicieron parte de este proceso, reconocer en la música llanera una herramienta para avanzar en el aprendizaje del arpa llanera, fomentando en ellos el amor y el respeto como parte fundamental de sus raíces. Dichos niños también tuvieron la oportunidad de representar a CORPOCALLA Q. en torneos y festivales de música llanera propios de la región de la Orinoquía, arraigando su sentido de pertenencia por su municipio y escuela de formación.

6 RECOMENDACIONES

Se sugiere desarrollar este proyecto de investigación, como una propuesta bandera de la Secretaria de Cultura y Turismo de San José del Guaviare, para que sea replicado en las demás escuelas de formación musical del municipio.

Vincular a los padres de familia a los proyectos de formación de arpa llanera de CORPOCALLA Q., con el propósito de que sean socializadores y promotores de las diversas posibilidades que brindan el aprendizaje de un instrumento. Con su ayuda se pueden fomentar en los niños y jóvenes valores musicales que les ayuden a ser mejores personas cada día.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Abadía, G. (1977). *Compendio general de folklore colombiano*. (3 ed., p. 557). Bogotá: Editorial Andes.

Ausubel, David, Novak; Joseph y Hanesian H. . (1983). *Psicología Educativa*, Trillas. México.

-----,----- (1989) citado por Díaz, Fría y Hernández Gerardo. *Estrategias docentes para un aprendizaje significativo*. Mc Graw Hill.

Baer, A., y Schnettler, B. (2011). *Hacia una metodología cualitativa audiovisual. El vídeo como instrumento de Investigación social*. . Recuperado 4 de agosto de 2014, a partir de: http://epub.uni-muenchen.de/13087/1/Baer_13087.pdf

Bermúdez, E. (1985). *Los instrumentos musicales colombianos*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Campanario, J.M. *Uso de aplicaciones clásicas en el estudio de la incidencia de la Cienciometría en el descubrimiento científico*. 1996, Recuperado 4 de agosto de 2014, <HTTP://WWW.UAH.ES/OTROSWEB/JMC>

Cazau, P. (2006) *Introducción a la investigación en ciencias sociales*. Recuperado el 27 de Septiembre de 2014, en <http://alcazaba.unex.es/asg/400758/MATERIALES/INTRODUCCI%C3%93N%20A%20LA%20INVESTIGACI%C3%93N%20EN%20CC.SS..pdf>

Cerda G., Hugo. *Los elementos de la investigación. Como reconocerlos diseñarlos y construirlos.* (Reimpresión 2ª. 1993). Santa Fé de Bogotá, D. C. Editorial el Búho Ltda.

Díaz, Fria y Hernández, Gerardo. (1989). *Estrategias docentes para un aprendizaje significativo.* Mc Graw Hill. 1989

Díaz, L. (2008). *La música como parte del aprendizaje educativo.* FILOMÚSICA, 88, 1.

Eerola, P., & Eerola, T. (2013). Educación Musical Mejora la Calidad de Vida Escolar en los Niños. Recuperado 4 de agosto de 2014, a partir de:
<http://neuronetlearning.com/blog/es/educacion-musical-mejora-la-calidad-de-vida-escolar-en-los-ninos/>

El diccionario libre. Cualificación. (2007). Instrumentos y música llanera. (2009). Recuperado 4 de 4 de agosto de 2014, a partir de:
<http://www.oocities.org/espanol/restrepometa/musica.htm>

Heineman, k. (2003). *Introducción a la metodología de la investigación empírica.* Barcelona. Paidotribo.

Flick, U. (2004). *Introducción a la investigación cualitativa.* Madrid: Morata.

Hernández, S., Fernández, C. & Baptista, P.(2003). *Metodología de la investigación.* México. (3ª Ed.). McGraw-Hill.

Jiménez, M. (2009). "La unión de dos naciones hermanas" *Música Llanera*. Recuperado 4 de agosto de 2014, a partir de: <http://arauca.net/index.htm>

Leiva, M. y Matés, E. (2002). *La educación musical: algo imprescindible*. Recuperado 4 de agosto de 2014, a partir de: <http://www.filomusica.com/filo33/educacion.html>

McMillan, James y Schumacher, Sally. (2006). *Investigación educativa*. 5° Edición. Pearson Educación S.A. Madrid.

Moreno, M. G. (2000). *Investigación acción participativa. Introducción a la metodología de la investigación educativa*. México: Editorial progreso S.A. p.271

Novak, Joseph y Gowin, Bob. *Aprendiendo a Aprender*. Martínez Roca. Barcelona. 1988

Ocampo, J. (2006). *Costumbres y Tradiciones de la Orinoquía y la Amazonía*. Folclor, costumbres y Tradiciones colombianas. Bogotá: Plaza & Janes.

Plan Nacional de Música Para La Convivencia. (2003). Recuperado 4 de agosto de 2014, a partir de: <http://www.sinic.gov.co/SINIC/Publicaciones/archivos/1251-2-1-20-200835121814.pdf>

Pérez, F. (2009). *La Entrevista de Como Técnica de Investigación*. Recuperado 4 de agosto de 2014, a partir de: http://datateca.unad.edu.co/contenidos/401560/La_entrevista_como_tecnica_de_investigacion_social_Fundamentos_teoricos.pdf

- Robayo, D. (2010). Notas del llano. Recuperado 4 de agosto de 2014, a partir de: [www.notasdellano.com / bios / dario.html](http://www.notasdellano.com/bios/dario.html)
- Rodríguez, G., & Gil, J. (1996). Métodos de investigación cualitativa. *Metodología de la investigación cualitativa*. Granada: Aljibe. p.432
- Rojas, C. (2004). *Música llanera. Cartilla de iniciación musical*. Bogotá: Ministerio de Cultura de Colombia.
- Rivas, R. (2009). Reseña del municipio de San José del Guaviare. Informativa Miscelánea. Recuperado 4 de agosto de 2014, a partir de: <http://rubielarivas04.blogspot.com/2009/04/resena-del-municipio-de-san-jose-del.html>
- Ruiz, J. (2012). *Metodología de la investigación cualitativa*. Bilbao: Universidad de Deusto.
- Samper, A. (2011). *Perspectivas y desafíos para la educación musical en Colombia en el Siglo XXI; una mirada desde el Departamento de Música de la Pontificia Universidad Javeriana*. Recuperado 4 de agosto de 2014, a partir de: http://www.academia.edu/4642130/Perspectivas_y_desaf%C3%ADos_para_la_educaci%C3%B3n_musical_en_Colombia_en_el_Siglo_XXI
- Vaquero, M. (2008). *Teoría de las Inteligencias múltiples (Gadner)*. Recuperado 4 de agosto de 2014, a partir de: <https://convivencia.wordpress.com/2008/01/28/la-teoria-de-las-inteligencias-multiples-de-gardner/>


ANEXO B

AUTORIZACIÓN

Yo Elisbeth Murcia Remolina, identificado (a) con cedula de ciudadanía N° 41.241.398, expedida en San José del Guire, acudiente del menor Christian Agudelo, identificado con tarjeta de identidad N° 100758573, participante del proceso de formación en arpa llanera, programa realizado en la escuela CORPOCALLA.

Autorizo permiso para publicar imágenes o videos necesarios como documento o prueba del proyecto realizado por el docente SNEIDER SANDOVAL SANCHEZ estudiante de la U.P.N.

Atentamente,

Firma: 
Nombre: Elisbeth Murcia
CC: 41-241398
Parentesco: Madre

ANEXO C

ENTREVISTA DIRIGIDA AL ARPISTA YESID CASTRO TRIANA

SNEIDER SANDOVAL: S.S.: ENTREVISTADOR.

MAESTRO YESID CASTRO TRIANA: Y.C. ENTREVISTADO.

S.S.: ¿Cuántos años de experiencia lleva como intérprete del Arpa Llanera

Y.C.: Aproximadamente 19 años.

S.S.: ¿Cómo aprendió a interpretar el instrumento?

Y.C.: La mayoría de personas que integran mi familia son músicos, gracias a ellos me inicié en el Arpa Llanera, quedé cautivado, sintiendo especial atención por el *loropo recio*, tanto, que lo primero que aprendí fue el seis por derecho y el pajarillo, que son los golpes más dinámicos que tiene la *música llanera*.

Sin las técnicas correctas y con la ayuda de uno de mis tíos, aprendí un extenso repertorio de canciones, tanto de cantantes, como instrumentales, con las cuales fui abriendo puertas en sitios comerciales en la ciudad de *Villavicencio*, donde se amenizaba con canciones de *música llanera*, esto ocurría a la edad de 13 años.

S.S.: ¿Qué sabe acerca del arpa llanera?

Y.C.: Bueno pues realmente hay muchas historias, no existen muchos libros donde se argumente desde su saber pues algunas historias del arpa. Del arpa llanera pues hay dos fracciones o pensamientos que es como el de los venezolanos que dicen que la música llanera no es llanera si no que es venezolana y que de nosotros los colombianos sostenemos

otro título para lo que ellos dicen, que la música llanera también aquí nació en Casanare y bueno investigaciones que he hecho sin sustentación también me han creado ciertas dudas sobre lo que dicen los venezolanos y pues que podrían llegar a mas sustentación claro podían llegar a cambiar esos pensamientos que hacen los venezolanos. Puede ser que el arpa nació aquí en Colombia, hay muchas dudas pues realmente no es tanto tiempo lo que se encuentra en la historia por el momento.

S.S.: ¿Qué apreciación tiene acerca de la Música Llanera?

Y.C.: Realmente hay muchas historias, hay libros donde redactan desde su saber pues algunas historias del *Arpa*. Se puede hablar de dos pensamientos: uno el de los venezolanos, que dicen que la música llanera, no es de *Colombia* sino que es *venezolana* y otra que afirma que es de origen *colombiano*, que es oriunda del departamento del *Casanare*.

S.S.: ¿Ha desarrollado investigaciones sobre el Arpa Llanera?

Y.C. Sí, estoy investigando sobre el Joropo, precisamente con algunos artistas de Venezuela, estuve entrevistando al maestro Omar Moreno, y otros arpistas que de pronto no tienen la misma trascendencia, la misma fama, que el maestro *Moreno*, pero igual en *Venezuela* en su región, en su pueblo digamos en su patio digámoslo así que han tenido reconocimiento por parte de sus coterráneos.

S.S.: ¿Qué importancia le da a la formación teórica, en la enseñanza del Arpa Llanera?

Y.C.: Pues es muy importante para la formación de cualquier músico, no solo en la música llanera, sino en general en todo tipo de música folclórica. Los fundamentos teóricos son una herramienta que facilita el aprendizaje. Sin embargo, se hace en forma empírica, mediante la tradición oral, más en la música llanera que está cerca de la zona rural, mientras que en la

música llanera que está más cerca de la ciudad, la teoría musical se constituye en herramienta necesaria para el abordaje de su aprendizaje.

S.S.: ¿Qué opina sobre la formación empírica?

Y.C.: Pues que es fundamental cuando la música es folclórica, porque cuando la música no es folclórica, casi toda es con herramientas teórica, entonces una persona que vive un ejemplo aquí en *San José del Guaviare* o en *Villavicencio* quieren aprender salsa, se le va a ser muy difícil tener un lenguaje cercano a lo empírico con alguien que ya prácticamente lo lee, como un trompetista o un foguero, sea lo que sea.

En músicas digamos universales, ya el lenguaje empírico sería muy complicado, si vamos hablar, por ejemplo, de la música clásica sería imposible hablar un lenguaje empírico para el que maneje la música clásica, la música clásica no es de nosotros, entonces podemos hablar del empirismo cuando la música es nuestra, cuando la vivimos y la sentimos, cuando ella nos arrulla y nos sensibiliza. Entonces el empirismo es la educación oral, es la que realmente fortalece a un músico y así mismo el empirismo está muy unido y de la mano con la educación y tradición oral.

S.S.: ¿Qué opina de la formación práctica?

Y.C.: La formación práctica también hace parte de los dos conceptos tanto del empírico como el teórico porque pues uno puede oír y puede uno tener digamos un conocimiento empírico, como por lo menos el oído lo tiene, pero si uno no va a la práctica, con el canto, por ejemplo, que es un elemento ya corporal, es imposible hacerlo realidad, si yo quiero ser cantante tengo todo el estudio empírico porque he oído a todos los cantantes de música llanera.

S.S.: ¿Cómo piensa usted que se debe enseñar a interpretar el arpa llanera?

Y.C.: Basado en mi criterio y el tiempo que llevo enseñando, 16 años, entonces para mi es esencial las tres cosas, el empirismo, la práctica y también la teoría; porque el empirismo para ciertas cosas folclóricas es fundamental y la práctica permite entrenamiento y apropiación paulatina de la interpretación del instrumento, que sumado al componente teórico permiten aglutinar los saberes en un conjunto que permiten tener un proceso específico de aprendizaje.

Tomo a un niño le digo que si se acuerda o que si algún día ha oído las notas musicales que si sabe cómo se llama entonces el niño abecés de edades pequeñas saben, porque de pronto le han enseñado flauta casi en todos los colegios dan flauta, entonces que do que re, abecés lo dicen en desorden pero tienen una idea, esa idea es empírica y practica porque de pronto el profesor de flauta que tuvo ahí poco a poco le fue enseñando por lo menos a memorizarse las notas musicales, entonces cuando hay ya algo que esta quedado como empírico, puede estar a un paso de lo teórico. Porque las notas musicales hacen parte de cuando empezaron, y ya es empezar a conjugar el arpa con ese conocimiento ya que también tiene notas musicales y son las mismas, entonces con ese mismo lenguaje se puede empezar a laborar de lo empírico a lo teórico, creo que es una de las formas más fáciles y que para mí me han dado un buen resultado.

S.S.: ¿Qué métodos ha propuesto para la enseñanza del arpa; que le haya dado resultado en los últimos años en la iniciación musical por medio del baile, interpretar el cuatro y canciones inéditas dirigidas a la enseñanza del arpa?

Y.C.: El empirismo fue mi primer acercamiento a la enseñanza pedagógicamente, donde estuvo presente cierta pedagogía, didáctica y práctica, experiencia que a mi parecer, y desde mi persona, dificulta la enseñanza a pequeña y gran escala, como también la autonomía del aprendizaje en estudiantes.

Basándome en las mismas formas de aprendizaje que tuve en los primeros pasos en la música e instrumentos, idealice y propuse varios puntos de partida para la enseñanza, en busca del mejor camino a la enseñanza de los instrumentos y la música, sin percatar que no todos los estudiantes tenían las mismas condiciones que tuve en mi aprendizaje, estos puntos de partida, sólo fueron paredes que a pulso tuve que ir derrumbando, cuestionando y cerniendo para poder construir un equivalente que aunque mínimo, fue aclarando el cielo nublado de mis experiencias como formador, en mi opinión, son las condiciones las que hacen que un estudiante tenga más desarrollo y adhesión del aprendizaje que se proponga, la cultura musical, social y cualquier otra cultura, se cría, crea, fortalece y desarrolla desde el hogar y desde el inicio de la vida del ser humano; no por esto, creo, se debe abandonar, denigrar y desmeritar la labor de la formación empírica, pues no todas las cualidades son negativas, el empirismo solo es ignorar herramientas que hacen del gran compilado de experiencias que puede tener un formador, un tesoro escondido sin el mapa con él se puede encontrar, el empirismo es para mí, la raíz del sentir y la huella que deja ese sentir desde la música; de las experiencias empíricas musicales, prácticas y pedagógicas, y mi aprendizaje universal de las herramientas teóricas, prácticas y pedagógicas, veo con mucha claridad las indicaciones y pasos más firmes para ir en busca del tesoro que se esconde en mis experiencias musicales como formador, sin decir con esto que no se presentaran dificultades y nuevas experiencias en la enseñanza, todos sabemos que cada día y cada estudiante trae consigo un universo de sucesos inesperados que alimentaran y fortalecerán nuestro infinito compendio de saberes.

**ENTREVISTA DOMINGO SIBO INSTRUCTOR DE LA CORPORACIÓN ESTIRPE
EN EL MUNICIPIO DE SAN JOSÉ DEL GUAVIARE**

SNEIDER SANDOVAL: S.S.: ENTREVISTADOR.

INSTRUCTOR DOMINGO SIBO: D.S. ENTREVISTADO.

S.S. ¿CÓMO CREE USTED QUE SE DEBE ENSEÑAR EL ARPA LLANERA?

D.S. Bueno el arpa llanera para mí, sería enseñar cómo épocas antiguas, lo que es llanero, lo que antiguamente era llanero. Porque hoy en día ya tienen una técnica más avanzada, me parece que sería para no olvidar la tradición llanera

S.S. ¿QUÉ OPINIÓN TIENE ACERCA DE LA TÉCNICA DE INTERPRETACIÓN DEL ARPA LLANERA?

D.S. Me parece buena la técnica de ahora porque es una técnica muy avanzada

S.S. ¿POR QUÉ CREE QUE ES IMPORTANTE REALIZAR PROCESOS DE FORMACIÓN EN ARPA COMO PRINCIPAL INSTRUMENTO DE LA MÚSICA TRADICIONAL LLANERA?

D.S. Bueno me parece muy bueno porque los niños tienen mucho en que entretenerse, de pronto no están pensando de aquí a mañana pertenecer a un grupo al margen de la ley, o alguna cosa así parecido.

S.S. ¿QUÉ MÉTODOS CONOCE QUE HAYAN DADO BUENOS RESULTADOS PARA EL APRENDISAJE DEL ARPA LLANERA?.

D.S. Los dos métodos que se están usando ahora el tradicional y el empírico, han dado buenos resultados.

S.S. ¿QUÉ OPINA DE LA ENSEÑANZA TEÓRICA Y EMPÍRICA?

D.S. No conozco muy la teórica, realmente trabajo de manera empírica y me baso en unos ejercicios tomados de un libro que publico DAVID PARALES BELLO. Opino que la formación teórica sería el mejor camino para que los muchachos no se retiren.

ENTREVISTA EDILBERTO PARRA DIRECTOR DE ESCUELA DE FORMACIÓN ESTIRPE

SNEIDER SANDOVAL: S.S.: ENTREVISTADOR.

DIRECTOR EDILBERTO PARRA: E.P. ENTREVISTADO.

S.S.: ¿CÓMO CREE USTED QUE SE DEBE ENSEÑAR EL ARPA LLANERA?

E.P.: Yo pienso que el arpa llanera se debe tomar la parte empírica que se está trabajando y agregarle la parte teórica sea para poder combinar las dos partes, que sería muy importante en esto, hace falta lo teórico para poder enseñar mejor y sacar mejores alumnos

S.S.: ¿QUÉ OPINIÓN TIENE ACERCA DE LA TÉCNICA DE INTERPRETACIÓN DEL ARPA LLANERA?

E.P.: Técnicas de interpretación no conozco que en el Guaviare se estén implementando, hasta hora el trabajo que está haciendo el profesor sneider que está viniendo con unos modelos de enseñanza prácticos en la escritura de partituras y este manejo de escalas pero escrita. Es que antes se estaba trabajando empíricamente y pienso que es una forma de manejar este tema mejor.

S.S.: ¿POR QUÉ CREE QUE ES IMPORTANTE REALIZAR PROCESOS DE FORMACIÓN EN ARPA LLANERA?

E.P.: En el Guaviare sería importante continuar los procesos de formación por qué; porque en este departamento hay muchas personas que estudian que trabajan con el folklor llanero y no habido procesos donde haya continuidad para tener buenos arpistas en este departamento, porque los necesitamos bastante.

S.S.: ¿QUÉ MÉTODOS CONOCE QUE HAYAN DADO BUENOS RESULTADOS PARA EL APRENDISAJE DEL ARPA LLANERA?

E.P.: Métodos he escuchado algunos por ejemplo el del maestro DAVID PARALES y el del maestro CARLOS ROJAS HERNANDEZ donde explican toda la teoría musical aplicada al arpa llanera.

S.S.: ¿QUÉ OPINA DE LA ENSEÑANZA TEÓRICA Y EMPÍRICA?

E.P.: Lo teórico y lo empírico yo pienso que son dos formas valaderas ambas en mi forma de interpretar la música son valaderas ambas, de alguna forma hasta estos momentos que la música llanera se está entrando en lo teórico.

Estas herramientas son mucho más fácil para uno tomarlas pero no dejando a tras lo empírico, porque lo empírico es con lo que uno nació, lo que uno miro, pero siempre necesita, hay que apoyarnos y hay que estudiar para entender un poco más y llegarle a los jóvenes, con unas herramientas más ideales y que ellos nos entiendan mejor.

ENTREVISTAS DIRIGIDAS A PADRES DE FAMILIA
SRA. ELIZABETH MURCIA

NOMBRE DEL ESTUDIANTE.

Brenda Sofía Agudelo.

S.S.: ¿Qué instrumento práctica?

E.M.: El Arpa.

S.S.: ¿Qué días asiste a las prácticas y en qué horarios?

E.M.: Normalmente ella va 2 a 3 veces a la semana debido a que está participando de otras actividades diferentes a la música llanera, como el patinaje y el baloncesto. Ella ensaya de 4 a 6 de la tarde.

S.S.: ¿Cuánto tiempo lleva practicando el instrumento?

E.M.: 2 años aproximadamente.

S.S.: ¿Qué diferencias encuentra en el aprendizaje cuando inicio el proceso y en la actualidad?

E.M.: Cuando inició, la note en algunos momentos desanimada, ya que me decía que no lograba mucho avance porque el profesor le había orientado unos ejercicios que no le encontraba mucho sonido a eso, bueno en fin trato hasta de no volver a las prácticas. Después de eso el profesor le habló de una cartilla que estaba elaborando para la enseñanza del arpa llanera. La niña volvió y me dijo que le parecía mejor. Entonces ya la pude acompañar a eventos donde según el profesor me dice que tocó bien las canciones iniciales.

S.S.: ¿Cómo le parece la propuesta de cualificación para el arpa llanera en el departamento del Guaviare?

E.M.: El profesor hizo una reunión de padres de familia donde nos explicó la nueva forma de enseñanza y que esto cambiaría la enseñanza del arpa, la niña se motivó y según lo que nos explicó, me pareció muy interesante, ya que la niña en un momento estaba aburrida de la rutina y luego me contaba que había aprendido otras cosas y que ese método nuevo era mejor. Entonces me parece muy bueno.

Sr. HERNAN AGUDELO

NOMBRE DEL ESTUDIANTE.

Cristian Hernán Agudelo.

S.S.: ¿Qué instrumento práctica?

H.A.: El Arpa.

S.S.: ¿Qué días asiste a las prácticas y en qué horarios?

H.A.: El niño participa de lunes a viernes de 4 a 6 de la tarde en el centro cultural de san José del Guaviare.

S.S.: ¿Cuánto tiempo lleva practicando el instrumento?

H.A.: Aproximadamente 4 años.

S.S.: ¿Qué diferencias encuentra en el aprendizaje cuando inicio el proceso y en la actualidad?

H.A.: Pues realmente hubo un tiempo en el que el niño decía que era muy demorado aprenderse una canción pero pues que a él le gustaba mucho y por ello iba a continuar en el proceso. Con el tiempo me dijo que estaba avanzando más rápido que el profesor estaba usando otro método de enseñanza para poder avanzar mejor.

S.S.: ¿Cómo le parece la propuesta de cualificación para el arpa llanera en el departamento del Guaviare?

H.A.: El niño me comentó algo de la nueva metodología y en una reunión que hicimos con el profe me pareció algo nuevo y novedoso, además de que mi chino diga que le gusta y lo veo tocando mejor pues me parece muy bueno.

Sr. ALFREDO QUIMBAYA.

NOMBRE DEL ESTUDIANTE.

Carlos Daniel Quimbaya.

S.S.: ¿Qué instrumento práctica?

A.Q.: El Arpa.

S.S.: ¿Qué días asiste a las prácticas y en qué horarios?

A.Q.: De lunes a viernes de 3 a 6 de la tarde.

S.S.: ¿Cuánto tiempo lleva practicando el instrumento?

A.Q.: Aproximadamente 4 años.

S.S.: ¿Qué diferencias encuentra en el aprendizaje cuando inicio el proceso y en la actualidad?

A.Q.: Realmente el niño me pareció que estaba avanzando desde las primeras clases, luego sin darme cuenta ya hacia parte de un grupo musical, el cual fueron a concursar en fuente de oro meta en el cual obtuvo el 1 lugar eso me llenó de orgullo, cuando hablé con el profesor me dice que el niño está motivado y analizando bien el cuándo empezó tocaba muy poco como 2 años así, luego se vio un avance como acelerado hasta llegar ya a concursar.

S.S.: ¿Cómo le parece la propuesta de cualificación para el arpa llanera en el departamento del Guaviare?

A.Q.: El profesor me comentó algo y me pareció muy inclusiva ya que el pelado lo veo activo y motivado por el arte y esto me llena de orgullo y satisfacción ver como el avanza y que la propuesta le ayuda para que el avance sea rápido y motivante.