

**TALLER SUR: LA ARTICULACIÓN ENTRE EL BULLERENGUE Y EL  
APRENDIZAJE COLABORATIVO**

**RAFAEL MAURICIO CARO DAZA  
CÓDIGO: 2017175019  
CÉDULA: 1022988072**

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL  
FACULTAD DE BELLAS ARTES  
LICENCIATURA EN MÚSICA  
AGOSTO DE 2024**

**TALLER SUR: LA ARTICULACIÓN ENTRE EL BULLERENGUE Y EL  
APRENDIZAJE COLABORATIVO**

**RAFAEL MAURICIO CARO DAZA  
CÓDIGO: 2017175019  
CÉDULA: 1022988072**

**TRABAJO PRESENTADO PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE LICENCIADO EN  
MÚSICA**

**ASESOR: ABELARDO JAIMES**

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL  
FACULTAD DE BELLAS ARTES  
LICENCIATURA EN MÚSICA  
AGOSTO DE 2024**

## **Dedicatoria**

*A mi familia, por su apoyo incondicional, por acompañarme en todos los momentos indispensables para alcanzar este logro.*

*A mis padres; Dora y Rafael, por el increíble esfuerzo que realizaron para darles una vida digna a sus hijos, por entregarnos valores que construyeron buenos seres humanos.*

*A mis hermanos; Carolina, Diana y Jeison, por confiar en mis sueños y respaldarme cada vez que tuve dificultades.*

*A Cielito, por sus consejos, su inestimable compañía y su valiosa escucha.*

## **Agradecimientos**

*Agradezco especialmente a mis estudiantes por confiar sus aprendizajes a mi quehacer pedagógico, por enseñarme a ser mejor y su compromiso con el proceso formativo.*

*A la Escuela de Arte Taller Sur, por brindarme su apoyo, su espacio y su sabiduría en el camino de la educación popular y comunitaria.*

*Al maestro Abelardo Jaimes por su acompañamiento y asesoría en este proceso.*

*A la Universidad Pedagógica Nacional, sus maestros y maestras.*

## Tabla de contenido

<b><i>CAPITULO 1. PRELIMINARES</i></b> .....	<b>1</b>
<b>1. Introducción</b> .....	<b>1</b>
<b>1.1. Construcción del problema</b> .....	<b>3</b>
<b>1.2. Pregunta de investigación</b> .....	<b>5</b>
<b>1.3. Objetivos</b> .....	<b>5</b>
1.3.1. Objetivo general .....	5
1.3.2. Objetivos específicos .....	5
<b>1.4. Justificación</b> .....	<b>6</b>
<b><i>CAPÍTULO 2</i></b> .....	<b>9</b>
<b>2.1. Marco conceptual</b> .....	<b>9</b>
<b>2.2. Estado de la cuestión</b> .....	<b>9</b>
<b>2.3. Referentes estéticos</b> .....	<b>13</b>
2.3.1. El bullerengue.....	13
2.3.2. Características del bullerengue que forjan relación con el otro. ....	30
<b>2.4. El aprendizaje colaborativo</b> .....	<b>32</b>
2.4.1. Teoría del conflicto socio cognitivo .....	38
2.4.2. Teoría de la intersubjetividad.....	41
<b>2.5. Educación popular</b> .....	<b>47</b>
<b><i>CAPÍTULO 3 DESARROLLO METODOLÓGICO</i></b> .....	<b>53</b>
<b>3.1. Enfoque de la Investigación</b> .....	<b>53</b>
3.1.1. Modelo Investigación Acción Educativa .....	53
<b>3.2. Diseño de Investigación</b> .....	<b>56</b>
3.2.1. Fase de planeación del proyecto: .....	56
3.2.2. Fase de aplicación: .....	56
3.2.3. Fase de Análisis y resultados de la experiencia: .....	57
<b>3.3. Población</b> .....	<b>57</b>
<b>3.4. Instrumentos de recolección de datos</b> .....	<b>58</b>
3.4.1. Planeación de las sesiones.....	58
3.4.2. Diario de Campo .....	59
3.4.3. Registro de Audio y visual .....	60
3.4.4. Transcripciones .....	61
3.4.5. Formulario de preguntas .....	61
<b>3.5. Unidades de análisis</b> .....	<b>61</b>
3.5.1. Matriz de Análisis Categorical.....	62
<b><i>CAPÍTULO 4. ANÁLISIS Y RESULTADOS</i></b> .....	<b>64</b>
<b>4.1. Categoría 1: La práctica colectiva</b> .....	<b>65</b>

4.2. Categoría 2: El aprendizaje colaborativo. ....	71
4.3. Categoría 3: Apropiación estética, pensamiento y práctica musical. ....	75
<b>CAPITULO 5. REFLEXIONES Y CONCLUSIONES .....</b>	<b>81</b>
5.1. Construcción de la reflexión pedagógica.....	81
<i>Bibliografía.....</i>	<i>87</i>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>89</b>
<b>Anexo 1. Planeación de sesiones.....</b>	<b>89</b>
Plan de sesión 1.....	89
Plan de sesión 2.....	90
Plan de sesión 3.....	91
Plan de sesión 4.....	92
Plan de sesión 5.....	93
Plan de sesión 6.....	94
<b>Anexo 2. Muestra de diario de campo .....</b>	<b>95</b>
<b>Anexo 3. Muestra matriz de análisis por cada categoría. ....</b>	<b>1</b>
<b>Anexo 4. Registros fotográficos. ....</b>	<b>1</b>
<b>Anexo 5. Link drive con anexos completos .....</b>	<b>5</b>

## CAPITULO 1. PRELIMINARES

### 1. Introducción

Este trabajo está en el marco del programa de *Licenciatura en música*, de la Universidad Pedagógica Nacional. A continuación, se expone el proceso de investigación realizado en torno a una estrategia pedagógica que propone fomentar el aprendizaje colaborativo en articulación con la interpretación del bullerengue. Esta monografía tiene un enfoque de investigación acción educativa, que se desarrolla bajo la categoría de educación musical de la UPN. Para la planeación de esta propuesta se estructuró una secuencia de seis sesiones aplicadas en el espacio de la Escuela de Arte Taller Sur, con un grupo de estudiantes asistentes a la clase de percusión del caribe, en la localidad quinta de Usme, Bogotá.

Esta investigación propone reconocer la incidencia que tiene el estudio de la interpretación musical, en particular el bullerengue, en articulación con el aprendizaje colaborativo, como instrumentos que forjan comunidad y tejido social, los cuales pueden ser fortalecidos desde la educación comunitaria.

Este trabajo se estructura de la siguiente manera: Un primer capítulo de *preliminares*, donde se ve reflejado el planteamiento del problema, referido principalmente a la localidad de Usme, en la Escuela de Arte Taller Sur, lugar donde este proyecto contribuyó al desarrollo, tanto de la construcción colectiva de conocimiento, como a la interpretación del Bullerengue; a partir de este planteamiento del problema, una pregunta de investigación la cual dirigirá la proyección de este trabajo, luego los objetivos estructurados desde el objetivo general y cuatro objetivos específicos; cerrando este capítulo, una justificación la cual nos indica porque la realización de este trabajo es una necesidad para el contexto anteriormente expuesto.

Este capítulo: *Preliminares*. Surge a partir de cuestionamientos del autor por elementos que lo configuran a nivel personal, profesional y contextual. En lo personal encontré una pasión por la música tradicional del Caribe colombiano, un profundo interés por la ejecución instrumental y, sobre todo, por el engranaje de todos los actores que permiten el bullerengue.

En cuanto al contexto profesional, florecieron cuestiones pedagógicas y prácticas sobre el aprendizaje, la enseñanza de estas músicas, la diferencia con la academia y el contexto occidental; y la relación del fenómeno que se teje entre la práctica musical y las relaciones interpersonales. Por último, el entorno vivencial de más de 30 años en el territorio de Usme, y el trabajo comunitario y popular desarrollado por más de 3 años, hicieron que creciera la necesidad de desarrollar la investigación en el territorio. Por tanto, estos conceptos dieron pie para realizar este proceso de investigación en el ámbito académico de la UPN y el contexto socioafectivo del autor.

Luego, el capítulo: *Marco conceptual*, se compone de unos antecedentes investigativos, unos referentes estéticos donde se profundiza en el concepto del bullerengue, características que forjan la relación con el otro y características sonoras. Además, se sitúa el desarrollo del concepto que ronda el aprendizaje colaborativo y construcción de conocimiento, su componente histórico y características principales que lo hacen posible. Este concepto relacionado y respaldado con algunas teorías como: teoría del conflicto socio cognitivo, teoría de la intersubjetividad, o el constructivismo. Para finalizar, en este capítulo se encuentra el concepto de educación popular, el cual entra en dirección del quehacer de la escuela de arte Taller Sur.

Sobre lo anterior, es importante resaltar la necesidad de profundizar en los componentes que dan justificación y bases fuertes para el desarrollo de la investigación. Si bien el autor cuenta con conocimientos teórico prácticos sobre lo que este trabajo compete para su realización, la reafirmación, comprensión, indagación y sistematización de conceptos y prácticas, respaldan el desarrollo de los talleres y la experiencia en general, el aprendizaje de nuevos conocimientos y, especialmente, el análisis y reflexión que este trabajo puede generar en aras de mejorar la experiencia del taller.

En el tercer capítulo está el desarrollo metodológico en el cual se ubica el enfoque de la investigación, seguido por el *modelo de investigación acción educativa*, luego un diseño metodológico compuesto por tres fases: reconocimiento del contexto, planeación y aplicación; y análisis de la experiencia. Además, se contextualiza la población objeto de esta propuesta pedagógica. Luego continuamos con las *unidades de análisis*, las cuales son la base que

permiten generar conclusiones que aportan a los objetivos pedagógicos del contexto investigado. El cuadro de las unidades de análisis está estructurado con los siguientes componentes: planeación de sesiones, diarios de campo, registros de audio y visual; y transcripciones que dan forma a una matriz categorial, la cual nos permite enlazar y articular los aprendizajes obtenidos, las habilidades adquiridas y las percepciones del autor, que dan forma al análisis de la experiencia en: aprendizaje colaborativo, apropiación estética, pensamiento y práctica musical.

En el cuarto capítulo se ubica el análisis conformado en términos de: aprendizaje colaborativo, aprendizajes musicales y apropiación estética. Finalizamos con el quinto capítulo de *reflexiones y conclusiones*, en relación con el cumplimiento de objetivos, una reflexión construida a partir de la experiencia vivida y aprendizajes alcanzados. Aquí podremos evidenciar algunas observaciones del autor en relación con la articulación del aprendizaje colaborativo y práctica musical del bullerengue.

### **1.1. Construcción del problema**

La localidad quinta de Usme ubicada al sur oriente de la ciudad de Bogotá, según lo señala la dependencia de Integración Social de la Alcaldía Mayor de Bogotá (2022, pág. 8), cuenta con 107.000 jóvenes entre los 14 a 28 años. De esta cantidad, más del 13% vive en condición de pobreza multidimensional y más del 11% es víctima del conflicto armado. Además, según la Secretaría de Educación (2021, pág. 27) la localidad contó con 77.044 estudiantes matriculados en educación primaria y media en el año 2020. En el año 2019, se realizaron las últimas pruebas Saber Ser que midieron la calidad de la educación en artes en Bogotá. Estas se aplicaron a 9.960 estudiantes a nivel capital.

Aunque este informe presentado por la Secretaría de Educación es importante para calcular la calidad que tiene la educación musical en los colegios, cabe destacar que no cuenta con elementos profundos en contenidos y habilidades adquiridas por los estudiantes, por tanto, no es suficiente para analizar que incidencia tiene en los estudiantes de la localidad de Usme, además la brecha es muy alta entre estudiantes matriculados y estudiantes analizados. Por otra parte, en el desarrollo de esta investigación no se encontró una caracterización oficial y profunda sobre escuelas comunitarias que ofertan educación artística para niños, jóvenes y adultos en la localidad.

En Usme existen pocas instituciones con enfoque en formación artística, tanto a nivel institucional público, como privado y comunitario. Conviene precisar que hay diversos centros de educación comunitaria que promueven el arte y la cultura, sin embargo, estos no son suficientes para la cantidad de jóvenes que habitan en la localidad. A propósito de los centros de educación popular, la falta de sistematización, a causa del limitado apoyo gubernamental y presupuestal de los procesos educativos, contribuye a no tener indicadores que muestren la realidad de la cobertura educativa en la población. Esto es evidente en los informes de la Secretaría de Educación, donde solo se encuentran estadísticas de colegio oficiales y privados, más no de escuelas comunitarias o alternativas.

La escuela de arte Taller Sur está ubicada en el barrio Vianey en la localidad quinta de Usme, sur de Bogotá, un territorio rico en manifestaciones artísticas, individuales y colectivas, que reclaman espacios para el diálogo e intercambio de experiencias. Taller Sur es un proceso organizativo de formación que contribuye al desarrollo de aptitudes y actitudes artísticas, políticas y sociales con enfoque de educación popular. El proyecto surge con el propósito de suplir la ausencia de espacios para el fomento de diferentes prácticas artísticas. Para ello, realiza procesos formativos con miras a propiciar el desarrollo comunitario a través del diálogo, la organización colaborativa y la integración social.

Para Taller Sur, el arte es un elemento que interviene en la reflexión y acción en busca de generar un cambio en la comunidad. La música es un pilar fundamental que permite realizar encuentros interpersonales que, a través de un proceso formativo, brinda la oportunidad para crear lazos de confianza, empatía, escucha y el acercamiento de la escuela con la comunidad. Estos encuentros grupales permiten el desarrollo del aprendizaje, conocimiento, capacidad de análisis, colaboración, solidaridad; capacidades como la escucha, el desarrollo técnico en un instrumento, el pensamiento y ejecución musical. Estas características de los sujetos se ven configuradas por el relacionamiento entre personas las cuales fueron estudiadas y formuladas en la teoría del constructivismo de Lev Vygotsky, la cual se encuentra más adelante en esta investigación.

Actualmente, en la escuela se ofrecen los talleres de: guitarra básica, guitarra avanzada, canto, gaitas y tambores, entre otros. El taller de tambores cumple cuatro semestres de realización, lo cual ha posibilitado que en este proceso se evidencien avances en el desarrollo investigativo y práctico de las músicas caribeñas, en suma, a la integración de la comunidad

que despierta interés por este saber. No obstante, para el taller de tambores no se ha hecho un abordaje sistemático de la influencia que el bullerengue puede hacer en los estudiantes y de la importancia de los espacios donde se enseñan estos saberes culturales. Cabe agregar que el interés por parte de la comunidad ha crecido, en consecuencia, se ha incrementado la cantidad de estudiantes pasando de nueve, en el primer semestre, a diez y seis estudiantes en el segundo semestre, y ahora la necesidad de ofertar un cupo limitado de estudiantes por cantidad de recursos en la escuela; y la permanencia de cinco estudiantes en todos los semestres. Por ende, se hace crucial consolidar una propuesta pedagógica que optimice la planeación y sistematización del taller, para así tener herramientas que fortalezcan la calidad del mismo.

## **1.2. Pregunta de investigación**

¿Cómo contribuyen los procesos pedagógicos asociados al aprendizaje e interpretación colectiva del bullerengue, a la construcción colaborativa de conocimiento y al fortalecimiento de las relaciones sociales de los estudiantes de la escuela de arte Taller Sur en la localidad de Usme?

## **1.3. Objetivos.**

### **1.3.1. Objetivo general.**

Analizar las prácticas y resultados de los procesos pedagógicos de aprendizaje y construcción colaborativa de conocimiento, llevados a cabo mediante la apropiación y práctica interpretativa del bullerengue, en el contexto de la Escuela de Arte Taller Sur, localidad de Usme.

### **1.3.2. Objetivos específicos**

1. Planear una serie de sesiones que pedagógicamente desarrollen y fomenten el aprendizaje colaborativo a través de la interpretación del bullerengue en los estudiantes de la Escuela de Arte Taller Sur.
2. Aplicar los talleres diseñados en busca de privilegiar el enlace de la práctica musical con la construcción colaborativa de conocimiento en los estudiantes participantes.

3. Analizar la experiencia vivida en los talleres en términos del fortalecimiento del aprendizaje colaborativo en articulación con la interpretación del bullerengue.

#### **1.4. Justificación.**

Los espacios culturales permiten el encuentro de la comunidad en diferentes formas, por ejemplo, la educación no formal logra el acercamiento de diferentes campos del conocimiento a población que no cuenta con los recursos para acceder a la educación privada o no logran acceder a la educación oficial. Por lo general, la educación no formal se da en territorios vulnerables como la localidad de Usme que se compone de estratos cero, uno, dos y tres. Estos encuentros pedagógicos se dan gracias al trabajo voluntario que se realiza en la educación popular y comunitaria, que en esencia busca fortalecer la comunidad en una dimensión política, social, educativa y colaborativa para descubrir y dar solución a sus propias necesidades en busca de una vida digna y la transformación para niños, jóvenes y adultos. El taller de tambores permite el encuentro de personas que tienen interés en la música del caribe, lo cual genera relaciones interpersonales entre diferentes actores de la comunidad, quienes crean vínculos con objetivos comunes que configuran conocimientos y subjetividades que crecen en colaboración.

Las dinámicas sociales y problemáticas que se encuentran en la localidad de Usme, hacen que la comunidad se encuentre inmersa en hábitos que fomentan la pérdida de valores interpersonales, comunicativos y comunales. Para la comunidad de Usme, se hace urgente que existan y permanezcan procesos donde se fortalezcan y recuperen los valores relacionales de los sujetos para así llevar una sociedad con un buen vivir y un tejido social que se construye con cualidades personales íntegras. Los espacios culturales en su territorio, permiten el encuentro, la interacción con el otro, el enriquecimiento de pensamiento y habilidades; la apreciación y disfrute de la diversidad artística que nutren nuestra ciudad, cabe destacar la importancia que tienen los centros comunitarios para la enseñanza de saberes tradicionales o conocimientos alternativos a los ofertados por instituciones educativas oficiales o privadas que son regidos por instancias gubernamentales.

La escuela de arte Taller Sur es un espacio de educación popular donde se fomenta la cultura y diferentes expresiones artísticas como: la música, las artes plásticas, el circo, el clown,

la danza, el teatro, entre otros. Esta sede de la escuela, de la cual formo parte actualmente como tallerista en el área de música específicamente en la enseñanza de percusión con enfoque de bailes cantaos, está amparada por la organización suiza Terre des Hommes. Este proceso de articulación y voluntariado con la escuela se realiza gracias al enlace del colectivo Son del Puente, agrupación que nació por la unión de diferentes músicos de la localidad en el estallido social del 2021, y con quienes hemos evidenciado las problemáticas sociales en la localidad. Los talleres ofertados por la escuela posibilitan un acercamiento de la escuela con la comunidad, lo cual permite que desde la enseñanza musical se potencien valores sociales, comportamientos interpersonales y conocimientos musicales de los estudiantes.

La importancia de este proyecto, está en fomentar las cualidades presentes en el aprendizaje y construcción de conocimiento colaborativo, desde la interpretación musical de aires del bullerengue. La propuesta busca fortalecer a los estudiantes del taller de tambores de la Escuela de Arte Taller Sur, en cuanto a sus lazos sociales, integración y conocimiento musical. Por lo tanto, en este proceso se busca la articulación entre la práctica musical con sus habilidades intrínsecas como la expresión, la disciplina, la imaginación, la autoconfianza, capacidades cognitivas y motoras, entre otros; y el aprendizaje colaborativo con sus cualidades actitudinales como el trabajo en equipo, la coadyuva, la solidaridad, la colaboración, entre otros; en busca de obtener resultados cualitativos.

Por ende, si se logra fomentar un ambiente de correlación en torno a la práctica musical en el grupo de tambores de la Escuela Taller Sur, se favorece el sistema de valores personales y, por tanto, sociales, que posibilitan la construcción de conocimientos en comunidad. Las cualidades musicales del bullerengue requieren el encuentro con el otro, lo cual permite la reflexión de las prácticas relacionales de un grupo o equipo, sus valores comunicativos y de confianza. Por tales razones, este proyecto propone una estrategia pedagógica que fomente y fortalezca la integración social, el conocimiento musical, valoración y apreciación de la cultura; y la permanencia de espacios comunitarios que crean oportunidades de acceso al aprendizaje artístico.

Los encuentros como la rueda y los espacios pedagógicos son escasos en las periferias de la ciudad, como en la localidad de Usme, ubicada al sur oriente de la capital colombiana.

Este proyecto propicia la descentralización de un saber tradicional importante para la cultura de la ciudad de Bogotá. Taller Sur incide en la comunidad que no puede acceder a los espacios pedagógicos y facilita la aproximación, la apreciación y el aprendizaje del bullerengue en el territorio.

Por otra parte, el taller de percusión de la escuela da una perspectiva sobre la articulación que se da entre el bullerengue, como un fenómeno socio musical, y la cohesión de la comunidad joven de la localidad de Usme, los comportamientos interpersonales, la configuración socioafectiva y la construcción de conocimientos musicales colaborativos. Esto es interesante en términos de contraste entre el territorio donde nace esta cultura y el contexto de las periferias de la capital.

Es importante dar relevancia a este proceso porque desde allí se pueden alcanzar diferentes objetivos que abarcan la tradición, la comunidad, la escuela y los educadores populares. El bullerengue, al ser una acción que se hace en comunidad, permite fortalecer la integración de los sujetos desde donde se desprenden y se cumplen diferentes objetivos, que van desde lo personal, hasta lo comunal. Por ejemplo, en los territorios donde nace el bullerengue se buscó la manera de que la tradición no desapareciera, esto generó que se fundaran algunos semilleros donde se enseña este saber; además, hay jóvenes que tienen interés por aprender a interpretar esta música, pero no pueden acceder a los espacios pedagógicos en Bogotá, ya sea por la distancia de estos o por motivos económicos; la intervención de los estudiantes en la escuela a través del bullerengue crea lazos de confianza y aprendizaje colaborativo; asimismo, desde lo personal, se pueden implementar estrategias pedagógicas de un saber que me apasiona y que desde la educación popular busca fortalecer el pensamiento y conocimiento de la comunidad.

Como último aspecto, es esencial tener la oportunidad de investigar y aplicar los saberes que se han convertido en un diario vivir, que me han dado la oportunidad de conocer grandes maestros y maestras; el territorio, las subjetividades, las pasiones, las sensaciones que tejen el bullerengue y su comunidad, los cuales proyectan mis objetivos musicales y pedagógicos como educador popular.

## CAPÍTULO 2

### 2.1. Marco conceptual

Los siguientes planteamientos conceptuales buscan dar respaldo teórico a esta propuesta pedagógica enfocada en propiciar el aprendizaje colaborativo, en relación con el ensamble musical del bullerengue. Además, ofrecer recursos para analizar la experiencia vivida respecto a los objetivos propuestos.

Para comenzar, se expondrán algunos antecedentes de investigación sobre el tema de indagación de este proceso. Como referente estético, se presenta el bullerengue, su contexto histórico, principales características y algunos aspectos ‘escénicos’; luego, se desarrolla una investigación en torno al concepto del aprendizaje colaborativo desde una perspectiva histórica, enfatizando en las teorías que se puedan direccionar al ámbito pedagógico, en relación con el ensamble musical y la interpretación; Luego, como eje transversal del anterior, el aprendizaje colaborativo y su mirada desde el constructivismo; finalmente, la educación popular, como ámbito pedagógico del enfoque del espacio donde se da esta investigación.

### 2.2. Estado de la cuestión

1. Berrio Mena Ana Dalis (2021) Fortalecimiento de identidad cultural y valores sociales a través del baile del bullerengue. Universidad de Antioquia.

Este trabajo aportó a la investigación una mirada social de la importancia del bullerengue como una herramienta para fomentar valores en la escuela en el municipio de Necoclí. Por tanto, una perspectiva sobre el bullerengue enlazada con el desarrollo del relacionamiento de las personas en cuanto a valores que aportan a una comunicación afectiva y la influencia de este saber en la creación de comunidad en un territorio ancestralmente bullerenguero.

2. Aya Barragán Ana María, Guzmán Acosta Diana Carolina. (2018) La música, un campo artístico fundamental para fortalecer los valores en función de la convivencia escolar. Universidad del Tolima.

Se desarrolló este proyecto con el objetivo de implementar la música como estrategia pedagógica para fortalecer en los niños y niñas los valores, la sana convivencia y las conductas básicas. Esto aportó a la investigación referencias de análisis sobre la educación emocional y musical, asimismo a la contribución de la formación integral en valores de los niños en la etapa inicial.

3. Moreno González Ascensión. (2010) La mediación artística: un modelo de educación artística para la intervención social a través del arte. Revista Iberoamericana de Educación. Universidad de Barcelona.

Los talleres de educación artística, desde el modelo que denominamos Mediación Artística, constituyen una valiosa herramienta educativa para trabajar con colectivos en situación de vulnerabilidad o exclusión social, fomentando su autonomía personal y el proceso de reinserción social. Este modelo educativo es un referente para la investigación en cuanto al rol del educador en ámbitos sociales. Además, un modelo de referencia para la planeación de la metodología: planificación de los talleres, desarrollo de los talleres, y la intervención educativa y el rol del educador artístico.

4. Beltrán Hernández Angela María, Mundet Bolos Anna, Moreno González Ascensión, (2013) Arte como herramienta social y educativa. Revista Complutense de Educación. Universidad de Barcelona.

Este trabajo es un referente sobre el trabajo comunitario en sectores vulnerables a través del arte. Aportó a la investigación la importancia de la responsabilidad de contribuir con nuestros avances y saberes para mejorar las condiciones de vida de estos sectores poblacionales, donde el arte y sus diversas herramientas juegan un papel fundamental, no solo a nivel corporal (visto como un tipo de actividad física) sino también como herramienta educativa en donde es posible desarrollar habilidades emocionales, mentales y comunicativas.

5. Quintero Flores Gonzalo Mauricio. (2015) La música comunitaria como una forma de intervención del tejido social que contribuye a la paz: un estudio de caso en el departamento del Cauca. Universidad EAFIT.

Estudio de caso de cómo la música comunitaria interviene el tejido social y sirve como generadora de valores que faciliten la convivencia del pueblo Caucaño. De este trabajo se tomó la relevancia que tiene la educación popular y comunitaria que, incluso, en medio del conflicto ha surgido con fuerza para denunciar sus miedos, vicisitudes y desplazar desesperanzas, logrando en muchos casos mejorar los ambientes sociales y culturales.

6. Ramírez Villegas Estela Rocío. (2011) Fortalecimiento de la identidad cultural y los valores sociales por medio de la tradición oral del pacífico nariñense en la institución educativa Nuestra señora de Fátima de Tumaco. Universidad de Nariño.

Esta investigación es el resultado de una preocupación del sector docente del municipio de Tumaco, en su firme deseo por ayudar a fortalecer los valores sociales y de convivencia a partir de la asunción profunda de los mensajes que poseen las múltiples manifestaciones de la tradición oral del pacífico colombiano, más exactamente, de Tumaco y su entorno. Este trabajo aportó a la investigación conceptos importantes que están presentes en el bullerengue, como la identidad cultural y la tradición oral, si bien son contextos diferentes, sus expresiones artísticas tienen una fuerte raíz africana y palenquera.

7. García Arias Johana Patricia, Sanguino Pallares Milton Nohel. (2018) La educación musical como estrategia en el desarrollo de la formación integral de los estudiantes de la corporación cultural mochila cantora. Universidad Privada Norbert Wiener. Lima, Perú.

Esta investigación tuvo como objetivo determinar el impacto generado por la educación musical en el desarrollo integral de los sujetos y fortalecimiento de las habilidades comunicativas, afectivas y sociopolíticas en la comunidad. Este trabajo contribuyó a la

investigación la importancia que tiene la educación musical en espacios no oficiales que tienen un enfoque popular, y que intervienen en comunidades vulnerables.

8. Pérez Aldeguer Santiago. (2008) EL ritmo, una herramienta para la integración social. UCLM.

Este artículo analiza el concepto de “el ritmo como integrador social”, pues se considera que ayuda a fomentar el valor colectivista, la motivación y el trabajo en equipo. El artículo es un referente para la práctica musical en contenidos rítmicos. Esto es de gran valor para la investigación por el gran componente percusivo y rítmico que compone el bullerengue, y la relevancia que tiene el ritmo en conjunción grupal para la generación de un ambiente del espíritu de equipo.

9. Lorenzo de Reizábal Margarita. (2017) Educación en valores en el contexto de las agrupaciones instrumentales y vocales. Universidad Jaume I. España.

En este artículo se repasan sucintamente cuáles son los valores y actitudes sobre los que se puede incidir a través de la música. La necesidad de una formación del profesorado para abordar esta tarea y el importante papel que juega la construcción social del conocimiento en las agrupaciones, un conocimiento que no debe ser solo de tipo instruccional.

10. Cabedo Mas Alberto, Arriaga Sanz Cristina. (2016) ¿Música para aprender, música para integrar? Arte y educación en valores en el currículo escolar. Revista de Educación en Humanidades. Universidad de Granada.

En 2010, la UNESCO organizó la Segunda Conferencia en Educación Artística, en la que se publicó la Agenda de Seúl: Objetivos para el Desarrollo de la Educación Artística. En ella se incluyen tres principales objetivos, el tercero de los cuales centra el interés en aplicar los principios y las prácticas de la educación artística para contribuir a la solución de los problemas sociales y culturales del mundo contemporáneo. Este trabajo ofreció a la investigación componentes que respaldan la idea que la capacidad de la educación artística y, concretamente, la educación musical, para contribuir a la educación en valores e integrar la

diversidad en las aulas, así la música se convierte en un componente esencial y sus alcances han sido ampliamente estudiados en la educación.

## **2.3. Referentes estéticos**

### **2.3.1. *El bullerengue***

El bullerengue es una cultura viva del litoral caribeño colombiano, que nace de las vivencias y tradiciones de la comunidad traída desde África en sus nuevos territorios americanos, que se embarcan desde los Montes de María en el departamento de Bolívar, pasan por el Urabá antioqueño y llegan hasta el caribe panameño. Según Caraballo (2023) “los ritmos del Bullerengue entonces se tornan en variables, de acuerdo a cada asentamiento y forma de vida de los negros. Las pasiones, las vivencias, los relatos, las sátiras, la melancolía, los momentos fúnebres y festivos, transforman las emociones del individuo.” (p. 20). Por tanto, podemos inferir que en esta transición de territorios el bullerengue se ha resignificado en las diferentes comunidades, pero su esencia, el sentir del afro, se mantiene y trasciende las fronteras geográficas. Además, que el bullerengue es una expresión que se forja de diferentes elementos que configuran ese sentir y su tradición, como el quehacer campesino, la música, la expresión de sus sentires, la ancestralidad, las vivencias del río, la pesca, la agricultura, los cantos de trabajo, la tradición oral, la rueda y el ritual; además desde su origen, muy desafortunadamente, la violencia.

Se trata además de una combinación de elementos fundamentales de composición étnica de los africanos que fueron traídos de manera ilegal y forzada a poblar estas tierras y ofrecer su fuerza de trabajo en condiciones denigrantes. Sin embargo, a pesar de los vejámenes a los que fueron sometidos estas comunidades, la música los fortaleció y los unió. (Caraballo, 2023, pág. 21)

Así pues, el contexto del bullerengue a estado permeado desde su nacimiento, en la época de la esclavitud, hasta la actualidad, por diferentes sectores que han ejercido conflictos violentos en sus territorios. Para empezar, estos hechos violentos se dieron con la población esclavizada sometida desde África durante la colonización, y más recientemente en la población campesina y cimarrona. “Debido a la violencia en el marco del conflicto armado, las

últimas tres décadas han dejado más de 158.000 víctimas de desplazamiento masivo provocado por guerrilla, paramilitares, narcotraficantes y el Estado en la región de Montes de María, en el caribe colombiano” (Ortis, 2020). Esto evidencia que el bullerengue ha sido golpeado trágicamente por la violencia durante toda su existencia, por tanto, de alguna manera ha configurado las características que lo forjan. La comunidad que vive el bullerengue encontró en la música y la danza una oportunidad de expresar sus sentires y somatizar sus emociones, que generación tras generación, a través de la improvisación, crearon parámetros representativos de esta manifestación.

Las expresiones artísticas del bullerengue han sido clasificadas por académicos como un “baile cantado”. Este término suele referirse a algunas tradiciones musicales afrocolombianas que se acompañan por tambores tradicionales, baile y multiplicidad de cantos que usualmente se realizan en forma de pregunta/respuesta. Sus líricas acostumbran tener temas sacros, que son derivados de prácticas funerarias afrocolombianas de velorio de adulto y angelito (niño), también temáticas católicas, rondas infantiles y vestigios de romanceros españoles (Rojas, 2012, pág. 142)

Acorde con lo descrito, el bullerengue consta de voces y percusiones que se categorizan en tres aires o estilos diferentes, bullerengue sentao o asentao, fandango de lengua y chalupa; con diferentes temáticas que van desde lo alegre y lo jocoso hasta lo melancólico y doloroso. Es de suma importancia destacar el papel que el bullerengue ha tenido en momentos muy significativos para la vida de su comunidad, como lo es el nacimiento y la muerte, acontecimientos que en sus creencias no son solo hechos familiares, sino comunales, que son tratados de manera muy distinta a la occidental y que para muchos de nosotros son difíciles de comprender. El ritual del bullerengue se conforma de elementos que son ajenos a la mirada de los que no somos, o venimos de esta tradición. Ahora bien, en la siguiente cita se puede observar qué es en esencia el bullerengue para un maestro como Emilsen Pacheco.

Por su propia idiosincrasia, el bullerengue es un lamento: un lamento alegre que sacude el sufrimiento y ayuda a sus practicantes a congraciarse ritualmente consigo mismos y con la vida. Muchas de las letras hablan sobre la muerte, el sufrimiento, las ofensas recibidas o situaciones embarazosas a las que se les canta para redimir y liberar

el ser. “Es el sonido del maltrato”. De acuerdo con Emilsen Pacheco, se componen canciones cuando hay dolor, con el fin de socializar un problema con la comunidad de una manera menos confrontacional y más alegre. Es difícil hablar de algunas situaciones, mientras que es más fácil abordarlas a través del canto. (Turner, 1988 en Rojas, 2012, pág. 143)

En consonancia, se puede observar como el bullerengue expresa sentimientos profundos que dejaron huella en los maestros y maestras de los territorios donde nació. Solo con escuchar algunas composiciones, podemos evidenciar el sentir que dejan en la tonada de cada canción, en el toque del tambor y en la lírica. A continuación, un fragmento de una chalupa donde se aprecia la intencionalidad del canto en su letra, en esta hay no solo un lamento de dolor, sino también denuncia, memoria, hechos y circunstancias que viven las poblaciones de los territorios bullerengueros.

**Salí de la montaña** (chalupa) – **Ceferina Banquez**

Fragmento

Coro: *adio' adio' mama*

Verso: *como yo soy desplazada*

*yo salí de la montaña  
de los Montes de María  
a las seis de la mañana  
yo escuche unos tiroteos  
como yo estaba asustada  
me paseaba y me paseaba  
de la sala a la cocina  
lloraba con mi madrina  
yo lloraba sin consuelo  
me vino a avisar mi abuelo  
mataron a mi sobrino<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> [https://www.youtube.com/watch?v=MEHoR9X3iF8&ab\\_channel=LaTonga](https://www.youtube.com/watch?v=MEHoR9X3iF8&ab_channel=LaTonga)

Así como esta canción, podemos encontrar bastantes líricas que muestran el dolor con el que los bullerengüeros han convivido. Asimismo, si se presta atención y se indaga en más interpretaciones, se pueden sentir sensaciones difíciles de ignorar. El sentimiento con el que las cantadoras ejecutan su tonada, hace que el oyente se inmiscuya, se contagie y haga parte de una comunidad que se comulga en la realización de un mismo fin: el bullerengüe.

Ahora bien, con el pasar de los años, el bullerengüe empezó a atraer la mirada de académicos, los cuales les han dado un tratamiento que busca acercar su esencia, a conceptos artísticos que puedan dar mejor entendimiento al mundo occidental. Es así como hay textos que tratan de abordar estos saberes con términos como el *performance*, lo cual es acertado para tratar de dar una explicación más familiar a quienes no pertenecemos a esta tradición, y que desde sus márgenes se puede intentar entender, pero que, de igual manera, no se comprende por completo en su profundidad, en su sentir.

Las prácticas bullerengüeras se han desarrollado como performances culturales en las que sobresalen la alegría y la emotividad, lo que conduce a un alivio de las tensiones sociales. Se permiten dinámicas de crítica social y personal. El bullerengüe se convierte en una manifestación íntima de emociones personales y sociales, la cual tiene un carácter melancólico, alegre y crítico a la vez (Turner, 1988, en Rojas, 2012, pag 143)

En mi experiencia, he podido experimentar en los festivales de bullerengüe, y mucho más en las ruedas bullerengüeras, como a través de la música y el baile se expresan los sentires de los sujetos que se ven respaldados por la cohesión de individuos en el coro y los tambores. Es como una sinergia que reúne diferentes emociones que se somatizan con el movimiento del cuerpo, con la voz, con el toque del tambor y el baile.

Esta práctica provee un espacio de actividad catártica, canalizando el dolor emocional a través de la alegría en un espacio ritual donde versos, toques de tambor y pasos de baile son improvisados y se da rienda suelta a la creación espontánea del arte bullerengüero. (Rojas, 2011, pág. 145)

Particularmente, a pesar de que se pueden expresar sentimientos de dolor o lamentos, la alegría es la que sobresale a la hora del encuentro en la rueda. Es como si las emociones relacionadas con la tristeza se revirtieran y se expresaran con júbilo y euforia que nace de la comunidad. En la rueda, el bullerengue es el pilar al que se busca mantener y fortalecer, es así como todas las intenciones, fuerzas y energías se canalizan y se desconectan de lo exterior, priorizando mantener el pensamiento al servicio de la acción performativa.

La rueda es un encuentro de un grupo de personas quienes son tamboreros, cantadores, respondones (coristas), bailadores y espectadores, los cuales son codependientes en su rol para la acción escénica. Los bullerengues empiezan con una voz que irrumpe en el silencio con una tonada formada por un verso y un coro, seguido por la ejecución del coro por parte de los respondones, previamente escuchado en la tonada, luego entra el toque del tambor con un repique y el llamador con acompañamiento, y luego entra una bailadora que es seguida por un bailarín que busca llamar la atención de ella y empezar la interacción. Performáticamente, en el ritual del bullerengue se compite entre el bailarín y el tamborero, los cuales realizan variaciones en el ritmo y en el baile, desde la improvisación, en busca de llamar la curiosidad y la atención de la bailadora, es una representación simbólica del cortejo.

El tamborero no quería que viera al bailarín sino a ella, la llama con los repiques, cuando él ve que ella está con el bailarín la llama y ella tiene que venir acá, ella es central, juega un papel fundamental -Su coqueteo, su sensualidad- en la rueda de bullerengue.

(Mendoza, 2013, en Ospina, 2019, pág. 328) el hombre la sigue, la rodea, la enmarca con su cuerpo y brazos, improvisando y alternando con el tambor, acompaña a la “hembra” en su desplazamiento para atender con su cercanía al llamado del tambor, del tamborero, danza con ella al tiempo que busca imponerse entre los dos y sonsacarla, alejarla para que baile solo con él. (Ospina, 2019, pág. 328)

Se da fin a cada canción cuando la cantadora o cantador termina su interpretación. Durante su accionar, se realizan los ‘*quites*’, los cuales consisten en que una persona entra a reemplazar algún rol, sea en el baile como en la música, de manera que un bailarín puede entrar y sacar al hombre que está bailando, una mujer a la bailadora, también se realizan quites en el canto o en la ejecución de un tambor.

En una rueda espontánea, la cantadora instala el sentimiento con el tono de su voz y con su gesto serio y conmovido, el grupo responde este gesto y sentimiento secundando con una contundente entrada de sonido y movimiento: Tambores sagrados, canto y palmas. Se crea una sinergia grupal que define la razón de ser del bullerengue en presente, los cuerpos reciben el sonido e inician su entrega con un movimiento casi involuntario; el cuerpo expresa la complicidad con la letra del canto y con una dramaturgia en la que el tamborero y el bailaror se disputan a la “hembra” y en la cual la mujer muestra su capacidad de coquetear mostrando la voluptuosidad de su cuerpo, la intimidad de su relación con la variación de los sonidos y su capacidad de entrega resonando con el cuerpo de su pareja. (Ospina, 2019, pág. 328)



<https://www.youtube.com/watch?v=fTICHfTWHXM>

La rueda, que se da de forma circular incluyendo los tambores, sucede en las calles, en la playa, o en los patios de las casas, no tiene tiempo determinado, generalmente puede durar horas e incluso, en épocas de festival, días. Es importante destacar el contraste que existe en la forma escénica que tiene la rueda y la forma en que se da en las tarimas de los festivales de bullerengue, puesto que los festivales al ser una competencia tienen un jurado que califica la interpretación de las agrupaciones, lo cual ha homogeneizado a las diferentes formas de expresión que nacen en diferentes partes del Caribe donde se practica el bullerengue. En contraposición a la forma en que la improvisación reina en las ruedas, donde se pueden observar diferentes maneras de bailar y de tocar los variables aires de esta música. Como se menciona

anteriormente, el bullerengue cambia respecto a la posición geográfica donde se vive, esto se puede evidenciar en la forma de interpretar hacia el norte del Caribe como en María la baja, Bolívar, y hacia el sur del Caribe como en el Urabá antioqueño.

En cuanto a la esencia del baile en el bullerengue, asociado a la ritualidad, antes era una forma de iniciación a la pubertad en las mujeres, con el pasar de los años en la actualidad es solo una representación de ese ritual. Desde el surgimiento de los festivales, se formaron escuelas de bullerengue para niños, ya que se buscaba la preservación de la cultura por temor a su tendencia a desaparecer por la llegada de músicas comerciales a las poblaciones.

Originalmente esta danza era ejecutada sólo por mujeres y se cree que es simbólica de la iniciación a la pubertad. Es una danza de las olas marinas; por eso se asocia con “Yemayá”, diosa del mar, de la fertilidad, de la maternidad, la madre todos los Orishas de la cultura yoruba. Posteriormente se les permitió a los varones tomar parte de ella, ejecutando la emparejas según la región. Los varones toman Compañera y las demás mujeres se retiran a los lados de los músicos, tocando palmas, y saliendo a medida que sean solicitadas por los parejas. (Zapata, 2003, en Ospina, 2019, pág. 215)

Hay que mencionar que las transformaciones que ha tenido el bullerengue responden a los cambios que se viven en sus comunidades, que naturalmente no mantienen la música de formas estática sino cambiante. Si bien el bullerengue emerge del palenque de San Basilio, este migró a muchos otros asentamientos del Bolívar grande, o como se conoce hoy como los departamentos de Bolívar, Atlántico, y Córdoba, pero también hasta el norte de Antioquia, lo que se conoce como el Urabá. Además, en la actualidad en muchas otras partes de Colombia, como en Bogotá, La Guajira, Cesar, e incluso internacionalmente como en Nueva York con la agrupación Bulla en el Barrio.

Ahora bien, la supervivencia y trascendencia que el bullerengue ha tenido de generación en generación ha sido gracias a la tradición oral, este sistema de transmisión de saberes ha sido la principal metodología que los maestros y maestras han aplicado para la permanencia de su cultura. Gracias a esta, los bullerengueros han conseguido que sus expresiones artísticas resistan y trasciendan generacionalmente, dejando un legado que ha llegado hasta la actualidad,

que se ha trasladado por gran parte del territorio colombiano. A partir de esto resaltamos la importancia que tiene el bullerengue en la formación de comunidad, que a través de su interpretación y la unión de los bullerengüeros logran superar y manifestar situaciones difíciles. Además, se hace hincapié en la forma como a través del bullerengue se relacionan socialmente los diferentes participantes que comparten roles codependientes en la interpretación de su música y su baile.

En la actualidad, hay tres lugares de tradición donde se realizan los festivales nacionales de bullerengue: María la Baja, Puerto Escondido y Necoclí. Allí padres y abuelos enseñaron las tonadas y los ritmos en los tambores a hijos y nietos, de tal manera que se propició la continuidad de estas prácticas que se resistieron a desaparecer. Además, hay muchos corregimientos, municipios y pueblos que no tienen festivales, pero que el bullerengue vive en sus calles y hogares.

Cuando surgió la oleada de los grandes ingenios azucareros en la Bolívar Grande, los corregimientos aledaños aportaron la mano de obra con sus habitantes.

“Sincerin y Gambote, corregimiento hoy de Arjona. En Mahates y corregimientos de Gamero, Evitar, Hato Viejo, San Basilio de Palenque y Malagana. En San Cayetano corregimiento de San Juan Nepomuceno. En los municipios de Santa Lucía, San Cristóbal, Higueretal, Calamar, Sopla Viento. Y en María la Baja y sus corregimientos de San Pablo, Retiro Nuevo, Flamenco, San José de Playón entre otros. Aquí a estos ingenios llegaron muchos inmigrantes desde la isla de Cuba, para la implementación de sus campamentos transnacionales, que permitieron un gran intercambio cultural, entre los habitantes de esos territorios y los visitantes de la isla Antillana” (Caraballo, 2023, pág. 23)

Allí, en los pueblos cercanos al Canal del Dique, se forjó un aire musical influenciado por la música cubana, se ejecutó con instrumentos rudimentarios que se fabricaron con materiales de la zona, los cuales dieron estilo propio a estas músicas. Es así como germina en estos territorios la música llamada sexteto, que se forjó entre inmigrantes cubanos y habitantes de la región. Simultáneamente, existían unos encuentros donde se realizaba música desde la

improvisación, desde la melodía de las voces y el tocar de los tambores, estos conocidos como bundes. En los bundes, también conocidos como fandangos de lenguas, se tocaban variedad de ritmos que se diferenciaban por temáticas, con características rítmicas que contrastaban entre sí.

Dentro de la clasificación de los bailes cantados realizada por Franco, el bullerengue se agrupa junto al lumbalú, la chalupa, la Chuana, la tuna, el fandango cantado o fandanguito, el pajarito, el baile negro, el congo, la tambora, el chande, el Zambapalo, el berroche, La guacherna, el son corrido y el mapalé, este último en una modalidad diferente a la conocida. (Ospina, 2019, pág. 216)

Ahora bien, al conocer la variedad de aires de bailes cantados y los territorios donde se propiciaron estas músicas, es relevante destacar la importancia que tuvo la realización de los festivales nacionales de bullerengue en cuanto a la preservación y apreciación de la cultura.

### **2.3.1.1 Características sonoras.**

Ahora bien, en cuanto a las características musicales, el bullerengue es un canto responsorial con una voz solista y un coro (respondones) que se acompaña de dos tambores: tambor alegre o hembra y tambor llamador o macho; y otros instrumentos de percusión menores de la tradición (palmas, totuma, tablitas, maracas, guache). Generalmente, la voz solista es interpretada por una mujer y los tambores por hombres. Sin embargo, al pasar del tiempo estos roles de género se han visto menos marcados, y se pueden evidenciar participaciones femeninas en la percusión, y masculinas en la voz principal.

Respecto al aspecto rítmico, podemos percibir que el fraseo está construido por frases relativamente cortas, con síncopa marcadas en las voces y el tambor alegre, y un aumento del tempo durante su ejecución, que responde a la necesidad de generar un clímax, asunto generalmente propio de las músicas afro. *“Tímbicamente se diferencia con claridad el tiempo y el contratiempo del metro, las palmas y la madera del macho, marcan el primero, el parche el segundo”* (Arcila, 2018, pág. 881)

Si acercamos los aspectos sonoros musicales a los conceptos musicales occidentales, podríamos decir que los aires de sentao y chalupa están en un compás de 4/4, el fandango en

un compás de 6/8. Para los dos primeros, el tambor llamador realiza un golpe en los tiempos fuertes sobre la madera y un golpe en los tiempos débiles o contratiempo en el cuero, sonido abierto. Para el fandango se realiza un golpe en los tiempos fuertes sobre la madera y tres golpes sincopados sobre el cuero, más exactamente en las corcheas 3 y 5 del primer compás, y la 5 del siguiente compás. Estas notaciones gramaticales musicales se encuentran en el apartado de cada aire.

El formato del bullerengue está conformado por instrumentos de percusión y voces. En cuanto a percusiones: el tambor alegre, el llamador, las tablitas o gallitos, la totuma, las maracas y el guache. Tradicionalmente, el bullerengue se acompañaba solo de palmoreo, luego se fueron adaptando los otros instrumentos de percusión menor que dan otros timbres y que se usan dependiendo de la región, agrupación, lugar donde se toque o la época. Los instrumentos como el guache y las maracas e incluso la guacharaca hecha de lata (planta), se introdujeron en el formato más recientemente.

Es importante destacar que el bullerengue nace de las voces femeninas, que fueron quienes tradicionalmente hacían las tonadas y daban vida a la música. Podemos decir que la voz es en esencia el instrumento más importante cuando nació el bullerengue. El hecho de que los respondones hagan un coro durante toda una canción demuestra la relevancia que esta tiene. Para darle vida al bullerengue se necesita de una cantidad de músicos considerable, no hay un número exacto de integrantes puesto, que al ser un encuentro entre la comunidad es complejo dar un número de personas que intervienen cantando, tocando y bailando.

A continuación, contextualizaremos cada uno de estos instrumentos presentes en el formato:

### **2.3.1.2 El tambor alegre y el llamador**

Son instrumentos de percusión hechos de madera que tradicionalmente se fabricaban con las especies de árboles que se encontraban en los territorios como árbol de Banco, Valso, Ceiba Amarilla, Ceiba Blanca, Carreto, Caracolí, Coco o Campano. Estos instrumentos son monomembranófonos, huecos, con forma de cono truncado, con el cuero en la boca más grande, y abierto en extremo más pequeño, el cuero es de animales como chivo, venado, o zaino.

El tambor alegre, conocido como tambor hembra, tambor mayor o quitambre, es el instrumento de percusión que más tiene libertad a la hora de ejecutarse. En su lenguaje musical prima la improvisación y el estilo particular del tambolero<sup>2</sup>. Su complejidad es la que acompaña y adorna la tonada de la Cantadora. También tiene protagonismo durante la ejecución del bullerengue, se podría decir que jerárquicamente es el que tiene mayor importancia después de la Cantadora. El tambolero suele tener gran conexión con la cantadora y son quienes normalmente dirigen las agrupaciones.

Según Caraballo (2023) “posee un solo parche en la boca superior, tiene forma de cono truncado, de unos 70 cm de alto, unos 28 de diámetro superior y 25 de diámetro inferior” (p. 74) este tambor se toca sentado tomándolo verticalmente, se apoya en el suelo y se sujeta con ambas piernas, el cuero va en la parte superior y se ejecuta con las dos manos.



Fuente: Análisis comparativo del bullerengue y la rumba cubana y su aplicación en la creación de una pieza musical. William Leonardo Simarra Nieto (2017).

---

<sup>2</sup> Una de las maneras tradicionales en los territorios de llamar al ejecutante del tambor Alegre.

El tambor llamador, también conocido como tambor macho o yamaró, es el encargado de llevar la base y de marcar una velocidad constante para los diferentes aires del bullerengue. También, según Caraballo (2023) “tiene forma de cono truncado, tiene unos 45 cm de alto, 25 de diámetro en la parte del cuero y 10 de diámetro por la boca abierta” (p. 75) este instrumento se ejecuta con una sola mano en el cuero y se toma de forma horizontal.



Fuente: Análisis comparativo del bullerengue y la rumba cubana y su aplicación en la creación de una pieza musical. William Leonardo Simarra Nieto (2017).

El llamador es el acompañante del alegre y su complemento. Su ejecutante conocido como machero, es de gran importancia en cuanto a la constancia que tiene una canción, es el que marca la velocidad con seguridad y es la base de confianza para que la cantadora y el tamborero puedan realizar fraseos que adornan sincopadamente la interpretación con sabor en arte bullerengero. Suele conocerse como el corazón del bullerengue.

Entre estos dos ejecutantes suele haber una relación de confianza donde el tamborero es complementado por el machero y logran dar continuidad a las interpretaciones.

### 2.3.1.3 La totuma y otros instrumentos acompañantes

La totuma fue el primer instrumento que se le adicionó al bullerengue después de los tambores expuestos, es un instrumento acompañante que ejecuta el pulso en conjunción con el palmoteo. La totuma es una vasija cóncava hecha del fruto seco del árbol de totumo partido a la mitad, dentro se colocan fragmentos de losa con algunas conchas de mar, su sonido tiene un color brillante que contrasta con el toque los tambores. Generalmente, es ejecutada por una mujer a la cual se le llama totumera. Es un instrumento que exige bastante constancia y buena métrica para llevar el compás del bullerengue. Suele presentarse en su tono de color natural y en ocasiones es pintada con dibujos otorgando belleza a la estética de la agrupación



Fuente: Análisis comparativo del bullerengue y la rumba cubana y su aplicación en la creación de una pieza musical. William Leonardo Simarra Nieto (2017).

Al igual que la totuma, las tablitas acompañan haciendo el pulso, estas empezaron a implementarse cuando por la incesante ejecución del palmoteo durante horas causaba heridas en las palmas de los respondones.

Las largas jornadas de palmoteo y traje musical terminan apoyando las manos, las vejigas de agua o sangre causan heridas en la palma de las manos. Las amanecidas y agotamiento físico hacen que la fuerza no se igual y el golpe de Las Palmas que ahogado ante el volumen del golpe de los tambores. Es una competencia desleal ya que el sonido del cuero y el madero en los tambores o pagan el palmoteo de la mano contra mano.






(Caraballo, 2023, pág. 76)

Otros instrumentos como las maracas y el guasá o guacho también apoyan el pulso en ejecución del bullerengue, cabe aclarar que estos instrumentos, al igual que la totuma, también hacen variaciones, las más típicas son ejecutar pulso más contra pulso o tresillo de negra. Las maracas, más comunes en los ribereños del Canal del Dique como el territorio de Mahates y San Basilio de Palenque, están hechas del fruto del Totumo en su estado seco con la pulpa extraída, semillas de Achuire, más un palo que atraviesa el totumo y permite su maniobrar.

#### 2.3.1.4 Los aires o ritmos del bullerengue.




A continuación, identificamos algunas de las características principales de cada aire del bullerengue y se exponen unas gráficas las cuales tiene la escritura en notación musical las células rítmicas de cada instrumento en los diferentes aires.

**Tabla 1- Conversiones para percusión menor y llamador.**

Código	Descripción
	Golpe seco con las semillas (para maracas, totumas o guacho)
	Movimiento ascendente con giro de muñeca (para el guacho o maraca)
	Dirección de movimiento (ascendente en este caso)
	Golpe abierto en el cuero del tambor llamador
	Golpe con baqueta o mano en la madera del tambor llamador.

En esta tabla se encuentran las conversiones de las digitaciones que se realizan en la percusión menor: Maracas, totuma, guacho, además el tambor llamador. Fuente: Análisis comparativo del bullerengue y la rumba cubana y su aplicación en la creación de una pieza musical. William Leonardo Simarra Nieto (2017).

**Tabla 2 Conversiones para el tambor alegre.**

Código	Descripción
	Notación para golpe con la mano en cuero. Se complementa con las siguientes convenciones.
A	Abierto
B	Bajoneo (Fondeo)
T	Tapado (Ahogado)
C	Canteo. Golpe en el borde del tambor
K	Quemado (Castigado) Abierto
Q	Quemado Cerrado
U	Palma. Golpe con la parte anterior de la palma de la mano
P	Punta. Golpe con la punta de la mano
G R	Redoble de dedos con mano apoyada. G: Graneo, con la punta de los dedos R: Rasguñado, con la yema de los dedos
i m	Golpe con un dedo manteniendo apoyada la palma de lamano. La letra minúscula indica la inicial del nombre del dedo con que se ejecuta (i es índice m es medio...)
.	Apoyo de un dedo sobre el parche mientras se percute con la otra mano
+	Apoyo de una mano sobre el parche mientras se percute con la otra mano
	Ejemplos de golpes apoyados. El primer golpe es un canteo apoyado con dedo. El segundo, un quemado apoyado con mano
	Apoyo (Golpe fantasma, golpe muerto). Golpe complementario casi imperceptible
D I	D: Derecha. El golpe se ejecuta con la mano derecha I: Izquierda. El golpe se ejecuta con la mano izquierda

En esta tabla se encuentran conversiones de digitaciones para el tambor alegre. Fuente: Análisis comparativo del bullerengue y la rumba cubana y su aplicación en la creación de una pieza musical. William Leonardo Simarra Nieto (2017).

### 2.3.1.5 El bullerengue sentao.

Se dice que el bullerengue sentado fue uno de los primeros ritmos en componerse derivado del lumbalú, es sensitivamente melancólico y nostálgico, es común que se asocie su

forma de entonar a un lamento que cuenta hechos tristes, también sobre cotidianidades que enmarcan la cultura afro. Su baile es pausado y lento, se da con pasos cortos y movimiento de cadera hacia adelante al compás del llamador, y atrás con el pulso fuerte. La mujer en este aire muestra indirectamente sus atributos corpóreos, y el hombre llama su atención con ‘mordisquetas’ que responden al llamado del repique del tambor. La bailadora responde al llamado del tambor variando sus pasos danzarios.

El Bullerengue sentado o sentado se caracteriza por manejar un tiempo lento que oscila entre los 70 y 100 pulsos por minuto. Usualmente, maneja temáticas melancólicas, reflexivas o cotidianas. Se relaciona como un culto a la fertilidad, sensualidad y lo erótico. Es el ritmo más cadencioso y pausado de los aires del Bullerengue con notas meliosas de la Cantadora llenos de sentimientos expresivos y melancólicos, de aquí la connotación de ritualista, los cantos son profundos permitiendo la inspiración de notas largas y lareos. (Caraballo, 2023, pág. 79)

El este aire prima la virtuosidad de la cantadora que versea e improvisa durante la ejecución. En notación musical se puede escribir en compas partido o de 4/4. A continuación la célula rítmica de la base:

The image displays a musical score for the base of Bullerengue Sentao, consisting of four staves. The top three staves (Palmas y Tablas, Totuma, and Tambor Llamador) are in 2/4 time and feature a rhythmic pattern of quarter notes with stems pointing down, alternating with rests. The fourth staff, Tambor Alegre, is in 4/4 time and features a sequence of notes with stems pointing up, labeled with 'D' and 'I' above them, and 'C', 'G', 'B', and 'C' below them. The notes are: C (quarter), G (quarter), B (quarter), C (quarter), C (quarter), C (quarter), G (quarter), C (quarter), S (quarter), G (quarter), B (quarter), B (quarter), B (quarter), G (quarter). The 'S' note has an upward-pointing stem. The score is divided into two measures by a vertical line, and each measure ends with a double bar line and a repeat sign.

Ilustración 1: Base de bullerengue sentao. Fuente: Pitos y tambores, Cartilla de iniciación musical. Victoriano Valencia. (2004).

### 2.3.1.6 La chalupa.

La chalupa es un ritmo sensitivamente más alegre, es más rápido y agresivo. Generalmente tiene coros cortos y poco adornados melódicamente. Hay corregimientos como Gamero y Evitar donde se toca bastante chalupa y poco sentao, esto por la influencia del son de negro que es mucho más rápido. En estos territorios a la chalupa se le conoce como bullerengue.

Según Caraballo (2023) La chalupa se caracteriza por estar en un tiempo aproximado entre 112 y 132 pulsos por minuto, sus temáticas asumen un carácter festivo y jocoso. (pág. 79) el Alegre tiene un papel preponderante donde se demuestra agilidad al tener un motivo rítmico rápido. El fraseo de la cantadora es menos elaborado en cuanto a melodía y suele tener versos cortos.

Su baile básico es similar al del sentao en cuanto al movimiento de sus pies y cadera, sin embargo, es más exigente en habilidad corporal y resistencia. Es festivo y suele subir el jolgorio y jubilo de la comunidad. En notación musical se puede escribir en compas de 4/4. A continuación la célula rítmica de la base:

The image displays a musical score for the basic rhythm of Chalupa, consisting of three staves. The top staff is labeled 'Palmas y Tablas' and shows a sequence of rhythmic patterns: a quarter note followed by a quarter rest, a quarter note followed by a quarter rest, and a quarter note followed by a quarter rest, repeated across two measures. The middle staff is labeled 'D. Maracas' and shows a sequence of rhythmic patterns: a quarter note followed by a quarter rest, a quarter note followed by a quarter rest, and a quarter note followed by a quarter rest, repeated across two measures. The bottom staff is labeled 'Tambor Llamador' and shows a sequence of rhythmic patterns: a quarter note followed by a quarter rest, a quarter note followed by a quarter rest, and a quarter note followed by a quarter rest, repeated across two measures. The notation includes various symbols such as stems, beams, and rests to indicate the timing and duration of the notes.

Ilustración 2 Base de chalupa. Fuente: Pitos y tambores, Cartilla de iniciación musical. Victoriano Valencia. (2004)



El bullerengue se hace posible gracias a la unión de varias personas que buscan juntas la expresión de sus sentires a través de la música y el baile. La cantidad de ejecutantes es relativa y varía dependiendo del contexto donde se haga la intervención, por ejemplo, en los festivales nacionales de bullerengue hay un tope máximo de quince integrantes; también se pueden evidenciar grabaciones de grandes representantes con seis integrantes; y en las ruedas de bullerengue no se puede saber con certeza cuántas personas son partícipes de la intervención, allí podemos encontrar tamboreros que rotan el tambor constantemente; respondones, que a su vez tocan otros instrumentos; cantadores, bailadores y espectadores, lo que en esencia representa esta tradición, la congregación de roles codependientes que realizan el bullerengue.

Es importante destacar, que más allá de los contextos anteriormente mencionados, el bullerengue se posibilita socialmente a través del cuerpo, este “comprendido como aquella esencia vital que posibilita la interacción con los otros y con el otro en un espacio, tiempo y lugar determinados.” (Arcila, 2018, pág. 870) “También el bullerengue alude a las articulaciones con el tejido social de las localidades y regiones donde se practica, así como las relaciones sociales que se tejen en su transmisión intergeneracional y en las agrupaciones de bullerengue” (Arcila, 2018, pág. 872)

Ahora bien, la representación musical y dancística “alude al campo de saber constituido por lo sonoro y lo corporal: los aires o variantes (asentao, chalupa y fandango) los cuales poseen patrones básicos de acompañamiento en los tambores e involucran repertorios específicos; también los gestos, movimientos, pasos, figuras, y desplazamientos; la relación que se establece entre los bailadores, y entre estos y otros actores del conjunto de bullerengue; esto y los cambios que se han presentado en ellos, su relación con las condiciones sociales y el entorno.” (Arcila, 2018, pág. 872)

El formato de bullerengue está conformado por dos tamboleros, quienes ejecutan el tambor alegre y el llamador, o tambor hembra y macho respectivamente; una cantadora, quien lleva la voz líder y dinamiza la interpretación de la canción; los demás integrantes son respondones que a su vez tocan palmas, la totuma y las tablitas; y además son bailadores, quienes bailan en pareja y se rotan haciendo *quites* para que haya solo una pareja al tiempo.

A grandes rasgos se identifica que el bullerengue se da a través de la interacción de los sujetos, que, en congregación, hacen de un encuentro grupal una interpretación musical y dancística, que los incluye en la obligatoriedad de relacionarse unos con otros, y que, al tener tareas comunes, como ejecutar un instrumento o responder al llamado de una cantaora, se ven reflejados en el otro con el cual comparten un fin común. Y que para que el bullerengue sea posible se deben tener ciertas actitudes y aptitudes que faciliten la intervención musical, ya que la compatibilidad de los individuos debe estar interrelacionadas con sentires comunes como la alegría, la tristeza o la manifestación de inconformidad, que será representada en la música.

Como último aspecto, resaltar que el bullerengue permanece en la historia gracias a que es un ente social, que se va prolongando porque los niños y los jóvenes lo siguen practicando gracias a la enseñanza de los mayores. Que en esencia el bullerengue se da en términos de interacción con el otro, una muestra irrefutable de esto es la rueda, donde todos se congregan y participan de forma activa con roles codependientes.

#### **2.4. El aprendizaje colaborativo**

Con el fin de contextualizar el concepto de aprendizaje colaborativo en el marco de este proyecto, se van a desarrollar nociones relevantes del mismo, como su relación con la teoría del constructivismo y conceptos que se desglosan como la intersubjetividad y el conflicto sociocognitivo, en relación con la interpretación musical desde el ensamble. Al mismo tiempo, enlazar la herramienta musical con las cualidades de la construcción de conocimiento colaborativo, y permitir establecer aspectos de análisis y reflexión en torno a la relación aprendizaje colaborativo-ensamble musical.

El concepto de aprendizaje colaborativo tiene diferencias en distintos aspectos sobre cómo se relacionan las personas. Es usado frecuentemente en diferentes campos de lo educativo en muchos campos del conocimiento. En el caso de esta propuesta pedagógica nos centramos en el campo educativo y artístico musical. El aprendizaje colaborativo generalmente se relaciona con otros conceptos como: trabajo en equipo, trabajo colaborativo, construcción de conocimiento colaborativo y cooperativo, relaciones sociales, constructivismo, entre otros, que convergen y funcionan transversal y paralelamente. Conforme a ello, podemos inferir que estas

diversas ideas pueden denominar metodologías, procesos y objetivos similares. Por consiguiente, se tendrán en cuenta estas diversas ideas que se complementan entre sí y respaldaremos el aprendizaje colaborativo en el relacionamiento de estas.

Para empezar, abordaremos el concepto de aprendizaje colaborativo desde una perspectiva histórica. En la década de 1950, Abercrombie realiza una investigación sobre su impacto en ámbitos educativos.

Las primeras aplicaciones del aprendizaje colaborativo datan de finales de la década de 1950, cuando M. L. J. Abercrombie aplicó un nuevo método para la realización del diagnóstico de casos clínicos por parte de estudiantes residentes de medicina, a quienes se les indicó que, en vez de realizar este procedimiento de forma individual, lo hicieran en grupos, estableciendo el diagnóstico a través del consenso al que llegaran. Como resultado, los alumnos lograron ser más certeros en esta labor. (González, Díaz, 2005, en Lillo, 2013, pág. 110)

Nos podemos dar cuenta con esta información que el aprendizaje colaborativo no es un concepto que se limite estrictamente a un campo del conocimiento y que desde sus inicios está ligado con la enseñanza. También que hay resultado diferencial en cuanto a la manera de aprender en relación con la experiencia individual y colectiva. Además, que la determinación grupal a la hora de dar un juicio se vuelve más confiada, o como se describe en la cita, más certera.

Kenneth Bruffee comenzó a investigar y a aplicar el aprendizaje colaborativo en la década de 1970, siendo uno de los mayores promotores de esta metodología en la educación superior, a quien estudiaremos con más profundidad más adelante.

Durante la investigación se encontraron algunas definiciones del aprendizaje colaborativo que se relacionan con el quehacer de este proyecto, las cuales exponemos a continuación y las relacionamos con el aprendizaje musical:

El aprendizaje colaborativo es el trabajo en grupos heterogéneos, grupos pequeños que propician el diálogo. No es espontáneo porque debe existir una intención para el logro del objetivo. Deben resolver un problema de manera individual o conjunta permitiendo desarrollar habilidades interpersonales donde cada uno es responsable de su propio aprendizaje, pero a la vez de los demás (Lillo, 2013, en Vargas, 2020, pág. 364)

De lo anterior, podemos resaltar varios aspectos importantes como “trabajo en grupos heterogéneos”, pues si lo ponemos en el ámbito de la educación popular comunitaria, en el caso de la Escuela de Arte Taller Sur, específicamente en el grupo de percusión del caribe, reconocemos que los estudiantes tienen un rango etario amplio, existen diferentes niveles educativos, hay diferentes profesiones u oficios; que en diálogo, desde una mirada jerárquica horizontal entre profesor – estudiantes, construyen ideas en torno a los saberes musicales, sin desconocer que el profesor tiene más profundidad en el campo de conocimiento.

Además, este grupo de personas se reúne en un horario y espacio determinado, lo cual lo convierte un encuentro que se da de manera programada, más no espontánea, que busca en comunión fortalecer los conocimientos musicales en relación con el bullerengue. Esto conlleva implícitamente el encuentro con el otro, y desde la naturaleza de estas músicas, las relaciones interpersonales y codependientes.

En relación con la intención de cada estudiante por reunirse en este espacio, hay diferencias que van desde solo curiosidad, hasta un interés por aprender sobre estas músicas y su ejecución en la percusión o su trasfondo sociocultural, estos diferentes intereses transversalizan las intenciones que tiene cada uno y se condensan para un objetivo común. También, en este contexto, el estudiante lleva una responsabilidad por ejercitar sus habilidades musicales que se relacionan al ensamble grupal, por lo tanto, hace parte de una cadena de responsabilidad individual como colectiva. En suma, las dificultades que tiene un estudiante en una habilidad musical suelen ser comunes con algún compañero, estas deben ser resueltas o fortalecidas para un adecuado avance en contenidos o habilidades musicales grupales, lo cual fortalece un sistema de apoyo entre pares para la solución de problemas.

Añadiendo a lo anterior, fortalecer dificultades en grupo fomenta el desarrollo de

habilidades interpersonales como la comunicación, la coadyuva, la cooperación, la paciencia, la escucha y la tolerancia.

También, hay una definición por parte de Lillo que nos trae un elemento importante para la relación de un grupo de personas con un mismo objetivo, el “diálogo” como forma de comunicación e intervención es esencial para las relaciones sociales asertivas, la construcción de pensamiento y conocimiento que se da de forma colectiva.

El aprendizaje colaborativo se basa en que el saber se genera socialmente a través del consenso del conocimiento de los miembros del grupo, para esto las personas dialogan entre sí, llegando a un acuerdo sobre el tema (Lillo, 2013, en Vargas, 2020, pág. 367)

De esta definición se puede resaltar la importancia que el diálogo tiene para la construcción de aprendizaje, puesto que la interacción desde la comunicación influye en como se relacionan los sujetos, los niveles de confianza y libertad que tiene cada uno para expresar sus pensamientos, sin temor a ser juzgado por opiniones personales. Por ejemplo, cuando se dan calificativos sobre la música desde una perspectiva subjetiva de la percepción o desconocimiento, se deben tener en cuenta todas las opiniones y ser orientadas a la suma de ideas para la consolidación de definiciones sólidas sobre conceptos o características de un tema.

A continuación, una definición que nos acerca a conceptos más amplios e importantes, ya que aunque el término de aprendizaje colaborativo sea relativamente reciente, este está influido por corrientes de pensamiento trascendentales como lo es el constructivismo.

Se ha señalado que el aprendizaje colaborativo puede abordarse desde la perspectiva del enfoque constructivista social, cuya premisa central es que el aprendizaje es una experiencia de carácter fundamentalmente social, donde el lenguaje es la herramienta base para mediar tanto en la relación profesor-alumno, como en la relación entre compañeros (Barros, Verdejo, 2001, en Lillo, 2013, pág. 110)

En consecuencia con lo descrito anteriormente, el aprendizaje colaborativo se da en la práctica en la relación de un sujeto, o más, con otros, y la interacción de estos para llegar a la

construcción de conocimiento.

Por lo tanto, en consideración con las definiciones expuestas, se puede afirmar que, el aprendizaje colaborativo se relaciona con la teoría socio constructivista educativa. Este concepto es una teoría que transversaliza diferentes ideas sobre el conocimiento constructivo que está relacionado con de la interacción socio cognitiva y la comunicación entre estudiantes. Se puede entonces relacionar el aprendizaje colaborativo con la Teoría del Conflicto Socio Cognitivo y Teoría de la Intersubjetividad; estas, en relación con la práctica colectiva. Por lo tanto, se puede tener en cuenta estos conceptos para contextualizar el aprendizaje colaborativo en relación con el trabajo en equipo y el bullerengue.

Para empezar, en el pensamiento constructivista, el trabajo en equipo es esencial para el aprendizaje colaborativo. La relevancia del trabajo en equipo para la pedagogía, recae sobre la idea de que el “otro” es parte de nuestro mundo de experiencias donde el diálogo, la comunicación y la interacción, son esenciales para el desarrollo de significados. (Zañartu, 2003, pág. 6)

Conforme a esta idea, cabe resaltar un nuevo elemento que forma parte de las metodologías pedagógicas para el aprendizaje colaborativo: el trabajo en equipo o en grupos. Esta es una herramienta que posibilita la interacción de sujetos con experiencias y subjetividades que forjan pensamientos y conocimientos desde lo singular a lo colectivo, y de lo colectivo a lo singular, presentando una transformación de ideas. Ahora bien, las reflexiones conceptuales presentadas nos dan ideas de lo que el aprendizaje colaborativo puede generar en los estudiantes, sin embargo, el padre de la corriente de pensamiento constructivista nos da una mirada más objetiva de cualidades que se pueden fortalecer desde esta práctica.

Aprender es por naturaleza un fenómeno social, en el cual la adquisición del nuevo conocimiento es el resultado de la interacción de las personas que participan en un diálogo. El aprender es un proceso dialéctico y dialógico en el que un individuo contrasta su punto de vista personal con otro hasta llegar a un acuerdo. Este diálogo no está ajeno a la reflexión íntima y personal con uno mismo. El aprendizaje colaborativo aumenta la seguridad en sí mismo, incentiva

el desarrollo de pensamiento crítico, fortalece el sentimiento de solidaridad y respeto mutuo. (Vygotsky, 1979, en Zañartu, 2003, pág. 6)

Tal como señala Vygotsky, podemos decir que el desarrollo humano y el nuevo conocimiento se da en términos de interacción social, y que el aprendizaje en comunidad tiene un impacto importante en el crecimiento individual, que abarcan el desarrollo del pensamiento, inteligencia, conocimiento; y las cualidades que enriquecen las relaciones humanas que en consecuencia fomentan un tejido social basado en la interacción sana de sujetos. Por lo tanto, la cohesión de un grupo y el trabajo en equipo son herramientas eficaces para la construcción de aprendizajes.

En el enfoque neo Vygotskiano del aprendizaje colaborativo, el valor de la experiencia socio comunicativa no radica solo en el acceso a una pluralidad de perspectivas, sino en los beneficios que implica la coordinación social en sí misma: el andamiaje y la ayuda mutua, la estimulación recíproca, la ampliación del campo de acción o de representación, la complementación de roles y el control inter sujetos de los aportes y de la actividad. (Roselli, 2011, p 176)

En consecuencia, al reunir varios individuos se posibilita el fortalecimiento de aprendizajes, la construcción de conocimiento y además las relaciones interpersonales que fomentan hábitos de comunicación y relación integrales. Para la educación comunitaria es de gran necesidad que en la actualidad se propicien estos espacios donde se tejan lazos entre familia y escuela, que generen reciprocidad, codependencia, ayuda mutua en busca de un mejor vivir en zonas donde la educación está fragmentada e insuficiente.

Ahora bien, si abordamos el aprendizaje colaborativo desde la perspectiva de la enseñanza musical, podemos relacionar elementos que pueden fortalecer los procesos que buscan un aprendizaje significativo para los estudiantes con diferentes capacidades, habilidades y conocimientos. Como lo es naturalmente, al interactuar las subjetividades de los aprendices que buscan un objetivo común, se configura el aprendizaje colectivo. El aprendizaje musical se puede clasificar en términos de lo teórico, lo práctico y lo

sensitivo. Puesto que, si el conocimiento se forja en términos de interacción, se puede concluir que las habilidades prácticas, como interpretar un instrumento, se verán transformadas dependiendo de las habilidades individuales y la interacción con el otro. Y los conocimientos teóricos individuales, también se verán configurados por las opiniones y subjetividades del grupo.

Además, si se tiene en cuenta el contexto donde se desarrolla este proyecto: la Escuela de Arte Taller Sur; y en consideración con la experiencia ya vivida, se debe tener en cuenta que la heterogeneidad del grupo de estudiantes es amplia y que es un reto importante tener presente las cualidades personales y habilidades musicales de cada estudiante, en busca de propiciar un avance significativo en lo colectivo y lo individual, para que se propicie permanencia y no deserción, en vista de que la asistencia al taller se da de forma voluntaria.

#### **2.4.1. Teoría del conflicto socio cognitivo**

En esta teoría, la principal idea recae sobre que el conflicto se puede dar sólo en términos plurales, ya que este se genera cuando chocan pensamientos, posturas, representaciones o creencias entre varios. La interacción conflictiva hace que se construyan conceptos desde lo relacional, la aceptación y la subjetividad colectiva.

Es importante tener en cuenta la teoría del conflicto socio cognitivo porque es un escenario posible dentro del aprendizaje colaborativo y la práctica musical. Como se ha evidenciado, estos conceptos requieren de la interacción de varios sujetos que intercambian ideas, por lo tanto es necesario tomar los desacuerdos, en caso de que se presenten, como una herramienta que puede impulsar un aprendizaje profundo y significativo que se forma teniendo en cuenta al otro.

El conflicto sociocognitivo que posibilita el progreso operacional es ante todo social, o sea que ocurre en situación de intercambio (cooperativo) con otros. Antes de ser individual el conflicto es social. Es gracias a este que el sujeto puede superar el

egocentrismo cognitivo. Sólo a través del conocimiento de las perspectivas ajenas el sujeto puede modificar sus propios esquemas. No se trata de un conocimiento estático sino de una negociación activa con los otros para llegar a algún tipo de consenso. (Roselli N. D., 2011, pág. 175)

Con base en lo anterior, es relevante destacar que indudablemente, al compartir experiencias colectivas, van a existir tensiones que se derivan de opiniones, creencias y subjetividades que se pueden contraponer. Es normal que en las relaciones humanas se presenten estas situaciones, pero es trabajo de la dinamización de los encuentros que esto se convierta en una oportunidad para que, a través de las diferencias y el intercambio de posturas, se generen consensos que permitan crear conocimiento y aprendizaje. También que el diálogo es una herramienta para expresar pensamientos y creencias, que no necesariamente deben llegar a una postura única, sino que se debe respetar las subjetividades de todos los participantes y que las posturas se deben realizar desde la argumentación.

Cabe aclarar, que, desde la práctica musical, existen habilidades técnicas demostrables que no se pueden tratar desde la subjetividad y que hay aspectos en la interpretación musical que se deben tratar de una manera adecuada para su correcta ejecución.

Hay que mencionar, que según Peralta (2016) El conflicto socio cognitivo supone que los sujetos acepten confrontar sus respuestas, pero colaborando en la búsqueda de una solución común. En este sentido, se trata de una dinámica que depende de actitudes que los estudiantes no experimentan con frecuencia en las aulas de clases. (Parr 6) Lo cual nos indica que los estudiantes y el profesor deben tener una actitud frente a la discusión, con disposición para la resolución de conflictos a través de la aceptación, la escucha, la confrontación. Lo que permite la creación de nuevas perspectivas del grupo que configuran sus ideas como un ente cambiante y no estático.

Si lo relacionamos a la significación de conceptos en el bullerengue, es importante destacar que estos saberes cambian, que dependen del lugar y época en que se encuentran. Por lo tanto, hay una gran posibilidad de que la información tenga diferentes perspectivas y subjetividades. En consecuencia, es esencial hacer una permanente acotación a que existen

variedades de creencias en torno al bullerengue, inclusive que los ritmos o aires se tocan diferente en cada pueblo o lugar donde se realizan. Esto para que los estudiantes comprendan que existen muchas maneras de interpretar, y que los contextos cambian según la geografía y la situación o tiempo, así no generar confusión por tanta información variable.

Ahora bien, la relación entre conflicto socio cognitivo y aprendizaje colaborativo es codependiente, ya que:

La convergencia de ambos campos —CSC y aprendizaje colaborativo— ofrecería un terreno importante para avanzar en la comprensión de las situaciones de enseñanza y aprendizaje, sobre todo porque el aprendizaje colaborativo brindaría las condiciones para que el CSC se produzca, tal vez debido a que, en estos, el acento estaría puesto en la actividad que supone el intercambio entre iguales y la confrontación de puntos de vista diferentes, donde lo que estaría en juego sería la potencialidad emanada de la pluralidad de perspectivas de los propios aprendices. (Peralta, 2010, pág. 123)

De lo anterior se puede inferir que el aprendizaje colaborativo es posible gracias a la interacción de los sujetos y que aporta cualidades como la confianza, la comunicación asertiva, el aprendizaje significativo, que se forja a través del diálogo y el intercambio de opiniones y conocimientos. Sin embargo, no siempre van a existir convergencias en los criterios individuales, lo cual posibilita que haya confrontación entre puntos de vista diferentes, por lo tanto, la oportunidad de fortalecer posturas y conocimientos a través de la argumentación o la convicción profunda, que también ayuda a que los sujetos expresen sus pensamientos con mayor confianza.

Además, es importante que el conflicto socio cognitivo no se da solo entre posturas contrarias u opuestas, sino también entre ideas que se complementan, lo cual promueve la formación de opiniones o percepciones acerca de un tema con más seguridad, confianza y experticia.

El conflicto socio cognitivo como “el rechazo explícito de un razonamiento aporte cognitivo ajeno o propio, o simplemente la introducción de un punto de vista distinto –

no necesariamente opuesto- respecto al preexistente (rechazo implícito). Tanto el rechazo como la nueva propuesta deben estar fundadas, o sea que el conflicto supone necesariamente una o más unidades cognitivas”. (Roselli en Peralta, 2010, pág. 128)

En consideración, la creación de significados se puede dar de manera conjunta, de forma colaborativa, un significado es más fuerte y amplio entre más opiniones y puntos de vista lo conformen, también la cognición y los conocimientos individuales se alimentan y se fortalecen de la diversidad. Este punto del conflicto socio cognitivo es importante porque contempla las opiniones no solo como contrarias, en caso de contraposición, sino como complementarias, como una sumatoria que configuran las creencias, subjetividades, conocimientos y argumentos de cada sujeto.

Relacionar el conflicto sociocognitivo con el bullerengue es muy interesante porque este concepto puede dar una base del porqué el bullerengue ha tomado tantos significados y diversidades en su esencia estética, en su construcción, forma de interpretación, entre otros aspectos que lo componen, y que contrastan dependiendo de la zona geográfica y de la época en que se hace. En la experiencia de aprendizaje e investigación de este saber, he podido evidenciar las diferencias y el contraste que tiene, por ejemplo, el bullerengue hecho en los Montes de María, y el bullerengue hecho en el Urabá Antioqueño.

Teniendo esto en cuenta, se puede decir que las influencias de los diferentes hacedores de bullerengue crearon un estilo propio que se puede diferenciar por regiones, incluso municipios, gracias a la interacción que músicos y bailadores tuvieron en un determinado espacio-tiempo. El legado de la tradición oral que enseña por generaciones el bullerengue, se ha dado por las diferentes interpretaciones que ha tenido en la historia y que por generaciones se le ha aportado estilos y técnicas nuevas. Cabe destacar que el conflicto socio cognitivo genera en el bullerengue una amplia gama de formas de interpretar que lo vuelve más interesante por su diversidad y complementariedad.

#### **2.4.2. Teoría de la intersubjetividad**

Para adentrarnos en esta teoría, es importante saber qué es la subjetividad, y desde allí

realizar un enfoque más amplio que se basa en la formación de la misma desde la interacción de sujetos.

Según Rizo (2005) Para comprender la intersubjetividad es necesario entender la subjetividad, la cual se refiere a la perspectiva propia e individual de las cosas que se asimilan de forma consiente sobre la vida cotidiana. La intersubjetividad es entonces, el proceso en el que se comparten los pensamientos propios con el resto de personas. (Pág. 5)

En este proceso de creación y configuración de subjetividades nacen nuevos conocimientos y conceptos que le dan significado a cada cosa con la que interactuamos en nuestra cotidianidad. Este elemento es crucial para el desarrollo de la inteligencia que se ve modificado y construido desde el nacimiento. El significado aporta a cada sujeto cualidades y habilidades que le permiten relacionarse con los demás en interacción con todos los elementos de la existencia, es decir, el significado que cada sujeto tiene de algo será esencial para las relaciones sociales que tenga con el resto de personas.

Al momento en que nacemos, empezamos a formar parte de un mundo que nos precede, formado de significados socialmente establecidos que tenemos que interiorizar por medio de la socialización. Estos significados nos permiten actuar en un marco de coherencia en relación con el o los otros. En este proceso, el lenguaje resulta central. (Hernández & Galindo, 2007, pág. 235)

En consecuencia, es importante tener en cuenta que para cualquier trabajo pedagógico los estudiantes llegan al encuentro de la clase con una subjetividad propia que se ha forjado por sus vivencias y experiencias. Por tanto, esas subjetividades propias se han configurado desde el ambiente social más íntimo, como la familia, luego más amplio, la escuela, y dependiendo de la edad la subjetividad tendrá un nivel más amplio de influencias, por ejemplo: una persona joven tendrá más experiencias sociales en diferentes contextos como el colegio, instituciones de educación superior, el trabajo o las calles de los barrios, los grupos de amigos, entre otros, que configuraron su subjetividad individual.

En el contexto de la educación comunitaria y popular, es común encontrar en los talleres

estudiantes con mucha diversidad. En mi experiencia en la Escuela de Arte Taller Sur, he podido evidenciar grupos heterogéneos en cuando a edades, grados de escolaridad, estratos socioeconómicos, territorios y conocimientos previos de un tema de interés, lo que hace del encuentro un rico intercambio de subjetividades.

Es interesante la manera en que los pensamientos y conocimientos de cada persona son influenciados por la colectividad, es así como la subjetividad individual que configura las creencias, los sentires, las percepciones, la personalidad, los pensamientos, los gustos de cada uno, se ve nutrido por nuestra interacción con el mundo. Esta teoría nos acerca a la manera en cómo nuestros saberes son la suma de otros con los que nos relacionamos. Según (Vergel, 2014) La intersubjetividad se relaciona con la medida en que los interlocutores de una situación comunicativa comparten una perspectiva. Desde un punto de vista fenomenológico, Bajtín (1929/1992) examina esta idea desde la concreta relación yo-otro. (par. 39)

Por lo tanto, se puede considerar que la interacción es crucial en el desarrollo de ideas personales que también identifican a las personas con ideales, gustos, lazos afectivos y subjetividades propias. Si se lleva este concepto al plano de un ensamble musical, es interesante que las ideas y gustos de una persona se puedan ver modificados según la interacción que se tenga entre sujetos. En esta línea, según Roselli (2011) “Para Vygotski, lo mismo que para G Mead, los procesos interpsicológicos preceden genéticamente a los procesos intrapsicológicos”. Es decir, que cada persona configura su conciencia a través de la interacción con otros sujetos. Además, que relacionarse es importante porque posibilita la asimilación de los signos de la cultura. (pág. 175)

Por consiguiente, el aprendizaje colaborativo implica que los conocimientos aprendidos por los miembros de un grupo, se den de forma interpsicológica por la necesidad de la interacción con el otro. En consecuencia, con un ambiente de un ensamble musical como el del bullerengue, se puede evidenciar que el aprendizaje colaborativo, se da a través la interacción grupal en relación a unos conocimientos teórico-prácticos que se derivan en la interpretación musical y que estos modifican y configuran los aprendizajes, las percepciones y las subjetividades que tiene cada sujeto por este saber.

Para la teoría del aprendizaje colaborativo el enfoque sociocultural no sólo es aplicable a la dimensión genética del desarrollo temprano (formación de la conciencia primaria), sino también a todo contexto vincular y comunicativo donde esté en juego el crecimiento psicológico personal a través de instancias de aprendizaje (apropiación cultural). El trabajo en colaboraciones es sin duda, y de modo privilegiado, uno de estos contextos. En este caso la relación con los otros no implica sólo la confrontación de puntos de vista distintos, sino la posibilidad de construir una real intersubjetividad a partir de la convergencia de individualidades, donde lo colectivo es irreductible a lo individual. La significación de esta construcción intersubjetiva en colaboración reside en los importantes logros y progresos cognitivos individuales que se derivan. (Roselli N. D., 2011, pág. 176)

En relación con esto podemos evidenciar que en un grupo de estudio de cualquier nivel o contexto, escuela, universidad, educación popular; o en cualquier situación que tenga interacción de subjetividades como la familia, el trabajo o un grupo de amigos, se forjan vínculos que configuran la subjetividad de todos los individuos. Quiere decir que, en el contexto de este proyecto, el solo hecho de compartir percepciones, opiniones o creencias en cualquier tipo de relación, como estudiante-profesor o estudiante-estudiante, se nutre la subjetividad propia desde la intersubjetividad colectiva. Además, si la subjetividad de un individuo se ve transformada por el otro, se puede decir que entre más interacción experimente, y haya un espectro amplio de subjetividades, más se verá influenciado el propio, con creencias y saberes más profundos.

En el contexto que se forja en la práctica colectiva, se observa lo relacional evidenciado en la cooperación o ayuda entre compañeros, como una enseñanza-aprendizaje compartido, que fortalece los vínculos interpersonales con creencias, representaciones y conocimientos nuevos.

En este punto es importante mencionar, que como los aprendizajes son construcciones colectivas y se forman en relación con el otro, estos aprendizajes cambian dependiendo del contexto donde se construyan. Las culturas y las posiciones geográficas, por ejemplo, denotan cambios en la asimilación de un concepto, por ende, podemos inferir que un elemento complejo

como el bullerengue, en relación con la práctica colectiva, va a modificarse en los diferentes ambientes donde se investiguen o practiquen, sin embargo, se pueden transversalizar sentires y prácticas del mismo, independientemente del contexto donde emerja su experiencia. La conformación de subjetividades similares por un concepto o práctica se puede ver compartida en una comunidad, lo cual se puede reconocer como distribuido y no individual, es decir la subjetividad propia en una escala de sumatorias individuales y la interacción entre ellas construyen una cognición distribuida:

“El concepto de cognición distribuida emerge como una postura crítica dentro de la psicología cognitiva y, más aún, de la ciencia cognitiva. La idea fundamental es que el procesamiento de información que se realiza a escala humana no es un fenómeno exclusivamente individual, mental o interno. La condición humana está anclada en el contexto social y cultural en el que ocurre (En este sentido se habla de cognición situada), y por eso el funcionamiento cognitivo no debe considerársele en términos de conciencia individual sino “distribuido” en el entorno de herramientas y agentes sociales intervinientes.” (Roselli, 2011, p 177)

Por ende, al igual que se forma la subjetividad del individuo por la interacción con otro, los conocimientos se ven configurados por el contexto sociocultural de una persona, por lo tanto, podemos asegurar que la manera en que los estudiantes de la Escuela de Arte Taller Sur van a asimilar los saberes y aprendizajes del bullerengue, no va a ser de igual a como los percibe alguien del territorio o de la tradición, esto no quiere decir que estos conocimientos no se conviertan en saberes significativos o trascendentales, pero sí que pueden llegar a tener sentires distantes o diferentes. Además, siendo una práctica artística viva, la manera en que los estudiantes habitantes de Usme van a interpretar el bullerengue, va a ser diferente a como se hace en los territorios o cualquier otra parte, esto lo convierte en un espacio con singularidad.

### **2.4.3 La práctica colectiva**

Un factor importante a tener en cuenta, es la relación con el otro en busca de un objetivo común. Cuando un grupo de personas tienen propósitos comunes, afloran valores de comprensión, cooperación, y colaboración; en suma, hay valores éticos, (entiéndase ética desde la construcción cultural similar) aptitudes y actitudes que en el proceso hacen sinergia para

llegar a una misma finalidad. Según Ander y Aguilar (2001) “las características de un equipo es el espíritu de complementariedad, en la relación de actividades y tareas, de las que todos se consideran mutuamente responsables, en cuanto grupo cooperativo que tienen un propósito común” (pág. 13) En suma, cabe resaltar que la convergencia de un grupo de personas solo logra estos propósitos cuando trascienden las dificultades de la heterogeneidad.

Por ende, para el desarrollo de este proyecto es indispensable que los miembros del grupo tengan interés por la música tradicional y la percusión, además, que su asistencia sea de forma voluntaria y que busque aprender a interpretar los aires del bullerengue.

Para que exista un equipo es necesario un objetivo común claramente definido y aceptado por todos los miembros que constituyen el equipo. Además, debe existir la voluntad expresa de los integrantes por realizar los esfuerzos y tareas necesarios para lograr esos objetivos. (Ander & Aguilar, 2001, pág. 19)

En relación con lo anterior, las responsabilidades y compromisos con las tareas asignadas, serán condicionadas por el nivel musical y el rol que se ejerza en el formato musical del bullerengue, sin dejar de lado que todos los estudiantes evolucionen en todos los instrumentos.

Tener un objetivo común no es lo único necesario para trabajar y conformar un colectivo. La forma en que un grupo de personas logra sus objetivos comunes está condicionada por una identidad que se construye por medio de las convergencias y diferencias de las personas. Cuando un estudiante conforma la estructura de un grupo, se siente identificado con los sentires y los valores de los compañeros que se unieron para su formación.

Además, los estudiantes participantes deben confluir en un sistema de valores que permita la viabilidad de un proceso donde prime la relación con el otro en términos de respeto, tolerancia, cooperación, responsabilidad, confianza; para que esto permita un ambiente sano, tranquilo, agradable y motivador.

Al considerar al grupo como colectivo, hemos de tener en cuenta que el grupo es,

también, una entidad emocional. Como tal permite desarrollar en mayor o menor profundidad la personalidad de cada uno y la cohesión de todos dentro del grupo. Esta cohesión produce lo que se llama el “espíritu de grupo” o “sentimiento de pertenencia”, que se expresa en múltiples formas, pero que es fundamentalmente emocional.” (Ander & Aguilar, 2001, pág. 28)

Por lo tanto, la formación de un grupo de estudio tiene la necesidad de crear lazos amistosos que permitan que el quehacer grupal perdure en el tiempo. Cuando se abordan objetivos comunes, los integrantes generan vínculos afectivos y emocionales gracias a la complacencia del esfuerzo y la dedicación. Por esta razón, es importante tener en cuenta lo planteado hasta ahora en esta investigación, ya que cada una de estas características del trabajo en grupos, favorece los objetivos y procesos propuestos del mismo, tanto como favorecen a sus integrantes, en especial en el ámbito emocional.

Si nos remontamos al ambiente musical, podemos inferir que las emociones afloran durante el proceso de aprendizaje. En cada paso que se da en busca de la interpretación de una canción, se refleja una alteración en el estado de ánimo de las personas, estas se pueden derivar en gratificación, frustración o desinterés. Sentir gratificación grupal ayuda a mejorar las relaciones afectivas interpersonales, al mismo tiempo favorece al funcionamiento y la productividad. Además, se estimulan las condiciones favorables para el desarrollo humano, expresadas fundamentalmente en el interés por el mejoramiento personal.

## **2.5. Educación popular**

La educación popular es un concepto que nace en América Latina, específicamente en Brasil, a finales de la década de 1960. Es una idea teórico-práctica que germina de la filosofía de Paulo Freire que buscaba la transformación de la población, especialmente humilde, en aras de la emancipación y liberación de los pueblos contra el colonialismo y la desigualdad. La mayoría de estas prácticas se desarrollan en comunidades campesinas, indígenas y suburbanas.

La educación popular busca que la población identifique sus problemáticas y les dé solución de manera teórica y práctica con acciones concretas. A continuación, se presentan los puntos

considerados por Freire para la articulación y proceso de la educación popular para reconocer y dar posibles soluciones a problemáticas.

- Crítica y dialéctica: busca el autorreconocimiento del sujeto a través de la educación para que el mismo identifique reflexivamente las problemáticas que no le permiten desarrollar su destino.
- Contexto: el sujeto en relación con su entorno sociocultural.
- Método: aquí se estudian los recursos fundamentalmente orales, para diseñar metodologías concretas que aporten a la solución de los problemas individuales y colectivos, este método depende del contexto social.
- Praxis: los métodos que se realizan deben tener componentes prácticos que den solución a las problemáticas identificadas.

En consideración, la educación popular es protagonizada por los propios sujetos que desean transformar su contexto, por lo tanto, es una educación que se relega de la homogeneización educativa dominante, ya que cada comunidad tiene necesidades diferentes. En un comienzo, apuntaba a contribuir a los adultos, pues su labor se relacionaba con democratizar la educación, y en ese momento de la historia la alfabetización estaba sesgada y limitada para la población mayor, principalmente campesina.

La educación popular construye protagonismo social y político, que desde la conciencia reconoce las dificultades que se tienen para el desarrollo de un buen vivir. Estos ejercicios identificaron que el equilibrio de poderes en la sociedad estaba fracturado, principalmente por la política y el mercado, y buscaba la transformación de esto, es decir un cambio en las estructuras de la sociedad capitalista.

A continuación, se presentan algunas definiciones realizadas por teóricos sobre la educación popular:

Según Peresson, Cendales, Mariño en Torres (2015) La educación popular es un proceso colectivo fomentado por sectores populares, en el cual los sujetos protagonizan un proyecto liberador donde identifican y trabajan para sus propios intereses de clase. (pág. 11)

de manera que el taller de tambores se puede ver identificado con estas características, pues es un proceso colectivo que nace en un sector poblacional común, los integrantes son protagonistas fundamentales del proceso y trabajan de forma conjunta en indagar sobre un conocimiento que no tiene fácil acceso y es de interés para todos.

Asimismo, según Osorio en Torres (2015) La educación popular es una práctica social que con base en áreas de conocimiento, tiene objetivos políticos que buscan contribuir a la sociedad desde los intereses y aspiraciones de un sector popular. (pág. 11) Entonces, en relación al taller de tambores se puede adicionar que el conocimiento base es el bullerengue y que practicarlo y estudiarlo tiene objetivos políticos como apreciar la cultura tradicional y promover su saber para que no desaparezca en concordancia con las intenciones de los sabedores en los años 80.

Ahora bien, se puede inferir que la filosofía de Freire se convierte en una pedagogía crítica, liberadora y problematizadora del ámbito educativo y social; y ofrece una propuesta revolucionaria, en tanto el sujeto educando, mediante su participación, se convierte en actor indispensable al redimensionar la realidad social que le es propia. Ahora bien, para el desarrollo de esta propuesta pedagógico musical es pertinente acercarse a este concepto, ya que este proceso se llevará a cabo en un ámbito educativo comunitario con un enfoque de educación popular que busca la emancipación, además de brindar oportunidades de acercamiento al conocimiento en diferentes ámbitos, para este caso, el musical. También a través de los procesos de enseñanza, la escuela busca crear vínculos entre la comunidad, la escuela y entornos organizativos sociales.

La educación popular ha sido una expresión polisémica que se forma de un grupo heterogéneo de prácticas en diferentes momentos históricos y contextos. En algunos casos se le ha podido llamar educación para adultos, alfabetización para adultos, educación social, educación no formal o prácticas educativas, desarrolladas al margen de la educación formal. Para entender fácilmente el concepto de educación popular nos remontaremos en tres grandes sentidos identificados por el educador brasileño Carlos Rodríguez Brandão.

En primer lugar, como proceso de reproducción del saber de las comunidades

populares; definición antropológica que reconoce la distribución social del conocimiento y del capital cultural, equivalente al de sabiduría o cultura popular. En este sentido, el conjunto de saberes y prácticas sobre la crianza de niñas y niños formaría parte de la educación popular en este sentido etnográfico, que sería equivalente a otros como cocina popular o arte popular (Torres, 2016, pág. 9)

Por lo anterior, nos damos cuenta que, dentro de la educación popular, son importantes los saberes tradicionales, porque estos conocimientos no se enseñan y no se comparten en la educación formal de manera teórica o práctica profunda en las instituciones del país, y al mismo tiempo la generación de comunidad alrededor de este. En el caso del bullerengue, se podría decir que la tradición oral tiene objetivos comunes con la educación popular al enseñar saberes populares que tienen poco énfasis en la educación formal. Esto es importante porque permite que los saberes de las minorías se difundan y se valoren. En nuestro país hay bastantes expresiones culturales que se pueden perder si no se hace un tratamiento que los reconozca y los preserve, Colombia es un país multicultural que debe rescatar y salvaguardar su cultura que cada vez la industria y el mercado va debilitando.

En segundo lugar, como democratización del saber escolar. Articulada con el movimiento ilustrado y el proceso de democratización de las sociedades contemporáneas, la expresión se asoció a la extensión o una universalización del acceso de los sectores más pobres a la educación escolarizada. Dentro de este sentido estarían las múltiples iniciativas que desde la iglesia reformada y la católica siguieron para “llevar las primeras letras” a los niños de la plebe en Europa y a los indígenas y mestizos en las colonias de ultramar (Torres, 2016, pág. 9)

En concordancia, en el territorio colombiano son más las organizaciones, escuelas comunitarias, casas de cultura, entre otros; las que contribuyen a la promoción del bullerengue especialmente en sectores donde predominan habitantes con menos recursos, sectores populares o con menor presencia estatal e institucional. En el caso de Taller Sur, observamos que la escuela acerca el conocimiento en diferentes áreas, especialmente los saberes artísticos, en el territorio de Usme, en donde predominan los estratos cero, uno y dos. En consonancia con la educación popular, se busca fortalecer la comunidad menos favorecida en un país con

desigualdades abismales.

En tercer lugar, expone Torres, como “trabajo de liberación a través de la educación” (Brandão citado por Torres. 2006. p. 10) En el seno de algunas iniciativas de alfabetización y educación de adultos en Brasil, fueron surgiendo movimientos que interpretaron el problema de la exclusión educativa de los sectores populares como la expresión de injusticia social derivada del modelo de desarrollo y tipo de sociedad dominante, el capitalismo. En consecuencia, entendieron su labor educativa, no como integración o “desarrollo de la comunidad”, sino como proceso de organización y lucha de los educandos para transformar las condiciones de injusticia que los mantiene en su condición de oprimidos y excluidos: “la educación popular emerge como un movimiento de trabajo político con las clases populares a través de la educación” (Brandão citado por Torres. 2006. p. 75)

En relación, se resalta la lucha de las escuelas de educación popular en busca de la emancipación a través de prácticas no convencionales artísticas, que preservan las expresiones de los pueblos que no son materia prima de la industria capitalista en torno a la globalización, y que no sean expuestas en la industria musical como radio o streaming. El bullerengue hace parte de esas expresiones artísticas que van en contra corriente de la industria musical, que se resisten a desaparecer y que es importante para la memoria, redención y denuncia de la población que ha sido víctima del conflicto en nuestro país. Es relevante que la memoria de los pueblos se exprese en todos los medios de comunicación, en la escuela, en los centros de formación. Los bailes cantados hacen este trabajo, lo cual genera conciencia de nuestra historia y alivia a las comunidades de los vejámenes del conflicto.

Cabe resaltar que la Escuela de Arte Taller Sur tiene un trabajo importante en educación en derechos humanos y defensa de los mismos en la movilización social; contenido pedagógico en materia de paz y reconciliación, y que el taller de tambores es un eslabón de los diferentes propósitos que tiene la escuela en busca de fomentar la organización y la lucha contra la desigualdad y la injusticia que ejerce el capitalismo y las fuerzas políticas que históricamente están en el poder de la nación.

Como último aspecto, la caracterización de la educación popular como una organización que busca la transformación de la comunidad desde su pedagogía:

“En este último sentido, la educación popular no es una variante o extensión de la democratización de la escuela, sino una concepción emancipadora que busca la transformación del orden social y el sistema educativo mismo. Es este sentido crítico y liberador el que inauguran a comienzos de la década del 60 las propuestas educativas del movimiento de cultura popular de Recife impulsado por Paulo Freire y un equipo de educadores de la Universidad Federal de Pernambuco, que inspiró la producción intelectual posterior y la de los educadores populares latinoamericanos a las múltiples prácticas educativas articuladas con organizaciones educativas, culturales y sociales y luchas populares a lo largo y ancho de América latina desde la década del 70 hasta la actualidad.” (Torres, Educación popular y movimientos sociales en America Latina, 2016, pág. 10)

En consecuencia, podemos inferir que la relación entre educación popular y el componente artístico, es una herramienta que puede fomentar espacios y acciones formativas para que los sujetos crezcan íntegramente en cuanto a sus habilidades, pensamiento crítico, conocimientos en todas las áreas, actitudes y aptitudes; valores que permitan la emancipación individual y colectiva.

En este sentido las organizaciones sociales y las escuelas comunitarias o no formales, son parte de lo que la educación popular busca. Según Torres (2016) “También en este mismo horizonte político y pedagógico emancipador el que lleva a que diferentes movimientos sociales adopten y recreen la educación popular dentro de sus espacios y acciones formativas” (p. 11) En consecuencia, Taller Sur busca propiciar un espacio donde la comunidad pueda organizarse en busca de incidir, tanto en políticas, como en acciones educativas que rezaguen la brecha de desigualdad, injusticia e impunidad que ha generado el estado sobre la población durante décadas. También, desde el taller de percusión se hace una apuesta por fomentar la apreciación de las músicas que tienen memoria y fortalecen un sentido crítico en los estudiantes.

## CAPÍTULO 3 DESARROLLO METODOLÓGICO

### 3.1. Enfoque de la Investigación

El presente proyecto tiene un enfoque de investigación acción educativa, la cual se desarrolló en términos conceptuales que permitieron un análisis de carácter cualitativo, y posibilitó una mirada reflexiva de la práctica para producir transformaciones en el quehacer, y saber del profesor. Para este caso, en el ámbito de la educación popular, donde se emplea la interpretación de bullerengue como herramienta para el fortalecimiento del aprendizaje colaborativo.

#### 3.1.1. Modelo Investigación Acción Educativa

El concepto de investigación acción educativa, tiene diferentes vertientes que han tenido relación a través del tiempo, pero que no denotan necesariamente lo mismo. Algunas ideas correlacionadas son: Investigación acción en la enseñanza o investigación acción pedagógica.

La investigación acción tuvo desde Lewin varios desarrollos con teorías sociales fundantes diversas y con aplicaciones también diferentes que fluctúan entre la investigación acción participativa, la investigación acción educativa, ligada a indagación y transformación de procesos escolares en general, y la investigación acción pedagógica, más focalizada en la práctica pedagógica de los docentes. La primera ha sido desarrollada por la sociología comprometida, principalmente desde la década del 60, mientras que la segunda y tercera aparecieron en la década del 50.” (Restrepo, 2003, pág. 48)

Es importante mencionar que este proyecto se realizó bajo la vertiente de investigación acción educativa, puesto que es una propuesta pedagógico-musical que busca la articulación de dos conceptos: la enseñanza de la interpretación del bullerengue y la construcción de aprendizaje colaborativo, en busca de mejorar un taller ofertado por la Escuela de Arte Taller Sur y además, proporcionar la oportunidad de acceso a un saber alternativo a la educación

oficial.

Para entender a más grandes rasgos:

“la investigación-acción se encuentra ubicada en la metodología de investigación orientada a la práctica educativa. Desde esta perspectiva, la finalidad esencial de la investigación no es la acumulación de conocimientos sobre la enseñanza o la comprensión de la realidad educativa, sino, fundamentalmente, aportar información que guíe la toma de decisiones y los procesos de cambio para la mejora de la misma. Justamente, el objetivo prioritario de la investigación-acción consiste en mejorar la práctica en vez de generar conocimientos; así, la producción y utilización del conocimiento se subordina a este objetivo fundamental y está condicionado por él” (Elliot citado por Paz. 2003, p 161)

Cohen y Manion (1985) agrupan los propósitos de la investigación-acción educativa en cinco amplias categorías:

- Es un medio de remediar problemas diagnosticados en situaciones específicas o mejorar en algún sentido una serie de circunstancias.
- Es un medio de preparación en formación permanente.
- Es un modo de inyectar enfoques nuevos o innovadores en la enseñanza y el aprendizaje.
- Es un medio para mejorar la comunicación y relación entre prácticos e investigadores.
- Posibilita la resolución de problemas en el aula. (Paz, 2003, p 163)

Para el desarrollo de esta propuesta pedagógica, es importante evidenciar los comportamientos y resultados en torno a las prácticas realizadas en los talleres, de tal manera que, a través de una mirada objetiva, crítica y reflexiva, se puedan realizar transformaciones con el fin de mejorar la praxis en términos de enseñanza aprendizaje.

Algunos autores como Goyette y Lessard (1998) arguyen que no hay un solo marco

ideológico para la investigación-acción, sino que diversos lenguajes epistemológicos pueden fundamentar sus prácticas, sin embargo,

“la mayoría coincide en situarla en los paradigmas interpretativo y crítico. En la investigación acción predominan estos enfoques, pues se pretende, fundamentalmente, propiciar el cambio social, transformar la realidad y que las personas tomen conciencia de su papel en este proceso de transformación” (Paz, 2003, p 161)

Existen diferentes conceptualizaciones de diversos autores sobre la investigación-acción, sin embargo, a grandes rasgos se evidencia la postura crítica y evaluativa cualitativa de la práctica docente que transversaliza las diferentes definiciones que se han desarrollado. A continuación, se presenta una definición que busca sintetizar y describir este tipo de investigación:

“La investigación-acción contribuye a la reflexión sistemática sobre la práctica social y educativa con vistas a la mejora y el cambio tanto personal como social. Unifica procesos considerados a menudo independientes; por ejemplo, la enseñanza, el desarrollo del currículum, la evaluación, la investigación educativa y el desarrollo profesional. Así pues, este tipo de investigación juega un papel esencial en todas aquellas áreas o ámbitos educativos que se desean mejorar, transformar y/o innovar”. (Paz, 2003, p 164)

Algunos aspectos clave que caracterizan la investigación-acción (Bartolomé, 1994; Pérez Serrano, 1990):

- Implica la transformación y mejora de una realidad educativa y social.
- Parte de la práctica, de problemas prácticos.
- Es una investigación que implica la colaboración de las personas.
- Implica una reflexión sistemática en la acción.
- Se realiza por las personas implicadas en la práctica que se investiga.
- El elemento de “formación” es esencial y fundamental en el proceso de investigación-acción.

- El proceso de investigación-acción se define o se caracteriza como una espiral de cambio.

En consecuencia, este proyecto buscará la implementación del análisis con un enfoque de investigación-acción educativa, que permita la crítica y reflexión en busca de mejorar el taller de interpretación del bullerengue para el fortalecimiento y promoción del trabajo en equipo; en relación con la educación popular y el aprendizaje colaborativo.

### **3.2 Diseño de Investigación**

La investigación de este proyecto se estructuró en tres fases que se presentan a continuación:

#### **3.2.1. Fase de planeación del proyecto:**

En esta fase se planearon sesiones acordes con experiencias que ya tenía el taller en el contexto de los estudiantes del taller de bailes cantaos de la escuela de arte Taller Sur. Las sesiones se proyectaron de forma que se abordara el estudio y la práctica colectiva del bullerengue, en aras de posibilitar el aprendizaje colaborativo de conocimientos teóricos y prácticos de este saber tradicional y así propiciar un análisis que evidenciaran resultados en los objetivos de la investigación.

#### **3.2.2. Fase de aplicación:**

Se realizaron encuentros programados donde se implementaron las planeaciones de las sesiones, en donde cada interacción, opinión o comportamiento dieron bases que posibilitaran una reflexión acerca de la importancia del aprendizaje colaborativo que se presentaba a través de la ejecución instrumental y los diálogos en torno a la teoría del bullerengue. Durante las sesiones se hicieron registros fotográficos, de audio y diarios de campo.

### **3.2.3. Fase de Análisis y resultados de la experiencia:**

Se elaboró una matriz de análisis a partir del diseño y aplicación de los talleres, se observaron las experiencias vividas con el fin de reflexionar acerca de los aspectos más relevantes en relación a los objetivos de la investigación. Luego se realizó la sistematización de resultados donde se evidenció, de forma crítica y objetiva, la importancia de articular el aprendizaje colaborativo y las habilidades musicales en torno a la interpretación de bailes cantaos.

### **3.3 Población**

Este proyecto se desarrolló con el grupo de estudiantes del taller de Bailes Cantaos de la Fundación Escuela de Arte Taller Sur. Para entrar en contexto, “La fundación escuela de arte taller sur es un proceso organizativo de formación artística popular, ubicado en la localidad quinta de Usme, al sur de Bogotá, un territorio rico en manifestaciones artísticas individuales y colectivas, que reclaman entornos para el diálogo e intercambio de experiencias”. (Escuela de Arte Taller Sur, 2021)

En Taller Sur se asume, por tanto, una educación crítica y popular, por estar localizada en un entorno de comunidades empobrecidas económicamente, y, al mismo tiempo, con deseos de transformar sus condiciones de vida. Así, en aras del fortalecimiento de las técnicas artísticas, pero también, de construir referentes ideológicos, epistemológicos e investigativos dentro de una perspectiva social emancipadora, las técnicas artísticas se enseñan con un horizonte que busca resaltar las expresiones autóctonas y propias, sin excluir las contribuciones fundamentales del conocimiento occidental musical; todo lo anterior es, además, relacionado con la internalización de valores y formas de ser que contribuyen a la participación de los sujetos y la construcción de conocimientos desde otros lugares de enunciación. La educación popular y crítica pretende una formación integral de estas y estos jóvenes, a partir de las relaciones establecidas desde procesos comunitarios de la propia localidad de Usme, permitiendo así, entrar en contacto entre pares, explorar, indagar, investigar, reconocer, producir y circular los saberes, las disciplinas y, por ende, las identidades que se van construyendo en este proceso.

Para el desarrollo de este proyecto se contó con los estudiantes inscritos al taller de Percusión del Caribe. El taller es un espacio abierto para la comunidad sin distinción de rango etario, sin embargo, la población predominante son jóvenes y adolescentes. Para la fecha de realización de las sesiones, todos los estudiantes eran mayores de edad, habitantes de la localidad de Usme, correspondientes a los estratos 1 y 2. Fueron inscritos tres hombres y cuatro mujeres. La mayoría estudiantes de universidades públicas de diferentes carreras profesionales.

### **3.4. Instrumentos de recolección de datos**

Para la realización del análisis, se recolectaron datos a través de cuatro herramientas: la planeación de las sesiones, el diario de campo, registros fotográficos y de audio; transcripciones de diálogos y formularios con preguntas orientadoras.

Cabe destacar que, en la realización del taller, se buscaba un equilibrio entre la esencia pedagógica del bullerengue, la tradición oral, y la enseñanza a través del método del taller, usado comúnmente por los procesos que ejercen la educación popular. Razón por la cual los registros de las sesiones son limitados, en algunas no se hicieron evidencias, salvo la toma de asistencia y el diario de campo, en concordancia con una forma tradicional de vivencia y de la misticidad del bullerengue.

Las opiniones, registros de audio y fotografía, fueron autorizados por los participantes inscritos bajo consentimiento informado, teniendo en cuenta los principios éticos de confidencialidad y manejo de datos personales. Para algunos registros se manejará discreción en las fotografías, alterando con difuminación las personas que no autorizaron el manejo de su información.

#### **3.4.1. Planeación de las sesiones**

Para la ejecución de esta propuesta pedagógica, se realizó la planeación de seis sesiones, donde se orientaron las actividades hacia la práctica musical y su relación con el trabajo en equipo, dando prioridad a la reflexión en torno a estos conceptos. Estas planeaciones dieron estructura y reflejaron la intencionalidad de la sesión, donde se observan los objetivos contruidos por el tallerista, para brindar elementos de recolección y posterior análisis en

concordancia con los objetivos del presente proyecto.

En el diseño de las planeaciones se encuentran los siguientes campos: *Tema*, donde se relaciona el eje transversal de la clase y un acercamiento al objetivo de la misma; *logro actitudinal*, donde se orienta el tópico en términos relacionales, emocionales, en relación con los demás compañeros; *logro procedimental*, que alude más en términos musicales prácticos, de habilidades interpretativas y corporales; *logro conceptual*, donde se determina la intencionalidad del proceso por la construcción de saberes musicales, individuales y colectivos; saberes conceptuales y su relación con el trabajo en equipo. En *metodología*, se describen las actividades a realizar en cada sesión; *recursos*, donde se relacionan los materiales usados en el encuentro.

Formato propuesto para las planeaciones donde se dispone la información anterior:

<i><b>Tema</b></i>	
<i><b>Logro Actitudinal</b></i>	
<i><b>Logro Procedimental</b></i>	
<i><b>Logro Conceptual</b></i>	
<i><b>Metodología</b></i>	
<i><b>Recursos</b></i>	

Las planeaciones realizadas y diligenciadas están disponibles en el apartado de *anexas*.

### 3.4.2. Diario de Campo

Se utilizó la herramienta de diario de campo para recolectar información. Esta permite

tener organización y evidencias de análisis.

“El diario de campo puede definirse como un instrumento de registro de información procesal... con un espectro de utilización ampliado y organizado metódicamente respecto a la información que se desea obtener en cada uno de los reportes, y a partir de diferentes técnicas de recolección de información. El reporte del diario de campo incluye, concomitantemente, información cuantitativa y cualitativa, descriptiva y analítica, lo mismo que elementos pertinentes para la formulación estadística, diagnóstico, pronóstico, estudios y evaluaciones sociales o situacionales” (Valverde, 1993, p 309)

En el diario de campo se puede observar: el número de sesión, fecha, Asistentes y lugar. Una columna para actividad, otra para desarrollo y una última para reflexión.

<i>Sesión N. °:</i> _____			<i>Fecha:</i> _____		
<i>Asistentes:</i> _____			<i>Lugar:</i> _____		
<i>Actividad</i>	<i>Desarrollo</i>	<i>Reflexión</i>			

Los diarios de campo realizados están disponibles en el apartado de *anexos*.

### 3.4.3. Registro de Audio y visual

Dos instrumentos de recolección importantes fueron las grabaciones de audio y los registros fotográficos;

La cámara fotográfica en las investigaciones llevadas a cabo desempeña un papel crucial para que los participantes puedan narrar historias, y construir relatos desde su experiencia cotidiana. Adquiere un valor importante para comprender los contextos escolares, las acciones que allí tienen lugar y el sentido de las relaciones entre los miembros de la comunidad escolar. Esta forma de proceder nos ha permitido orientar

nuestros intereses al uso de los registros audiovisuales como formas de narración en el que la acción, el pensamiento y el mundo emocional de estudiantes y profesorado se capta como no sería posible con otras técnicas de investigación. (Bautista, Rayón, Heras, Muñoz, Sen, Rubio, 2017, pág 2)

#### **3.4.4. Transcripciones**

Gracias a los registros de audio, se pudieron hacer algunas transcripciones de los comentarios que hacían los estudiantes durante las sesiones. Además de evidenciar la forma de hablar, el tono, el volumen que podrían dar indicios de la actitud de los estudiantes. También se realizaron transcripciones de ideas relevantes durante la sesión en forma escrita.

#### **3.4.5. Formulario de preguntas**

Se realizó un formulario en la plataforma Forms de Gmail, en la cual unas preguntas abiertas buscaban plasmar reflexiones de los estudiantes que pudieran dar evidencia acerca de pensamientos, aprendizajes y expresiones en cuanto a trabajo en equipo, aprendizaje colaborativo, apropiación estética, incidencia emocional etc. Este formulario se realizó luego de finalizados los talleres, en donde los estudiantes podían expresar libremente sus apreciaciones.

### **3.5. Unidades de análisis**

Posterior a la recolección de datos, se inició el proceso de análisis de los contenidos orientados inicialmente, adaptando la flexibilidad que permite un enfoque investigativo de carácter cualitativo. La investigación cualitativa infiere que el proceso particular del análisis, no denota un inicio y un final determinado, es decir, según Sanpieri, Fernández y baptista, (2014) “es un camino con rumbo, pero no en ‘línea recta’, pues continuamente nos movemos; vamos y regresamos entre los primeros datos recolectados y los últimos, los interpretamos y les encontramos un significado” (pág. 418)

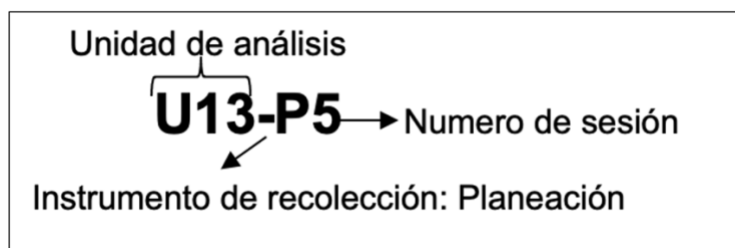
Luego, cuando se relacionaron los datos recopilados por los instrumentos de

recolección, se realizó una triangulación de datos, la cual permitió contrastar la información obtenida en los talleres, con los referentes conceptuales para así realizar una sistematización de esta exploración a través de la *matriz de análisis categorial*.

### 3.5.1. Matriz de Análisis Categorial

Se realizó una matriz con tres categorías representadas con una codificación de identificación documental, buscando tener las fuentes de información organizadas según el instrumento de recolección en relación con las unidades de análisis. De tal manera que, a cada instrumento de recolección se le asignó una letra que representa cada categoría: la letra P representa la planeación de actividades, la letra D: diario de campo, la letra de T transcripciones y la letra F formulario de preguntas. A continuación, se presenta un ejemplo de categorización con las especificaciones ya expuestas, cabe resaltar que cada instrumento de recolección está acompañado por una cifra, la cual representa la sesión en que fue consignada, que va desde la número 1, hasta la número 6.

#### Ilustración 5: ejemplo de codificación.



P: Planeación de actividades.

D: Diario de campo.

T: Transcripciones.

F: Formulario de preguntas.

Además, la matriz de análisis consta de una columna con unidad de sentido, que corresponde a esas percepciones, opiniones, frases, prácticas, vivencias que dieron viabilidad para cada categoría de análisis. En concordancia hay una columna de interpretación la cual está sujeta a la relación que hace el investigador con la categoría de análisis en la que la asignó; cabe aclarar que algunas unidades de análisis pueden pertenecer a varias categorías de análisis,

sin embargo, se da libertad al investigador para colocar el ítem en donde sienta más representación epistemológica.

**Tabla 3 - Matriz de análisis.**

En esta tabla se encuentra una primera casilla para la enumeración de la unidad de análisis, otra para la codificación de categoría a la que pertenece, luego la transcripción literal de la unidad y, por último, la interpretación de la unidad de análisis en relación con los conceptos de los objetivos del proyecto.

<b>Categoría de análisis: Apropiación estética, pensamiento y práctica musical</b>			
<b>Unidad #</b>	<b>Identificación Documental</b>	<b>Unidad de Sentido</b>	<b>Interpretación</b>

## CAPÍTULO 4. ANÁLISIS Y RESULTADOS

Para acceder a las unidades completas, puede encontrar la matriz de análisis en el siguiente link:

<https://docs.google.com/document/d/1n9dFcXhwsQ1P0Ru7wPjReIWcsdsxC2P0/edit>

Para precisar un poco y brevemente el proceso de investigación y aplicación del proyecto se sintetiza a continuación el paso a paso:

La convocatoria de los estudiantes se realizó a través de un flyer compartido por la página de la Escuela de Arte Taller Sur. A partir de las inscripciones realizadas se determinó un grupo base de estudio. En el marco de este proyecto se realizaron seis sesiones a las cuales asistieron el grupo base, aun cuando a los talleres llegaban personas que participaban de forma espontánea y esporádica. Cabe aclarar que en el marco del proceso de la escuela de arte se realizaron alrededor de 14 sesiones durante el semestre de 2022 – 2. Estas fueron planeadas con base en la experiencia del grupo, ya que la mayoría de sus participantes fueron estudiantes del primer semestre del mismo año. Luego, con los recursos conceptuales, el investigador infiere promover el aprendizaje colaborativo a través de un objetivo común, el cual era la interpretación del bullerengue. Después se realizó la recolección de datos que respalda y da pie al análisis que será presentado en este capítulo.



**Ilustración 6 - flyer de la convocatoria**

*Para optimizar la observación, cada unidad de análisis se puede consultar en el apartado de anexos. También aclarar que las expresiones y opiniones de los estudiantes, se relacionaron en el documento tal cual escribió cada uno, por lo tanto, es común encontrar errores de redacción y ortografía.*

<https://docs.google.com/document/d/1n9dFcXhwsO1P0Ru7wPjReIWcsdsxC2P0/edit>

#### **4.1. Categoría 1: La práctica colectiva**

Para esta categoría de análisis, fue importante el intercambio de opiniones que denotaban bases para la cohesión de un grupo base de estudio como eje principal, desde y para la interpretación musical. El interés en esta categoría, está en reconocer que particularidades del grupo de estudiantes demuestran relación con las características que tiene un equipo de trabajo. Esto, con el fin de descubrir qué aportes se podían hacer desde el aprendizaje del bullerengue, para fortalecer y promover ámbitos que generarán un equipo eficaz. Por consiguiente, hubo sesiones con ejercicios enfocados en indagar a través del diálogo los intereses y conocimientos previos, además, cualidades que durante la práctica evidenciaron comportamientos acordes con este concepto. Cabe destacar, que estas unidades de análisis que se relacionan con la práctica colectiva se enlazaron con otros conceptos investigados en relación a los objetivos propuestos.

En este sentido, se resalta la experiencia que se vivió en la primera sesión con un primer diálogo de acercamiento entre los estudiantes y el tallerista. Un propósito didáctico en esta sesión fomentaba el intercambio de opiniones en busca de intereses comunes, el logro actitudinal propuesto fue:

“Reconoce a los compañeros del grupo y su interés por aprender a interpretar el bullerengue, dando pie al intercambio de objetivos y saberes a través del diálogo” (U1P1).

De esta unidad de análisis correspondiente a la planeación uno, se puede observar que existe una intención del investigador por indagar en las razones que tiene cada sujeto para participar en el taller. Esto importante consolidar un equipo de trabajo que busque propósitos comunes para realizar un estudio porque posibilita la interacción entre compañeros en torno a

un tema de interés. Esto fue esencial para fomentar el aprendizaje colaborativo, la construcción de conocimiento y la configuración de subjetividades, prácticas que se construyen a través de la interacción con el otro.

Ahora bien, el anterior enunciado se planeó en concordancia con la primera actividad propuesta de este proyecto, la cual se trataba de:

“La sesión inicia con un calentamiento y estiramiento corporal, mientras los participantes se presentan y responden qué interés y conocimiento tienen sobre el bullerengue y su práctica” (U2P1)

De las anteriores unidades de análisis, se puede observar que existe una propuesta del investigador que busca la interacción entre sujetos, reconocer al otro como compañero de un grupo de estudio y una intención acerca de conocer los intereses que tiene cada estudiante en formar parte de un grupo que quiere aprender a tocar bullerengue. Esto se ve relacionado con los elementos que promueven una consolidación de un grupo con responsabilidades individuales y colectivas que permiten un espíritu de equipo duradero y fructífero.

A continuación, se presenta una anotación del diario de campo:

“La mayoría de ellos hablaron más sobre el bullerengue que del trabajo en equipo, pero resaltan la importancia de este para conseguir avanzar en lo musical” (U4D1)

En esta anotación se puede observar que existe un interés común: el bullerengue. Es importante que los estudiantes compartan el entusiasmo por aprender un saber tradicional que no es común en las instituciones oficiales o privadas. Esto da pie para conectar la idea con la esencia de la educación popular en donde un pilar es el conocimiento tradicional que se aleja de la educación del mercado y busca enseñar elementos de la cultura como las costumbres, la comida típica, los saberes del campo o, en lo que compete a este proyecto, los saberes musicales de la tradición.

Por otra parte, en el formulario con preguntas orientadoras se destacan algunas

respuestas y unidades de análisis sobre las motivaciones de participación en los talleres:

**J:** “La motivación nace principalmente de un gusto por los ritmos y encontrar allí una amalgama de sentires que me permiten expresar”

**F:** “Aprender de la historia del tambor y su tradición musical desde las vivencias personales”

**C:** “Aprender y perder el miedo a hacer música con mis amigos” (U33F6)

**Ev:** “Estos sonidos siempre me han gustado full, los repiques de los tambores ¡Me encanta! La energía, el sabor que da esta música, ¡Me encanta!”

**S:** “Siempre he tengo en mi corazón la sensibilidad por los tambores y el folclor”

**J:** “Principalmente porque me gusta mucho la percusión y vi en este espacio la posibilidad de desarrollar la habilidad de tocar un instrumento”

**J:** “Me emociona la percusión” (U12F6).

En este sentido, podemos inferir que los estudiantes del taller de percusión de la escuela, tienen un interés general por aprender sobre las músicas del caribe colombiano e intención de incursionar en la interpretación de los tambores, lo cual demuestra una tendencia hacia un conocimiento específico, por lo tanto, un objetivo común que los lleva a reunirse en un espacio y tiempo compartido. Esto, es indispensable para la estructura de un equipo de trabajo que permita el aprendizaje colaborativo, donde son coherentes los sentires que cohesionan gustos, intenciones y prácticas a realizar.

También se relaciona la siguiente respuesta sobre la misma pregunta:

**Er:** “me anime a participar en los talleres es porque mi familia materna es afrodescendiente, pero tengo poco acercamiento a ellos y mi mama tampoco me habla mucho de esta cultura que también hace parte de mí, entonces intento conocerla principalmente a través del arte en otros espacios como este”.

De la anterior afirmación, se destaca la importancia que puede tener aprender un saber para una persona que lo considera parte de su cultura, pero que no se ha posibilitado ese aprendizaje desde el seno familiar. Esto es muy interesante porque también se reconoce la escuela popular como un espacio alterno donde se pueden aprender saberes de una tradición

que se puede sentir como propia, pero que las dinámicas sociales alejaron a la persona del contexto.

Además, es interesante que en estas expresiones los estudiantes demuestran intenciones de querer un empoderamiento de los conocimientos por diferentes razones. Algunos lo hacen por el disfrute y un interés apasionado por estos saberes, que contrasta con querer encontrar en el bullerengue raíces de la identidad afrocolombiana que no se ha visto motivadas o enseñadas en la familia o la escuela. Esto también demuestra que el grupo estudiantes está formado por una heterogeneidad de creencias, objetivos, causas, pensamientos, que desde un primer encuentro empiezan a configurar una intersubjetividad a través de la interacción de todos.

Por otra parte, es importante resaltar algunas vivencias que se experimentaron durante la práctica en las sesiones. A continuación, relacionamos situaciones que mostraron cooperativismo entre los estudiantes, por ejemplo:

“Cabe resaltar que algunos estudiantes con más experiencia musical apoyan a los que se sienten un poco inseguros, dando continuidad a la canción para lograr llegar hasta el final” (U8D1)

De la anterior unidad de análisis, se puede considerar la cooperación entre compañeros para la solución de dificultades como un eje importante para la consolidación del espíritu de un equipo de trabajo, en donde la ayuda mutua es fundamental para la obtención de objetivos comunes. Además, más allá de la interacción en el taller, ayudar a un compañero a solucionar un obstáculo crea acercamiento y confianza en un ambiente de comunidad.

En la misma línea, la siguiente unidad de análisis:

“Los estudiantes escogieron a su pareja y se afianzaba la confianza entre ellos. Luego, se escogía alguien con dificultad interpretativa, y otro con buena ejecución, esto demostraba gran apoyo y liderazgo por parte de los más experimentados” (U14D2)

En esta unidad de análisis se puede resaltar la estrategia del trabajo en parejas como un

método importante para el acercamiento entre compañeros, esto posibilita la creación de lazos de confianza y la ayuda mutua, además, generar un ambiente íntimo que relaciona dos sujetos con habilidades sobre un conocimiento los cuales se verán influenciados por el otro, quienes desarrollan un aprendizaje colaborativo y la construcción de una subjetividad propia desde dos puntos de vista: la persona que le colabora al otro en la solución de un obstáculo y la persona que es ayudada para mejorar su habilidad influenciada por un compañero.

“Al juntar por parejas, un estudiante con duda y otro con más seguridad, se obtiene un mejor resultado” (U22D4)

En concordancia con el análisis anterior y la unidad de análisis, es natural evidenciar un sistema de ayuda entre estudiantes que desean obtener resultados interpretativos musicales, lo cual demuestra un cooperativismo que en la práctica genera lazos de compañerismo al mostrar empatía por el otro, y la manifestación de colaboración para superar las dificultades; esto hace que no se genere frustración en el otro y que se sienta respaldo por el grupo.

Además, la interacción entre los participantes en parejas permite un intercambio de saberes y emociones que fomentan el aprendizaje colaborativo y también constituye las habilidades interpretativas de cada uno.



Por otra parte, es importante considerar otro análisis que es indispensable para la permanencia de los integrantes en el taller y en el proceso de aprendizaje: los vínculos afectivos y emocionales que representan el espíritu de equipo. Teniendo esto en cuenta, durante las sesiones se pudieron evidenciar momentos en los cuales los estudiantes mostraban emociones que alteraban el estado de ánimo, tanto a nivel grupal como individual. Estas emociones sobresalen cuando los estudiantes, en la mayoría de casos, se relacionan en la práctica musical.

A continuación, se exponen algunas situaciones u opiniones:

“...durante su ejecución bastante unión de los compañeros y un ambiente festivo que dejó los ánimos altos antes de abandonar el espacio” (U15D2). “El error no denotaba frustración sino picardía y risa. Luego de algunos intentos se realizó de manera estable” (U18D3). “Lo más significativo y bonito es ver la evolución en el grupo y en mi proceso” (U35F6). *Ev*: “Mucho, la conexión visual y emocional al sentir estos ritmos es muy bella” (U23F6). *Sd*: “Bueno porque al aprender se siente una sensación de felicidad” (U22F6)

“El calentamiento se hizo en silencio, los participantes se formaron en grupo y se hizo un juego de velocidad y expresión corporal. (jondon) el juego se hizo entre risas y jolgorio cuando alguien se equivocaba” (U38D2)

Por las unidades de análisis anteriores, se puede inferir que el grupo es una entidad emocional, la cual permite que exista confianza entre los estudiantes, pues cuando expresan emociones revelan características de su personalidad que demuestran libertad de mostrarse tal como son. Ahora bien, es importante destacar que, al momento de la ejecución musical, se lograban sentir dos emociones principales: frustración y satisfacción. Esto es importante de analizar, ya que estos efectos llevaban a una consecuencia que alteraba el estado de ánimo de los estudiantes. Primero, la frustración era importante de no llevar a niveles altos, esto se lograba interviniendo, cambiando, explicando de nuevo o de otra forma un ejercicio. Cuando algunos estudiantes se equivocaban, al contrario de ser juzgados o de generar un ambiente tenso, en la mayoría de casos, el error se traducía en risa; sin embargo, era importante no incidir para no generar gran frustración, sino una solución eficaz a la falencia. Segundo, la satisfacción generaba alegría por conseguir un pequeño objetivo y gratificación hacia los compañeros al ser partícipes de este objetivo.

Además, las unidades de análisis presentadas incurren en la aceptación del compañero con virtudes y errores, de tal manera que estas características del individuo se fortalecen por medio del trabajo conjunto, y se direccionan para llevar o trascender la equivocación y las

debilidades en estados de ánimo comunes positivos y de empoderamiento grupal e individual. En suma, es importante resaltar que un estado emocional compartido también configura la subjetividad de cada participante, puesto que cada aprendizaje, percepción, pensamiento o sensación configura cada forma de sentir y percibir algo. Por lo tanto, la emoción incide en la memoria y genera una apreciación respecto a una situación que genera conocimiento que se dio de forma conjunta.

#### **4.2. Categoría 2: El aprendizaje colaborativo.**

El componente del aprendizaje colaborativo en esta investigación, se ve fuertemente relacionado con el trabajo en equipo y las características sociales del bullerengue. Las teorías que el constructivismo propone, se ven claramente reflejadas en la práctica de ensamble y de la formación del pensamiento. Estas teorías se estudiaron de tal manera que cuando se aplicaron en los talleres, era interesante evidenciar como se revelaban con el grupo de trabajo.

Por tanto, en concordancia con la teoría constructivista, toda interacción entre sujetos construye pensamiento social que se deriva en aprendizaje colaborativo. Esto quiere decir que, en cuanto a la realización de este proyecto, cada encuentro, actividad, opinión, desacuerdo o acuerdo que se realizaba, dejaba aprendizajes que se generaron de manera colectiva.

Teniendo esto en cuenta, en el marco de este proyecto se lograron evidenciar diferentes formas de aprendizajes que pasan por lo conceptual, lo actitudinal, lo subjetivo y lo práctico. El concepto de aprendizaje colaborativo lo podemos notar en las reflexiones y situaciones que vivieron los estudiantes. Entonces, los conocimientos se fortalecen entre ellos al compartir opiniones, saberes, prácticas, creencias; que complementan de cierta manera lo conocido por los demás, teniendo en cuenta que cada idea compartida era tomada en cuenta con atención e importancia. A continuación, presentamos algunas situaciones, percepciones u opiniones de los estudiantes, que en las interacciones fortalecieron conceptos y conocimientos de los demás. También, es importante destacar que en cada interacción no solo se generaba el aprendizaje colaborativo, sino que se enlazaba con otras teorías como la intersubjetividad, la educación popular, la intersubjetividad o el conflicto socio cognitivo.

Durante la tercera sesión se indagó sobre el ritmo de fandango desde la escucha activa.

A partir de esta actividad podemos relacionar la siguiente unidad de análisis:

“Los estudiantes manifiestan características cómo: ‘se siente un ritmo más fiestero’, ‘se escucha un ritmo de celebración’, ‘es más agresivo’, ‘es más para bailar que el sentao’. refiriéndose al fandango”. (U12D3)

De lo anterior se puede destacar que, sin conocer el contexto del fandango, los estudiantes lograron percibir características que se asemejan a la realidad del mismo, y que al compartir cada uno opiniones diferentes, se podría construir una definición que complementará los diferentes puntos de vista, y así construir, desde la subjetividad de la apreciación individual, un concepto más complejo que denotara complementariedad y asertividad colectiva. Correspondiendo con la teoría de la intersubjetividad, donde la conciencia individual emerge de, y a través de la interacción comunicativa con los otros; la complejidad y el desarrollo del concepto del bullerengue en cada estudiante se dio en términos sociales.

En consecuencia, es interesante que la definición de un concepto a través de la apreciación, con estrategias como la escucha activa, construyan una definición que une todos los puntos de vista de un grupo.

Ahora bien, también se puede evidenciar que hay aprendizaje colaborativo en formas de conducta, pues en ocasiones las formas de reaccionar ante alguna situación se veían fomentada por la observación y comportamiento de otros, lo cual se puede llevar a cabo con actividades atractivas. Para entrar en contexto, durante la cuarta sesión se realizó una actividad que buscaba reconocer los diferentes aires del bullerengue. Cuando se empezó la actividad, algunos estudiantes estaban conversando y se encontraban distraídos, lo que no les permitió dar respuesta al primer audio que se escuchó. Al observar que el resto de los estudiantes contestaron acertadamente, se interesaron y empezaron a escuchar activamente. A continuación, una anotación en el diario de campo:

“Aunque hay dispersión de algunos estudiantes, luego se hace un reconocimiento de los ritmos en diferentes canciones, lo cual lleva a una concentración activa de todos”. (U13D4)

Lo mismo ocurrió con algunas situaciones en donde algunos estudiantes no presentaban

confianza o seguridad a la hora de opinar, sin embargo, al observar a los demás, lograban opinar más adelante durante la sesión:

“Durante el ejercicio hubo participación de algunos estudiantes, otros al parecer no los reconocían y otros se observan tímidos para opinar”. (U2D1)

Naturalmente, en cuanto a términos prácticos, los ejercicios que se realizaban en busca de un acondicionamiento para el aprendizaje del bullerengue, eran una viva experiencia del aprendizaje colectivo. Teniendo en cuenta esta teoría, podemos inferir que los aprendizajes musicales prácticos y conceptuales, logrados en esta propuesta pedagógica, se desarrollaron por una interacción social que construyó cada habilidad y saber de los estudiantes y del investigador. Por ende, en el marco de la investigación, ningún participante, ni el investigador construyeron habilidades musicales, conocimiento conceptual o pedagógico de forma individual, sino que los aprendizajes adquiridos tienen un espectro amplio que nace de la convergencia de procesos de un equipo de trabajo.

Además, si de habilidades musicales hacemos referencia, también es pertinente mencionar que, en cuanto a liderazgo, hubo situaciones en el ensamble musical que lo fomentaron, y que esto daba pie para que entre estudiantes aprendieran formas de liderazgo en cada uno, modificando y construyendo nuevas actitudes frente a un papel protagónico. Esto se ve reflejado desde la planeación didáctica de actividades, que buscaban fomentar confianza y fortalecer la seguridad. A continuación, se presenta una actividad de la quinta sesión:

“Es capaz de liderar una canción con el papel de cantante o tamborero, dando inicio y final”. (U14P5) En el desarrollo de los ensayos de canciones, los estudiantes lograban empezar y finalizar la interpretación con éxito, sin embargo, al comenzar las canciones se notaba algo de inseguridad, lo cual se fortaleció durante la ejecución y se finaliza con bastante confianza. A medida que se rotaban los roles, se imitaban formas de interpretación que daban más seguridad durante las intervenciones musicales.

A continuación, se relaciona una actividad de planeación y su desarrollo comentado en el diario de campo:

“Afianza en ensamble grupal con diferentes onomatopeyas correspondientes a los instrumentos del formato de bullerengue sentao en diferentes velocidades”. (U1P1) “El ensamble se dio con facilidad usando las onomatopeyas. A algunos estudiantes casi no se les escuchaba la voz o presentaban un poco de timidez”. (U3D1) “Algunos estudiantes que presentan timidez y bajo volumen en la voz, se ven apoyados en los demás con mejor ejecución. Juntar el grupo hace que los estudiantes con dificultad se sientan más seguros y proyecten mejor la voz”. (U15D5)

Esta unidad de análisis muestra que, en cuanto al ensamble musical, se puede reconocer que el trabajo práctico fomenta el desarrollo de habilidades que fortalecen el pensamiento musical de forma colaborativa. Si un estudiante tiene inseguridades en la ejecución de una canción, se puede alterar la forma de interpretar por medio de los compañeros que lo hacen con mayor confianza y seguridad, lo cual construye en el individuo un valor importante como la confianza en el otro y en sí mismo, que se ve traducido en una mejor realización de la música.

Por otro lado, el ambiente de formación daba para que hubiese conversaciones por parte de los estudiantes que gracias a la interacción y el intercambio de pensamientos con los demás, construyeran un pensamiento social y colectivo que, aunque estuvieran al margen de las temáticas de las clases, eran importantes para la construcción de aprendizajes y la generación de confianza. Por ejemplo, en la mayoría de sesiones y durante las mismas, se daban conversaciones entre pares que no tenían relación con la temática de la sesión:

“Antes de empezar habían varias conversaciones simultáneas entre los estudiantes que se daban con jocosidad, interés y confianza” (U15D5)

Esto sería una herramienta fuerte para que los estudiantes dinamizarán su relación más allá del entorno educativo, fortalecieran vínculos y la conexión con el ensamble grupal. Esto contribuye a que los estudiantes se conjuguen más allá del encuentro en una clase, y trasciendan en el relacionamiento de sujetos que hacen parte de una comunidad o la construcción de una

amistad. El relacionamiento de compañeros realiza, además de construcción de conocimiento colaborativo, lazos que trascienden más allá de interactuar en un espacio programado y con objetivos comunes. Por ende, se pueden resaltar algunas opiniones de los estudiantes relacionadas con lazos afectivos:

**C:** “el compartir el tiempo, espacio, palabra, instrumentos y canciones permiten una empatía, respeto y aprecio hacia el otro/a” **Ev:** “Mucho, la conexión visual y emocional al sentir estos ritmos es muy bella” (U23F6)

#### **4.3. Categoría 3: Apropiación estética, pensamiento y práctica musical.**

Para la presente categoría de análisis tomaremos en cuenta reflexiones, comentarios, apreciaciones, que den cuenta de los aprendizajes que tuvieron los estudiantes en torno a la apropiación del bullerengue. Es relevante tener en cuenta que, el objetivo de este proyecto es propiciar la articulación del aprendizaje colaborativo y el bullerengue, dos conceptos en busca de complementariedad. Tal como observamos en el análisis de la práctica colectiva, nos dimos cuenta que el bullerengue fue un eje transversal que abarcó las intenciones del aprendizaje de los estudiantes al momento de inscribirse al taller de percusión.

Teniendo esto en cuenta, es primordial que los conocimientos acerca del bullerengue hayan sido significativos, que los estudiantes se hayan sentido satisfechos con el proceso de enseñanza y, sobre todo, de la práctica. Por supuesto que el contexto histórico, conceptual, y epistemológico es muy importante a la hora de pensar en esta concepción, sin embargo, para los estudiantes la mayor motivación que los movía en los encuentros era la práctica instrumental. Ahora bien, de las siguientes observaciones y percepciones haremos un análisis objetivo sobre los alcances realizados.

Para efectos de evidenciar qué aprendizajes tuvieron los estudiantes acerca del contexto del bullerengue, se hizo un enunciado en un formulario de Forms, el cual indicaba explicar con sus propias palabras que significaba el bullerengue, a lo que los estudiantes dieron respuesta:

### **Sobre el bullerengue: Unidad de análisis (U20F6)**

**Jt:** El bullerengue son ritmos ancestrales denominados como bailes cantados que interpreto como un medio musical de liberación emocional y contador de vivencias cotidianas que por medio de los instrumentos y el baile se evocan energías inigualables. Los instrumentos son: tambores como el alegre y llamador, maracones, totuma con cerámica o semillas y por supuesto las palmas, voz principal y coros. Considero que es importante conocer del bullerengue porque es patrimonio nacional, también es representación de etnias e historia de nuestro país, como la esclavitud y evangelización, emocionalidades, la descripción del territorio, etc... Además, el hecho de conocerla y practicarla mantiene vivo el conocimiento ancestral y el reconocimiento de la cultura de su origen como lo es el caribe colombiano, cabe recalcar que la música es una mixtura cultural pues desde sus inicios los sonidos de los tambores son africanos claro está que se ha venido transformando con el pasar de los años, por esta razón, los sonidos del bullerengue tienen diferencias enmarcadas según el escenario de apropiación. Los ritmos principales son el bullerengue sentao, el fandango y la chalupa.

**Jn:** “El bullerengue es tradición, es poder entender contextos históricos en el marco de la música desde su expresión, es sentimiento nativo que forja su musicalización, sus letras, sus ritmos. Dentro de su ensamble se encuentran el tambor alegre, el llamador, las maracas, la tambora, tablas, palmas, voz coro o respondones y voz principal. El bullerengue es sumamente importante ya que son ritmos africanos traídos por personas esclavizadas en la época colonial y es una amalgama de expresiones que visualizan el contexto histórico de ese momento, busca entender como la música termina siendo una salida a la libertad que permite la expresión. En el bullerengue se identifican ritmos de bullerengue sentado, chalupa, fandango, porro. Las vivencias del bullerengue son visualizadas en sus letras y sus bailes en dónde contemplan sentires en el marco de la esclavitud, la libertad, la cotidianidad de sus territorios cómo Necoclí, San Juan de Urabá, Puerto escondido, María la baja, en dónde sus vivencias son narradas con un sabor de resistencia.”

**F:** “El bullerengue es un ritmo de origen africano, y hace su asentamiento en Colombia, entre las primeras músicas que se bailaban en el país o toda la costa, al llegar

música nueva ha Sido opacada en el país, también es desconocida por muchas personas y sociedades colombianas por ser poco comercial, dónde el negro expresaba lo que sentía. Su musicalidad yace en los tambores, Tambor hembra o también llamado tambor alegre, el llamador o tambor macho, las palmas coros y bailes. Es importante, porque el bullerengue expresa las raíces de quienes en nuestro pasado lucharon por la libertad de sus tradiciones medicinales, Territoriales y saberes que fueron heredados de sus padres y así mismo heredarán a sus hijos. El bullerengue es una música y danza de la costa caribe y la provincia del Darién en Panamá. Los ritmos que identifico son: bullerengue sentao, chalupa y fandango de lengua. El bullerengue relata la forma en la que Colombia llora y sufre la violencia en el marco del conflicto armado y a su vez las madres y padres que han padecido los enfrentamientos de los grupos armados en las regiones colombianas.”

**Ev:** “El bullerengue, podría decir que es una danza popular o tradicional, también es un género musical, que se practica por el Caribe. A esta música podríamos llamarla también, una expresión cultural ya que mezcla o fusiona ritmos, bailes y cantos ancestrales, ¡esto me encanta!, estos ritmos son contagiosos, con los tambores y cantos llenos de energía. En cuanto a los instrumentos, se utilizan tambores como el llamador, la tambora, el tambor alegre, maracas, gaitas, ¿no sé cuáles otros en percusión? ☺ Para mí es importante reconocer el bullerengue porque representa la riqueza cultural y la historia d las comunidades afrodescendientes en Colombia. Adicional a eso considero que está, también, logra preservar estas tradiciones ancestrales y populares logrando incentivar las diversidades y el respeto en los territorios. Considero que también es una manifestación de resistencia y empoderamiento para las comunidades afrocolombianas”

**Iv:** “Ritmo de la costa caribe de Colombia, donde los palenqueros, antiguos esclavos expresan situaciones de vivencia y como manera de reconocimiento y visibilizarían de esta cultura. Recuerdo el fandango. Los instrumentos son el alegre, llamador y tambora”

**S:** “Los negros y negras cimarronas huyeron del yugo español y se generó Palenque, cuna del bullerengue que tendrá su eco en otras regiones caribeñas”

Con base en las anteriores unidades de análisis, podemos inferir que el aprendizaje sobre el bullerengue fue muy satisfactorio, por supuesto, estos saberes se han construido no

solo desde los talleres de este proyecto, sino también por investigación, indagación u otros tipos de acercamientos a esta expresión artística desde la singularidad y la pluralidad. Sin embargo, esta propuesta pedagógica incidió en el fuerte interés que los estudiantes denotan, no solo en la práctica musical, sino también en el contexto, en la historia, los sentires, las vivencias, las emociones que lo rodean. Para esta investigación, es muy gratificante evidenciar como un pequeño grupo de habitantes que está muy alejado de las prácticas de donde emergieron estas músicas, la adoptan, dando importancia a esta tradición que de alguna manera ha logrado llegar hasta las periferias del sur oriente bogotano.

También es importante aclarar que, aunque los conocimientos apropiados son extensos y profundos, aún existen aprendizajes erróneos, por ejemplo, en lo escrito por Ev: “En cuanto a los instrumentos, se utilizan tambores como el llamador, la tambora, el tambor alegre, maracas, gaitas...”. ya que, en la tradición bullerenguera no se ha contemplado la gaita como un instrumento que haga parte de esta. Más allá de esta afirmación, es importante resaltar que este instrumento se enlazó con el bullerengue y dio una vertiente nueva desde su mestizaje afro-indígena. Por lo tanto, aunque la afirmación hecha por Ev. no es del todo cierta, de alguna forma si hay relación entre este instrumento y el bullerengue. Este análisis no infiere esta apreciación como algo negativo, sino como un pensamiento que está en construcción, y que este es un proceso cambiante sobre las perspectivas epistemológicas.

También, que una afirmación como esta puede generar en el grupo un conflicto socio cognitivo al estar en desacuerdo sobre el formato instrumental que tiene el bullerengue. Este conflicto es esencial para el fortalecimiento del aprendizaje de conceptos y estructuras, porque representa una oportunidad para realizar claridades acerca de un tema en específico: el formato instrumental. Además, la oportunidad de indagar en el contexto histórico y de mestizaje que tienen los saberes ancestrales en la construcción de estas músicas.

Ahora bien, en este segundo apartado nos entraremos en las habilidades musicales que los estudiantes pueden identificar que desarrollaron durante su proceso de aprendizaje en el marco de esta investigación:

### **Unidad de análisis (U21F6)**

**Jn:** “Habilidades rítmicas, he aprendido a escuchar a aprender y confiar del proceso sin saltarme cosas”

**F:** “La comunicación a la hora de tocar una canción, la escucha de los instrumentos y la ejecución grupal, ser consiente del tiempo en que se ejecuta la canción”

**Ct:** “La coordinación, disociación, resistencia y mejora en el sonido”

**Iv:** El oído, la percusión, tocar en grupo

**Jn:** Ritmo cadencia con los demás me toca trabajar mucho en eso

**S:** El desarrollo de la escucha de algunos ritmos del llamador y la tambora para el bullerengue y también en canto y algo de gaita.

**L:** Escucha activa, trabajo en equipo, comunicación no verbal, capacidad de adaptarnos.

**Jt:** Ritmo, memoria y más gusto por las expresiones musicales tradicionales

La coordinación, la memoria, la expresión escénica y la autoconfianza

**Er:** “Interpretar instrumentos de percusión me ha ayudado a tener más en cuenta los instrumentos en una canción, porque antes mi foco era la voz; además intento replicarlos cosa que antes no sentía que fuese capas”

**W:** “Desconocía completamente el bullerengue y su importancia; ahora el bullerengue y los ritmos del caribe son mi día a día. Entender la variedad de ritmos, instrumentos y su historia ha sido valioso y enriquecedor”

En relación con las unidades de análisis expuestas, se puede considerar que hay habilidades musicales aprendidas, y se evidencia que los estudiantes son conscientes de las capacidades que se desarrollaron durante las sesiones. Varios estudiantes evocan al ritmo, la escucha, la comunicación, el trabajo en equipo, la coordinación, la confianza. Teniendo esto en cuenta, es bastante interesante evidenciar que los estudiantes descubrieron características musicales del ensamble que tienen relevancia y relación con particularidades del trabajo en equipo que posibilita el aprendizaje colaborativo. Además, en relación con la interacción de los participantes, se puede asegurar que estas habilidades se dieron de forma relacional, es decir, desde la interacción de un grupo, tal cual como se hace posible el bullerengue: en comunidad.

Es importante destacar que el aprendizaje de las habilidades musicales no son solo capacidades cognitivas y corporales, sino que es un sistema que alimenta diferentes dimensiones que conforman las personas como: las relaciones humanas, el aprendizaje colaborativo, la subjetividad individual, la intersubjetividad, los lazos interpersonales. Conceptos y prácticas que se ven respaldadas con la teoría del constructivismo y que se ven directamente configuradas por la interacción de los sujetos. Si bien se asegura y se demuestra que el lenguaje es base fundamental para fomentar el relacionamiento de las personas, las habilidades para la ejecución instrumental se ven influenciadas por más técnicas como la imitación y la práctica individual, las cuales fomentan un compromiso con el desarrollo propio y con los demás compañeros. Elementos que empoderan el quehacer del estudiante en un espacio con espíritu de equipo y compañerismo.

Por otra parte, el enlace de los diferentes apartados que conforman el análisis, son fundamentales para reflexionar sobre el objetivo de la educación popular y el enfoque de la investigación acción educativa. En consiguiente, se puede evidenciar que existe un enlace entre el enfoque de la educación popular y este proyecto, porque en este se fomenta la enseñanza de saberes tradicionales, da la oportunidad de acceso a la educación para personas jóvenes y adultas, busca la investigación y práctica de la música no comercial. Además, fomenta la educación musical pública, aporta al ambiente educativo de la localidad de Usme donde existe carencia de instituciones oficiales con enfoque artístico para adultos.

En suma, la educación popular se ve enlazada con el objetivo de la investigación acción educativa, pues se busca fortalecer una propuesta pedagógica que tiene corta trayectoria, pero que busca el mejoramiento metodológico y la sistematización en busca de oportunidades para crecer. Es indispensable plantear un proceso con planeación, ejecución y reflexión, tal como se hizo en el proyecto de investigación.

## CAPITULO 5. REFLEXIONES Y CONCLUSIONES

### 5.1. Construcción de la reflexión pedagógica

En la implementación de los talleres se pudieron evidenciar circunstancias que evidencian que el bullerengue es una experiencia social cohesionante que para su realización necesita congregación y relacionamiento de las personas. No es un fenómeno individual sino colectivo. Esto permitió que en su proceso de aprendizaje los participantes interactuaran y formaran lazos afectivos desde la cooperación, el intercambio de saberes y la práctica conjunta. Estos hechos sucedieron a plenitud durante todo el taller, lo cual se puede proponer como una estrategia pedagógica eficaz que articula la enseñanza musical, el aprendizaje colaborativo, la construcción de conocimiento colectivo y el bullerengue, como una apuesta para que se fortalezcan los lazos entre la escuela popular, la comunidad y su empoderamiento.

Además, pude evidenciar como investigador que el bullerengue es un saber que despierta mucha pasión en las personas. Los participantes de los talleres fueron muy receptivos con todas las dimensiones que componen la tradición: la música, el contexto sociocultural, la historia, los maestros y maestras, la mística, la rueda, los territorios; ahora bien, un aspecto muy importante que no se practicó y sería un excelente componente, es el baile, que hace parte fundamental y se enlaza de forma directa con la ejecución instrumental. También, el ambiente emocional de los talleres siempre fue muy entusiasta, lo cual motivaba mi quehacer docente y el compromiso individual que se tradujo en un gran compromiso de los participantes por aprender y poner en práctica habilidades musicales que no son sencillas de desarrollar.

Por estos sentires puedo asegurar que, la práctica del bullerengue crea un sentimiento de hermandad que se ve influenciado por un estado emocional, nutrido por el desarrollo de aprendizajes en comunidad y la ayuda mutua entre estudiantes que forjan vínculos de confianza.

Sobre la propuesta pedagógica, es importante mencionar que en la experiencia vivida se podían observar diversas estrategias que se podían mejorar durante el desarrollo de

actividades en cuanto a enseñanza-aprendizaje, respecto a lo planeado antes de dar inicio al proceso, como se observa en las anotaciones de los diarios de campo. Considero que los contenidos tuvieron una excelente acogida por los estudiantes, y que esta experiencia es un excelente antecedente para mejorar y dar continuidad a la enseñanza en la escuela popular de esta cultura, en busca de empoderar a la comunidad con músicas alternas a las ofrecidas por la mercantilización.

Sobre la conformación del grupo de estudio se puede concluir que esta experiencia social está directamente relacionada con la estructura formativa de un equipo de trabajo. Por tanto, la intencionalidad de la investigación demuestra que al enlazar estos conceptos se pueden aportar herramientas para promover el relacionamiento de sujetos, lo cual se deriva en fortalecimiento de capacidades sociales, aprendizaje colectivo, escucha, participación. Estas cualidades fortalecen a los habitantes en términos de confianza individual y colectiva. En suma, a la incidencia en la configuración de saberes y subjetividades que se dan en colectividad y cooperación.

En consecuencia, considero que el diseño pedagógico funcionó en términos de promover el aprendizaje colaborativo, pues es bastante satisfactorio que el proceso realizado en la investigación, aportara una muestra final en la Escuela de Arte Taller Sur donde los participantes tuvieron resultados musicales verificables, los cuales se lograron gracias a la práctica y el estudio grupal que influyó en las habilidades individuales. También, considero que el planeamiento del mismo se realizó con una proyección alcanzable, ya que se evidenciaron resultados en términos de la realización de las actividades y no hubo deserción de estudiantes. Además, los encuentros posibilitaron que se gestara un grupo base que ejercita y fomenta el intercambio y la construcción colaborativa de conocimientos y la práctica colectiva como un equipo de trabajo.

El grupo de estudio que se construyó se estabilizó más allá de dar cumplimiento a los requerimientos del diseño metodológico de la investigación, en tanto que la experiencia se mantiene en acción, de tal manera que se posibilitó la configuración de un espacio de estudio y práctica musical autónomo a corto o mediano plazo, para continuar trabajando en torno al tema, esto demuestra que entre los estudiantes se generaron lazos de compañerismo y

conocimiento colaborativo que ahora se ejercita fuera de la escuela, lo que genera proyección y empoderamiento de los saberes aprendidos.

También, se pudo observar que la subjetividad acerca del bullerengue cambio en el proceso de realización de los talleres, pues las nociones que tenían los estudiantes al comienzo eran muy generales, mientras que, finalizado el programa, cada uno logro comprender, con mayor o menor profundidad, los saberes en torno al bullerengue. En consecuencia, considero que se desarrolló una intersubjetividad entre los estudiantes y el investigador, que por supuesto irá cambiando a medida que cada uno experimente e investigue más sobre el tema y comparta otras experiencias con otras personas.

Además, contemplo que los aprendizajes obtenidos en los talleres favorecieron la creación de lazos que resultaron en la consolidación de un grupo musical que practica y estudia de forma independiente. Esto es un resultado muy gratificante para el investigador, ya que el proceso repercutió en el deseo de transformación de los sujetos para el desarrollo de un destino propio. Es decir, gracias a los talleres de percusión, algunos estudiantes decidieron, de forma autónoma, investigar y practicar estas músicas que les despierta interés y pasión. Esto es importante, ya que los participantes tomaron, por su propia cuenta, la decisión de enriquecer sus objetivos musicales, sin esperar a que los saberes se den de forma oficial en las instituciones ya que este proceso se dio en las prácticas propias de la educación popular.

En relación con el diseño pedagógico, creo que es importante tener en cuenta aspectos que pueden dar mejora a la proyección de este trabajo de investigación. Por lo tanto, es indispensable reconocer los parámetros fundamentales que consolidan un equipo de trabajo, ya que es usual que en los espacios de educación popular no se limite la cantidad de participantes que conforman un grupo de estudio. Esto es importante traerlo a colación, ya que desde la experiencia vivida se evidenció que un grupo limitado de personas, logra conseguir objetivos más eficazmente que cuando se aceptan participantes que asisten espontánea y esporádicamente.

Acerca del aprendizaje colaborativo, el investigador tenía nociones muy elementales del concepto, no obstante, en el proceso de investigación pudo evidenciar que es una

herramienta muy fuerte para cumplir objetivos, que tiene unos parámetros y fundamentos que sirven organizativamente para grupos de investigación en cualquier área de pensamiento. Este aporta a los colectivos musicales una proyección que desde la estructura puede tener gran relevancia en la gestión, que a veces como artistas se tiende a desconocer, y que debe aprovecharse mejor en los colectivos artísticos para dar permanencia en el tiempo a compromisos conjuntos.

Además, en la experiencia se observó que las particularidades que tiene un ensamble musical son similares a las que tiene el equipo de trabajo o grupo de estudio. La forma de administración de un equipo de trabajo es un referente para la organización de un ensamble que realiza práctica e investigación musical. El ensamble es un grupo de personas que busca un mismo objetivo, hacer música. En ambos casos se requieren de cualidades humanas que fomenten un buen ambiente, cada participante desempeña una tarea relacionada con sus habilidades más fuertes. En el proceso investigativo se comprendió que los ensambles musicales requieren gestión administrativa, lo que hace que este perdure y tenga resultados relevantes.

El aprendizaje colaborativo se puede promover a través del trabajo en equipo, es algo que funciona simultáneo y transversalmente. La noción de par epistemológico se demostró durante la ejecución de los talleres donde los estudiantes colaboraron mutuamente, enseñando y acompañando el proceso de los demás, aceptando los errores del otro y ayudando a corregir o solucionar dudas individuales que permitieron dar continuidad y fluidez a los talleres.

El bullerengue, el trabajo en equipo y el aprendizaje colaborativo, son elementos que se pueden interrelacionar de manera que causen un impacto en términos pedagógicos. El enlace de estos conceptos en términos epistemológicos y prácticos pueden generar transformaciones importantes en grupos de estudio o grupos musicales. Aunque el aprendizaje colaborativo se da en cualquier forma de relacionamiento, es posible generarlo con intencionalidad y organización, lo que lo convierte en un objetivo pedagógico que debe ser tomado en cuenta con bastante compromiso.

Las relaciones humanas son las responsables de crear el tejido social, esto se puede

evidenciar en cómo se comportan los sujetos de un pequeño grupo de estudio. Es interesante evidenciar como la intersubjetividad se formó en medio del intercambio de ideas, conocimientos, creencias, opiniones, formas de tocar, lo que formó nuevos conocimientos teóricos y prácticos de manera colectiva. Estos conocimientos denotan una estructura epistemológica que se ve cimentada en la escucha y la opinión, en la comunicación. Esto lleva a reconocer la educación popular como un concepto teórico-práctico que jerárquicamente se organiza desde la horizontalidad, ya que los aprendizajes no se dan solo en una dirección, sino que cada interacción es recíproca, profesor-estudiante, estudiante-estudiante, estudiante-profesor.

Esto es importante porque durante el proceso pude experimentar situaciones comentarios o pensamientos que me llevaban a reflexionar acerca del bullerengue, del aprendizaje, de la enseñanza, la construcción de conocimiento individual y colectivo. Esta experiencia investigativa me deja grandes enseñanzas acerca del poder de la unidad de personas con objetivos comunes, y de lo esencial que es la educación popular en las comunidades vulnerables para la transformación de destinos, la enseñanza de saberes alternos de la educación oficial, la importancia de la práctica de la música para el empoderamiento del ser.

Llama poderosamente la atención las similitudes que comparten la educación popular y la tradición oral, en cuanto a que los dos conceptos y prácticas enseñan saberes de forma diferente a los contenidos que se dan en las instituciones oficiales. Estos saberes como las expresiones artísticas, los saberes culinarios, los bailes, las creencias, los rituales, entre otros, representan las identidades de los pueblos que resisten contra la colonización, la mercantilización y homogeneización que promueven las políticas educativas del mundo imperialista.

Por otro lado, considero crucial que agentes como la UPN, lugar donde encontré, aborde e investigue sobre la música tradicional y la educación popular, deben ser fortalecidos para que colaboren con la permanencia de los espacios comunitarios y se pueda tener un mayor impacto en la comunidad. Para las organizaciones sociales es indispensable y complejo llevar una trayectoria permanente con falta de presupuesto y apoyo desde el estado y la institución. Durante la investigación me di cuenta de la importancia que tiene la educación profesional para

reconocer y transformar las realidades de nuestras comunidades. Por lo tanto, considero que se hace urgente crear lazos entre la educación pública y las escuelas populares, ya que los educadores de estos espacios debemos estar capacitados con conocimientos profundos sobre cualquier campo, debemos tener la intención de transformar el entorno y acompañamiento para realizar procesos significativos y trascendentales.

Por último, como una reflexión personal, debo destacar que la experiencia como docente e investigador en el ámbito popular, contribuyó al enriquecimiento personal respecto al trabajo colaborativo y la práctica pedagógica. Para mí, la enseñanza se convierte en una herramienta de mucha responsabilidad, ya que los estudiantes con los cuales comparto se ven influenciados, no solo por los conocimientos compartidos, sino por la forma en que nos relacionamos con ellos. Aunque he estado presente en la educación comunitaria y popular desde antes de ejecutar este proyecto, considero que hay un antes y un después, respecto a la forma de enseñar desde la vivencia de esta experiencia.

Este proyecto se convirtió en una motivación para seguir capacitándome, en busca de continuar compartiendo los saberes tradicionales que considero un componente indispensable que contribuye al pensamiento reflexivo, crítico, analítico y relacional. Además, desde la educación comunitaria, se pueden fortalecer las habilidades sociales, y especialmente artísticas, que se ven relegadas por las instituciones oficiales que se encuentran en el territorio del cual hago parte. El desarrollo de esta investigación me fortalece intelectualmente, anímicamente, emocionalmente, y como sujeto, que hace parte de la escuela popular y de la comunidad.

## Bibliografía

- Roselli, N. D. (2011). Teoría del aprendizaje colaborativo y teoría de la representación social: convergencias y posibles articulaciones. *Revista colombiana de ciencias sociales*, 2(2), 173-191.
- Caraballo, A. (2023). *Bullerengue un canto que transforma vidas*. Chía: Gold Editorial SAS.
- Caraballo, A. (2023). *Bullerengue un canto que transforma vidas*. Chía : Golden editorial SAS.
- Ortis, M. (22 de 05 de 2020). *El Tiempo*. Obtenido de El Tiempo.
- Rojas E, J. S. (2012). "Me siento orgullosa de ser negra y que viva el Bullerengue!": Identidad étnica en una nación multicultural. El caso del festival de bullerengue de Puerto Escondido, Colombia. *Cuadrenos de música, artes visuales y artes escénicas.*, 139 - 157.
- Arcila, M. T. (2018). *Bullerengue: genero musical y fiesta callejera transformaciones y continuidades en Uraba, Colombia*. La Plata: Intercultura.
- Rojas E, J. S. (2011). "Me siento orgullosa de ser negra y ¡que viva el bullerengue!": identidad étnica en una nación multicultural. El caso del Festival Nacional del Bullerengue en Puerto Escondido, Colombia\*. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 145.
- Rojas E, J. S. (2012). "Me siento orgullosa de ser negra y ¡que viva el bullerengue!": identidad étnica en una nación multicultural. El caso del Festival Nacional del Bullerengue en Puerto Escondido, Colombia. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 143.
- Ospina, M. E. (2019). *El Bullerengue colombiano entre el peinado y el de espeluque. Subjetividad, intersensibilidad y prácticas danzarías*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Vargas, K. (2020). Aprendizaje colaborativo: una estrategia que humanizan educación . *Revista innova educación*, 364.
- Lillo, F. G. (2013). Aprendizaje colaborativo en la formación universitaria de pregrado. *Revista de psicología Universidad de viña del mar*, 109 - 142.
- Zañartu, L. M. (2003). Aprendizaje colaborativo: una nueva forma de dialogo interpersonal y en red. *Revista digital de Educación y Nuevas Tecnologías*.
- Roselli, N. D. (2011). Teoría del aprendizaje colaborativo y la representación social: convergencias y posibles articulaciones. *Revista colombiana de ciencias sociales*.
- Peralta , N. (2016). Conflicto socio cognitivo e intersubjetividad: análisis de interacciones verbales en situaciones de aprendizaje colaborativo. *Psicología, conocimiento y sociedad*.
- Vergel, R. (2014). *Scielo biblioteca científica electrónica en línea*.
- Ander, E., & Aguilar, M. (2001). *El trabajo en equipo*. Ciudad de Mexico: Progreso S.A.
- Torres, A. (2016). *Educación popular y movimientos sociales en America Latina*. Buenos Aires: Editorial Biblos.
- Torres , A. (2015). *Educación popular y movimientos sociales en América Latina*. Buenos Aires: Biblos.
- Restrepo, B. (2003). La investigación acción educativa y la construcción del saber pedagógico. *Educación y Educadores*.

- Secretaría Distrital de Integración Social. (2022). Diagnóstico Local Usme. *La Bogotá que estamos construyendo*, 8.
- Secretaría de Educación . (2021). Boletín Estadístico Localidad Usme . *Boletín Estadístico Localidad Usme* , 57.
- Peralta, N. S. (2010). Teoría del conflicto sociocognitivo. De la operacionalidad lógica hacia el aprendizaje de conocimientos en la investigación experimental. *Revista Intercontinental de Psicología y Educación*, 123.
- Paz, E. (2003) Investigación cualitativa en educación. Fundamentos y tradiciones. McGRAW-HILL/interamericana de españa, s. A. U
- Bautista, A. Rayón, L. Heras, A. Muñoz, Y. de la Sen, S. Rubio, P. (2017) Aportes de los registros audiovisuales a la investigación cualitativa en educación. *Revista Paneles de Discusión*.
- Sampieri, R. Collado, C y Baptista, M. (2014) Metodología de la investigación. México: McGraw-Hill.

## ANEXOS.

### Anexo 1. Planeación de sesiones.

#### Plan de sesión 1.

<b>TEMA</b>	
<b>● Reconocimiento del grupo y acercamiento al bullerengue sentao</b>	
<b>LOGRO ACTITUDINAL</b>	Reconoce a los compañeros del grupo y su interés por aprender a interpretar el bullerengue, dando pie al intercambio de objetivos y saberes a través del diálogo.
<b>LOGRO PROCEDIMENTAL</b>	Afianza en ensamble grupal con diferentes onomatopeyas correspondientes a los instrumentos del formato de bullerengue sentao en diferentes velocidades.
<b>LOGRO CONCEPTUAL</b>	Identifica el formato instrumental del bullerengue, sus tres diferentes aires y su contexto general histórico.
<b>ACTIVIDADES</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>● La sesión inicia con un calentamiento y estiramiento corporal, mientras los participantes se presentan y responden qué interés y conocimiento tienen sobre el bullerengue y su práctica.</li> <li>● El tallerista expone generalidades reconocidas en los comentarios de los participantes acerca del bullerengue y complementa.</li> <li>● Escuchar los diferentes aires del Bullerengue (Bullerengue sentao, chalupa y fandango de lenguas)</li> <li>● Ensamblar grupalmente, a capela con onomatopeyas y percusión corporal, el aire de Bullerengue sentao. Rotar el papel (instrumento) desempeñado por cada participante y cambiar de velocidades.</li> <li>● Al ensamble a capela agregar un tema con cantador o cantadora y respondones.</li> <li>● Recitar las onomatopeyas y tocar los instrumentos de los ritmos aprendidos (tablitas, totuma, palmas, maracas, llamador y tambor alegre) más voz y respondones.</li> <li>● Interpretar tres canciones diferentes y rotar los instrumentos por cada estudiante.</li> <li>● Asignación de tareas colaborativas: proponer en la siguiente clase un bullerengue sentao para cantar. Presentar el compositor y características generales de la canción.</li> </ul>	
<b>RECURSOS</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>● Reproductor de sonido</li> <li>● Videobeam</li> <li>● Instrumentos: tablitas, totuma, palmas, maracas, llamador y tambor alegre.</li> <li>● Micrófono</li> </ul>	

## Plan de sesión 2

<b>TEMA</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>● <b>Relación entre el trabajo en equipo y el ensamble</b></li> </ul>	
<b>LOGRO ACTITUDINAL</b>	Reconoce a los compañeros como un eje importante para la interpretación musical en un ensamble y ve la confianza como una cualidad de coayuda.
<b>LOGRO PROCEDIMENTAL</b>	Ensambla con percusión corporal y voz, en pequeños grupos, la onomatopeya y el ritmo característico del Bullerengue sentao.
<b>LOGRO CONCEPTUAL</b>	Relaciona intuitivamente el enlace que existe entre los conceptos del trabajo en equipo con la práctica musical en ensamble.
<b>ACTIVIDADES</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>● La sesión inicia con un calentamiento y estiramiento corporal, y vocal.</li> <li>● Se dan opiniones de forma intuitiva acerca de la pregunta ¿Qué relación encontramos entre el ensamble musical y el trabajo en equipo?</li> <li>● El tallerista identifica conceptos e ideas que se acerquen al trabajo en equipo y el ensamble musical, y los complementa.</li> <li>● Se interpreta la canción Lloré, lloré (Darlina Sáenz) con solo voces. La voz principal de la cantadora se rotará por los diferentes participantes y los respondones serán constantes durante toda la canción.</li> <li>● Se expone la importancia de apoyar la voz principal con los respondones para una buena interpretación.</li> <li>● Se ensamblará por parejas el llamador y el tambor alegre para resaltar la importancia del acompañamiento del llamador de una forma constante y segura.</li> <li>● Reflexionar acerca de la importancia de apoyar y acompañar a una voz líder como lo es la voz principal y el tambor alegre.</li> <li>● Asignación de tareas colaborativas: Construir baquetas con recursos que se encuentren en casa.</li> </ul>	
<b>RECURSOS</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>● Instrumentos: tablitas, totuma, palmas, maracas, llamador y tambor alegre.</li> <li>● Micrófono</li> </ul>	

## Plan de sesión 3

<b>TEMA</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>● <b>Confianza en el grupo y el ensamble</b></li> </ul>	
<b>LOGRO ACTITUDINAL</b>	Fortalece la confianza en sí mismo y el grupo al interpretar una canción en uno de los instrumentos del formato de Bullerengue.
<b>LOGRO PROCEDIMENTAL</b>	Interpreta con seguridad un instrumento desde el inicio, transcurso y el final de una canción.
<b>LOGRO CONCEPTUAL</b>	Identifica y ejecuta musicalmente el pulso ejecutado en las tablitas o palmas y contratiempo ejecutado en el llamador.
<b>ACTIVIDADES</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>● La sesión inicia con un calentamiento y estiramiento corporal, y vocal.</li> <li>● En círculo y de pie con un espacio entre los participantes se hace un pulso con diferentes velocidades consecutivamente propuestas por el tallerista.</li> <li>● Luego se divide el grupo en dos. La mitad ejecuta el contratiempo con la onomatopeya del llamador (tum) y la otra mitad hace pulso con palmas, tablitas y maracas, todos con los ojos cerrados.</li> <li>● Luego se hará el pulso de forma consecutiva por cada estudiante, pero se dejará en silencio el espacio entre cada uno sin perder la velocidad del pulso.</li> <li>● Escuchar atentamente el golpe aire de fandango de lenguas en tambor alegre, llamador y maracas.</li> <li>● Relacionar el golpe escuchado con la onomatopeya del fandango en el tambor y el llamador.</li> <li>● Reconocer algunas características musicales del fandango.</li> <li>● Dialogar sobre las características percibidas intuitivamente por los estudiantes</li> <li>● Asignación de tareas colaborativas: Llevar a clase grupos escuchados por los estudiantes en la semana.</li> </ul>	
<b>RECURSOS</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>● Instrumentos: tablitas, totuma, palmas, maracas, llamador y tambor alegre.</li> <li>● Micrófono</li> </ul>	

## Plan de sesión 4

<b>TEMA</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>● <b>Acercamiento y práctica del fandango.</b></li> </ul>	
<b>LOGRO ACTITUDINAL</b>	Colabora desde la singularidad para obtener, desde la ejecución musical, la actitud participativa y comprensiva, un resultado grupal positivo.
<b>LOGRO PROCEDIMENTAL</b>	Relaciona el lenguaje con el ritmo real y lo practica en los instrumentos.
<b>LOGRO CONCEPTUAL</b>	Reconoce la diferencia sonora entre los aires de Bullerengue sentao y Fandango de lenguas, incorporando la importancia de la escucha durante la ejecución musical.
<b>ACTIVIDADES</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>● La sesión inicia con un calentamiento y estiramiento corporal, y vocal.</li> <li>● Se realiza una escucha activa de fragmentos de bullerengue sentao y fandango.</li> <li>● En círculo, se recita la onomatopeya correspondiente al llamador y el tambor del fandango (“yo, toco”) (“bullerengue yo quiero tocar”) más palmas en el pulso.</li> <li>● Luego se divide el grupo en dos. La mitad ejecuta la onomatopeya del llamador en aire de fandango (“yo, toco”) y la otra mitad la onomatopeya del alegre en aire de fandango. (“bullerengue yo quiero tocar”) Todos ejecutan palmas en el pulso.</li> <li>● Ahora se hace el ejercicio del punto anterior, pero por parejas, mientras los demás escuchan atentamente.</li> <li>● Escuchar atentamente el golpe aire de fandango de lenguas en tambor alegre, llamador y maracas.</li> <li>● Relacionar el golpe escuchado con la onomatopeya del fandango en el tambor y el llamador.</li> <li>● Ejecutar en el instrumento (alegre, llamador, tablitas y maracas) en una velocidad lenta el aire de fandango. Rotar los instrumentos.</li> <li>● Asignación de tareas colaborativas: Traer a clase canciones en aire de fandango para ensamblar.</li> </ul>	
<b>RECURSOS</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>● Instrumentos: tablitas, totuma, palmas, maracas, llamador y tambor alegre.</li> <li>● Micrófono</li> </ul>	

## Plan de sesión 5

<b>TEMA</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>● <b>Sinergia y comunicación gestual.</b></li> </ul>	
<b>LOGRO ACTITUDINAL</b>	Es capaz de liderar una canción con el papel de cantante o tamborero, dando inicio y final.
<b>LOGRO PROCEDIMENTAL</b>	Se comunica corporal y gestualmente con sus compañeros para indicar el inicio, cambios y final de las canciones.
<b>LOGRO CONCEPTUAL</b>	Ejecuta los aires de bullerengue sentao y fandango en el instrumento de preferencia.
<b>ACTIVIDADES</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>● La sesión inicia con un calentamiento y estiramiento corporal, y vocal.</li> <li>● Se propone un corto repertorio de bullerengue sentao y fandango para la muestra final de la escuela.</li> <li>● Se determinan roles y formatos en las diferentes canciones para la participación de todos los estudiantes.</li> <li>● Se ensayan las canciones propuestas y se organiza el orden y playlist de la muestra.</li> <li>● Se dialoga sobre la importancia de la comunicación corporal y de liderazgo para ejecutar una canción desde la voz y el tambor alegre.</li> <li>● Se reflexiona a través del diálogo los aportes que se perciben desde la ejecución musical en el fortalecimiento del trabajo en equipo.</li> <li>● Se ensaya el repertorio una última vez.</li> </ul>	
<b>RECURSOS</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>● Instrumentos: tablitas, totuma, palmas, maracas, llamador y tambor alegre.</li> <li>● Micrófono</li> </ul>	

## Plan de sesión 6

<b>TEMA</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>● <b>Ensayo general y reflexión</b></li> </ul>	
<b>LOGRO ACTITUDINAL</b>	Reflexiona y reconoce algunas habilidades y cualidades individuales y grupales, que se vivenciaron durante el trabajo musical.
<b>LOGRO PROCEDIMENTAL</b>	Dialoga con los compañeros y fomenta lazos de confianza identificándose con el otro.
<b>LOGRO CONCEPTUAL</b>	Reconoce el trabajo musical como una herramienta para el fortalecimiento del trabajo en equipo y de las habilidades individuales
<b>ACTIVIDADES</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>● La sesión inicia con un calentamiento y estiramiento corporal, y vocal.</li> <li>● Luego se ensaya la canción "A Pasito" con el formato definido en la sesión anterior.</li> <li>● Reflexión: ¿Qué habilidades corporales he sentido que fortalezo con la ejecución musical? ¿Qué cualidades personales reconozco que haya fomentado la ejecución musical?</li> <li>● Ensayo de la canción "Benito Guerrero"</li> <li>● Reflexión: ¿Cómo percibo mi relación con mis compañeros desde el comienzo hasta el final de los talleres? ¿Qué cualidades y habilidades reconozco en mis compañeros que aporten en el trabajo de equipo y en términos musicales?</li> <li>● Se ensaya la canción "La totuma" y "Papá lopez"</li> <li>● Rueda de bullerengue.</li> </ul>	
<b>RECURSOS</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>● Instrumentos: tablitas, totuma, palmas, maracas, llamador y tambor alegre.</li> <li>● Micrófono</li> </ul>	

## Anexo 2. Muestra de diario de campo

### Diario de Campo: sesión 1

<p><i>Sesión N. °: <u>1</u></i> <span style="float: right;"><i>Fecha: <u>13/08/23</u></i></span>  <i>Asistentes: J. Martínez</i>  <i>Ct. Ángel</i>  <i>Jn. Hernández</i>  <i>Sn. Rojas</i>  <i>S. Mercado</i>  <i>F. Pérez.</i>  <i>Iv. Castiblanco</i>  <i>Ev. Guevara</i></p> <p style="text-align: right;"><i>Lugar: <u>EA Taller Sur</u></i></p>		
<i>Actividad</i>	<i>Desarrollo</i>	<i>Reflexión</i>
<ul style="list-style-type: none"> <li>● La sesión inicia con un calentamiento y estiramiento corporal, mientras los estudiantes se presentan y responden qué interés y conocimiento tienen sobre el bullerengue y el trabajo en equipo.</li>   <li>● El tallerista expone generalidades reconocidas en los comentarios de los participantes acerca de los dos conceptos (Ensamble del bullerengue y trabajo en equipo) y complementa algunos aportes.</li> </ul>	<p>En el inicio de la sesión hay expectativa y disposición por parte de los estudiantes. El calentamiento se hizo de forma agradable con buena participación. Mientras se hace el calentamiento los estudiantes expresan elementos relacionados con el trabajo en equipo y el bullerengue. La mayoría de ellos hablaron más sobre el Bullerengue que del trabajo en equipo, pero resaltan la importancia de este para conseguir avanzar en lo musical.</p> <p>Los estudiantes aportaron elementos importantes para el trabajo en equipo como: empatía, escucha, comunicación, puntualidad, liderazgo, responsabilidad. Sin embargo, se resalta la importancia de una estructura sólida con intereses comunes, donde se exponen emociones y se hace énfasis sobre la responsabilidad en tareas individuales.</p>	<p>En este primer encuentro descubrí que el planeamiento de la clase fue sobreestimado y que debía llevar un proceso más acorde a los niveles musicales de los estudiantes. Aunque ya tenía estudiantes que trabajaron conmigo en semestre anterior, se iba a profundizar en solo el bullerengue y esto requería más habilidades que no se habían desarrollado; y había estudiantes con muy poca experiencia musical. Sin embargo, hubo una buena comunicación y una excelente disposición por parte de los estudiantes.</p> <p>Me interesaba desde la primera sesión tener una experiencia de practica musical, esto se desarrolló con éxito y los estudiantes se motivaron y mostraron interés por los componentes.</p> <p>Fue muy satisfactorio percatarse de que los estudiantes mostraron</p>

<ul style="list-style-type: none"> <li>● Escuchar los diferentes aires del Bullerengue (Bullerengue sentao, chalupa y fandango de lenguas)</li>   <li>● Ensamblar grupalmente, a capela con onomatopeyas y percusión corporal, el aire de Bullerengue sentao. Rotar el papel (instrumento) desempeñado por cada participante y cambiar de velocidades.</li>   <li>● Al ensamble a capela agregar un tema con cantador o cantadora y respondones.</li>   <li>● Recitar las onomatopeyas y tocar los instrumentos de los ritmos aprendidos (tablitas, totuma, palmas, maracas, llamador y tambor alegre) más voz y respondones.</li> </ul>	<p>Se presentaron fragmentos de canciones para que los estudiantes identificaran qué aire del bullerengue era. Durante el ejercicio hubo participación de algunos estudiantes, otros al parecer no los reconocían y otros se observan tímidos para opinar.</p> <p>El ensamble se dio con facilidad usando las onomatopeyas. A algunos estudiantes casi no se les escuchaba la voz o presentaban un poco de timidez.</p> <p>J. Martínez cantó algunos versos de “A Pasito”, demostrando un poco de inseguridad. Luego se mostró con más confianza y fluidez. Ella demuestra liderazgo y apoyo con los demás estudiantes.</p> <p>Ya con los estudiantes ubicados en los tambores se comenzó a tocar la canción anterior, pero en un primer intento hubo mucha inseguridad en el tambor alegre, lo cual no dio fluidez a la interpretación. Luego se trabaja solo con las percusiones, se corrigen aspectos rítmicos y se hace la base por más o menos un</p>	<p>indirectamente cualidades para formar un equipo de trabajo eficiente.</p>
--	--	--

<ul style="list-style-type: none"> <li>● Interpretar tres canciones diferentes y rotar los instrumentos.</li> </ul>	<p>minuto. se hace otra vez la canción y en esta oportunidad se empieza con menos inseguridad, pero en el transcurso de la ejecución se corrigen cosas y se da una mejor fluidez. Cabe resaltar que algunos estudiantes con más experiencia musical apoyan a los que se sienten un poco inseguros, dando continuidad a la canción para lograr llegar hasta el final. Es importante mencionar que durante la interpretación los coros van perdiendo fuerza, pero hacia el final se regula la intención y se termina con seguridad.</p> <p>Dado que existían dudas y durante la sesión se corrigen algunas cosas, el tiempo dio solo para hacer una canción. En la segunda oportunidad se hace rotación de roles en el formato instrumental.</p>	
---	--	--

**Anexo 3. Muestra matriz de análisis por cada categoría.**

<b>Categoría de análisis: Aprendizaje colaborativo</b>			
<b>Unidad #</b>	<b>Identificación Documental</b>	<b>Unidad de Sentido</b>	<b>Interpretación</b>
U1	P1	Reconoce a los compañeros del grupo y su interés por aprender a interpretar el bullerengue, dando pie al intercambio de objetivos y saberes a través del diálogo.	Existen objetivos comunes para el aprendizaje del bullerengue, lo que posibilita un equipo sólido.
U2	P1	La sesión inicia con un calentamiento y estiramiento corporal, mientras los participantes se presentan y responden qué interés y conocimiento tienen sobre el bullerengue y su práctica.	Conocer al otro puede hacer que me identifique con él, lo cual es valioso para la pertenencia de un equipo.
U3	D1	En el inicio de la sesión hay expectativa y disposición por parte de los estudiantes.	Un grupo de estudio puede avanzar con compromiso y disposición ante las tareas.
U4	D1	La mayoría de ellos hablaron más sobre el Bullerengue que del trabajo en equipo, pero resaltan la importancia de este para conseguir avanzar en lo musical.	En un comienzo lo que más genera expectativa e interés es la práctica, pero sólo avanza con cualidades de equipo efectivas.
U5	D1	Los estudiantes aportaron elementos importantes para el trabajo en equipo como: empatía, escucha, comunicación, puntualidad, liderazgo, responsabilidad.	Como reflexión es importante que los estudiantes tengan en cuenta cualidades que permitan el dinamismo y fortalecimiento del equipo de trabajo.
U6	D1	El ensamble se dio con facilidad usando las onomatopeyas. A algunos estudiantes casi no se les escuchaba la voz o presentaban un poco de timidez.	Es importante una red de apoyo para aquellos que tienen menos experiencia musical, para que ese respaldo se derive en confianza y seguridad.

U31	D6	Se reemplazaron las preguntas que se iban a desarrollar en diálogo, por un formulario en google forms, para tener una nueva forma de expresión donde se pueda dar más tiempo y reflexión personal a cada pregunta	Como coordinador del grupo es indispensable saber leer los momentos y estar en disposición de hacer los cambios necesarios para fortalecer el grupo de trabajo.
U32	T1	<b>Azul:</b> “La verdad no se casi nada pero yo creo que el bullerengue es una música que todos deberíamos escuchar”	Lo importante para la consolidación de un equipo es mantener el interés y compartir objetivos comunes.
U33	F6	<b>Que motivación tienes para estar en el taller:</b> <b>J:</b> “La motivación nace principalmente de un gusto por los ritmos y encontrar allí un amalgama de sentires que me permiten expresar” <b>F:</b> “Aprender de la historia del tambor y su tradición musical desde las vivencias personales” <b>C:</b> “Aprender y perder el miedo a hacer música con mis amigos”	Aprender es un eje que transversaliza todos los intereses del equipo.
U34	F6	<b>Actitudes importantes para aprender bullerengue:</b> <b>J:</b> “Es indispensable la disposición, el compromiso, tener la voluntad de aprender, ya que esto permitirá tener actitudes muy positivos” <b>Iv:</b> “Disposición, la escucha, alegría, respeto“	La actitud es la que permite que se realicen acercamientos y lazos de confianza entre los estudiantes de la escuela.
U35	F6	<b>Significado de pertenecer a un equipo:</b> <b>C:</b> “Lo más significativo y bonito es ver la evolución en el grupo y en mi proceso” <b>S:</b> “Mucho, pues me ha permitido avanzar en el saber de la musica folclorica del caribe que desde mi infancia a ejercido sobre mi una atracción muy fuerte” <b>Sd:</b> “Son una ayuda y un apoyo para mejorar y practicar lo que se aprende”	Que el estudiante se identifique con el quehacer del equipo es clave para su permanencia en él. El coordinador o profesor debe aplicar herramientas pedagógicas que se orienten a la permanencia de los integrantes.

		<i>Ev:</i> Ha sido un proceso muy valioso para fortalecer los lazos con el equipo y la confianza entre tod@s.	
--	--	---	--

<b>Categoría de análisis: Aprendizaje colaborativo</b>			
<b>Unidad #</b>	<b>Identificación Documental</b>	<b>Unidad de Sentido</b>	<b>Interpretación</b>
U1	P1	Afianza en ensamble grupal con diferentes onomatopeyas correspondientes a los instrumentos del formato de bullerengue sentao en diferentes velocidades.	La práctica conjunta permite un aprendizaje colaborativo. Al ejecutar bien permitimos que el otro identifique si está bien o no.
U2	D1	Durante el ejercicio hubo participación de algunos estudiantes, otros al parecer no los reconocían y otros se observan tímidos para opinar.	En el intercambio de opiniones acertadas o desacertadas generan aprendices colaborativos.

U14	P5	Es capaz de liderar una canción con el papel de cantante o tamborero, dando inicio y final.	Cuando un estudiante observa a otro ejecutar un instrumento está obteniendo información como un receptor en un diálogo.
U15	D5	Antes de empezar habían varias conversaciones simultáneas entre los estudiantes que se daban con jocosidad, interés y confianza.	Las conversaciones son intercambio de información, por lo tanto, una interacción que crea aprendizajes colectivos.
U16	D6	Se realizó una pequeña rueda de bullerengue. Particularmente fue el espacio donde hubo más confianza de todas las sesiones.	Este ambiente de informalidad logra el mayor acercamiento de confianza que se puede usar para crear lazos entre los estudiantes.

U17	T3	<b>Erika:</b> “El bullerengue es ancestral y me encanta porque me hizo sentir que si puedo con un instrumento”	Estimular a los estudiantes a realizar prácticas desconocidas pueden promover y fortalecer el espíritu de equipo
U18	T1	<b>J:</b> “El bullerengue es un elemento cultural que forja históricamente muchos sentires y pensares y acciones de ciertos territorios que se ven reflejados en sus letras, en sus ritmos. Es una música que se expresa con un sentir de comunidad”	Es interesante que haya estudiantes con conceptos claros y complejos sobre determinado tema. Esto demuestra dedicación e investigación lo cual enriquece el aprendizaje colaborativo.
U19	T1	Diana: “lo lamento, no voy a hacer el ejercicio”” interviene Julieth: “Y si tu ves los tambores, ¿que te llama, que te dicen?”	La alteridad hace parte de las cualidades que pueden formar un equipo de trabajo eficaz, mostrar liderazgo y ser propositivo
U20	F6	<b>Sobre el aprendizaje colectivo:</b> <b>Jn:</b> “permite encontrar saberes en el otro o la otra y así mismo compartirlos para una construcción de aprendizajes más eficaces” <b>F:</b> “se puede corregir los errores al interpretar el instrumento” <b>Iv:</b> “todos tienen que aportar y en esa medida, es un aprendizaje constante, además es muy lindo el espacio” <b>Ct:</b> “el bullerengue es un trabajo colectivo en sí”	Hay un reconocimiento del aprendizaje colaborativo, que se forja de la interacción entre los estudiantes y el tallerista.
U21	F6	<b>Sobre la modificación en relación con el otro:</b> <b>Jn:</b> “en el marco de el aprendizaje común en forjar el compañerismo, la amistad, y encontrar en ese gusto común el poder compartir elementos” <b>F:</b> “A mejorado mis capacidades sociales porque asistieron personas que no conocía”. <b>Iv:</b> “Muy bonito conocer otras personas, casi todas muy jóvenes y el respeto y la aceptación que sentí fue muy constructiva. Afiancé mi seguridad y la exploración de capacidades”	Es importante para el aprendizaje colectivo que existan lazos afectivos fuertes, esto posibilita la relación con el otro.

<b>Categoría de análisis: Apropiación estética, pensamiento y práctica musical</b>			
<b>Unidad #</b>	<b>Identificación Documental</b>	<b>Unidad de Sentido</b>	<b>Interpretación</b>
U1	P1	Afianza en ensamble grupal con diferentes onomatopeyas correspondientes a los instrumentos del formato de bullerengue sentao en diferentes velocidades.	La propuesta metodológica debe tener varias formas de integrar el conocimiento para hacer que el estudiante lo asimile fácilmente y tenga sensaciones de satisfacción.
U2	P1	Identifica el formato instrumental del bullerengue, sus tres diferentes aires y su contexto general histórico.	Es importante que los objetivos conceptuales se planeen en relación a la práctica y se enfatice en lo importante del nacimiento de estas músicas.
U3	P1	Ensamblar grupalmente, a capela con onomatopeyas y percusión corporal, el aire de Bullerengue sentao. Rotar el papel (instrumento) desempeñado por cada participante y cambiar de velocidades.	El entrenamiento de los ritmos a trabajar debe ser interiorizado eficazmente para que sea más fácil llevarlo a la práctica corporal.
U4	P1	Recitar las onomatopeyas y tocar los instrumentos de los ritmos aprendidos (tablitas, totuma, palmas, maracas, llamador y tambor alegre) más voz y respondones	Relacionar el lenguaje y los movimientos corporales son clave para una apropiación de los ritmos.
U5	D1	El ensamble se dio con facilidad usando las onomatopeyas. A algunos estudiantes casi no se les escuchaba la voz o presentaban un poco de timidez.	La práctica del componente rítmico puede evidenciar tanto habilidades musicales como actitudinales que dan cualidades por fortalecer en el taller.
U6	P2	Ensambla con percusión corporal y voz, en pequeños grupos, la onomatopeya y el ritmo característico del Bullerengue sentao.	Separar el grupo y trabajar en pares o en pequeñas células hace que haya una interacción y cooperación más profundas. Hace que las habilidades musicales se desarrollen con más facilidad.
U7	P3	Fortalece la confianza en sí mismo y el grupo al interpretar una canción en uno de los instrumentos del formato de	Cada estudiante debe tener la oportunidad de sentir la responsabilidad de interpretar un instrumento que sea

		Bullerengue.	único en el formato. Esto desarrolla confianza en su propio proceso e interpretación.
U15	D5	los estudiantes toman con mayor confianza y liderazgo el papel que les otorga la jerarquización instrumental dentro de la interpretación del bullerengue.	La confianza que se debe tener para interpretar un instrumento principal debe ser bastante alta, esto posibilita que el aprendizaje individual y colectivo sea eficaz.
U16	D6	Luego se ensayaba la canción "A Pasito" con el formato definido en la sesión anterior.	Ejecutar canciones, siendo una de las finalidades del proyecto, genera interés y permanencia del equipo.
U17	D6	Se realizó una pequeña rueda de bullerengue. Particularmente fue el espacio donde hubo más confianza de todas las sesiones.	Es primordial ambientar la clase a los contextos reales donde se da el bullerengue, desde allí tener una experiencia de conocimiento práctico.
U18	T1	<b>D:</b> (D se observa muy tímida y nerviosa) "Me despierta interés los tambores"	Hay que tener presente los intereses de los estudiantes y desarrollarlos por más sencillos que sean.
U19	T1	<b>Cr:</b> "El bullerengue es pasión y fuego"	Las expresiones que resignifican lo artístico se vuelven valiosas desde la abstracción de los sujetos. Son muy importantes escucharlas y relacionarlas con conceptos más objetivos.
U20	F6	<b>Sobre el bullerengue:</b> <b>Jn:</b> "El bullerengue es tradición, es poder entender contextos históricos en el marco de la música desde su expresión, es sentimiento nativo que forja su musicalización, sus letras, sus ritmos" <b>F:</b> "ritmo de origen africano, su musicalidad yace en los tambores, porque el bullerengue expresa las raíces de quienes en nuestro pasado lucharon por la libertad de sus tradiciones medicinales" <b>Iv:</b> "Ritmo de la costa caribe de Colombia, donde los palenqueros, antiguos esclavos expresan situaciones de	Es muy satisfactorio observar que ha habido aprendizajes significativos, que tienen criterio y respaldo conceptual. Hay que buscar que estos aprendizajes trasciendan y signifiquen importancia para el estudiante.

		<p>vivencia y como manera de reconocimiento y visibilización de esta cultura. Recuerdo el fandango. Los instrumentos son el alegre, llamador y tambora”</p> <p><b>S:</b> “Los negros y negras cimarronas huyeron del yugo español y se generó Palenque, cuna del bullerengue que tendrá su eco en otras regiones caribeñas”</p>	
U21	F6	<p><b>Sobre habilidades musicales adquiridas:</b></p> <p><b>Jn:</b> “Habilidades rítmicas, he aprendido a escuchar a aprender y confiar del proceso”</p> <p><b>F:</b> “comunicación a la hora de tocar una canción, la escucha de los instrumentos y la ejecución grupal, ser consiente del tiempo en que se ejecuta la canción”</p>	Es muy satisfactorio evidenciar que la práctica ha desarrollado habilidades y pensamiento musical en los estudiantes.

#### Anexo 4. Registros fotográficos.









**Anexo 5. Link drive con anexos completos**

[https://drive.google.com/drive/folders/1CSAq\\_1yktBdEw0Eut5Wm8kcNV7wV0Hi-](https://drive.google.com/drive/folders/1CSAq_1yktBdEw0Eut5Wm8kcNV7wV0Hi-)