

**MATERIAL DIDÁCTICO PARA EL APRENDIZAJE DEL GUITARRÓN
MEXICANO A TRAVÉS DE LOS RITMOS BAMBUCO Y CUMBIA EN LA
ESCUELA FOLCLORICA MEXICANA DE SOACHA**

Trabajo de grado para optar por el título de Licenciada de Música

Autora:

María Fernanda Corredor Gamba

Asesor:

Diego Hernán Saboya González

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

Facultad de Bellas Artes

Departamento de Educación Musical

Licenciatura en Música

Bogotá DC.

2024

Agradecimientos.

Este trabajo de grado lo dedico al Mariachi Femenino Las Alazanas, agrupación que me enseñó el amor por el guitarrón, la cultura mexicana y la música colombiana. Por su arduo trabajo, que por mas de 20 años en la escena musical se ha propuesto dignificar el rol de la mujer en la música, la calidad musical y el que hacer del Mariachi.

Agradezco a mi madre Blanca Marina Gamba Corredor y mi padre Jorge Hernán Corredor Rodríguez quienes me dieron la vida y apoyaron mi decisión de seguir el camino de la Música.

También agradezco a la Fundación Escuela Folclórica Mexicana de Soacha, por darle lugar a mi pasión y a los estudiantes que participaron en la investigación.

Agradezco a Carlos Moyano mi Primer profesor de música, que me inspiro y acompañó mis pasos desde muy pequeña, y a todos los profesores que han contribuido con mi desarrollo musical, pedagógico e investigativo.

También dedico este trabajo a las personas que padecen de depresión, ya que día tras día luchan y tienen la fortaleza de continuar.

Gracias a mis amigos que fueron sustento, ayuda, palabra de aliento y un tesoro incommensurable, por permitirme crecer a su lado, cada lagrima, cada canción y cada sonrisa.

Muchas Gracias...

Tabla de contenido

| | |
|---|----|
| INTRODUCCIÓN | 6 |
| 1. ASPECTOS GENERALES DE LA INVESTIGACIÓN | 7 |
| 1.1. Planteamiento del problema | 7 |
| 1.2. Pregunta de investigación. | 8 |
| 1.3. Antecedentes | 9 |
| 1.3.1. Cortés, Pedro. 2013. El bajo eléctrico en el género bambuco de la música Andina colombiana..... | 9 |
| 1.3.2. Pinzón, Luis. 2015. Método Básico para guitarrón mexicano..... | 10 |
| 1.3.3. López, Wilson. 2016 la música tradicional popular colombiana como herramienta para la enseñanza de la historia. | 11 |
| 1.3.4. Sánchez, Daniel. Propuesta didáctica para el aprendizaje del currulao en el bajo eléctrico. 2018..... | 12 |
| 1.3.5. Jordy, Sánchez. 2020. Arreglos y adaptaciones al bajo eléctrico de tres bambucos compuestos por Juan de Dios Sánchez..... | 13 |
| 1.3.6. Urbina, Jineth. Bambuqueando, Guía didáctica para la enseñanza del clarinete teniendo como referencia el ritmo del bambuco..... | 14 |
| 1.4. Justificación..... | 15 |
| 1.5 OBJETIVOS..... | 17 |
| 1.5.1 Objetivo General: | 17 |
| 1.5.2 Objetivos Específicos: | 17 |
| 2. MARCO TEORICO: | 18 |

| | |
|---|----|
| 2.1 Orígenes y evolución histórica del Guitarrón Mexicano | 18 |
| 2.1.1. Organología del Guitarrón..... | 18 |
| 2.1.2. Orígenes:..... | 21 |
| 2.1.3 Aportes de guitarronistas a la ejecución técnica del guitarrón | 22 |
| 2.2. Rasgos y cualidades musicales del bajo en los Géneros musicales seleccionados | 23 |
| 2.2.1 Bambuco..... | 24 |
| 2.2.2. CUMBIA: | 31 |
| 2.3 Teorías del Aprendizaje | 38 |
| 2.3.1 Constructivismo en la educación..... | 38 |
| 2.3.2. Enfoques constructivistas en educación musical..... | 39 |
| 2.3.3. Didáctica constructivista alternativa de la música..... | 40 |
| 2.3.4. Aprendizaje experiencial | 42 |
| 2.4 Guía didáctica..... | 44 |
| 2.5 La escuela Folclórica Mexicana de Soacha..... | 46 |
| 3. METODOLOGÍA | 49 |
| 3.1 Enfoque investigativo:..... | 49 |
| 3.2 Tipo de investigación: | 50 |
| 3.3 Instrumentos de indagación:..... | 50 |
| 3.4 Muestra poblacional: | 52 |
| 3.5 Ruta Metodológica: | 52 |
| 3.6 Plan de trabajo:..... | 53 |

| | |
|--|-----|
| 4. DESARROLLO METODOLÓGICO | 54 |
| 4.1 Fase de Diagnóstico | 54 |
| 4.2 Fase de Desarrollo | 57 |
| 4.2.1 Diseño | 57 |
| 4.2.2 Aplicación..... | 60 |
| 4.3 Fase de Valoración | 71 |
| 5. ANÁLISIS | 73 |
| 5.1 Análisis de entrevista: | 73 |
| 5.2 Análisis descriptivo de talleres..... | 76 |
| 6. USO DE LAS TICS | 87 |
| <i>Descripción del material didáctico. Página web.</i> | 88 |
| CONCLUSIONES | 95 |
| Bibliografía | 97 |
| REFERENCIAS..... | 98 |
| ANEXOS | 101 |

INTRODUCCIÓN

La música se puede considerar un lenguaje universal que conecta a los seres humanos con sus raíces culturales, y su enseñanza tiene un papel fundamental en el desarrollo de habilidades cognitivas, sociales y emocionales en los estudiantes. El presente trabajo tiene como objetivo principal proponer un material didáctico innovador para el aprendizaje del guitarrón mexicano, centrándose en el ritmo de bambuco y cumbia colombiana. Reconocidos como una de las expresiones más representativas de la música tradicional colombiana, estos poseen riqueza rítmica y melódica que encarna la esencia misma colombiana.

A través de una investigación y análisis de la literatura existente en pedagogía musical, así como la experiencia directa en la Fundación escuela folclórica de Soacha, se ha identificado la necesidad de contar con un recurso didáctico que permita a los estudiantes adquirir conocimientos teóricos y prácticos del guitarrón mexicano, enfocados específicamente en los ritmos de bambuco y cumbia.

La propuesta de este material busca fomentar el aprendizaje experiencial, con un enfoque constructivista del aprendizaje, la participación activa y el fortalecimiento de la identidad cultural de los estudiantes. A través de actividades prácticas, ejercicios técnicos, ejemplos musicales y sugerencias pedagógicas, se pretende brindar una herramienta integral y accesible para los profesores y alumnos del guitarrón mexicano.

Con esta propuesta, se busca no solo transmitir los conocimientos musicales necesarios para tocar el guitarrón mexicano en un nivel básico, sino también despertar el interés y el agrado por la música tradicional colombiana, preservando así las raíces locales y enriqueciendo el acervo cultural de la comunidad.

1. ASPECTOS GENERALES DE LA INVESTIGACIÓN

1.1. Planteamiento del problema

El guitarrón mexicano es un instrumento icónico en la música tradicional mexicana, como la música de Mariachi, y ha sido poco utilizado en otros géneros. Esta limitación puede atribuirse, en parte, al desconocimiento generalizado sobre el instrumento, ya que no se estudia de forma académica en Colombia.

El proceso de aprendizaje del guitarrón se basa en métodos empíricos, y en Bogotá, los recursos análogos y digitales para aprender el instrumento son escasos y de difícil acceso para el público, evidenciando una carencia de material didáctico adecuado o con un enfoque didáctico para niños y jóvenes.

Bajo la experiencia de la autora, la búsqueda de métodos para el guitarrón en las librerías musicales de la ciudad resulta poco fructífera, ya que su oferta es limitada. En los motores de búsqueda en línea, como Google o YouTube los métodos disponibles suelen requerir un pago y aquellos gratuitos son antiguos, poco desarrollados y se enfocan exclusivamente en repertorios tradicionales de música de mariachi, ignorando la diversidad de géneros musicales en los que el guitarrón podría participar.

Estas limitaciones reducen las posibilidades de aprendizaje a métodos empíricos o la dependencia de un maestro particular. Así mismo, la disponibilidad de maestros especializados en guitarrón es restringida; en la búsqueda personal de la investigadora, para aprender a tocar el instrumento encontró que, en la localidad de Kennedy, la segunda más grande de la ciudad, existen dos maestros que enseñan a tocar guitarrón mexicano. Estos maestros han viajado y estudiado el instrumento y su técnica directamente en México. La falta de acceso y formación se debe, en gran medida, a la escasa acogida del instrumento en la educación universitaria y las academias musicales de la ciudad. Esto resulta en una falta de

programas formales que enseñen el instrumento, así como una ausencia de integración del guitarrón mexicano con otros géneros musicales de formato acústico.

Al examinar diversos géneros musicales tradicionales de Colombia, se evidencia que muchos usan instrumentos acústicos, y el papel del bajo es fundamental para dar una base sólida a la música y para agregar un sabor distintivo propio de la región. Este rol lo ocupan instrumentos eléctricos como el bajo eléctrico en el joropo o la cumbia, o el contrabajo amplificado con micrófono, mientras que instrumentos que podrían dar un peso tímbrico de bajo profundo, como la guitarra en el bambuco, no se han explorado lo suficiente. Surge entonces la pregunta ¿Por qué no utilizar un bajo acústico como el guitarrón en estas expresiones musicales?, lo que podría experimentar, o expandir el espectro tímbrico y promover la apropiación de este instrumento en la música latinoamericana.

Por otro lado, en la Escuela Folclórica Mexicana de Soacha, se enseñan a los niños instrumentos típicos del mariachi, como el violín, la trompeta, la vihuela y el guitarrón, con un repertorio mexicano. Esto no solo aleja a los niños de su contexto folklórico musical inmediato, que es la música tradicional colombiana, sino que también se desaprovecha la oportunidad de experimentar y fusionar el guitarrón con canciones propias de su entorno.

Estas problemáticas se hacen latentes en el proceso de la investigadora ya que se encontró con estos interrogantes al momento de aprender a tocar el instrumento y posteriormente a la hora de enseñar a interpretar el guitarrón mexicano.

1.2. Pregunta de investigación.

¿Cuáles son los elementos técnicos y musicales de los ritmos bambuco y cumbia, que aportan al aprendizaje técnico e interpretativo del guitarrón mexicano en la Fundación Escuela Folclórica Mexicana de Soacha?

1.3. Antecedentes

A continuación, se presentan investigaciones con el siguiente criterio de selección: las que tienen al bajo como eje central, o el bajo como referente principal, la acción de los géneros el bambuco y la cumbia en el aula, el valor del bajo en los diferentes géneros tradicionales en Colombia, la educación formal de los saberes y la transversalización de estos.

1.3.1. Cortés, Pedro. 2013. El bajo eléctrico en el género bambuco de la música Andina colombiana.

Este trabajo de investigación tiene como objetivo recopilar información sobre la historia del bajo eléctrico en la ciudad de Bogotá, en el contexto del género del Bambuco en la región andina de Colombia. Además, destaca el testimonio de los músicos protagonistas de esta historia y que siguen activos.

Este estudio, conceptualmente pretende indagar sobre la evolución y la influencia del bajo eléctrico en el género bambuco, explorando su aparición en la escena musical de Bogotá y su contribución al desarrollo y la transformación de este género tradicional. En entrevistas y análisis históricos, se busca recopilar y analizar la experiencia y conocimientos de los músicos participantes del proceso, con una visión integral de la importancia y el papel del bajo eléctrico en el contexto del bambuco andino colombiano. (Cortes, 2013)

La metodología de este trabajo es cualitativa, se pretende establecer un conocimiento claro y verídico frente a las formas que identifican tradicionalmente el Bambuco como género; A partir de esta información recolectada y analizada a través de un enfoque heurístico y etnográfico, adicionalmente establece una línea de tiempo que visibilice musicalmente como el bajo eléctrico ha sido parte de las transformaciones interpretativas y conceptuales de este género, desde un punto de vista rítmico, melódico, armónico y tímbrico. La persona que se acerque a este material podrá fundamentar históricamente su conocimiento en el folclor

andino con respecto al bajo eléctrico, así como obtener herramientas que le permitan proponer y continuar en la transformación del folclor nacional.

La investigación: “El bajo eléctrico en el género bambuco de la música Andina colombiana”. le aporta a este proyecto de investigación, una mirada primero, crítica y segundo histórica sobre el bambuco. Al recoger el punto de vista de diferentes intérpretes de bambuco, se reconoce de qué forma decidieron interpretar un instrumento de la familia de los bajos otorgándole un aire nuevo integrando un instrumento diferente al usado. Este trabajo brinda ideas musicales y contextuales valiosas, permite ver de qué forma el investigador propone diferentes formas de incluir al bajo en la música de cuerda latinoamericana, respondiendo al interrogante ¿Cómo poder abordar los arreglos y ejercicios a la hora de interpretar el bambuco con el guitarrón mexicano?

1.3.2. Pinzón, Luis. 2015. Método Básico para guitarrón mexicano.

El objetivo de este trabajo es: Hacer un método para guitarrón mexicano, específicamente desarrolla una recopilación bibliográfica acerca de los orígenes y los roles en los cuales evoluciona el guitarrón mexicano. También realizar los respectivos trabajos de análisis de las técnicas de ejecución del guitarrón mexicano para empezar a diseñar un esquema. posteriormente desarrolla ejercicios de enseñanza del guitarrón mexicano ya que esto contribuirá desde un campo pedagógico a la elaboración del método. Como ultimo objetivo, se proyecta la creación de un método para el guitarrón mexicano que empiece desde lo más básico y que vaya hasta cierto grado de complejidad de escalas y armonía. (Pinzón, 2015)

En este trabajo, se contextualiza el guitarrón en términos históricos, explorando su evolución física y significativa, y su participación en diversos géneros musicales propios del mariachi. El objetivo principal es aportar formalidad al estudio de este instrumento en

Colombia, donde no se aborda académicamente, a pesar de su popularidad en el ámbito de la música ranchera mexicana, particularmente en el contexto del mariachi.

Para desarrollar el método de estudio del guitarrón, se realizan actividades de campo que incluyen entrevistas, encuestas y prácticas de enseñanza del instrumento. El método se estructura de forma progresiva, abarcando desde los aspectos básicos hasta niveles de mayor complejidad. Se incluyen descripciones detalladas del instrumento, adaptación de ejercicios de otros instrumentos al guitarrón, transcripciones de patrones de diferentes géneros de música de mariachi y repertorio de artistas, información teórica y práctica sobre el instrumento, lectura musical, técnicas y pistas de audio para la práctica personal.

Este método para el aprendizaje del guitarrón mexicano aporta a esta investigación ya que, como se lo propone, es base para una siguiente investigación que pretende, de una forma exploratoria, seguir con el objetivo de darle formalidad al estudio del instrumento y distinguir el aprendizaje de este, centrándose así en un nivel un poco más avanzado del que está propuesto en el método y acercando al estudiante a la música del folclor colombiano.

Se puede añadir que, la forma en la que se expone el método a modo de proyecto investigativo podría dificultar su aprovechamiento, ya que no se presenta de forma didáctica y no tiene un enfoque pedagógico concreto, así pues, esta investigación se propone llevar este objetivo a un lugar centrado desde los procesos de aprendizaje y la dignificación cultural y pedagógica que el instrumento pueda tener, además siendo de libre acceso e interactivo desde la página web creada para este fin.

1.3.3. López, Wilson. 2016 la música tradicional popular colombiana como herramienta para la enseñanza de la historia.

Este trabajo de grado pretende revalorar la música colombiana tradicional popular, especialmente el bambuco, y utilizarla para acercar a los estudiantes a sus raíces culturales. Además, busca aprovechar el potencial del bambuco para enseñar y aprender la historia, para

integrar eficazmente en los procesos educativos formales de las escuelas en Colombia.

(Lopez, 2016)

En esta investigación se proponen iniciativas que implementen diferentes herramientas para la enseñanza de la historia, enfocadas en su aplicación escolar y dirigidas a la Licenciatura en Ciencias Sociales. De esta manera, se pretende incentivar a los futuros maestros a explorar y utilizar elementos musicales, artísticos, visuales y otros recursos en la enseñanza de la historia.

La investigación busca fomentar un enfoque pedagógico más dinámico y participativo, que involucre la música tradicional como una forma de expresión cultural y una herramienta para enriquecer el proceso de enseñanza-aprendizaje de la historia. A través de esta propuesta, se busca generar un mayor interés y compromiso de los estudiantes con su patrimonio cultural, promoviendo la valoración y preservación de la música tradicional colombiana, así como la exploración de nuevas metodologías y recursos educativos.

La importancia de esta investigación es que permea a este trabajo con la posibilidad de transversalizar los saberes, creando una red de conocimiento que, a partir de diferentes formas de abordar el aprendizaje, enriquece la metodología y otorga una relevancia a la cultura y la preservación de la música tradicional. Todo esto, a través del camino de la exploración y aplicación a la vida real de cada niño. También permite reflexionar en la necesidad de que el material sea de fácil acceso con el fin de llegar a más niños, niñas, jóvenes y personas que se interesan por el guitarrón mexicano, sintiéndolo más cercano a su contexto.

1.3.4. Sánchez, Daniel. Propuesta didáctica para el aprendizaje del currulao en el bajo eléctrico. 2018

El objetivo general del proyecto es orientar de forma didáctica, el aprendizaje de la interpretación del bajo eléctrico en el género currulao de la zona del pacífico colombiano.

Como objetivos específicos se planteó Identificar el género currulao desde sus aspectos: social, cultural, religioso y artístico. Fomentar y enriquecer el aprendizaje de la interpretación del bajo eléctrico en el currulao. y por último se diseña una cartilla que presente los elementos de la interpretación del currulao en el bajo eléctrico. (Sanchez, 2018)

Este trabajo de grado se enfoca en el aspecto musical y evidencia la importancia de comprender la música desde diferentes perspectivas, como lo social, cultural, histórico, etimológico, religioso y artístico.

Como resultado de esta investigación, se desarrolla una cartilla que abarca los elementos constitutivos musicales del currulao. Este material didáctico se convierte en una herramienta de conservación cultural del Pacífico Sur Colombiano, se enfoca en los aspectos musicales, y explora los factores que influyen en la interpretación del género, teniendo en cuenta el contexto social, cultural e histórico, de los que se desprenden los elementos constitutivos.

El tipo de investigación elegido para la realización de este proyecto es cualitativo por medio de la cual de acuerdo con Rodríguez, Gil y García “Estudia la realidad en su contexto natural, tal y como sucede, intentando sacar sentido de, o interpretar los fenómenos de acuerdo con los significados que tienen para las personas implicadas.

1.3.5. Jordy, Sánchez. 2020. Arreglos y adaptaciones al bajo eléctrico de tres bambucos compuestos por Juan de Dios Sánchez.

Este trabajo de tesis presenta tres obras del compositor Juan de Dios Sánchez, pertenecientes al género del bambuco, adaptadas y arregladas para el bajo eléctrico en calidad de instrumento solista o único acompañante. El objetivo principal es explorar los elementos constitutivos del bambuco, no solo definiendo sus características musicales principales, sino

también analizando a algunos exponentes que han ejercido una influencia relevante en la evolución del compositor abordado.

Mediante el análisis musical de cada obra seleccionada, se establecen las particularidades necesarias para desarrollar las adaptaciones y arreglos en el bajo eléctrico. Además, se hacen referencias a bajistas destacados en el género del bambuco y a intérpretes reconocidos en el ámbito del bajo solista y único acompañante. Se describe detalladamente las técnicas aplicables al instrumento objetivo, para posteriormente adaptarlas a la perspectiva planteada en este proyecto.

1.3.6. Urbina, Jineth. Bambuqueando, Guía didáctica para la enseñanza del clarinete teniendo como referencia el ritmo del bambuco.

Este trabajo de tesis se enfoca en el género colombiano del bambuco, centrándose en cinco bambucos específicos como referencia. El objetivo principal es crear diez estudios a partir de cada bambuco, para brindar a los estudiantes de nivel básico e intermedio una herramienta que les permita mejorar técnicamente en la interpretación del clarinete y acercarse a este género tradicional colombiano.

Los estudios creados se diseñan de manera que aborden los elementos característicos del bambuco, como su ritmo, melodía y ornamentación particular. De esta manera, se busca proporcionar a los estudiantes una base sólida para comprender y ejecutar adecuadamente el bambuco en el clarinete, desarrollando tanto habilidades técnicas como una apreciación más profunda de este género musical.

En esta tesis se crean diez estudios basados en cinco bambucos colombianos, para mejorar técnicamente la interpretación del clarinete y acercar a los estudiantes de nivel básico e intermedio al género del bambuco. Estos estudios abordan los elementos característicos del bambuco, brindando a los estudiantes una herramienta práctica y didáctica para su aprendizaje y desarrollo musical.

1.4. Justificación.

La presente investigación se justifica debido a la necesidad de abordar la falta de conocimiento, acceso y material didáctico apropiado para la enseñanza del guitarrón mexicano en Colombia, específicamente en la ciudad de Bogotá. A pesar de ser un instrumento de relevancia en la música tradicional mexicana, su participación en géneros musicales distintos al mariachi ha sido poco utilizada y desaprovechada en el contexto colombiano.

La falta de enfoque académico o un estudio formal del guitarrón en Colombia ha generado un desconocimiento generalizado sobre este instrumento y limitado su ejecución en diversos géneros musicales. Esta carencia se ve reflejada en la escasa disponibilidad de métodos didácticos y recursos accesibles para el aprendizaje del guitarrón en Bogotá. Esto, a su vez, dificulta el proceso de enseñanza y aprendizaje, así como la exploración de géneros musicales que podrían enriquecerse con la participación del guitarrón.

Además, se observa una falta de articulación del guitarrón con otros géneros musicales tradicionales de formato acústico en Colombia. Aunque estos géneros valoran y utilizan instrumentos acústicos, se ha recurrido a instrumentos eléctricos o amplificadas para suplir la función del bajo. En este sentido, surge la interrogante sobre la viabilidad y el potencial del guitarrón como bajo acústico en estas expresiones musicales, lo cual abriría nuevas posibilidades sonoras y enriquecería la perspectiva musical latinoamericana.

Del mismo modo, la limitada oferta de maestros certificados en la enseñanza de guitarrón mexicano en Bogotá, con la mayoría de ellos habiendo estudiado directamente en México, denota la falta de acogida del instrumento en la formación educativa y académica en Colombia. Esta situación restringe el acceso de los estudiantes interesados en aprender el guitarrón a una enseñanza formal y de calidad.

En cuanto a la Fundación Escuela Folclórica Mexicana de Soacha, donde se enseñan instrumentos típicos del mariachi, se puede observar una desconexión de los niños con su contexto musical tradicional colombiano, así como la falta de exploración y fusión del guitarrón con canciones propias de su entorno. Esta situación limita el desarrollo musical y cultural de los estudiantes al exponerlos principalmente a un repertorio netamente mexicano.

En este orden de ideas, la presente investigación busca llenar un vacío en el conocimiento y la disponibilidad de recursos didácticos del guitarrón mexicano en Bogotá, Colombia. Así, la inquietud emerge al contemplar la necesidad de ampliar el acceso, enriquecer la formación académica y explorar nuevas posibilidades sonoras del guitarrón en distintos géneros musicales tradicionales. Además, busca fortalecer la conexión de los estudiantes con su contexto musical colombiano y promover la apropiación cultural y musical del guitarrón como instrumento versátil en el ámbito latinoamericano.

Finalmente, observando los antecedentes de esta investigación se considera que, en la literatura contemporánea, se han generado interrogantes dirigidos hacia el valor del bajo en los diferentes géneros tradicionales en Colombia, la educación formal de los saberes y la transversalización de estos. Así, es importante darles respuesta a estas inquietudes que se presentan con relación a lo musical, lo social y lo cultural desde un punto de vista pedagógico y didáctico que enriquezca al aprendizaje, el que hacer del maestro, y las expresiones culturales apropiadas en Colombia, como lo es el mariachi.

1.5 OBJETIVOS

1.5.1 Objetivo General:

Desarrollar un material didáctico para el aprendizaje experiencial del guitarrón mexicano a través de los ritmos Bambuco y cumbia, con el fin de diversificar los géneros musicales en los que el instrumento puede participar y promover su integración en la música tradicional de Colombia en el contexto musical de la Escuela Folclórica Mexicana de Soacha.

1.5.2 Objetivos Específicos:

- Describir las características técnicas, morfológicas y musicales del guitarrón mexicano, destacando su versatilidad y potencial en la música tradicional colombiana.
- Identificar los niveles de conocimiento teórico práctico de los estudiantes de guitarrón de la Fundación Escuela Folclórica Mexicana de Soacha.
- Diseñar un material didáctico aplicando el aprendizaje experiencial que sea accesible, que incluya técnicas de ejecución, ejercicios prácticos y repertorio adaptado para el guitarrón mexicano en ritmo de bambuco y cumbia colombiana.
- Implementar el material didáctico en la Escuela Folclórica Mexicana de Soacha, a través de talleres y clases piloto.
- Evaluar los alcances y efectos pedagógicos en la implementación de la guía didáctica.

2. MARCO TEORICO:

2.1 Orígenes y evolución histórica del Guitarrón Mexicano

El guitarrón mexicano es un instrumento musical de gran importancia en la tradición y cultura mexicana. Para comprender su relevancia, es necesario contextualizar históricamente y explorar su evolución a lo largo del tiempo.

Este instrumento tiene sus raíces en el periodo colonial, donde se fusionaron elementos musicales españoles e indígenas para dar lugar al género del mariachi, con el guitarrón como uno de sus pilares fundamentales.

2.1.1. Organología del Guitarrón

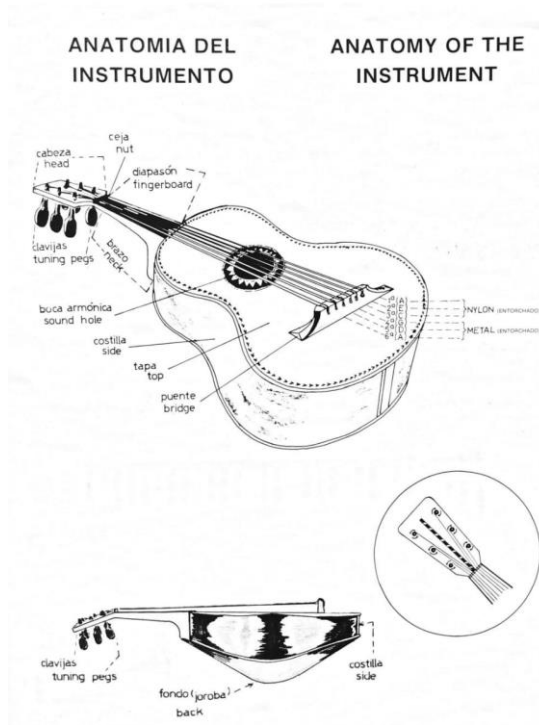
Según Chamorro (1944) La organología es una disciplina que se ocupa del estudio de los instrumentos musicales en términos de su descripción física, propiedades acústicas, antecedentes históricos, técnicas de ejecución, uso, función y ocasión, tomando en cuenta que un instrumento musical puede servir como fuente e información para entender su relación con el hombre (p. 51).

Por su parte, (Hood, 1971)), ofrece una distinción clara entre la organografía y la organología. Al primer concepto lo expone como “el principal sistema de clasificación de instrumentos musicales”; mientras que la organología la entiende como “la ciencia de los instrumentos musicales”.

Al respecto, Hood propone que esta ciencia debe ocuparse de algo más que la descripción morfológica de los instrumentos: la ciencia de los instrumentos musicales debe incluir no solamente la historia y la descripción de los mismos, sino que también es importante comprender rasgos olvidados por la “ciencia” de los instrumentos musicales, tales como las particulares técnicas del performance, la función musical, la decoración que es diferente hablar netamente de la construcción del instrumento y una variedad de consideraciones socioculturales. (Hernandez,2020)

Teniendo en cuenta la falta de información acerca del instrumento, acá se hace un acercamiento desde lo que se conoce de organología de instrumentos similares. El guitarrón (fig.1.) al ser un instrumento cordófono tiene una organología en la cual se unen dos familias de instrumentos importantes. Por un lado, viene de la familia de la guitarra y/o vihuela, que cuenta con una caja de resonancia cuyo funcionamiento acústico se fundamenta en una cavidad sonora o caja de resonancia, que está construida para resonar las notas de las cuerdas que entran por la boca armónica que vibran y retumba en una fina tapa de determinada madera, sin embargo, cuenta con un fondo o joroba de forma cóncava y costillas o comúnmente conocido como aro, característica que fue dada en México en donde fue creado. Por otro lado, el brazo del guitarrón tiene un funcionamiento similar del contrabajo, ya que no cuenta con trastes como la guitarra, su mástil es liso y la afinación de las notas se da por la distancia en la que los dedos oprimen la cuerda.

Figura 1. Anatomía del guitarrón mexicano



Tomado de Método práctico de guitarrón (Gonzalez, 1983)

Así, de acuerdo con Santiago (citado por González, 1983) “El Guitarrón mexicano es un instrumento de cuerda similar en funciones al contrabajo, pero con una sonoridad y una forma de ejecutarse muy peculiares, ya que el guitarrón por regla general debe tocarse a doble cuerda por octavas” (p. 3). Es un bajo acústico de gran tamaño, con forma de guitarra, pero sin trastes, y se ejecuta mediante una técnica que implica tocar las cuerdas dobles “pellizo” o “jalón”.

Su afinación y número de cuerdas varían, pero generalmente consta de seis cuerdas entorchadas y la tapa de la caja de resonancia anterior de forma cilíndrica. Estas características lo diferencian de otros instrumentos de cuerda y bajo acústicos, así como su sonoridad única y versátil. Además, las cuerdas generalmente están afinadas así: primera cuerda A2(La 2), segunda cuerda Mi3 (E3), tercera cuerda Do3(C3), cuarta cuerda Sol2 (G2), quinta cuerda Re2 (D2) y la sexta cuerda La1 (A1).

Con respecto a la parte cultural, en cuanto al repertorio y estilos de interpretación, el guitarrón mexicano es ampliamente utilizado en el mariachi y otros géneros musicales tradicionales mexicanos. Su función en la estructura musical varía desde brindar el ritmo y la armonía hasta ofrecer solos melódicos. El repertorio tradicional del guitarrón incluye rancheras, sones, vales y polkas, entre otros géneros, cada uno con su estilo de interpretación característico.

Así mismo, a lo largo de su historia, el guitarrón mexicano ha experimentado influencias y fusiones con otros géneros y estilos musicales, tanto dentro como fuera de México. Ha sido adaptado y ha enriquecido la diversidad sonora en diferentes contextos musicales, desde colaboraciones con artistas internacionales hasta fusiones con géneros contemporáneos. Estas influencias y fusiones contribuyen a mantener la relevancia y vigencia del instrumento en la música actual.

2.1.2. Orígenes:

De acuerdo con Chamorro (2006), el guitarrón mexicano sustituyó al arpa, que era la encargada de tocar los bordones y tiempos fuertes en mariachi, pues esta no le permitía al intérprete moverse cómodamente entre el público. La dinámica del mariachi suele ubicar el inicio del performance en la calle e ingresar al establecimiento en donde se da la serenata, por lo que este bajo acústico se adaptó a dichas dinámicas.

Por otro lado, en el sitio web Mariachis.es se menciona que uno de los orígenes del guitarrón pudo haber sido que

Los indígenas del barrio de la Ascensión en Cocula Jalisco empezaban a adueñarse de la música religiosa, inventan una especie de guitarrilla, parecida al laúd europeo, que luego dio lugar a la vihuela que más tarde dio origen al Guitarrón. (<https://mariachis.es/>; Guitarron, s.f.)

En la actualidad el instrumento morfológicamente no ha sufrido grandes cambios, simplemente el tipo de madera que se usa para su construcción dependiendo de la región del mundo en la que se fabrica el instrumento.

Con respecto al origen del ámbito pedagógico del instrumento, existen diversas técnicas de ejecución y recursos didácticos para aprender a tocar el guitarrón mexicano. Tanto enfoques tradicionales como contemporáneos se utilizan en la enseñanza y el aprendizaje del instrumento.

Para estudiar el guitarrón no es indispensable poseer constitución robusta ni estatura elevada o manos super desarrolladas. Lo que se necesita es entusiasmo, dedicación, mucha voluntad y que al estudiante le guste el instrumento.

Ahora bien, el guitarrón tiene la particularidad de que las cuerdas están alejadas del diapason, y es necesario un mayor esfuerzo de la mano izquierda al oprimirlas. Por esto se forman callosidades en los cinco dedos de la mano y de igual manera se forman en los dedos

pulgar, índice y medio de la mano derecha, ya que la función de esta mano es tirar de las cuerdas hacia arriba (Gonzalez, 1983)

Por otro lado, es importante acceder a diferentes enfoques que permitan al aprendiz aprender holísticamente el instrumento, por lo que esta investigación analiza estos enfoques e intenta traer didácticas a las realidades de la cultura colombiana.

Finalmente, el impacto cultural y social del guitarrón mexicano es significativo. El instrumento contribuye a la preservación de la identidad cultural mexicana y al fortalecimiento de la comunidad a través de su participación en festivales, conciertos y eventos culturales. Además, se ha convertido en un símbolo de la música tradicional mexicana en otros países donde ha sido adoptado, generando intercambios culturales y promoviendo la diversidad musical.

2.1.3 Aportes de guitarronistas a la ejecución técnica del guitarrón

El desarrollo de la técnica de Guitarrón que se conoce fue realizado por José Velasco Olivares “Pelacuas”. Fue el maestro de varios músicos incluyendo Natividad Santiago, que ha sido el creador del método de guitarrón más difundido en el mundo.

La técnica incluye la posición de colgar el Guitarrón en el hombro derecho, halar las cuerdas, octavar las notas (doble cuerda), la afinación, la práctica de la digitación para el desarrollo de la velocidad, claridad, brillantez y sonoridad al ejecutar las melodías. Ha sido complementada por su hijo, José Velasco Jr., quien actualmente es maestro de varios músicos en la zona de Los Ángeles California, impartiendo la “Técnica Superior para Guitarrón”, así como clases de armonía moderna, composición, vocalización, solfeo, etc.

Nati Santiago fue guitarronista del Mariachi Vargas de Tecalitlán desde 1959 y ha evolucionado la técnica y la función del instrumento dentro de la agrupación, extendiéndolo a otros géneros. Escribió el “Método práctico de guitarrón”, que determina una técnica, y forma

de estudiar el instrumentó mostrando ejercicios y repertorio propios de la música de mariachi, escritos en español e inglés.

Posteriormente su hijo, Marco Antonio Santiago Casanova, en 1984 comenzó su carrera musical estudiando guitarrón con su padre y perpetuando su estilo y técnica. En 1985, junto a su hermano Fernando, fundó el Mariachi Juvenil Tecalitlán, grupo reconocido por la tradición e innovación dentro del género. También escribió el segundo volumen del “Método Practico para Guitarrón”.

2.2. Rasgos y cualidades musicales del bajo en los Géneros musicales seleccionados

Se puede entender el folclor como

el estudio del comportamiento integral de una comunidad expresado funcionalmente en la práctica de bienes comunes. A lo largo del siglo XX, se agregaron connotaciones positivas a este concepto de folclor, tanto en función de la promoción de una identidad local (regional o nacional), como por la valoración o idealización de las formas de expresión folclóricas, considerando a este “saber popular” (lo folclórico) como auténtico, y por ello, mejor y mayormente considerado (Karmy, 2009)

Así mismo, Ocampo López (2004), relaciona al Folclor como el saber popular del pueblo que ha sobrevivido en el presente y representa la autenticidad de este. Para esta investigación se han seleccionado los ritmos de bambuco y cumbia, al ser ritmos tradicionales e insignia del folclor colombiano.

Los orígenes de la música latinoamericana y colombiana están marcados por la influencia africana con la percusión, indígena, con la melodía y percusión menor, y europea, con la armonía y la melodía;” de origen mestizo, y más tarde, sometida al influjo hispánico, hasta convertirse en nuestros días en un baile triétnico” (Zapata Olivella, 1962). Esto genera

un sinfín de estilos musicales y determinadas variaciones para la ejecución del instrumento desde el ritmo y el formato con el que se ejecuta.

A continuación, se hace un análisis de cada uno de los géneros que se abordan en esta investigación, describiendo características culturales musicales y sociales del ritmo bambuco y cumbia.

2.2.1 Bambuco

El bambuco es un género musical tradicional en Colombia con un rico origen histórico que se remonta a la fusión de distintas influencias culturales. Sus raíces se encuentran en la herencia indígena, africana y española, que se entrelazaron en el contexto de la colonización y la mestización en el país. A lo largo del tiempo, el bambuco ha evolucionado desde sus primeras manifestaciones hasta consolidarse como un género emblemático de la música colombiana.

El bambuco se caracteriza por una estructura musical distintiva que abarca aspectos rítmicos, melódicos y armónicos. Sus ritmos y formas varían en diferentes regiones de Colombia, pero en general se destacan por su cadencia y su carácter nostálgico. Tanto en su interpretación instrumental como vocal, el bambuco se distingue por su expresividad y su capacidad de transmitir emociones profundas.

En cuanto a las temáticas y letras del bambuco, estas suelen abordar temas como el amor, la naturaleza, la nostalgia y la identidad cultural. Las letras del bambuco reflejan aspectos socioculturales de Colombia y su diversidad regional, siendo un medio de expresión de las experiencias y las emociones del pueblo colombiano.

La instrumentación típica del bambuco incluye instrumentos de cuerda como la guitarra, el tiple y el requinto, así como instrumentos de viento como la flauta y el clarinete, y percusión como el cununo y el bombo. Los arreglos musicales en el bambuco contribuyen a la riqueza sonora y a la expresividad del género, otorgándole un carácter distintivo.

2.2.1.1. Contexto histórico - Exponentes

Ocampo habla del bambuco en su libro *Folklor y bailes típicos colombianos* de 1981. Dice que el bambuco es el ritmo más representativo de la zona andina, tiene raíces en el zorcico de la música vasca de España, así mismo guarda un estilo indígena, que revive el romance por medio de cantos. Durante años de investigación se concluyó que uno de los primeros instrumentos para interpretar este ritmo es el llamado bambuco, elaborado con tubos de bambú, que se le atribuye el origen del ritmo. El bambuco evoca el sabor del campo, lo romántico, lo nostálgico, el orgullo y la superioridad de nuestra tierra y nuestra raza. “Una melodía incierta, íntima, desgarradora, compañera que llora y que al dolor nos despierta. O una risa de placer, incitadora, turbulenta, que arrebatara, que impacienta, con eléctrico poder. Hay en la más poesía, riqueza, verdad, ternura, que en mucha docta obertura y mística sinfonía es bonita”, así lo define el poeta y escritor colombiano Rafael Pombo como un conjunto de sentimientos y apropiación por nuestra tierra. Según los estudios realizados acerca del bambuco, los folclorólogos definen que la fórmula rítmica es 3/4 y 6/8; este carácter multirítmico se puede apreciar en los temas musicales de Pedro Morales Pino que fue uno de los grandes compositores, con sus famosas obras *Cuatro Preguntas*, *Trigueñita* y *Tierra mía*. Otro compositor representativo del bambuco es Jaime Echavarría Villegas con piezas como *Noches de Cartagena*, *Muchacha de mis amores*, *Serenata* y otros. (Ocampo, 1981)

El bambuco ha tenido un papel identitario en el país, como narra Cortes, Históricamente el bambuco se reconoció como la música que definía los ideales de nación y las expresiones culturales de nuestro país, sucede a finales del siglo XIX y las tres primeras décadas del siglo XX como se encuentra consignado en la constitución de 1886, cuando a nivel nacional se proclama el Bambuco como la música nacional, invisibilizando con esto las demás expresiones culturales de las regiones colombianas, producto de la escasa investigación del momento y de la música de la época.

2.2.1.2. Geografía

Esta expresión artística de música y danza colombiana presenta una gran dispersión, pues se encuentra tanto en la región andina como en la costa pacífica. Fue considerado «el aire nacional» desde el siglo XIX, por su formato musical tradicional interpretado por guitarra tiple y bandola, aunque recientemente la cumbia o el vallenato lo han desplazado en esa valoración.

El bambuco ha desarrollado diferentes variantes regionales y estilos en todo el país. En los Andes, por ejemplo, se encuentra el bambuco tradicional, mientras que en la Costa Caribe se destaca el bambuco de corte más festivo y alegre. En el Pacífico, el bambuco se fusiona con elementos afrodescendientes, creando un estilo único y lleno de ritmo.

El bambuco tiene un importante impacto cultural y social en la sociedad colombiana. Ha contribuido a la construcción de la identidad nacional y a la preservación de las tradiciones culturales. Además, el bambuco desempeña un papel relevante en la vida comunitaria y en festividades populares, donde se convierte en un símbolo de unidad y celebración.

2.2.1.3. Música en la actualidad – Tipos de Bambuco

Bambuco fiestero del Tolima Grande: tiene un ritmo que invita a la danza, los instrumentos con los que suele ser interpretado son bandola, tiple, guitarra y en ocasiones algún instrumento de viento. Es utilizado más que todo en los festejos del Sanjuanero y el San Pedro.

Bambuco lento: posee un ritmo muchos más lento y armonías melancólicas.

Bambuco lírico romántico: también conocido como neogranadino, tiene un aire de joropo.

Bambuco instrumental: tradicionalmente interpretado por cuerdas pulsadas. (Ocampo, 1981)

Según el maestro Andrés Villamil el bambuco tiene 23 formas diferentes de interpretarse como él lo menciona en su libro “Guitarra Colombiana, explorando la música colombiana a través de la guitarra” de 2021.

Para Villamil estas son las 23 formas de tocar este género insignia de Colombia son:

Bambuco, bambuco II, bambuco III, bambuco IV, bambuco V, bambuco $\frac{3}{4}$, bambuco $\frac{3}{4}$ II, bambuco $\frac{3}{4}$ III, bambuco $\frac{3}{4}$ IV, bambuco paisa, bambuco paisa II, bambuco paisa III, bambuco paisa IV, bambuco” a lo chunco” bambuco “a lo chunco II”, Bambuco fiestero, bambuco fiestero II, bambuco sureño, bambuco caucano, bambuco patino, bambuco bajo por delante, bambuco moderno y bambuco moderno II.

El bambuco ha experimentado influencias y fusiones con otros géneros y estilos musicales. Ha interactuado con la música clásica, el jazz y otros géneros populares, enriqueciendo su sonoridad y abriendo nuevos horizontes creativos. Estas fusiones han llevado a la creación de variantes contemporáneas y han contribuido a la diversificación del género.

2.2.1.4. La voz del Bajo en el bambuco - Análisis movimiento

ritmo-melódico del bajo

En síntesis, la voz del bajo tiene una función de acompañante o instrumento armónico, introduciéndose y manteniendo el equilibrio entre la armonía y el ritmo, sin embargo y con la evolución e incorporación en diferentes formatos producto de las prácticas musicales a lo largo del país este ha ido transformando su papel de acompañante para tomar en ocasiones la melodía o mostrarse como instrumento solista.

El Bambuco es uno de los ritmos más representativos de Colombia. Existen muchas formas de interpretar el bambuco dependiendo de la región. La característica principal es que comienza con una pausa o silencio de corchea, lo que dificulta su lectura. (Villamil 2021).

En esta investigación se tomará de forma ilustrativa el libro del maestro Andrés Villamil que muestra de forma clara cómo se comporta el bajo en el bambuco, que tradicionalmente ha sido interpretado por la guitarra, pero se busca darle al guitarrón un papel digno de interpretación para esta genero tradicional colombiano.

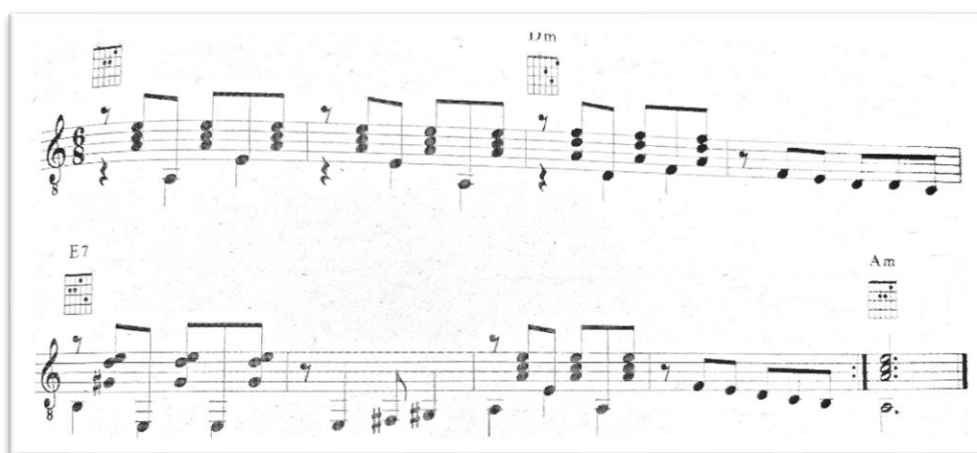


Figura 2. Bambuco 1

Como muchos géneros en el interior del país el movimiento del bajo da riqueza rítmica y armónica, el bambuco suele estar escrito a en la métrica de $\frac{3}{4}$ o $\frac{6}{8}$ y se acompaña en cualquiera de las métricas con tres negras, en todo tipo de formatos ya sea en bambucos de formato solistas, duetos, tríos coros, vocales-instrumentales etc.

En el siguiente sistema podemos apreciar el final sincopado característico de muchos bambucos instrumentales o vocales. Que comienza con un silencio de corchea, acompañado de un calderón o “tenuto”, es decir se detiene justo antes de tocar el acorde final.

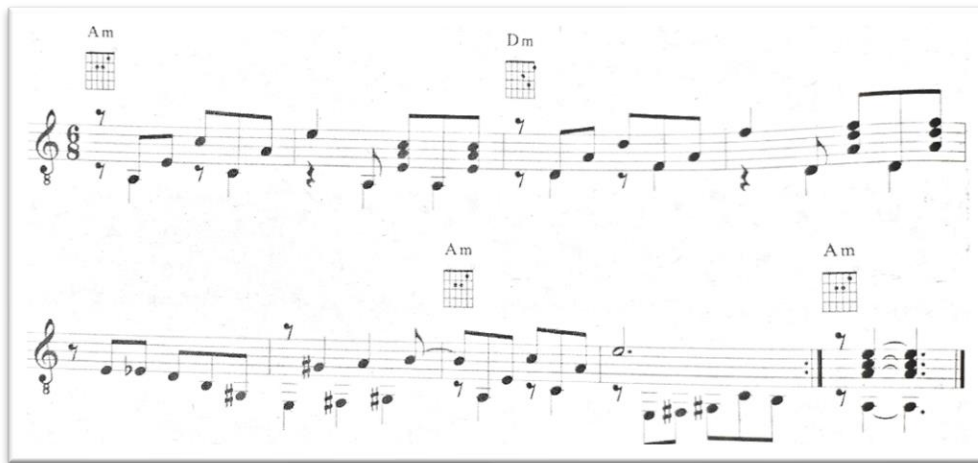


Figura 3. Bambuco 3

Ahora necesitamos explorar este interrogante o fuerte discusión con respecto al bambuco y es ¿el bambuco se escribe a $\frac{3}{4}$ o $\frac{6}{8}$? A Pedro Morales pino se le atribuye la escrita al pentagrama del bambuco así como de otros aires nacional, este ritmo en principio se escribe en compas de $\frac{3}{4}$ régimen acentual que adoptaron los músicos académicos del momento, esta escritura en su momento genero gran controversia pues si se tocaba y conocían los ritmos era fácil para los intérpretes leerlo y tocarlo bajo este régimen, sin embargo para músicos foranes era complicadísimo e imposible hacerlo (Pinzón 1961) pues la acentuación prosódica no coincidían con la acentuación del compás de $\frac{3}{4}$, es decir se generó

una confusión al escribirlo entre el acento rítmico propio del compás con el acento agógico propio del lenguaje musical. Esto se explica en la presencia de patrones poli rítmicos tanto en su melodía como en su acompañamiento, como lo explica Miñana (Miñana 1997)

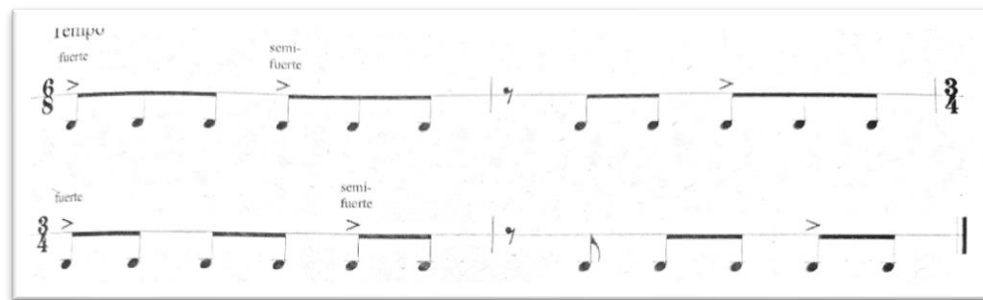


Figura 4 Bambuco 4

Métricamente el bambuco se caracteriza por utilizar simultáneamente la medida 3/4 y 6/8, es decir, tres tiempos de subdivisión binaria contra dos tiempos de subdivisión o pie ternario: Esta combinación métrica no se da en forma de Hemiola o alternancia regular, sino que aparece en varios niveles. En el nivel melódico suele funcionar en 6/8 aunque combina ocasionalmente compas de 3/4. A nivel percutido hay instrumentos que acentúan más el 3/4 y otros el 6/8, e incluso otros como la tambora combinan ambas métricas (6/8 en la madera 3/4 en el parche). (Cortes, 2013).

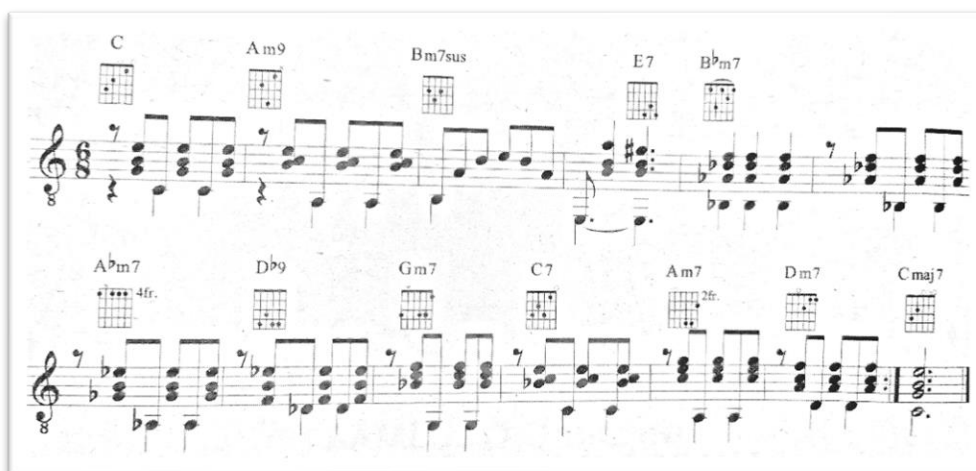


Figura 5. Bambuco Moderno

Podemos visibilizar en este fragmento de bambuco moderno como incorpora todas las expresiones anteriormente analizadas, adicionalmente incorpora ritmo tipos y armonía modernos. Están escritos en su mayoría en 6/8 para su facilidad a la hora de la lectura armónica y melódica, aunque siempre estará inmerso el $\frac{3}{4}$ como lo vemos en el compás 5, haciendo un estilo de corte en el acorde si bemol menor 7.

2.2.2. CUMBIA:

La cumbia es considerada el ritmo más representativo de Colombia a nivel internacional. Su origen se remonta al sincretismo cultural entre las comunidades negras africanas, los españoles europeos y los pueblos indígenas americanos. La estructura rítmica principal de la cumbia se compone de varios instrumentos, entre los cuales se destacan la tambora, el tambor llamador, el tambor alegre, maraca o guache, los cuales acentúan el contra tiempo. (Tietjen, 2021)

Es importante destacar que la cumbia es un patrimonio cultural invaluable para Colombia y ha sido declarada Patrimonio Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO en 2019. Este género musical ha trascendido fronteras y ha sido adoptado por otros países de la región latinoamericana, donde se han desarrollado variantes regionales con características propias, pero siempre manteniendo la esencia de la cumbia colombiana como raíz. (Guerrero, 2010).

2.2.2.1. Contexto histórico - Exponentes

Ritmo festivo y alegre, resultado de la mezcla de las culturas, afrocolombiana, indígena, y europea, incita al jolgorio y la parranda, existen varios tipos de cumbia por toda Latinoamérica ya que se ha desarrollado con diferentes características de su país de origen. (Villamil, 2021)

En última instancia se concreta en ella una mezcla armónica de las culturas indígenas, africanas y españolas, que supuestamente conforman la nación colombiana. Luego pasa a las bandas de viento sabaneras, conocidas como bandas pelayeras, en las que el clarinete asume las melodías de las flautas: gaitas y flautas de millo. Luego pasa a las orquestas de salón, más estilizadas y modernizantes. (Ochoa, 2017, p 35-36) Hoy en día se fusionan con otros estilos (influencia de Funky y rock).

2.2.2.2. Geografía

La cumbia ha sufrido transformaciones según la región, allí se adapta y se adopta como género propio. Originalmente interpretada por los conjuntos de gaitas y los de flauta de millo, sobre lo cual se debate si esto implica un origen principalmente indígena o afro. (Apuleyo Mendoza & Forero, 1967).

Con respecto a la geografía del desarrollo de la Cumbia, en el prólogo del “Libro de la Cumbia – Resonancias, transferencias, y trasplantes de las cumbias latinoamericanas”. Julio Mendívil reflexiona sobre el siguiente interrogante “¿Qué posibilitó el destino peregrino de la cumbia? No es fácil decirlo. Tal vez fue el bloqueo económico impuesto a Cuba después de la revolución, que abrió para Colombia un mercado de música tropical, o tal vez fue la compatibilidad entre algunos lenguajes musicales pentatónicos. No se sabe. Pero, sea de una u otra forma, desde mediados del siglo XX, la vemos recorrer países, tradiciones, configuraciones instrumentales —flauta de millo campesina en Colombia, guitarras eléctricas en Argentina y Perú o sintetizadores en las cumbias digitales recientes—, o mezclarse sin reparos con diferentes géneros como el rock, el huayno o el sanjuanito, de forma tan profunda que ya es imposible imaginarla como un producto cultural unitario. (Mendívil 2019).

2.2.2.3. Cumbia en la actualidad - Tipos de Cumbia

Existen varias modalidades regionales de la cumbia, las más representativas son:

- Conjunto de caña de millo:
- La caña de millo, también llamada pito atravesao, es el instrumento melódico percusión
- Tambor alegre
- Tambor llamador (bambuquito)
- Tambora
- Maracones o un guache

Algunos de sus exponentes han sido Efraín Mejía, Juan Corralito y Pedro “Ramayá” Beltrán. Las cumbias del conjunto de millo se presentan tanto instrumentales como cantadas.

Cumbia de acordeón:

Se caracteriza por incluir el acordeón. Este instrumento europeo es secundado por una caja de doble repercusión, de unos 30 centímetros de alto (o de un solo parche, pero del mismo tamaño); por una guacharaca (o trozo de "caña de lata", llamado así porque se hace de un bambú especial que tiene ese curioso nombre); la guacharaca es hueca en una tercera parte de su grueso, tiene ranuras a' todo lo largo y otras 'transversales. También en ocasiones incluyen la conga, el timbal, el bajo eléctrico e instrumentos de viento como saxofones y bombardinos (como en el caso de Los Corraleros de Majagual). Este tipo de cumbia ha dado a luz a grandes intérpretes y promotores como: Los Corraleros de Majagual, Andrés Landero, Alejandro Durán, Gilberto Torres, Policarpo Calle, Alfredo Gutiérrez, Lisandro Meza, Nafer Duran y su Conjunto entre otros (Pérez & Ochoa, 2017, p 10-12).

Cumbia orquestal:

Como su nombre lo indica a este tipo de cumbia se le ha añadido el formato típico de orquesta de la Costa del Caribe, utilizando vientos en metales y cañas como: el saxofón, el clarinete, la trompeta, el trombón, entre otros. Además de usar instrumentos que homologan las percusiones autóctonas como: Las Congas, El Timbal, La batería y otros. Las orquestas de baile en el Caribe colombiano se basan en el sonido de las grandes orquestas de baile cubanas, así como en las big-band norteamericanas. Dentro de las primeras orquestas que incluyeron este repertorio se destacan la Atlántico Jazz Band, la A Número 1 de Pianeta Pitalúa y la Orquesta Emisora Fuentes. En estas agrupaciones comenzaron la mayoría de los músicos que luego fueron íconos de este tipo de repertorios en las décadas siguientes, dentro de los

que se destacan Lucho Bermúdez, Pacho Galán, Clímaco Sarmiento, Rufo Garrido y Simón Mendoza (este último con la Sonora Cordobesa). (Pérez & Ochoa, 2017, p 10-12)

Estos formatos representativos de la cumbia se dieron en su forma más primitiva en Colombia sin embargo la cumbia de Colombia, es un fenómeno que “abarca hoy un espectro tan amplio de fenómenos musicales a lo largo del continente americano, que incluye formas sumamente folclóricas y locales, al mismo tiempo que otras híbridas y abiertamente internacionales. Así, la cumbia puede ser en la actualidad argentina, chilena, ecuatoriana, mexicana, peruana o venezolana, asumiendo en cada uno de esos lugares distintivos propios. (Mendívil 2019)

2.2.2.4. La voz del Bajo en la cumbia - Análisis movimiento ritmo-melódico del bajo

A continuación, se realizará un análisis de tres ejercicios propuestos por Ariel Escobar Montoya en su cartilla Rítmica del bajo en los patrones percusivos de la cumbia y porro ejecutados en orquestas colombianas de 2022, en los cuales se evidencia los patrones rítmicos y melódicos para la voz del bajo en la cumbia.

The image displays a musical score for a piece titled 'Cumbia 1'. It consists of four staves. The top staff is labeled 'Armonia' and shows a sequence of chords: C_m, G₇/D, G₇/D, and C_m. The second staff is labeled 'tumbao bass' and shows a bass line with notes corresponding to the chords. The third staff is labeled 'Conga con variacion' and shows a rhythmic pattern with notes and rests, including some notes with 'o' above them. The fourth staff is labeled 'Guiro' and shows a rhythmic pattern with 'x' marks indicating the sound of the guiro.

Figura 6: Cumbia 1. tomado de Rítmica del bajo en los patrones percusivos de la cumbia y porro ejecutados en orquestas colombianas (Escobar 2022).

En la figura 6. se observa un bajo bastante sencillo y tradicional moviéndose de primero a 5 grado, en ritmo de blancas acentuando el primer tiempo fuerte del compás. Es importante resaltar la característica rítmica que, aunque este escrito en 2/2 el acento en el güiro se da como si estuviera escrito en 4/4 en el primer y el tercer tiempo del compás, igualmente se acentúa el quemado en el tercer tiempo del compás en la conga.

The image shows a musical score for 'Cumbia 2' with four staves. The top staff is labeled 'Armonia' and shows a sequence of chords: C_m, G₇/D, G₇/D, and C_m. The second staff is 'tumbao bass' in bass clef. The third staff is 'Conga con variacion' with rhythmic notation and accents (o, s, o, s, o, s, o). The fourth staff is 'Guiro' with rhythmic notation and accents (x, x, x, x, x, x, x, x, x, x, x, x, x, x, x, x).

Figura 7: Cumbia 2. tomado de Rítmica del bajo en los patrones percusivos de la cumbia y porro ejecutados en orquestas colombianas (Escobar 2022).

En esta figura se evidencia el motivo ritmo melódico más tradicional de la cumbia en Colombia, el primer tiempo fuerte con unidad de compas y luego el segundo en dos negras, se usa con el primer grado y luego el quinto grado, aunque también con sonidos de la triada el primer grado tercero y quinto, notas que constituyen el acorde.

The image displays a musical score for 'Cumbia 3'. It consists of four staves. The top staff, labeled 'Armonia', shows a sequence of chords: C_m, G₇, G₇, and C_m. The second staff, 'tumbao bass', is in bass clef and shows a melodic line with notes and rests. The third staff, 'Conga con variacion', includes rhythmic notation with 'o' and 's' above notes, indicating specific conga patterns. The bottom staff, 'Guiro', shows a rhythmic pattern with 'x' marks above notes, representing the guiro's sound. The score is in 2/4 time and features a key signature of one flat.

Figura 8: Cumbia 3. tomado de Rítmica del bajo en los patrones percusivos de la cumbia y porro ejecutados en orquestas colombianas (Escobar 2022).

En esta figura vemos como en el compás numero dos la línea del bajo tiene una función un poco más melódica que abarca la octava en su totalidad de nuevo usando los sonidos característicos del acorde el primero el tercero y quinto grado del acorde, claramente se pueden dar expresiones con más versatilidad dando al bajo un rol melódico similar al jazz un poco caminante entrelazando las funciones armónicas.

2.3 Teorías del Aprendizaje

2.3.1 Constructivismo en la educación

El constructivismo como enfoque epistemológico surge la discusión entre si tenemos saberes preconcebidos o si todo surge al modo en que se construye un edificio desde cero, este planteamiento es resumido por Ortiz Granja como:

- El conocimiento es una construcción social del ser humano: Cada persona percibe la realidad de forma diferente y esto afecta la manera en cómo le da significado al mundo
- Existen múltiples realidades construidas individualmente y no gobernadas por leyes naturales.
- La ciencia no descubre realidades ya hechas si no que construye, crea e inventa escenarios.

Desde esta perspectiva la enseñanza se puede analizar desde el dialogo entre los conocimientos del docente y del estudiante, los cuales entran en dinámicas de oposición o complemento que buscan llegar a una síntesis del saber la cual podemos considerar como el Aprendizaje. Debemos considerar que estas discusiones se verán permeadas por un contexto socio cultural y el desarrollo psicológico y cognitivo del alumno y del maestro.

En este sentido desde el constructivismo el aprendizaje se puede concebir desde el desarrollo, ya que, todo aprendizaje busca la ampliación, consolidación e integración de conocimientos. También se debe pensar como proceso ya que el aprendizaje no es un hecho sino una serie de pasos concatenados que conducen a la consolidación e integración de los contenidos, esta asimilación llevara a un cambio, es decir a que haya una diferencia entre la etapa inicial y la etapa final. Finalmente, el Aprendizaje es diverso, dado que no todos aprendemos lo mismo ni aprendemos igual.

2.3.1.1 La teoría cognitiva de Piaget

Esta teoría conocida también como “Evolutiva” considera que el proceso de maduración biológica puede facilitar u obstaculizar la formación de estructuras cognitivas, lo cual implica que para cierta edad el infante tiene unas potencialidades y unos límites en cuanto al aprendizaje.

Para Piaget el aprendizaje se da desde dos procesos: Asimilación y Acomodación. El primero se refiere al contacto del niño con los objetos a su alrededor y el segundo refiere a como hace uso de estos nuevos conocimientos. Después de estos dos procesos aparece un último proceso denominado como Equilibrio en el cual el sujeto usa lo que ha aprendido para mejorar su desempeño en el mundo.

2.3.2. Enfoques constructivistas en educación musical

La teoría del aprendizaje Social de Vygotsky

Desde Vygotsky tenemos que el Aprendizaje se concibe como el resultado de la interacción del individuo con el medio, la persona construye su saber sobre el mundo y sobre sí mismo a través de su interacción con la sociedad donde se desarrolla.

La teoría Vygotsky la divide en tres niveles:

| | |
|-----------------------------|---|
| Nivel de desarrollo Real. | El desarrollo psíquico actual del sujeto. Es el punto de partida desde el cual planificamos hacia dónde queremos que el sujeto evolucione |
| Zona de desarrollo Próximo. | Es una zona intermedia entre lo que el sujeto sabe en el momento presente y lo que puede llegar a saber. |

| | |
|--------------------------------|--|
| Nivel de desarrollo Potencial. | Es lo que el sujeto no sabe. Es, por tanto, tarea del profesor determinar el objetivo de hacia dónde quiere llevar el aprendizaje del sujeto. Es decir, cuál será su siguiente paso de aprendizaje |
|--------------------------------|--|

Las estrategias que se utilizan para ayudar al sujeto en su zona de desarrollo próximo hasta su Zona de Desarrollo Potencial se llaman «andamios». Es decir, es como si usamos la ayuda de andamios para construir la siguiente planta de un piso, al que desde el suelo (de forma independiente) no llegaríamos. (Mavi Pastor,2020)

En Vygotsky y en esta investigación es clave el termino de *Zona de Desarrollo Próximo* o sea la distancia entre lo que una persona puede aprender por sí misma y lo que puede aprender de la mano de un experto en el tema, en esta zona es donde se produce el aprendizaje de nuevas habilidades

Desde el punto de vista constructivista, podemos considerar el aprendizaje como: desde el punto de vista constructivista, el aprendizaje es un proceso de desarrollo de habilidades cognitivas y afectivas, alcanzadas en niveles de maduración. Este proceso implica la asimilación y acomodación lograda por el sujeto, con respecto a la información que percibe. Se espera que esta información sea lo más significativa posible, para que pueda ser aprendida. Este proceso se realiza en interacción con los demás sujetos participantes, ya sean compañeros y docentes, para alcanzar un cambio que conduzca a una mejor adaptación al medio” (Ortiz Granja)

2.3.3. Didáctica constructivista alternativa de la música

La Didáctica Constructivista Alternativa de la Música (DCAM) es una propuesta didáctica desarrollada por el profesor Manuel Antonio Pérez Herrera como producto de su

tesis doctoral “La música como eje transversal en el Desarrollo del conocimiento”. El autor señala que parte de las propuestas Teórica de Piaget y Vygotsky y en las propuestas didácticas de Dalcroze y Orff.

En este sentido lo que se busca con la DCAM es hacer de la música un medio fundamental para el desarrollo humano, con el cual se logre impactar en las estructuras cognitivas de los alumnos. El autor señala que el programa basado en esta propuesta didáctica debe posibilitar el desarrollo de una práctica educativa de acciones investigativas, generadora de espacios de reflexión, integración y construcción de saberes sociales, científicos, tecnológicos y transdisciplinarios. (Pérez Herrera).

Esto se logra gracias a al uso de diferentes lenguajes integradores como la expresión corporal, las emociones, la espiritualidad, la creatividad, la expresión rítmica-dancística, las percepciones audio y psicoactivas, etc. (Pérez Herrera)

De igual forma se considera la música como área de conocimiento abierta para que acceda toda la comunidad, es decir todo el contexto participante tiene la oportunidad de desarrollar estructuras cognitivas, emocionales, motrices y psicoactivas a partir de la ejercitación libre y espontánea de la música de manera comprensiva.

El profesor desde esta propuesta debe actuar como mediador, facilitador, evaluador y estimulador del proceso de enseñanza de la música quien a través de la práctica pedagógica integral internaliza y potencializa en los y las alumnas el lenguaje de la música, hasta lograr el desarrollo del concepto.

En este sentido la DCAM se concibe como un sistema teórico “Activo” propicio para estimular las experiencias sensoriales y audio perceptivas de las personas guiadas de manera eficaz y placentera hacia la construcción de un conocimiento social, que en primera instancia parte de la individualización como periodo de afianzamiento del aprendizaje y la socialización colectiva.

LA DCAM se presenta como la posibilidad de desarrollo de una educación libertaria y progresiva, que rompe con ideales de modelos, marcos y posturas epistemológicas centradas en prácticas reduccionistas y mercantilistas establecidas en el paradigma positivista - cuantitativo.

En síntesis, la DCAM se centra en que “La música debe vivirse y disfrutarse, para posteriormente, entrar en su campo teórico, porque en el aprendizaje de sus códigos no se puede perder este goce; así el niño y la niña, la anhelará y la hará suya, ya que se constituye en un medio para expresar y compartir sus emociones”

2.3.4. Aprendizaje experiencial

El aprendizaje experiencial es un enfoque educativo que se enfoca en el aprendizaje a través de la experiencia práctica, la reflexión y la aplicación activa de nuevos conocimientos y habilidades en situaciones reales. Se basa en la idea de que los estudiantes aprenden mejor cuando están involucrados activamente en el proceso de aprendizaje y tienen la oportunidad de experimentar y aplicar los conceptos aprendidos en la vida real. ("Experience and Education" publicada en 1938).

Decía John Dewey: “Dales a los estudiantes algo que hacer, no algo que aprender; y el hacer es de tal naturaleza que exige pensar; el aprender resulta de manera natural.”

Considera este pedagogo, que cuando el niño inicia sus estudios, lleva consigo cuatro impulsos innatos: comunicar, construir, indagar, y expresarse adecuadamente. Es labor del maestro encauzar y orientar estas inclinaciones infantiles. (L Rodríguez - Odiseo, 2015)

El método de los proyectos, cuya fundamentación teórica fue elaborada por John Dewey, parte del principio esencial de que la vida, con toda la riqueza de sus aspectos de acción, pensamiento y sentimiento, debe ser llevada al seno de sus clases (Filho 1964), en unas condiciones que permitan al alumno realizar un trabajo personal libremente escogido y

libremente ejecutada, mediante una enseñanza orientada por proyectos que sean percibidos y comprendidos como tales por los educandos".

La pedagogía de Dewey requiere que los maestros realicen una tarea extremadamente difícil, que es “reincorporar a los temas de estudio la experiencia “(Dewey, 1902, pag,285).

El aprendizaje experiencial a menudo se utiliza en entornos de educación no formal, como programas de formación profesional, cursos de educación continua, programas de desarrollo personal y liderazgo, y programas de educación al aire libre. Sin embargo, también se puede aplicar en entornos formales, como en el aula, mediante el uso de actividades prácticas, proyectos y casos de estudio.

El aprendizaje experiencial se basa en el ciclo de aprendizaje de Kolb, que consiste en cuatro etapas: experiencia concreta, observación reflexiva, conceptualización abstracta y experimentación activa. Este ciclo se utiliza para guiar a los estudiantes a través del proceso de aprendizaje y ayudarles a integrar y aplicar nuevos conocimientos y habilidades en situaciones reales. Figura 9.



(Pawelek, 2007)

En resumen, el aprendizaje experiencial es una forma efectiva de aprender mediante la experiencia práctica y la reflexión, y puede aplicarse en varios entornos educativos.

Se puede decir que, de acuerdo con John Dewey, la primera responsabilidad de cualquier escuela es invitar a la curiosidad natural y la actividad del niño y o joven, y dirigirlos hacia la investigación de temas de interés. De aquí nace la filosofía del aprendizaje experiencial, ya que una educación auténtica se efectúa mediante la experiencia. El aprendizaje experiencial es activo y genera cambios en la persona y en su entorno, transformando los ambientes físicos y sociales.

2.4 Guía didáctica.

El uso de materiales didácticos es fundamental en el proceso de enseñanza-aprendizaje, ya que contribuyen a facilitar la adquisición de conocimientos, el desarrollo de habilidades y la motivación de los estudiantes. Definir y comprender qué se entiende por materiales didácticos es esencial para su adecuada utilización en el aula.

Expertos en educación y pedagogía han propuesto diversas definiciones de materiales didácticos. Algunos los definen como recursos tangibles e intangibles que se utilizan con fines educativos, como libros de texto, guías de estudio, multimedia, recursos en línea, juegos educativos, manipulativos y materiales audiovisuales. Otros hacen énfasis en su función de mediación entre el docente, el contenido y los estudiantes, proporcionando apoyo, estimulación y orientación en el proceso de enseñanza-aprendizaje.

Las funciones de los materiales didácticos son variadas. Pueden servir como apoyo para la presentación de contenidos, facilitar la comprensión y retención de información, promover la participación activa de los estudiantes, fomentar el desarrollo de habilidades prácticas, estimular la creatividad y generar motivación e interés por el aprendizaje. Además, los materiales didácticos persiguen objetivos específicos, como mejorar el rendimiento

académico, promover la autonomía y el pensamiento crítico, y favorecer la inclusión y la equidad educativa.

La clasificación de los materiales didácticos es amplia y diversa. Los libros de texto son una de las formas más tradicionales de material didáctico, proporcionando contenidos estructurados y secuenciados. Los recursos multimedia, como presentaciones digitales o videos educativos, ofrecen una experiencia visual y auditiva enriquecedora. Los juegos educativos y manipulativos permiten la participación activa y el aprendizaje práctico. Los materiales audiovisuales, como grabaciones de audio o programas de televisión educativos, ofrecen estímulos auditivos y visuales. Los recursos en línea brindan acceso a información actualizada y diversa.

El diseño y desarrollo de materiales didácticos requiere atención a principios pedagógicos. La secuenciación de contenidos debe ser lógica y progresiva, garantizando una presentación clara y coherente. Los materiales deben adaptarse a diferentes estilos de aprendizaje, utilizando estrategias pedagógicas variadas y motivadoras. Además, es importante considerar la accesibilidad y la usabilidad de los materiales, asegurando que sean comprensibles y fácilmente utilizables por los estudiantes.

La evaluación de los materiales didácticos es esencial para garantizar su calidad y eficacia. Los criterios de evaluación incluyen la pertinencia de los contenidos, la claridad de las instrucciones, la motivación que generan en los estudiantes, la adecuación a los objetivos de enseñanza y la usabilidad en el contexto educativo. La evaluación puede realizarse a través de pruebas piloto, encuestas, observaciones y análisis de resultados de aprendizaje.

El uso de materiales didácticos varía según el contexto educativo. En la educación primaria y secundaria, se utilizan materiales didácticos adaptados a las diferentes áreas curriculares y niveles de desarrollo de los estudiantes. En la educación universitaria, los materiales pueden enfocarse en contenidos más especializados y específicos de cada

disciplina. En la formación profesional, los materiales didácticos se centran en habilidades y competencias requeridas en el ámbito laboral. Además, los materiales didácticos son utilizados en contextos de educación especial, educación a distancia y educación intercultural, adaptándose a las necesidades y características de los estudiantes en cada caso.

2.5 La escuela Folclórica Mexicana de Soacha.

La Fundación Escuela Folclórica Mexicana, con más de 6 años de experiencia, enfoca su trabajo a la cultura, el arte, la música y todo lo relacionado, ofreciendo acompañamiento a niños, jóvenes y adultos desde su experiencia vivencial del hacer.

La fundación en los años 2014 al 2018 realizó el evento llamado encuentro internacional de formación musical mariachi, apoyado entre otras entidades como el ejército nacional, la universidad Sergio Arboleda y la embajada de México. El cual estaba enfocado en la capacitación de músicos del sector mariachi de toda Suramérica, es así como tuvimos maestros desde Estados Unidos y México con estudiantes de Perú, Colombia, Ecuador, Venezuela

<https://www.usergioarboleda.edu.co/noticias/la-sergio-acogio-v-encuentro-internacional- formaci3n-musical-mariachi/>

<https://www.youtube.com/watch?v=5sQjuPPC8-M>

En el año 2019 se realizaron algunas alianzas con entidades del municipio de Soacha como el liceo mayor de Soacha, donde se presentaron algunos estudiantes de danza y música en eventos de la entidad.

El proyecto denominado mariachi infantil juvenil fue creado en el año 2022 donde hemos logrado crecer como escuela con estudiantes de variadas edades, obteniendo recursos de su arte 2022 y también del ministerio de cultura, los cuales gracias a nuestra buena administración y excelentes resultados pedagógicos y musicales han confiado en el proceso y

el trasegar del proyecto, el cual hoy es una realidad que cobija a niños, jóvenes, adultos del municipio de Soacha. Se ha hecho un trabajo de campo en el municipio en colegios de este, donde se ha podido tanto tener presencia musical con presentaciones, como invitaciones a formar parte de nuestra escuela de música a sus estudiantes.

en consecuencia, hemos tenido presentaciones en los siguientes espacios:

- aniversario hogares Soacha octubre 2023
- pasaje san mateo en la novena de navidad organizada por la alcaldía de Soacha diciembre 2023
- inauguración juegos olímpico liceo mayor Soacha mayo 2023
- septimazo organizado por la secretaria cultura de Soacha mayo 2023
- Expo Sibaté en Sibaté julio 2023
- día de la familia colegio Comfacundi septiembre 2023

La agrupación de la escuela folclórica mexicana la forman niños, niñas y jóvenes del municipio de Soacha donde, con empeño, amor y disciplina, desarrollan su crecimiento musical mediante el folclor latinoamericano enfatizando el formato Mariachi. La agrupación se ha presentado en escenarios como el aniversario de compensar Hogares Soacha, en el marco Comercial de la plazoleta de San mateo, fueron invitados a Expo Sibaté en el municipio de Sibaté, en el Septimazo organizado por la Alcaldía de Soacha y presentaciones en Colegios como el Liceo Mayor de Soacha entre otros. De la mano de Enrique Flórez que es el director de la escuela y el director musical

El Mariachi infantil - juvenil de la Escuela Folclórica mexicana tiene en escena cerca de 25 músicos, formato único en Suramérica, e interpretan diversos géneros musicales, afines al formato del mariachi como: rancheras, vals, boleros y aires musicales colombianos.

La escuela folclórica de Soacha tiene objetivo en enseñar a niños a tocar los instrumentos propios del formato de mariachi, guitarrón, vihuela, guitarra, violín, trompeta etc. Allí la investigadora da clases de guitarrón mexicano, todos los cursos están vinculados al método “Viva el Mariachi de Rene Mejía” para aprender música mexicana. Este músico compositor, arreglista y creador de grupos artísticos, ha creado numerosas agrupaciones como orquestas sinfónicas infantiles, además de diferentes mariachis.

3. METODOLOGÍA

3.1 Enfoque investigativo:

Este estudio se llevará a cabo bajo un enfoque cualitativo. Se utilizarán métodos cualitativos para comprender en profundidad la experiencia de los estudiantes y maestros en relación con el aprendizaje y la enseñanza del guitarrón mexicano. El enfoque cualitativo otorga el rol a las acciones, motivos y conductas del ser humano. Para Weber (1944) los actores sociales son los constructores de la realidad social. Por eso busca tener una investigación cualitativa donde cada actor construye una realidad mediante sus conductas. Y como la investigadora da una lectura de esta realidad construida en conjunto.

Creswell (1998) considera que la investigación cualitativa es un proceso interpretativo de indagación basado en distintas tradiciones metodológicas –la biografía, la fenomenología, la teoría fundamentada en los datos, la etnografía y el estudio de casos– que examina un problema humano o social. Quien investiga construye una imagen compleja y holística, analiza palabras, presenta detalladas perspectivas de los informantes y conduce el estudio en una situación natural. Según Sandín (2003) busca la comprensión en profundidad de fenómenos educativos y sociales, a la transformación de prácticas y escenarios socioeducativos, a la toma de decisiones y también hacia el descubrimiento y desarrollo de un cuerpo organizado de conocimiento.

Es un proceso detallado en el cual se toman decisiones, que permiten una acción social, esto contribuye a la teoría, la técnica, la practica educativa, la acción y elaboración de planes, para construir un pensamiento social.

3.2 Tipo de investigación:

La investigación se enmarca en un diseño de investigación acción educativa, con un enfoque exploratorio y descriptivo. Con esto se busca explorar las posibilidades del guitarrón mexicano en la música tradicional colombiana y describir el proceso de desarrollo e implementación del material didáctico.

Kurt Lewin, proponente de esta metodología hacia finales de los cuarenta, expuso las tres fases, que han subsistido en los modelos de investigación–acción, a saber: reflexión sobre la idea central del proyecto (problema para transformar), recogiendo datos relacionados con la situación; planeación y aplicación de acciones renovadoras, acompañadas de captura de datos sobre la aplicación de la acción, e investigación sobre la efectividad de estas acciones (Smith, 2021). También se toma como punto de partida el diagnóstico de la problemática. En esta investigación se toma una postura primero, exploratoria musicalmente hablando y descriptiva en el desarrollo de la propuesta, siempre desde una mirada crítica y pedagógica.

3.3 Instrumentos de indagación:

Entrevistas semiestructuradas: se llevarán a cabo entrevistas en profundidad con estudiantes, maestros y expertos en la enseñanza del guitarrón para obtener información cualitativa sobre sus experiencias, percepciones y recomendaciones relacionadas con el aprendizaje y la enseñanza del guitarrón.

Entrevistas semiestructuradas: Tiene menor rigidez que las entrevistas estructuradas, ya que cuentan con preguntas fijas, pero en este caso los entrevistados pueden contestar libremente sin necesidad de elegir una respuesta específica como sucede en las entrevistas estructurada. Incluso los investigadores pueden interactuar y adaptarse a los entrevistados y a sus respuestas, en definitiva, son entrevistas más dinámicas, flexibles y abiertas, y por tanto

permiten una mayor interpretación de los datos que con las entrevistas estructuradas.

(Lopezosa C. , 2020).

La Entrevista semiestructurada: se caracteriza por su flexibilidad, ya que, aunque parten de un conjunto de preguntas previas, el entrevistado pueden contestar de forma abierta evitando así la elección de respuestas específicas. Los entrevistados además pueden realizar apreciaciones transversales. Los resultados son menos sistemáticos, pero la información recogida de este modo puede llegar a ser de una gran riqueza si las preguntas han estado acertadas y los entrevistados se sienten libres de expresar sus conocimientos gracias a esta flexibilidad. (Lopezosa C. C., 2022)

Esta entrevista busca visibilizar como es el proceso de aprendizaje del guitarrón en Colombia, cuáles son los procesos y la visión del entrevistado con respecto al instrumento y su proyección musical con este.

Las preguntas se clasificaron en las siguientes categorías:

- Contexto histórico profesional: esta pregunta permite ver los retos y fortalezas desarrolladas con respecto a la formación musical del entrevistado, a la vez que se analiza y compara el contexto y proceso histórico de la investigadora.
- *Desempeño y desarrollo instrumental*: busca determinar algunas conclusiones técnicas con respecto al instrumento y a las habilidades tanto técnicas como musicales que aportan al aprendizaje técnico e interpretativo del guitarrón mexicano.
- *Visión Sociocultural*: se cuestiona cual es la visión sociocultural del entrevistado y de la investigadora, tanto del aprendizaje del instrumento, como el aporte de este en la realidad colombiana y latinoamericana.

Observación participante: el investigador participará activamente en las clases y talleres piloto, observando el proceso de enseñanza-aprendizaje y tomando notas sobre la interacción y los resultados obtenidos.

3.4 Muestra poblacional:

La muestra está compuesta por estudiantes de la Escuela Folclórica Mexicana de Soacha que han expresado interés en aprender a tocar el guitarrón mexicano. La muestra se determinará de manera intencional y se buscará representatividad en términos de género, edad y nivel de experiencia musical.

Los jóvenes participantes son estudiantes de la escuela folclórica mexicana de Soacha, los estudiantes son de 12 a 17 años, mostraron su interés por el instrumento y llevan un proceso de aprendizaje del guitarrón de unos 6 meses anteriores al inicio de la investigación, ya tiene un nivel básico de interpretación del instrumento y lectura musical.

3.5 Ruta Metodológica:

1. Revisión bibliográfica: se realizará una revisión exhaustiva de la literatura existente sobre el guitarrón mexicano, la música tradicional colombiana y la pedagogía musical.
2. Diseño y desarrollo del material didáctico: se elaborará un material didáctico que incluya técnicas de ejecución, ejercicios prácticos y repertorio adaptado para el guitarrón mexicano en los géneros mencionados.
3. Implementación del material didáctico: se llevarán a cabo talleres en la Escuela Folclórica Mexicana de Soacha, donde se aplicará el material didáctico y se recopilaron datos a través de cuestionarios y observación participante.

4. Entrevistas: se realizarán entrevistas semiestructuradas con estudiantes, maestros y expertos en música folclórica para obtener información cualitativa sobre su experiencia y percepción del aprendizaje del guitarrón.
5. Análisis de datos: se realizará un análisis de contenido de las entrevistas, los cuestionarios y e información recopilada en el proceso.
6. Conclusiones y recomendaciones: se elaborarán las conclusiones basadas en los resultados obtenidos y se generarán recomendaciones para futuras investigaciones y acciones para promover el uso del guitarrón mexicano en la música tradicional de Colombia.

3.6 Plan de trabajo:

Fase 1: Revisión bibliográfica - Diagnostico

Fase 2: Diseño y desarrollo del material didáctico

Fase 3: Implementación del material didáctico y recopilación de datos

Fase 4: Análisis de datos y redacción de informe

Fase 5: Conclusiones y recomendaciones

4. DESARROLLO METODOLÓGICO

4.1 Fase de Diagnóstico

Taller #1 (Diagnóstico)



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA
NACIONAL
Educadora de educadores

| | |
|---|--|
| Institución: Fundación Escuela Folclórica Mexicana de Soacha | Investigadora: María Fernanda Corredor Gamba |
| Duración de la sesión: 60 minutos | Fecha: 7 de octubre de 2023 |
| Objetivos: <ul style="list-style-type: none">• Indagar acerca del estado de la postura corporal con el instrumento de cada estudiante.• Verificar si participó en otra investigación.• Delimitar el nivel de lectura del pentagrama en clave de Fa de cada niño.• Observar la técnica tanto de la mano derecha (jalón) como de la mano izquierda (digitación). | |
| Teoría Fundante: <p>Siguiendo los principios de la teoría constructivista es necesario indagar sobre los saberes preconcebidos de los estudiantes en el momento inicial, antes de empezar la investigación. Así poder hacer una proyección acertada de los futuros talleres.</p> | |
| Principios Orientadores: <ul style="list-style-type: none">• Observación: La observación detallada que debe hacerse con cada estudiante en sus aspectos técnicos, musicales, socioculturales, emocionales.• Análisis de la información: se revisa de forma consciente lo vivenciado en el taller• Evaluación del proceso inicial: dependiendo de los diferentes resultados arrojados, se verifican las variantes de falencias del proceso anterior a la investigación. | |
| Contenidos: <ul style="list-style-type: none">• Calentamiento corporal de instrumentista• Postura corporal con y sin el instrumento• Partitura en clave de Fa - Bolero “Si nos dejan”• Escala de sol mayor - tonalidad de la canción.• Dinámicas | |

- Preguntas orientadas a saberes armónicos (Progresiones) (funciones armónicas)

Metodología:

- Experimentación corporal
- Trabajo en equipo
- Escalas a través de la voz
- Afinación por medio de las escalas

Descripción del proceso:

1. Se inicia la relajación del cuerpo y el calentamiento y ejercicios de respiración consciente, que nos permitirá saber el gusto musical de cada estudiante ya que se le indica que ponga una canción de su gusto personal para escuchar en segundo plano mientras se hace el calentamiento.

Preguntas Guiadoras:

¿Qué canción has escuchado mucho esta semana?

¿Alguno de tus familiares es músico?

¿Alguno de los ejercicios de calentamiento te hizo sentir dolor en alguna parte de tu cuerpo?

¿En dónde eres?

¿Quién interpreta la canción “Si nos dejan”?

1. se indica ser consciente de una buena postura corporal
2. Se realizan ejercicios de lectura de pentagrama del libro “viva el mariachi” (Guitarrón)
3. En un segundo momento se escucha la canción si nos dejan mientras se revisa la postura corporal sin acción en el instrumento.
4. Se hacen ejercicios en los que se toca la escala de sol mayor, tonalidad del tema y se revisa la postura de la mano izquierda y afinación de cada postura.
5. se presenta la partitura de canción Si nos deja, trabajada durante el semestre 2023-1, se hace una lectura grupal de la partitura
6. Se repite la lectura de la partitura, pero esta vez jugando de forma en que cada uno lee un solo compás y el siguiente debe seguir sin parar.
7. se toca el tema con el guitarrón y la profesora acompaña con la vihuela y cantando.

Desarrollo

- El calentamiento corporal se realiza fluidamente ya que es habitual en el primer momento de la clase realizar este ejercicio
- En las preguntas orientadoras se hace visible que dos de los cuatro participantes son niños extranjeros provenientes de Venezuela.
- Los 4 niños si conocían la canción la habían escuchado en casa.
- No se presenta dolor corporal en el calentamiento, pero se menciona fatiga, ya que el trayecto para llegar a la escuela es largo.
- Con respecto a su cotidianidad se expresa en que curso del colegio están cursando.
- En los ejercicios de lectura de pentagrama se lleva con normalidad, sin embargo se nota que cada uno tiene un proceso diferente ya que ingresaron a la escuela en

diferentes tiempo por tanto el estudiante #1 que es el más antiguo con más de un año asistiendo a la academia, el estudiante #2 confunde clave de sol con clave de fa, ya que también estudia vihuela, y el proceso de lectura en los niños Venezolanos (son hermanos) se da progresivamente, son los estudiantes con menor tiempo de ingreso a la Fundación, pero han tenido un proceso continuo sin muchas interrupciones con respecto a la periodicidad de las clases.

- La acción de pre leer la partitura antes de tocarla en el instrumento permite recordar el proceso realizado con el montaje del tema en el instrumento.
- A la hora de tocar el instrumento se evidencia la diferencia en el nivel técnico musical del chico más antiguo a comparación de los demás, él tiene mayor proporción del tema de memoria entendiendo de la estructura armónica

Unidades analíticas:

Indagación

Conciencia corporal

Capital cultural

Capacidades Musicales

4.2 Fase de Desarrollo

4.2.1 Diseño

En la guía didáctica presentada en la página web, se presentan los siguientes ejercicios, estos trabajan cuestiones técnicas del Jalón para la mano derecha, y de precisión y afinación para la mano izquierda. Al mismo tiempo se trabaja el concepto de escala mayor y su relativa menor.

Ejercicios:

Se trabaja la afinación en cada una de las dos cuerdas pulsadas a la de emitir un sonido en el guitarrón con la escala de Do mayor, una vez se avanza en la precisión y afinación también se puede dar matices y trabajar dinámicas musicales con este ejercicio con creatividad del profesor que desarrolle el ejercicio.

Figura 10.

Score

Ejercicio Octavas

Do mayor Mafe Corredor

$\text{♩} = 80$

Guitarron

5

9

13

Se pueden visualizar los ejercicios en diferentes tonalidades para el nivel básico – intermedio que tienen los estudiantes.

Triadas:

Este ejercicio se presenta con ritmo de cumbia en su configuración rítmica y armónicamente en circulo de quintas en diferentes tonalidades. Cada ejercicio puede tener variaciones con respecto a la ejecución se puede llevar primero una lectura con la voz y percusión corporal, también en uso de dinámicas y diferentes colores dentro del espectro de la ejecución con la mano izquierda.

Figura 11

Guitarron

Ejercicio Triadas

Mafe Corredor

The musical score is written in bass clef with a 4/4 time signature. It consists of five staves of music. The first staff contains measures 1-6. The second staff starts at measure 7 and contains measures 7-13. The third staff starts at measure 14 and contains measures 14-19, with a double bar line and repeat dots at the beginning. The fourth staff starts at measure 20 and contains measures 20-26. The fifth staff starts at measure 27 and contains measures 27-32, with a double bar line and repeat dots at the beginning.

Arreglos:

Se escogió un repertorio de 8 canciones en total, 4 cumbias y 4 bambucos. El proceso de selección de estas canciones se dio por los siguientes criterios: formato tradicional del género musical desarrollado, características armónicas y melódicas significativas, canciones más representativas de cada género musical trabajo.

Los arreglos para guitarrón fueron creados por la investigadora, se tuvo en cuenta el nivel instrumental, lectura ritmo - melódica y nivel técnico de los estudiantes, que ellos

podieran desarrollar la capacidad de interpretar estos arreglos e identificar patrones, características rítmicas melódicas y culturales del contexto de cada género musical.

Repertorio:

Cumbias: Yo me llamo cumbia, La pollera colora, La subienda, Navidad negra.

Bambucos: Campesina Santandereana, A quien engañas abuelo, El regreso, Yo también tuve 20 años.

Las partituras de estos arreglos se presentan en la página web del material didáctico.

4.2.2 Aplicación

Taller #2 Introducción al bambuco colombiano

| | |
|---|--|
| Institución: Fundación Escuela Folclórica Mexicana de Soacha | Investigadora: María Fernanda Corredor Gamba |
| Duración de la sesión: 60 minutos | Fecha: 11 de octubre de 2023 |
| Objetivo: <ul style="list-style-type: none">• Introducir a los estudiantes al Bambuco.• Fomentar la escucha activa y la apreciación musical.• Desarrollar la capacidad de reflexión, análisis y observación de los elementos musicales, en particular, la voz del bajo. | |
| Teoría Fundante: <p>El enfoque de esta clase se basa en la pedagogía constructivista y la teoría de la experiencia, que promueve el aprendizaje a través de la participación, la reflexión y la práctica. Además, se propone realizar una lectura acerca del bambuco y sus cualidades musicales para contextualizar y comprender mejor la música.</p> | |
| Principios Orientadores: <ul style="list-style-type: none">• Aprendizaje activo: Los 4 chicos de la fundación escuela folclórica mexicana son participantes activos en la exploración musical, lo que les permite construir su conocimiento a través de la experiencia.• Reflexión y análisis: Se fomenta la reflexión sobre las experiencias musicales y el análisis de los elementos específicos del Bambuco y la voz del bajo. | |
| Contenidos: <ul style="list-style-type: none">• Contexto musical e histórico del Bambuco• Funciones armónicas• Progresión de la canción• Percusión corporal | |
| Metodología: <ol style="list-style-type: none">1. Experiencia concreta: En esta primera etapa, los estudiantes participan de la escucha activa. | |

2. Observación reflexiva: Después de la escucha activa del bambuco, los estudiantes reflexionan sobre lo que hicieron, lo que observaron y lo que experimentaron durante la actividad. Pueden discutir sus pensamientos y emociones en relación con la experiencia musical.
3. Conceptualización abstracta: En esta etapa del aprendizaje experiencial, los estudiantes intentan conceptualizar y teorizar sobre lo que han aprendido. Se dará la lectura grupal acerca de la historia del Bambuco o los conceptos musicales armónicos del bambuco.

Descripción del proceso:

1. Escucha activa: Comienza con la reproducción de una selección de la canción “El Regreso de Efraín Orozco” para estimular la escucha atenta y la apreciación musical. Se pregunta cuál es su grado de conocimiento acerca del Bambuco o si ha escuchado bambucos anteriormente
2. Discusión y preguntas: Se fomenta una discusión en clase con los 4 estudiantes para que ellos expresen lo que más les llamó la atención en la música del bambuco y compartan sus impresiones. Además, se les pregunta específicamente sobre el papel del bajo en la pieza musical escuchada. Además, se hará escucha de varios bambucos de diferentes formatos.
3. Ejercicios corporales: Se utilizan ejercicios corporales y movimientos rítmicos para ayudar a los estudiantes a sentir y experimentar el ritmo de manera física y práctica. También con ayuda de la percusión corporal se intentará percudir la línea del bajo y todos los aspectos rítmicos que ellos hayan destacado en su escucha activa
4. Explicación teórica: Se brinda la explicación teórica sobre los conceptos rítmicos, incluyendo el papel del bajo en la estructura rítmica del bambuco. Se utilizan ejemplos musicales y partituras para ilustrar estos conceptos. Se analiza que notas musicales pertenecen a la armonía del tema.

Unidades analíticas:

Conocimientos previos
Zona de aprendizaje próximo
Nuevas habilidades
Ampliación de contexto histórico - cultural

**Taller #3 Desarrollo de línea melódica de Bambuco y experimentación,
interpretado con el guitarrón mexicano**

| | |
|--|--|
| <p align="center">Institución:</p> <p>Fundación Escuela Folclórica Mexicana de Soacha</p> | <p align="center">Investigadora:</p> <p>María Fernanda Corredor Gamba</p> |
| <p align="center">Duración de la sesión: 60 minutos</p> | <p align="center">Fecha: 14 de octubre de 2023</p> |
| <p>Objetivo:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Comprender y aplicar conceptos rítmicos de manera práctica y teórica. • Facilitar la práctica instrumental relacionada con el bambuco. | |
| <p>Teoría Fundante:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Didáctica de Vygotsky • Martenot (música con el cuerpo) | |
| <p>Principios Orientadores:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Interconexión práctica y teórica: Se busca establecer una conexión entre la práctica musical y la teoría, lo que permite a los estudiantes comprender y aplicar conceptos musicales de manera más profunda. • Colaboración: La colaboración entre estudiantes en la práctica instrumental promueve la construcción colectiva del conocimiento. | |
| <p>Contenidos:</p> <p>Lectura de partitura (rítmica y melódica) Afinación Escalas: Sol mayor y Mi menor Ritmo bambuco</p> | |
| <p>Metodología:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Práctica instrumental: Los estudiantes aplicaran lo aprendido al tocar instrumentos relacionados con el Bambuco. incluye la ejecución de líneas de bajo, acordes o ritmos de la percusión del bambuco (onomatopeyas). • Esta metodología integrada y participativa permite a los estudiantes no solo aprender sobre el bambuco y el guitarrón, sino también experimentar y aplicar activamente lo que han aprendido en una experiencia musical significativa | |

Descripción del proceso:

- Experimentación activa: Los estudiantes aplican lo aprendido conceptualmente si intentan crear un ritmo que acompañe armónicamente el bambuco.
- Realizan un ejercicio en donde deberán tocar a octavas las notas de la armonía el bambuco, revisando la afinación y recordando la escala de sol mayor y mi menor.
- Prueba de conceptos: Los estudiantes evalúan y prueban los nuevos conceptos como: lo son métrica de 6/8, escalas mayores y su relativa menor, se acerca a la propuesta didáctica del acompañamiento del guitarrón en el bambuco, se pregunta si recuerdan las palabras claves del taller anterior y se harán de a dos niños para trabar dialogarlo en grupo. Esta charla activa entre ellos les permite reconocer diferentes conceptos que cada uno memoriza y cuales están más interiorizados.
- Evaluación reflexiva: los estudiantes reflexionaron sobre cómo les ha ido aplicando los conceptos claves o palabras claves como métrica, acento, tiempo fuerte, función armónica y teorías en nuevas situaciones. Se Considera grupalmente qué funcionó, qué no funcionó y cómo pueden mejorar en el futuro.

Unidades analíticas

Integración de saberes

Desarrollo Sensorial

Construcción de saberes

Disfrute

Respeto por las ideas de los demás

Taller #4 Sesión Reflexiva de montaje del bambuco

| | |
|--|--|
| <p>Institución: Fundación Escuela Folclórica Mexicana de Soacha</p> | <p>Investigadora: María Fernanda Corredor Gamba</p> |
| <p>Duración de la sesión: 60 minutos</p> | <p>Fecha: 18 de octubre de 2023</p> |
| <p>Objetivo: Identificar en la partitura características ritmo melódicas del bambuco Evaluar el proceso Consolidar diferentes formas de acompañar el bambuco “el regreso de Efraín Orozco”</p> | |
| <p>Teoría Fundante: Aprendizaje experiencial Asimilación y acomodación de Piaget Integración del constructivismo</p> | |
| <p>Principios Orientadores: Expresión corporal Emociones con respecto al mensaje de la canción Preguntas: ¿cómo estuvo mi calidad del sonido? Si considero que debo mejorarlo, ¿de qué forma lo puedo mejorar? ¿Me gusta el bambuco?</p> | |
| <p>Contenidos: Disfrute (emociones percibidas) Reflexión Consolidación Ampliación de conceptos.</p> | |
| <p>Metodología: Los estudiantes condensaron evolutivamente saberes musicales El estudiante aplica la información asimilada y la disfruta. Acción reflexiva, como esto afecta mi realidad mi contexto mis gustos y mis saberes Se asimila el conocimiento regresando a la etapa de desarrollo real para volver a tener una nueva interacción de saberes nuevos iniciando nuevamente el ciclo para crear nuevos andamios hacia otros saberes, incorporando los nuevos saberes con los antiguos.</p> | |
| <p>Descripción del proceso: Aplicación: el estudiante, lee una partitura propuesta por la profesora, este es un arreglo de la canción el bambuco “el regreso de Efraín Orozco”, ya que este salió postulado en la escucha activa de los estudiantes. Proceso: se evidencia cuáles son los retos principales de la canción, que cosas técnicamente aun cuestan a la hora de tocar una armonía un poco más compleja</p> | |

Reflexión: se pregunta a los estudiantes ¿de qué forma podemos solucionar esos retos a la hora de montar el arreglo,
revisión de conciencia corporal a la hora de leer la partitura

Hacer: se lleva a cabo la música para finalmente.

Se hace énfasis en tener conciencia en la respiración para lograr un mejor desenvolvimiento tanto emocional como musical a la hora de enfrentarnos a retos como, leer una partitura, interpretar el instrumento, ser consciente de los demás instrumentos del ensamble (un tiple, y la voz).

Se despide el taller realizando un círculo de palabra en donde cada estudiante manifiesta lo que más le gusto del taller y que cosas se podrían mejorar.

Se incentiva a los estudiantes a seguir escuchando bambucos y música colombiana.

Unidades Analíticas:

Proceso

Autopercepción

Revisión de postura

Desarrollo rítmico

Taller #5 Introducción a la Cumbia Colombiana

| | |
|--|--|
| Institución: Fundación Escuela Folclórica Mexicana de Soacha | Investigadora: María Fernanda Corredor Gamba |
| Duración de la sesión: 60 minutos | Fecha: 28 de marzo de 2024 |
| Objetivo: <ul style="list-style-type: none">• Introducir a los estudiantes la cumbia.• Fomentar la escucha activa y la apreciación musical.• Desarrollar la capacidad de análisis y observación de los elementos musicales, en particular, la voz del bajo. | |
| Teoría Fundante: <p>El enfoque de esta clase se basa en la pedagogía constructivista y la teoría de la experiencia, que promueve el aprendizaje a través de la participación activa, la reflexión y la práctica. Además, se fortalecerá la teoría de percusión corporal de la cumbia, una experiencia directa con las cualidades musicales de la cumbia para contextualizar y comprender mejor la música.</p> | |
| Principios Orientadores: <ul style="list-style-type: none">• Aprendizaje activo: Los 4 chicos de la fundación escuela folclórica mexicana son participantes activos en la exploración musical, lo que les permite construir su conocimiento a través de la experiencia.• Reflexión y análisis: Se fomenta la reflexión sobre las experiencias musicales y el análisis de los elementos específicos de la Cumbia, la voz del bajo y su contexto histórico | |
| Contenidos: <ul style="list-style-type: none">• Contexto musical e histórico de la Cumbia• Funciones armónicas• Progresión de la canción propuesta• Desarrollo vocal (cantar) | |
| Metodología: <ol style="list-style-type: none">1. Experiencia concreta: En esta primera etapa, los estudiantes participan de la escucha activa de la canción “Yo me llamo Cumbia de Mario Gareña”. Con percusión corporal, realizan un patrón rítmico.2. Observación reflexiva: Después de la escucha activa de la Cumbia, los estudiantes reflexionan sobre lo que hicieron, lo que observaron y lo que experimentaron | |

durante la actividad. Pueden discutir sus pensamientos y emociones en relación con la experiencia musical.

3. **Conceptualización abstracta:** En esta etapa del aprendizaje experiencial, los estudiantes intentan conceptualizar y teorizar sobre lo que han aprendido. Se dará una pregunta generadora acerca de la historia de la cumbia y los conceptos musicales armónicos de la cumbia.

Descripción del proceso:

1. Como siempre se dispone al cuerpo y la mente en el presente en el espacio de la clase.
2. **Escucha activa:** Comienza con la reproducción de una selección de la canción “Yo me llamo cumbia” para estimular la escucha atenta y la apreciación musical. Se pregunta ¿cuál es su conocimiento acerca de la cumbia o si ha escuchado cumbias antes?
3. **Discusión y preguntas:** Se fomenta una discusión en clase con los 4 estudiantes para que ellos expresen lo que más les llamó la atención del tema propuesto y compartan sus impresiones. Además, se les pregunta específicamente sobre el papel del bajo en la pieza musical escuchada. También, se hará escucha de varias cumbias de diferentes partes del mundo.
4. **Ejercicios corporales:** Se utilizan ejercicios corporales y movimientos rítmicos para ayudar a los estudiantes a sentir y experimentar el ritmo de manera física y práctica. También con ayuda de la voz se intentará cantar la línea del bajo y todos los aspectos rítmicos que ellos hayan destacado en su escucha activa.
5. **Explicación teórica:** Se brinda la explicación teórica sobre los conceptos rítmicos, incluyendo el papel del bajo en la estructura rítmica de la cumbia. Se utilizan ejemplos musicales y partituras para ilustrar estos conceptos. Se analiza que notas musicales pertenecen a la armonía del tema.

Unidades analíticas:

Conocimientos previos

Zona de aprendizaje próximo

Nuevas habilidades

Ampliación de contexto histórico - cultural

**Taller #6 Desarrollo de línea melódica en la cumbia y experimentación,
interpretado con el guitarrón mexicano**

| | |
|--|--|
| <p>Institución: Fundación Escuela Folclórica Mexicana de Soacha</p> | <p>Investigadora: María Fernanda Corredor Gamba</p> |
| <p>Duración de la sesión: 60 minutos</p> | <p>Fecha: 1 de abril de 2024</p> |
| <p>Objetivo:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Comprender y aplicar conceptos rítmicos de manera práctica y teórica. • Facilitar la práctica instrumental relacionada con la cumbia. | |
| <p>Teoría Fundante:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Didáctica de Vygotsky • Martenot (música con el cuerpo) | |
| <p>Principios Orientadores:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Interconexión práctica y teórica: Se busca establecer una conexión entre la práctica musical y la teoría, lo que permite a los estudiantes comprender y aplicar conceptos musicales de manera más profunda. • Colaboración: La colaboración entre estudiantes en la práctica instrumental promueve la construcción colectiva del conocimiento. | |
| <p>Contenidos:</p> <p>Lectura de partitura (rítmica y melódica) Afinación Ritmo bambuco Canto de intervalos triadas mayores y menores</p> | |
| <p>Metodología:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Práctica instrumental: Los estudiantes aplicaran lo aprendido al tocar el guitarrón mexicano con el ritmo de cumbia. incluye la ejecución de líneas de bajo, acordes o ritmos de la percusión de la cumbia, también se cantan las triadas de los acordes pertenecientes a la armónica de la canción la piragua. • Esta metodología integrada y participativa permite a los estudiantes no solo aprender sobre cumbia y el guitarrón, sino también experimentar y aplicar activamente lo que han aprendido en una experiencia musical significativa | |

Descripción del proceso:

- Experimentación activa: Los estudiantes aplican lo que han aprendido de manera conceptual en la situación de intentar crear un ritmo tipo que permita acompañar armónicamente la cumbia “La Piragua”.
- Prueba de conceptos: Los estudiantes evalúan y prueban los nuevos conceptos acerca de la propuesta didáctica del acompañamiento del guitarrón en la cumbia se preguntará que encontraron adicional del contexto histórico y cultural de la cumbia colombiana se abre el dialogo en grupo.
- Se tocan las triadas de los acordes mayores con el patrón rítmico de la cumbia, y la escala de La menor con su relativa mayor Do mayor.
- Evaluación reflexiva: los estudiantes reflexionaron sobre cómo les ha ido aplicando los conceptos claves o palabras claves como métrica, acento, tiempo fuerte, función armónica y teorías en nuevas situaciones. Se Considera grupalmente qué funcionó, qué no funcionó y cómo pueden mejorar en el futuro.

Unidades analíticas:

Integración de saberes

Desarrollo Sensorial

Construcción de saberes

Disfrute

Respeto por las ideas de los demás

Taller #7 Sesión Reflexiva de montaje de cumbia

| | |
|---|--|
| Institución: Fundación Escuela Folclórica Mexicana de Soacha | Investigadora: María Fernanda Corredor Gamba |
| Duración de la sesión: 60 minutos | Fecha: 4 de abril de 2024 |
| Objetivo: Identificar en la partitura características ritmo melódicas de la Cumbia Evaluar el proceso Consolidar diferentes formas de acompañar la canción “Yo me llamo cumbia de Mario Garena” | |
| Teoría Fundante: Aprendizaje experiencial Asimilación y acomodación de Piaget Integración del constructivismo | |

Principios Orientadores:

Expresión corporal

Emociones con respecto al mensaje de la canción

Preguntas: ¿cómo estuvo mi calidad del sonido?

Si considero que debo mejorarlo, ¿de qué forma lo puedo mejorar?

¿Me gusta la cumbia?

Contenidos:

Disfrute (emociones percibidas)

Reflexión

Consolidación

Ampliación de conceptos.

Metodología:

Los estudiantes condensaron evolutivamente saberes musicales

El estudiante aplica la información asimilada y la disfruta.

Acción reflexiva, como esto afecta mi realidad mi contexto mis gustos y mis saberes

Se asimila el conocimiento regresando a la etapa de desarrollo real para volver a tener una nueva interacción de saberes nuevos iniciando nuevamente el ciclo para crear nuevos andamios hacia otros saberes, incorporando los nuevos saberes con los antiguos.

Descripción del proceso:

Aplicación: el estudiante, lee una partitura propuesta por la profesora, este es un arreglo de la “Yo me llamo cumbia de Mario Garena” ya que esta se trabajó en el taller con escucha activa.

Proceso: se evidencia cuáles son los retos principales de la canción, que cosas técnicamente aun cuestan a la hora de tocar una armonía un poco más compleja

Reflexión: se pregunta a los estudiantes ¿de qué forma podemos solucionar esos retos a la hora de montar el arreglo, revisión de conciencia corporal a la hora de leer la partitura

Hacer: se lleva a cabo la música para finalmente.

Se hace énfasis en tener conciencia en la respiración para lograr un mejor desenvolvimiento tanto emocional como musical, a la hora de enfrentarnos a retos como, leer una partitura, interpretar el instrumento, ser consciente de los demás instrumentos del ensamble (tambora, Guitarra y la voz).

Se despide el taller realizando un círculo de palabra en donde cada estudiante manifiesta lo que más le gusto del taller y que cosas se podrían mejorar.

Se incentiva a los estudiantes a seguir escuchando cumbia y música colombiana en general.

Unidades Analíticas:

Proceso

Autopercepción

Revisión de postura

Desarrollo rítmico

4.3 Fase de Valoración

Taller #8 evaluación reflexiva

| | |
|--|--|
| Institución: Fundación Escuela Folclórica Mexicana de Soacha | Investigadora: María Fernanda Corredor Gamba |
| Duración de la sesión: 60 minutos | Fecha: 6 de abril de 2024 |
| Objetivo: Reflexionar sobre los procesos realizados Evaluar y evidenciar las diferencias en el desempeño con el instrumento antes de después de finalizar los talleres a nivel musical, histórico, técnico y emocional. | |
| Teoría Fundante: De acuerdo con la Didáctica Constructivista Alternativa de la Música en el aprendizaje de sus códigos no se puede perder el goce; así el niño y la niña, la anhelará y la hará suya, ya que se constituye en un medio para expresar y compartir sus emociones” En el aprendizaje experiencial se ve como se utiliza el ciclo experiencial para guiar a los estudiantes a través del proceso de aprendizaje y ayudarles a integrar y aplicar nuevos conocimientos y habilidades en situaciones de la vida real. | |
| Principios Orientadores: <ul style="list-style-type: none">• Observación: La observación y escucha activa para recoger la mayor cantidad de información de cada estudiante en sus aspectos técnicos, musicales, socioculturales, emocionales.• Análisis de la información: se revisa de forma consciente lo vivenciado en el taller Evaluación del proceso final: dependiendo de los diferentes resultados arrojados, se verifican las variantes de falencias del proceso realizado. | |
| Contenidos: ¿Es necesario una evaluación? Proceso de comparación Autoobservación Observación grupal Respeto con las posiciones de los demás compañeros | |
| Metodología: Escucha activa Relajación y calentamiento corporal para estar presentes en el desarrollo del dialogo Sentados en un círculo en donde todos podemos vernos a todos y reconocernos, se realizan las preguntas guía, para realizar un a escucha activa, sobre las diferentes respuestas y posiciones de los estudiantes. | |

Descripción del proceso:

Se pregunta a los estudiantes que entiende por evaluación

¿Es necesario una evaluación numérica para poder tener una reflexión?

Se invita hacer una comparación de cómo estaba al comienzo de los talleres a nivel técnico musical, histórico cultural y como finalizó el proceso.

De que otra forma o herramienta le gustaría tener al niño para poder solucionar asuntos con respecto a la curiosidad de los temas tratados en clase.

¿Siente que el conocimiento adquirido le es funcional en su vida?

Al tocar este repertorio de música colombiana que emociones sintió mientras interpretaba el guitarrón

¿Cuándo en casa escucharon esta música, su familia hizo algún comentario?

Unidades analíticas

Pensamiento crítico

Autopercepción

Desarrollo emocional

5. ANÁLISIS

5.1 Análisis de entrevista: ([Entrevista - Johan Tapia.pdf](#))

La entrevista semiestructurada se realizó al YouTuber Johan Tapia @johantapiaguitarron, cuenta con más de 11.300 seguidores en su canal de YouTube, Johan Tapia Guitarrón, se ha seleccionado a este guitarronista para hacer la entrevista semiestructurada, ya que el contenido de su canal y el objetivo principal de sus videos es que las personas que no saben tocar el guitarrón mexicano encuentren unas bases teóricas y musicales solidas con respecto a la ejecución del Guitarrón dentro del repertorio de Mariachi.

En la búsqueda y selección de un experto para esta entrevista, se tuvo en cuenta algunos de los guitarronistas que fueran de nacionalidad colombiana y que, en su quehacer musical, también desempeñen un rol educativo del instrumento. Sin embargo, algunos de los candidatos por motivos laborales no pudieron participar en la entrevista, y en Colombia hay pocas personas que realicen contenido audiovisual para el aprendizaje del guitarrón.

| No | Pregunta | Respuesta | Análisis |
|----|---|---|--|
| 1. | <p>¿En dónde estudiaste guitarra clásica y tus primeras bases musicales?</p> <p>Categoría: Contexto Histórico profesional</p> | <p>Estudio Guitarra Clásica en la Universidad de Bellas Artes de Bolívar. estudié muchos semestres de música y no terminé la carrera por cuestiones de la vida familiar.</p> | <p>El entrevistado tiene una formación académica musical, que comprende el estudio lenguaje musical, con contenidos como lectura, armonía, historia musical, estudio técnico de un instrumento.</p> |
| 2. | <p>¿Cómo fue o de qué forma lograste tener el aprendizaje del guitarrón?</p> <p>Categoría: Contexto Histórico profesional</p> | <p>En primer momento fue empírico con la guía de algunas personas que tenían una idea básica de cómo hacerlo, pero finalmente logra viajar a México gracias a su esposa, y allí toma masterclass de Guitarrón</p> | <p>En la experiencia de la investigadora, sucedió de forma similar, se interesó y obtuvo información básica en internet, pero al final logró tener clases con un maestro colombiano que había aprendido a tocar en México. Esto evidencia, la ausencia de catedra del aprendizaje del guitarrón en Colombia. Y que es de difícil acceso a información por medio de internet ya que el entrevistado es el único colombiano en hacer</p> |

| | | | |
|----|--|--|--|
| | | | contenido con respecto al aprendizaje del instrumento |
| 3. | <p>¿Cómo pudiste hacer tu desarrollo técnico con el guitarrón?</p> <p>Categoría: Desempeño y desarrollo instrumental</p> | <p>El Maestro Fernández Hernández, “El Polvos”, vio uno de los videos iniciales de Johan, y el maestro le escribió de manera desinteresada, de qué forma podría mejorar su técnica, luego viaja a tener máster Class con en la Escuela de Mariachis Ollin Yoliztli Garibaldi en ciudad de México, adicional a esto, el menciona el esfuerzo y la dedicación.</p> | <p>Johan desarrolla su técnica, guiado por el conocimiento del maestro polvos, pero al mismo tiempo junta el conocimiento teórico y técnico que tuvo anteriormente de la guitarra, un instrumento también de cuerda pulsada con similitudes, pero a la hora de la ejecución es muy diferente por el mecanismo de la mano derecha y la mano izquierda, sin embargo, desarrolla principios como la tensión, relajación de la mano, el uso de la energía, ahorro de energía, afinación, pulsada, y elementos musicales.</p> <p>En ese momento él estaba en su zona de desarrollo próximo y logra un nivel de desarrollo potencial cuando el maestro le guía el siguiente nivel como lo menciona la teoría del aprendizaje de Vygotsky</p> |
| 4. | <p>¿En algún momento has utilizado el instrumento, el guitarrón, para un formato diferente, que no fuera Mariachi?</p> <p>Categoría: Desempeño y desarrollo instrumental</p> | <p>El guitarrón ha incursionado en géneros a nivel mundial como el paso doble, rock, y pop, esto lo vio en Estados Unidos y en Dubái donde trabajo unos años, y al regresar a Colombia pudo tocar Vallenato, porros, y cumbias.</p> | <p>La investigadora ha implementado el Guitarrón mexicano en música colombiana como la cumbia la música llanera y el bambuco, junto al Mariachi Femenino las Alazanas ha hecho adaptaciones de música colombiana al formato de mariachi.</p> |
| 5. | <p>¿Cuál sería ese aporte del guitarrón a los diferentes géneros musicales?</p> <p>Categoría: Desempeño, desarrollo instrumental</p> | <p>Un bajo versátil es lo que les hace falta a géneros musicales que son principalmente acústicos Sus aportes son: Instrumento no amplificado Versátil Que se adapta Es un instrumento muy poderoso, Bajo profundo a la vez de sutil es igual de fuerte.</p> | <p>En la cumbia se adapta a los tambores acústicos y en el bambuco hace falta un bajo profundo Las características del sonido del guitarrón, aporta en cundo a duración una versatilidad tanto en notas largas y cortas, también tiene un rango suficiente para desenvolverse, adicional permite una intensidad del sonido moderada a gusto del interprete,</p> |

| | | | |
|----|--|---|--|
| | | | también su timbre es único y apropiado tanto para el bambuco y la cumbia. |
| 6. | <p>¿Qué ha interrumpido el uso del guitarrón en toda la música latinoamericana?</p> <p>Categoría: Visión Sociocultural</p> | <p>Yo creo que eso se debe a la falta de maestros. Simplemente creo que falta más educación en el instrumento. Si logran haber guitarronistas, mejor estudiados, mejor aprendidos en el instrumento, por ende, se va a poder implementar en muchas más actividades. Hay que trabajar en la pedagogía del instrumento y de la mano de los maestros mexicanos, hay que tratar de construir un método que sea actual, que sea viable y que sea accesible para todas las personas de fuera de México.</p> | <p>La entrevistadora desde su visión socio cultural añade otra razón adicional a las dos razones que da el entrevistado del por qué no se ha incluido de manera activa al guitarrón mexicano en otros formatos y géneros musicales de Latinoamérica y es la falta de curiosidad e interés de los intérpretes del instrumento a incluirlo en la música tradicional de su país. Ya que, si se menciona la falta de profesores, y la falta de una catedra o base teórica y técnica del instrumento fuera de su país de origen. Pero igualmente el estudiante o el intérprete del instrumento al ser crítico y curioso podría incluirlo.</p> |
| 7. | <p>¿Has desarrollado tu propia técnica o sigues con la misma técnica del maestro?</p> <p>Categoría: Desempeño, desarrollo instrumental</p> | <p>Yo creo que cada uno es distinto, y creo que cada uno debe buscar un estilo propio. Tú ves tocando a los maestros mexicanos y ves que ellos no hacen lo mismo. Cada uno difiere en opiniones en uno de los otros, entienden, cada uno tiene sus bases y cada uno digamos que tiene su estilo propio. El entrevistado comenta que se lesionó por la experimentación con el instrumento, pero esto le ha permitido aprender de técnica en este instrumento.</p> | <p>La técnica de la ejecución de un instrumento siempre va a variar con respecto a la morfología del instrumentista, sin embargo, hay unos principios básicos que también la entrevistadora ha aplicado a su técnica que es una mezcla de la técnica mexicana con la técnica de la ejecución de la guitarra clásica la cual tiene principios como, la postura, la afinación, el mínimo desgaste de energía y la posición natural de la mano. Que al mismo tiempo permite una mejor emoción e interpretación del instrumento.</p> |
| 8. | <p>¿Tienes conocimiento de programas de formación profesional de guitarrón?</p> <p>Categoría: Visión Sociocultural</p> | <p>Conoce oficialmente la Escuela de Mariachi Ollin Yoliztli en Garibaldi ya que allí tomo sus masterclass embargo menciona que en México existen programas profesionales en donde el ser mariachi es una carrera profesional. Indica que más allá de la del aprendizaje musical, tuvo un</p> | <p>En México y Estados Unidos existen programas profesionales de mariachi, por otro lado, en Latinoamérica no hay este tipo de cátedras. Por eso la Escuela Folclórica Mexicana es pionera e innovadora, ya que tiene un enfoque de enseñanza dirigido especialmente a niños con</p> |

| | | | |
|-------------------------|---|---|--|
| | | aprendizaje cultural en donde se dignifica el que hacer del mariachi. | respecto a la cultura del mariachi. |
| 9. | <p>¿Cuál es tu proyección a futuro con el instrumento?</p> <p>Categoría: Desempeño, desarrollo instrumental</p> | Crear un libro donde haya mil canciones, donde las personas que quieran aprender guitarrón, por lo menos a nivel de canción. Y más adelante, un libro de técnica moderno, y multimedia. | La creación de un libro multimedia para el aprendizaje del instrumento con repertorio mexicano contribuye al proceso de aprendizaje del instrumento y expansión del conocimiento. Esto sería un aporte muy significativo, para las nuevas generaciones que quieran interpretar el instrumento. Donde se hace evidente la necesidad de material actual, didáctico e interactivo que esté al alcance de todos por medio de las herramientas digitales. |
| Análisis Global: | | El Guitarrón Mexicano, como ya se ha mencionado antes es un instrumento que tiene gran potencial, a nivel musical y cultural, que es versátil y con cualidades únicas, es por esto por lo que a futuro se debe seguir trabajado en las problemáticas visibilizadas en esta entrevista e investigación, y seguir fortaleciendo los procesos de aprendizaje de este. Al final de la entrevista se envía un mensaje para los niños y personas que quieran aprender a tocar este instrumento, dándoles un mensaje de aliento, de respeto con el que hacer del mariachi, se hace un llamado a la disciplina y a valorar las raíces culturales e instrumentales de Latinoamérica. | |

5.2 Análisis descriptivo de talleres

Taller #1 (Diagnóstico)

Con respecto a la postura corporal: se considerarán dos posturas, la primera sentado con el instrumento, y la segunda el estudiante de pie con el guitarrón,

El estudiante #1 es alto aproximadamente mide 170cm y tiene mayor control de la postura con el guitarrón también porque es el que lleva mayor tiempo estudiando con el instrumento, en la postura de pie, tiene una postura encorvada, con el pecho comprimido y espalda doblada, da sensación de querer ocultarse por ser el más alto.

El estudiante # 2 es el menor y el más bajo, tiene un guitarrón para adulto, entonces le cuesta mantener una postura adecuada cuando está sentado ya que apoya de forma incorrecta el guitarrón encima de sus piernas, la forma correcta es entre las piernas o sobre una sola pierna, en la postura de pie, se siente más cómodo tiene una postura recta y relajada y se le facilita más las posiciones en el mástil con la mano izquierda, sin embargo por su peso, no se mantiene mucho tiempo de pie, se cansa rápidamente.

Estudiante # 3: tiene contextura delgada sin embargo logra acomodar el guitarrón de forma adecuada en donde la posición de los dos manos es óptima para la ejecución del guitarrón logra mantener afinación en la mano izquierda y un jalón consistente en la mano derecha. Tanto en posición sentado como de pie.

Estudiante #4: se desacomoda y acomoda varias veces, usa la correa del guitarrón muy suelta, puede ser por esta razón que no encuentra un punto de equilibrio, sin embargo, logra un buen jalón con la mano derecha, en la posición de pie como sentado, muestra un recogimiento de hombros y de pecho, también un poco de joroba, dando una postura algo insegura.

Aunque ninguno de los 4 participó en una investigación, los jóvenes se muestran curiosos por participar en ella, el nivel de lectura está en un nivel básico donde hay figuras rítmicas iniciales (redondas, blancas y corcheas), y pocos saltos melódicos, se lee la clave de fa, pero el estudiante #2 se confunde con la clave de sol. Realizando estas observaciones se cumplen los objetivos del taller.

Entre la música que los jóvenes consumen se encuentran géneros populares como reggaetón y popular. Se identifica que dos de los participantes son hermanos y son de nacionalidad venezolana. y los otros dos participantes tienen familiares músicos dedicados a la música de mariachi, reflejando que el legado musical del mariachi al igual que en México suele darse por una cuestión de herencia familiar.

Taller #2 Introducción al bambuco colombiano

Como actividad para realizar en casa, se indicó a los estudiantes que escucharan bambucos, ninguno de ellos había escuchado un bambuco antes, al preguntar cuales habían sido los bambucos que escucharon, el estudiante #4 resalto en bambuco “El regreso de Efraín Orozco”, indico que le gusto este bambuco, pues la versión que escucho estaba interpretado por una cantante y guitarra, y que la letra de la canción le causo emoción y nostalgia, ya que esta habla de volver a sus raices, volver a los lugares en donde creció y fue feliz, se sintió identificado con la canción al estar lejos del lugar donde nació en Venezuela y ese anhelo de regresar a su país, conectando así con algo significativo para él y al contarlo a los demás, demuestra confianza en el círculo de aprendizaje . Se evidencia que una de las cualidades del bambuco es hablar de temas relacionados al campo al quehacer del campesino, historias, costumbres, amor. Y que en la mayoría de los bambucos la línea del bajo se ejecuta fuera de los tiempos fuertes.

Al intentar percutir corporalmente con las palmas el pecho, de qué forma o en que momentos suena el bajo, se evidencia una dificultad rítmica, ya que los géneros que usualmente tocan los estudiantes como rancheras, boleros, guapangos, el bajo se ejecutan primordialmente en los tiempos fuertes, sin embargo, los estudiantes tomaron estas “incapacidades” rítmicas de forma tranquila y jocosa estas incapacidades rítmicas, entre risas poco a poco siguieron el patrón rítmico corporal.

Se percibe un ambiente tranquilo en donde el estudiante se puede equivocar, se ríe de sí mismo y con los demás, pero sobre todo termina disfrutando la escucha la actividad, y el bambuco.

Taller #3 Desarrollo de línea melódica de Bambuco y experimentación, interpretado con el guitarrón mexicano

Se da un siguiente paso en el proceso que es hablar sobre lo que se está haciendo con esto intenta comprender y aplicar conceptos rítmicos de manera social a través del intercambio de posturas entre los estudiantes. Logrando facilitar la práctica instrumental relacionada con el bambuco y la integración de saberes.

El ejercicio de tocar las escalas, con dificultad, tocar no las dos notas al tiempo como en el guitarrón, si no toca cada cuerda por separado, permitió escuchar a cada estudiante en que notas fallaba un poco su afinación, permitiendo un desarrollo sensorial y de motricidad fina de la mano derecha.

Se pide que, en parejas, se hablara de palabras clave y conceptos sobre el bambuco y las habilidades musicales trabajadas, este diálogo fue un poco confuso y aun no interiorizados algunos conceptos del lenguaje musical, así que abriendo la actividad ya no da a dos personas sino una conversación colectiva de los participantes, se realizó un recuento, intentando unir estos conceptos con metáforas, objetos o situaciones que ellos pudieran recordar.

A la hora de dar sus opiniones o de expresar de manera reflexiva en que cosas debe mejorar cada uno, los demás escuchan con respeto e incluso expresaron que pensaban si el error o la habilidad por mejorar del compañero era la misma que el estudiante identificaba en sí mismo, o de qué forma su compañero podría ajustar esa habilidad por trabajar, adquiriendo una construcción de saberes, y una actitud compañerista y humilde con respecto a su proceso y el de los demás.

Taller #4 Sesión Reflexiva de montaje del bambuco

A la hora de hacer el montaje del bambuco “El regreso de Efraín Orozco”, primero se hace una prelectura del arreglo realizado por la investigadora, los estudiantes reconocen el patrón rítmico anteriormente trabajo con percusión corporal, es decir como dice Piaget se da

una asimilación y acomodación para el desafío propuesto, se puede evidenciar el desarrollo rítmico, a menudo se recuerda revisar la postura en esta ocasión se tiene postura de pie.

En el ejercicio de respiración consciente, la investigadora les menciona la metáfora de que están tocando como si estuvieran "debajo del mar", sosteniendo la respiración, al estar concentrados en la partitura, no se hace una respiración consciente, interrumpiendo la fluidez de las funciones motrices y cognitivas. Una respiración consciente y fluida es fundamental para la ejecución y el disfrute con el instrumento.

Finalmente se logra tocar el bambuco completo comprendiendo las partes de la canción (introducción, estrofa, coro, final etc.), dándose una integración de los conceptos trabajados, con respecto a la técnica se presentan algunas dificultades para tocar la nota Fa#, esta tiene un grado de dificultad mayor por su disposición en el diapasón, y distancia entre los dedos, con respecto a la asimilación del ritmo al estudiante # 2 le cuesta un poco, indica que necesita escuchar más la canción, y su motricidad no está igual de desarrollada que los otros jóvenes, puede ser por su edad ya que es el estudiante más pequeño.

En este taller se da el aprendizaje experiencial puesto que se aprende haciendo, se aprende tocando el tema y al final se da un espacio reflexivo de que se puede mejorar y fortalezas se pueden destacar o se han desarrollado a lo largo de los talleres.

Taller #5 Introducción a la Cumbia Colombiana

Mientras se dispone el cuerpo y la mente mediante un calentamiento inicial se escuchan diferentes cumbias como pescador, piragua, etc. Los estudiantes indican haber escuchado este género musical, y, como antes se habían hecho ejercicios de escucha activa, en esta ocasión los estudiantes pudieron identificar más características musicales de las cumbias escuchadas; reconocieron instrumentos del formato de la cumbia, forma de las

canciones y destacaron cualidades culturales como el lugar donde se interpretaron estos temas hablando de la costa colombiana, y comparando como la costa de Venezuela.

Con respecto al bajo intentamos cantarlo, el estudiante #3 determinó que suenan las notas de la triada de los acordes, esto sorprendió a la investigadora, ya que, si se había trabajado el concepto de triadas en los acordes en anteriores clases, pero ya habían pasado más de 3 meses y el joven recordó la sensación de los intervalos, indico que eran para sonar los saltos de las triadas en el acompañamiento. Esto permite visibilizar que desarrollo una habilidad nueva, gracias a la consolidación de los sonidos y sensación de salto en su razonamiento cognitivo.

Los estudiantes no tenían mucho conocimiento histórico, no sabían que la cumbia nació en Colombia y que se desarrolló por todo el continente americano. Recurriendo a la imaginación, se intentó cantar y hacer la mímica corporal de como tocaría el bajo en las diferentes cumbias escuchadas. Como resultado a esto se identificó que puede variar bastante entre las diferentes cumbias, el estudiante #1 indico que en unas cumbias se escucha solo dos notas, pero en otras cumbias se escuchan tres notas agrupadas.

Se da como trabajo en casa, escuchar e investigar un poco más acerca de la cumbia.

Taller #6 Desarrollo de línea melódica en la cumbia y experimentación, interpretado con el guitarrón mexicano

Al interpretar la canción la piragua y las escalas propuestas, el estudiante #1 demuestra mayor desempeño en las notas con alteraciones, (sol#) mientras que a los otros tres estudiantes se les dificulta un poco ya que es una postura nueva que antes no habían tocado.

Al tocar las escalas y las triadas se hace el ejercicio de cantar las notas para que estas se integren por medio de la voz. Se realizo a una baja velocidad para poder procesar y pensar

las triadas. Igualmente se tiene apoyo visual de las notas. Se hace énfasis en la frase “si lo puedo cantar lo puedo tocar en el instrumento.”

Invito al estudiante #2 tocar en posición de pie para mejorar su postura corporal ya que por el tamaño del instrumento y su estatura su postura se ve afectada y se desacomoda constantemente.

Se interioriza con facilidad el ritmo de la cumbia, con sus variaciones. En la parte técnica de la mano derecha, en el pellizco del guitarrón hay que considerar los tres momentos del jalón, que son 1. El agarre, 2. el pellizco o jalón, y por último 3. la relajación, como este género musical tiene mayor cantidad de notas y una velocidad más rápida, a diferencia del bambuco; la relajación del pellizco es importante, ya que la tensión que se puede acumular por la cantidad de notas y la velocidad, puede ser dañina para las articulaciones y la parte muscular de los estudiantes, esta relajación estaba pasando desapercibida, entonces se añadió un chasquido , o la acción de tronarlos dedos, para hacer consciente la relajación, este chasquido al mismo tiempo permite tener la sensación rítmica necesaria de la cumbia. Esta actividad con el chasquido se torna satisfactoria para los estudiantes, ya que unos aprendieron a chasquear y los que ya sabían chasquear les es agradable la sensación de relajación consciente de la mano derecha. Facilitando así la práctica instrumental relacionada con él la cumbia, cumpliendo los objetivos del taller.

Taller #7 Sesión Reflexiva de montaje de cumbia

Los estudiantes #1 y #3 suelen mostrarse más propositivos e interactúan activamente al identificar en la partitura características ritmo melódicas de la Cumbia. Se consolidan diferentes formas de acompañar la canción “Yo me llamo cumbia de Mario Gareña”

El estudiante #4 baila mientras toca la cumbia inconscientemente, sin decir nada la profesora marca los tiempos fuertes de la cumbia (pie derecho tiempo fuerte, pie izquierdo

tiempo débil), y actúa como una acción en cadena ya que los 4 estudiantes reproducen el baile inconscientemente, desarrollando su expresión corporal.

El estudiante #2 indica que la canción yo me llamó cumbia le recuerda a su madre, ya que ella es cantante en un mariachi del municipio de Soacha, que el timbre de voz de la cantante es similar al de su mamá. Pasando adelante con el análisis la letra de la cumbia, el estudiante #1 considera que debe mejorar con respecto a la relajación de la mano derecha, el estudiante #2 indica que él debe mejorar en su postura corporal, y la afinación de la mano izquierda, el estudiante #3 indica que le gustaría cantar la canción y tocar al mismo tiempo pero que aún no puede hacerlo, piensa que debe interiorizar mejor todos los elementos de la canción como la letra de esta y la armonía. El estudiante #4 indica que debe mejorar en su memorización de las triadas al leer las mimas en el pentagrama.

Los participantes tienen un proceso de autopercepción y autoobservación, adicional a esta capacidad de determinar habilidades por mejorar, cada uno se cuestiona cómo puede resolver esos desafíos, y escuchan activamente algunos consejos que la profesora les sugiere experimentalmente para cada caso específico.

Taller #8 Evaluación Reflexiva

Al finalizar los talleres se dio la sesión de evaluación y reflexión sobre el proceso, a nivel musical, histórico, técnico y emocional. También se buscó evidenciar las diferencias en el desempeño con el instrumento antes de empezar y al finalizar la investigación.

Los jóvenes tienen una visión de evaluación numérica, se explica que es una evaluación personal con respecto a desarrollo de los procesos, y manifiestan que no es necesario calificarse con un número.

El estudiante #1 indica que comprendió que el contenido histórico, aunque no fuese de su interés, es importante ya que se pueden resaltar y rescatar características musicales,

sociales y culturales por medio de la historia. También indica que la lectura del compás 6/8 aun no la ha podido entender del todo. El estudiante permanece en casa solo la mayoría del tiempo, entonces, cuando escucho estos géneros como el bambuco y la cumbia en su casa, no escucho comentarios, Lo que más le gusta es que siente que tuvo un avance significativo con respecto a su técnica de la mano derecha y es de su agrado escuchar cumbias.

El estudiante #2, gracias a su mamá tenía un contexto histórico mayor al del resto de los estudiantes. Así que siempre participo activo con su voz al contarnos ideas o historias con respecto a la cumbia y el bambuco, él quiso no leer las partituras sino siguió todo más por imitación con respecto al bambuco, ya que la lectura del pentagrama le cuesta un poco más que a los demás, con respecto a su postura corporal la mayoría de veces trabajo en posición de pie como antes se mencionó y logró tener una mejor postura y acomodación del instrumento, adquirió nuevas habilidades como la memorización de las triadas y de la armonía de las canciones. El desarrollo técnico de él se dio lentamente, pero al final logro un jalón más contundente y fluido, poco a poco mejora su afinación en la mano izquierda. Se siente apasionado y curioso por aprender más del guitarrón mexicano.

El estudiante #3 tiene una facilidad nata para lograr la afinación y el jalón en el guitarrón, lo toma de forma natural, su técnica se ve integrada y sin mayor esfuerzo logrando un sonido contundente y definido esto se dio de forma evolutiva. Es bastante curioso por aprender otros instrumentos así que él siempre hizo un apoyo musical significativo en los talleres a veces acompañando con la guitarra y otras veces con la percusión o cantando las canciones. Profesora recalco que no es suficiente el talento musical, es necesario el estudio, la lectura y sobre todo la humildad a la hora de tocar, sin embargo es un chico colaborativo, tranquilo y alegre, indico que aunque los géneros musicales no sean de su país se sintió identificado de forma emocional y cultural con el bambuco y la cumbia, adicional a esto se

cuestiona de qué forma podrá acompañar géneros musicales propios de su país como la música del llano, el merengue venezolano con el guitarrón mexicano.

El estudiante #4 es algo más reservado, indica que le gustó el género del bambuco, siente que tuvo un avance importante en la lectura musical y a la comprensión armónica de los temas interpretados, tiene un nivel técnico bueno, pero necesita trabajar en la proyección del sonido, es evidente que no proyectar el sonido con el guitarrón es más por una cuestión emocional que por falta de habilidades técnicas. también toca otros instrumentos como la vihuela y dice que el saber las canciones en la vihuela, le ayuda a pensar de forma armónica y a memorizar un poco más rápido las canciones. En algunas ocasiones de charla con el estudiante, indica que el sentimiento de xenofobia que ha sentido en Colombia es muy fuerte y que algunos de sus compañeros del ensamble de mariachi de la academia lo han sentido emocionalmente, pero le hace feliz aprender la música tradicional colombiana, y se esfuerza por hacerlo bien, pero si quisiera volver a su país algún día.

En el bambuco los jóvenes despertaron su el interés por conocer más instrumentos colombianos y el tiple fue un instrumento que les lleno de curiosidad, por su morfología y timbre característico. Adicional a esto el bambuco les permitió comprender como se podía pensar este género a $\frac{3}{4}$ o a $\frac{6}{8}$, asociando otros conceptos como el acento, el fraseo y la armonía.

La cumbia al ser un género más cercano a los estudiantes fue de fácil asimilación, y en el que sintieron un reto a la hora de leerlo en la partitura por los saltos armónicos que puede presentar.

En resumen, se hacen evidentes cuáles son los elementos técnicos y musicales de los ritmos bambuco y cumbia, que aportan al aprendizaje técnico e interpretativo del guitarrón como lo son, la métrica, la velocidad, la relajación, la forma en la que se presentan su ritmo tipo en una partitura, el desarrollo cognitivo de la armonía y los elementos de los acordes, las

escalas y el contexto socio cultural como sus letras, el formato musical tradicional de cada género. Cada elemento cada ejercicio enfocado al desarrollo musical y cognitivo apporto de manera significativa el desarrollo técnico y musical de los estudiantes de la Fundación Escuela Folclórica Mexicana de Soacha.

6. USO DE LAS TICS

Las Tecnologías de la Información y la Comunicación (TICs) han revolucionado la forma en que interactuamos con el mundo, permitiéndonos acceder, procesar y compartir información de manera más eficiente que nunca. El uso de las TICs abarca una amplia gama de herramientas y plataformas, incluyendo computadoras, internet, software especializado, dispositivos móviles y más.

Las TIC se desarrollan a partir de los avances científicos producidos en los ámbitos de la informática y las telecomunicaciones. Las TIC son el conjunto de tecnologías que permiten el acceso, producción, tratamiento y comunicación de información presentada en diferentes códigos (texto, imagen, sonido). (Ortí, 2011)

Desde el surgimiento de las TICs, comenzaron a tener un papel importante en la transformación de la sociedad y la cultura, facilitando la comunicación instantánea a través de correos electrónicos, mensajería instantánea y redes sociales, así como el acceso a una gran cantidad de conocimientos y transmisión de los mismos a través de la web.

El uso de las TICs en proyectos de investigación ha ampliado las posibilidades y eficacia de la investigación científica y académica. Una de las herramientas más poderosas que ofrecen las TICs son las páginas web, que sirven como plataformas para compartir información, presentar hallazgos, colaborar con otros investigadores y llegar a un público más amplio.

Las páginas web proporcionan un medio accesible y conveniente para almacenar y compartir datos, resultados y análisis. Además, se puede acceder y trabajar en los mismos documentos desde cualquier lugar del mundo. Las páginas web permiten una presentación dinámica y visualmente atractiva de la información, mediante el uso de gráficos, medios, imágenes y otros recursos multimedia.

Por esto, para esta investigación se ha decidido crear una página web que sirva de difusión, permitiendo que cualquiera pueda acceder al material diseñado para personas con interés de aprender a tocar guitarrón desde una perspectiva del folclor colombiano. Esto contribuye a la visibilidad y el impacto de la investigación, al tiempo que fomenta el intercambio de conocimiento y la colaboración entre diferentes disciplina y áreas de estudio.

El uso de las TICs, especialmente las páginas web, ha transformado la forma en que se llevan a cabo los proyectos de investigación, facilitando el acceso, el procesamiento y la difusión de la información de manera más eficiente y efectiva.

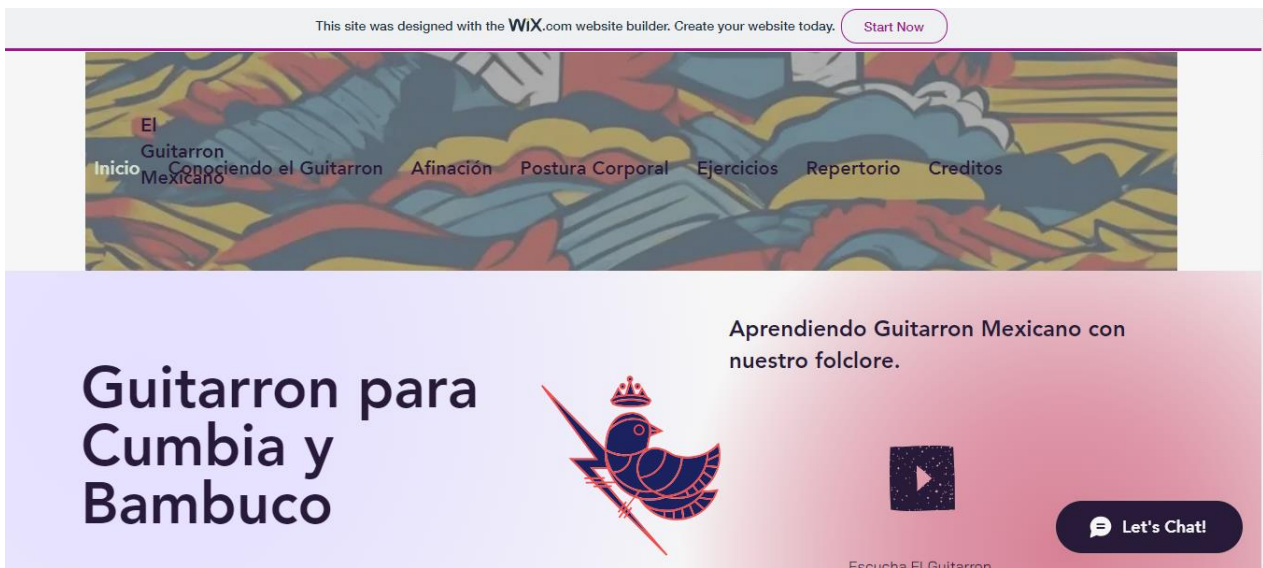
El desarrollo de la página web se llevó a cabo con la plataforma Wix esta compañía ofrece servicios de desarrollo web basados en la nube, que tiene diferentes herramientas y permite desarrollar una página web. En esta se encuentran todos los ejercicios utilizados en esta investigación y el repertorio desarrollado en los talleres.

Descripción del material didáctico. Página web.

El guitarrón mexicano: <https://sheyra9205.wixsite.com/guitarroncolombia>

En primera instancia, al abrir el link, encontramos la página de inicio, en esta se muestran los enlaces del contenido en conjunto del material, a saber; Conociendo el Guitarrón, Afinación, Postura corporal, Ejercicios, Repertorio y, por último, los créditos de la realización de este producto.

Al bajar la vista, se presenta el fin de este material que es la enseñanza y práctica del Guitarrón Mexicano para cumbia y bambuco, a continuación de esta premisa, tenemos un botón para escuchar el guitarrón mexicano, esto hace que la experiencia dentro de la página sea significativa desde su inicio. Además de ello, se introdujo un chat que permite la interacción del estudiante para que despeje dudas e inquietudes sobre su proceso de aprendizaje. Ver figura 12.



Seguido de esto, al bajar, se evidencia la introducción a la página, allí se explica la finalidad del material. Ver figura 13

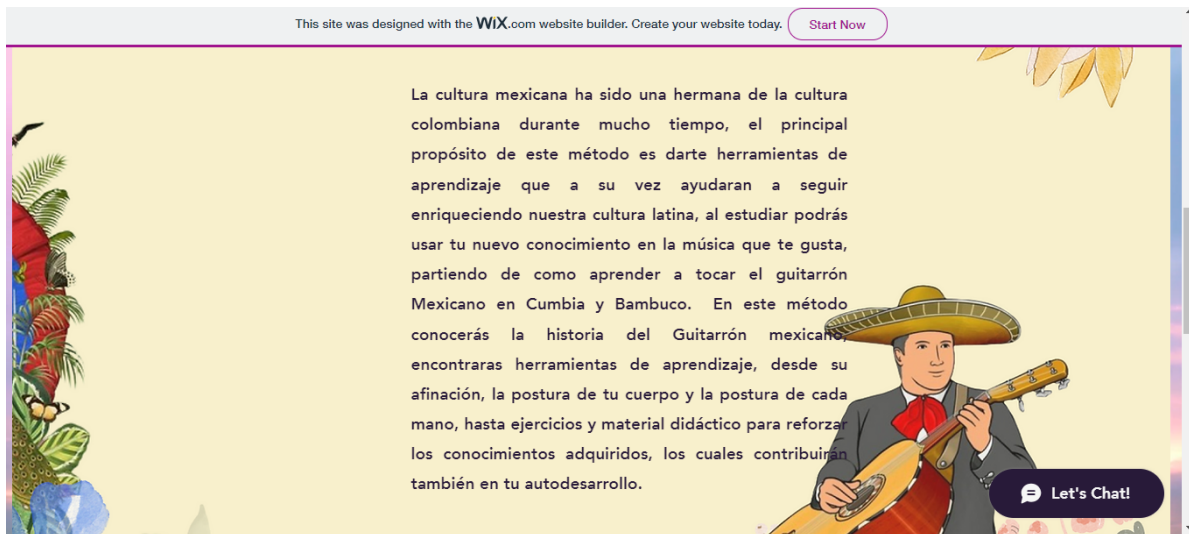


Figura 13 (Corredor, 2024)

Por último, lo que cierra esta página de inicio, es el menú del contenido que también se presenta al principio, esto se realiza con el fin de que sea más sencillo el entendimiento y manejo de la página.

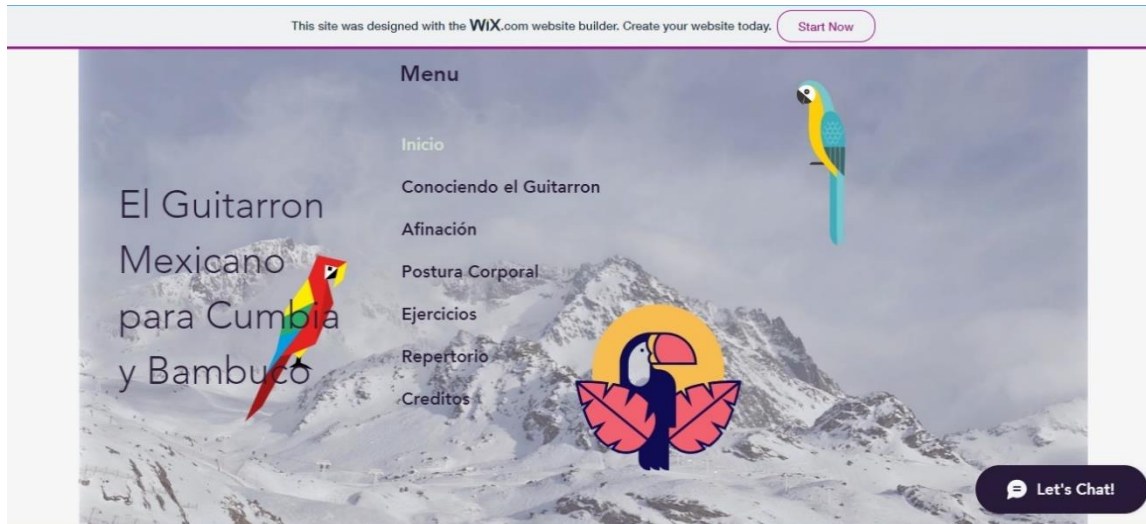


Figura 14.

Habiendo visto el inicio de la página, en orden, sigue la sección **“Conociendo el Guitarrón”**. Allí se presenta una breve descripción donde se habla de la historia y generalidades de este instrumento. Ver figura 15 y 16.

Después la descripción, se muestran dos imágenes donde se pueden apreciar las partes y la estructura física del Guitarrón.

Figura 15.

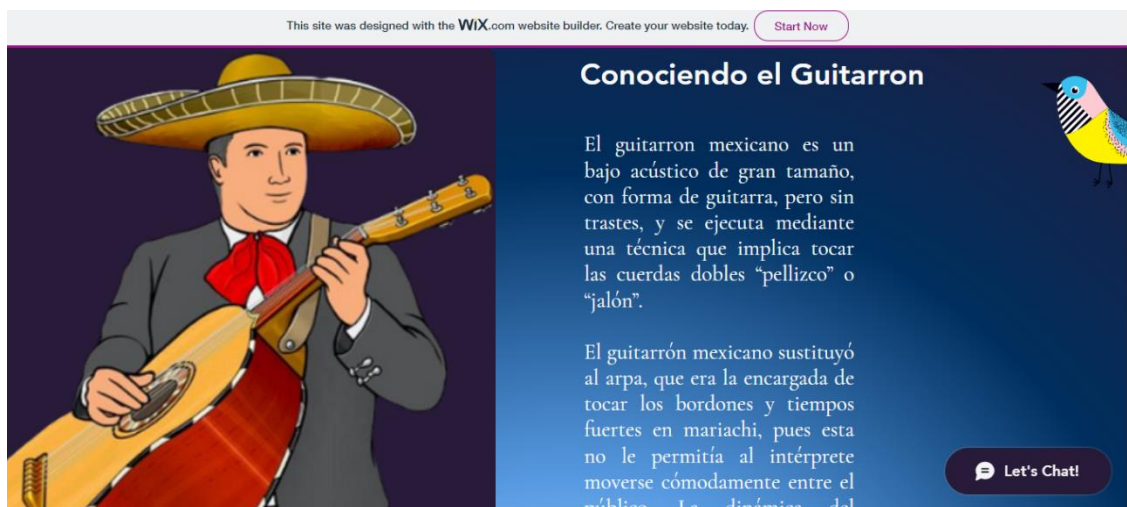
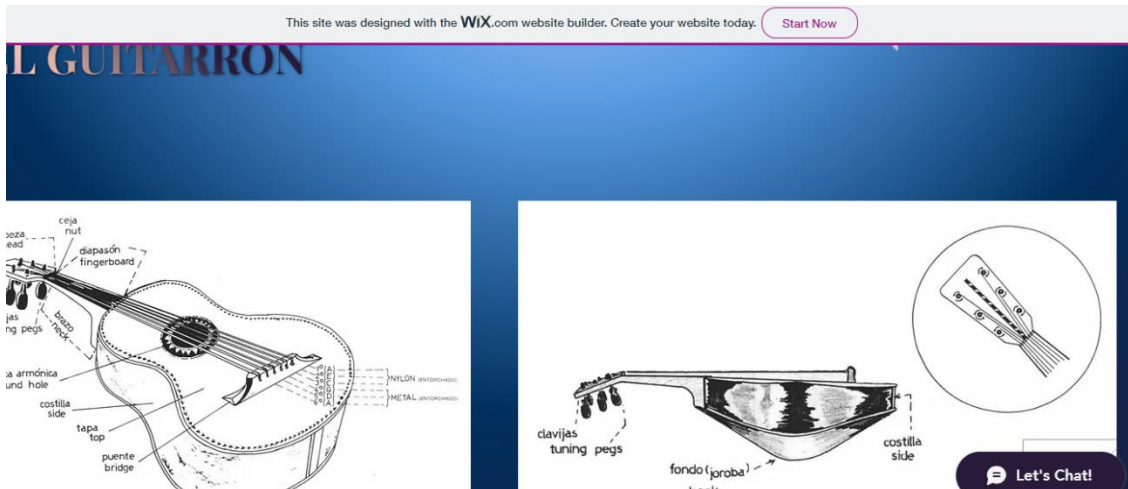
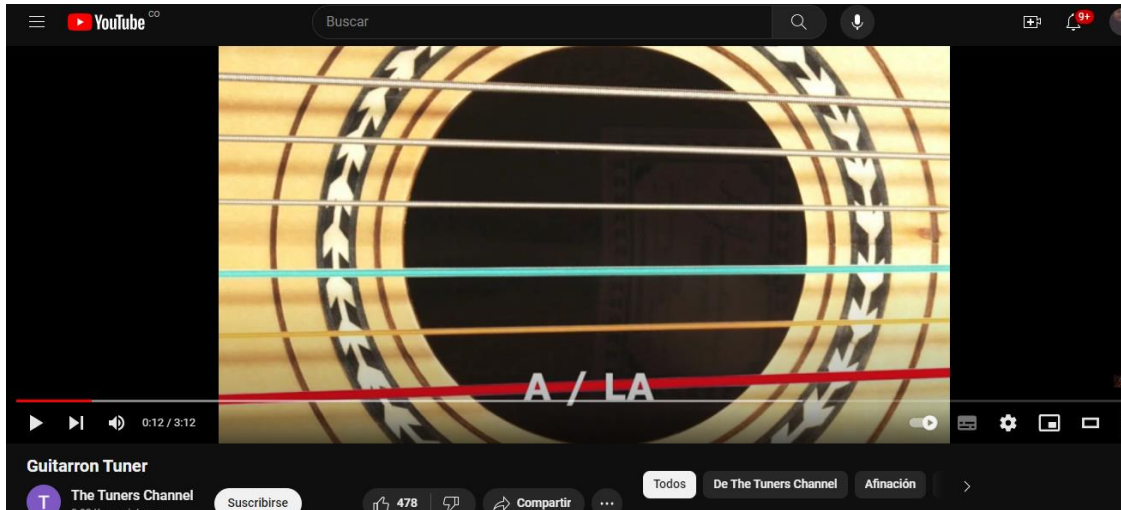


Figura 16



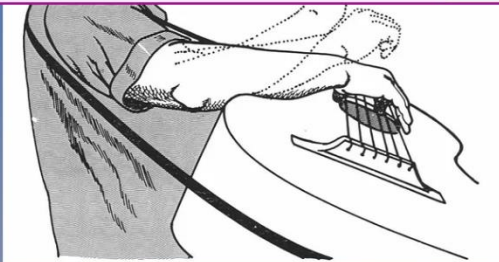
Después de este primer acercamiento con el instrumento y su estructura, sigue la sección, “**Afinación**” en la cual se expone una imagen referencia de la afinación respecto al piano y posteriormente por medio de un enlace se remite al estudiante a el vídeo para la afinación de su instrumento. Como vemos, la página se pensó de manera procesual, así que a medida que avanzamos en los contenidos, también se avanza en complejidad. Figura 17.





Al tener el instrumento afinado, pasamos a la “**Postura Corporal**” que se debe tener a la hora de tocar el instrumento. Este apartado es fundamental, como sabemos, tener una buena postura a la hora de tocar algún instrumento adecua al cuerpo para evitar lesiones, cansancio y agotamiento muscular. Figura 18

This site was designed with the **WIX.com** website builder. Create your website today. [Start Now](#)




Momentos del Jalon

- Agarre
- Pellizco
- Relajación

[Let's Chat!](#)

POSTURA CORPORAL

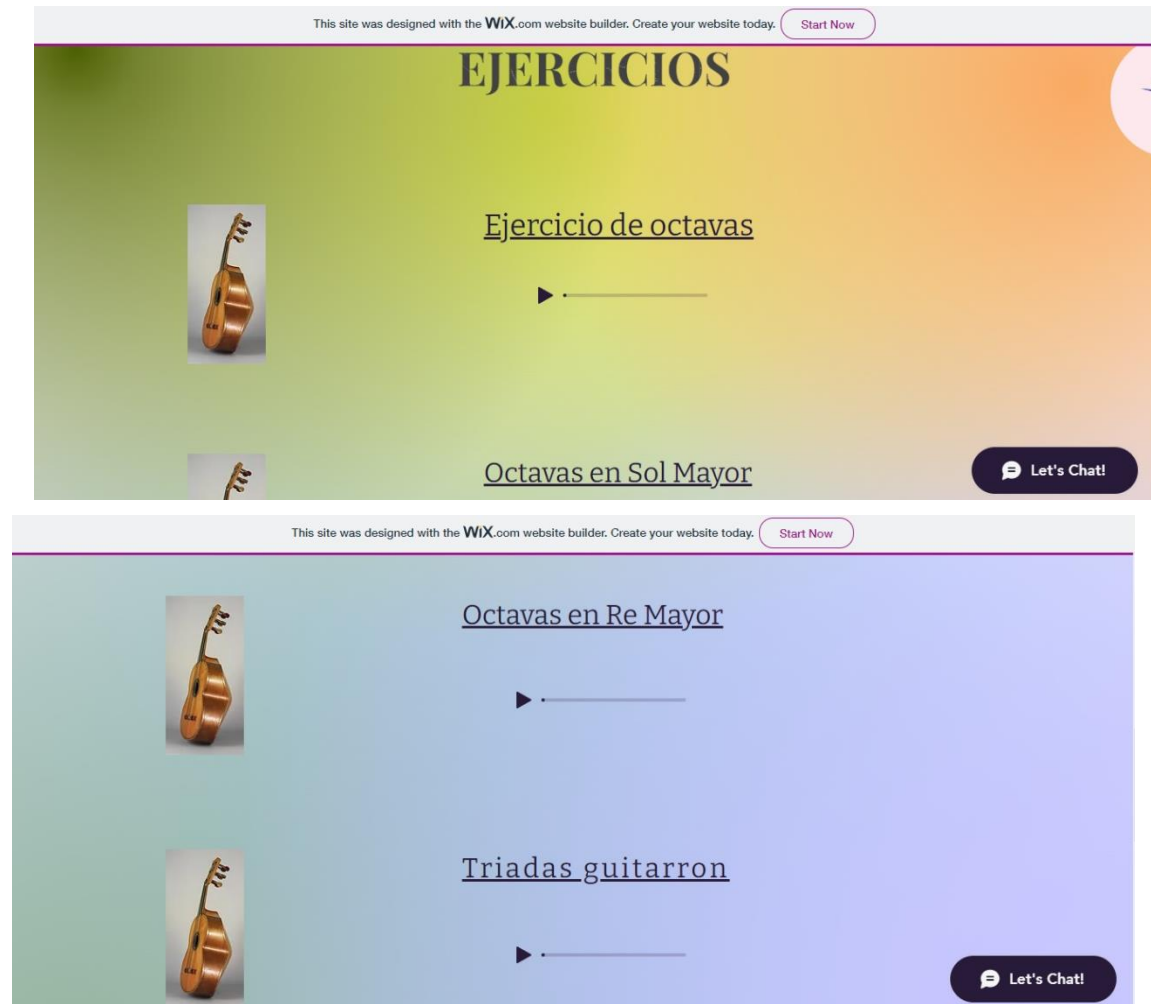


- Postura frontal
- Postura lateral
- Postura lateral

[Let's Chat!](#)

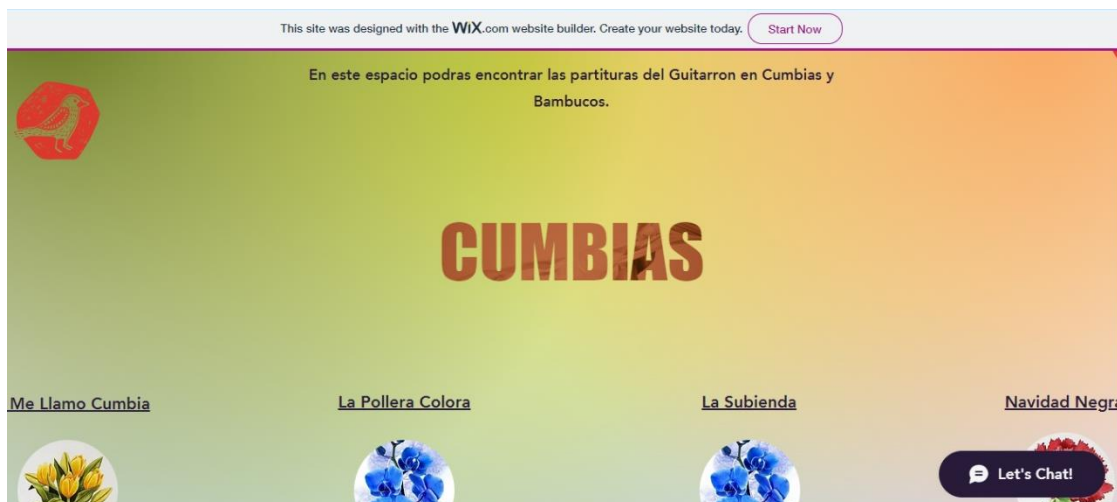
Aprendida esta lección, se da paso a los “**Ejercicios**”. Estos empiezan con un ejercicio de octavas, seguido de los ejercicios octavas en sol mayor, octavas en re mayor y por último, triadas en guitarrón. Cada ejercicio tiene un soporte musical de muestra.

Figura 19



Con la práctica de los ejercicios, se abre paso al “**Repertorio**”. Esta sección cuenta con las partituras y las melodías correspondientes a cada obra musical tanto de bambuco como de cumbia.

Figura 20.



Este material se diseñó para cualquier persona, con un nivel básico de lectura e interpretación del instrumento, pueda subir su nivel técnico y musical acompañado de estas herramientas y diferentes arreglos, interiorizando un nuevo saber asociado al folclore colombiano y trabajando significativamente los saberes preconcebidos con el guitarrón mexicano.

CONCLUSIONES

La realización de esta investigación arrojó como resultado la identificación de los elementos técnicos y musicales de los ritmos bambuco y cumbia, que aportan al aprendizaje técnico e interpretativo del guitarrón mexicano en la Fundación Escuela Folclórica Mexicana de Soacha

Se puede concluir que los estudiantes participantes tienen diferentes habilidades técnicas, experiencias musicales previas y contextos culturales. Algunos muestran facilidad natural para el instrumento, mientras que otros enfrentan dificultades específicas, como la postura corporal o la lectura musical

Se observa que la experiencia previa en la música ya sea a través de la familia o a la exposición a ciertos géneros influye en la participación y el progreso y asimilación de los contenidos en los estudiantes en los talleres.

A lo largo de los talleres, se evidencia un progreso en el desarrollo técnico y musical de los estudiantes, especialmente en áreas como la afinación, el ritmo y la postura corporal adicionalmente, los talleres integran conceptos musicales como ritmo, melodía y armonía, lo que permite a los estudiantes comprender cómo estos elementos se aplican en la interpretación de diferentes géneros musicales.

Los estudiantes muestran interés en explorar y entender la música de diferentes culturas, como la colombiana, lo que les permite ampliar su conocimiento y apreciación musical. A través de actividades reflexivas, los estudiantes tienen la oportunidad de evaluar su propio progreso, identificar áreas de mejora y establecer metas para su desarrollo musical futuro.

Principales desafíos y necesidades pedagógicas que emergen de los contextos profesionales de los docentes participantes, que a su vez caracterizan algunas de las realidades de la educación musical en Colombia

Del análisis de la entrevista se deduce que el maestro entrevistado desarrolló su técnica del guitarrón con la guía de un maestro mexicano y combinando su conocimiento previo de guitarra clásica. Además, ha explorado la adaptación del guitarrón a diferentes géneros musicales, incluyendo cumbia y música llanera. Con respecto a la visión sociocultural se concluye y es algo con lo que la investigadora está totalmente de acuerdo, y es que existe una falta de maestros y de programas de formación profesional del guitarrón fuera de México. Esto sugiere la necesidad de una mayor educación y difusión del instrumento en otras regiones de Latinoamérica.

Es vital dar desarrollo a herramientas digitales que aporten al proceso educativo y musical para llegar a más personas.

En esta investigación se resalta la importancia de adoptar enfoques constructivistas y experiencial en la educación, así como de utilizar materiales educativos efectivos para facilitar el aprendizaje de los estudiantes.

Bibliografía

- Corredor, M. (abril de 2024). *Guitarron para cumbia y bambuco*. Obtenido de <https://sheyra9205.wixsite.com/guitarroncolombia>
- Cortes, P. (2013). *El bajo eléctrico en el género bambuco de la música Andina colombiana*.
- Gonzalez, N. d. (1983). *Metodo Practico de Guitarron*. Mexico D.F.
- Guitarron, E. (s.f.). *mariachis.es*. Obtenido de <https://mariachis.es/>
- Hood, M. (1971). *The Ethnomusicologist*.
- <https://mariachis.es/>. (s.f.). pág. <https://mariachis.es/>.
- Karmy, E. (2009). *Identidades nacionales; folclor o folclorismo*. In XXVII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. VIII Jornadas de Sociología de la Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires: Recuperado de: <https://cdsa. academica.org/000-062/439.pdf>.
- Lopez, W. (2016). *La musica tradicional popular colombiana como herramienta para la enseñanza de la historia*.
- Lopezosa, C. (2020). Entrevistas semiestructuradas con NVivo: pasos para un análisis cualitativo eficaz. Barcelona: editores Methodos Anuario de Métodos de Investigación en Comunicación Social,.
- Lopezosa, C. C. (2022). *ATLAS. ti para entrevistas semiestructuradas*.
- Ortí, C. B. (2011). *Las tecnologías de la información y comunicación (TIC)*. Valencia.
- Pawelek, J. G. (2007). *El aprendizaje experiencial*.
- Pinzón, L. (2015). *Método Básico para guitarrón mexicano*.
- Sanchez, D. (2018). *Propuesta didáctica para el aprendizaje del currulao en el bajo eléctrico*.

REFERENCIAS

El bajo eléctrico en el género bambuco de la música Andina colombiana.

<http://repository.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/1544>

Pinzon, Luis. 2015. Método Básico para guitarrón mexicano.

<https://repository.udistrital.edu.co/handle/11349/2395>

Pinzón Saboya, L. A. (2015). *Método básico para guitarrón mexicano*. Recuperado de:

<http://hdl.handle.net/11349/2395>.

La música tradicional popular colombiana como herramienta para la enseñanza de la Historia.

<http://repositorio.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/3015>

Propuesta didáctica para el aprendizaje del currulao en el bajo eléctrico.

<http://repositorio.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/7917>

La música tradicional popular colombiana como herramienta para la enseñanza de la Historia.

<http://repositorio.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/3015>

ARREGLOS Y ADAPTACIONES AL BAJO ELÉCTRICO DE TRES BAMBUCOS

COMPUESTOS POR JUAN DE DIOS SÁNCHEZ

<http://repositorio.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/12868>

Bambuqueando, Guía didáctica para la enseñanza del clarinete teniendo como referencia el ritmo del bambuco.

<http://repositorio.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/12994>

Guabina y Bambuco en dos composiciones para violín. "Un acercamiento a los aires de la música tradicional andina colombiana desde el instrumento".

<http://repositorio.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/10460>

TESIS: INTERPRETACION VOCAL DEL BAMBUCO EN COLOMBIA Y EN
YUCATAN

<http://132.248.9.195/pmig2017/0185249/0185249.pdf>

El bajo eléctrico en el género bambuco de la música Andina colombiana.

<http://repository.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/1544>

Músicas mexicanas en Bogotá: de la región a la internacionalización

<https://www.torrossa.com/en/resources/an/4547575>

https://kupdf.net/download/metodo-practico-de-guitarron-2_5b1bf996e2b6f5a255e35e75_pdf

Edición del material musical para el género mariachi propuesto por el Maestro Isnardo

Antonio Chipatecua Peralta

<http://200.119.126.32/handle/20.500.12209/12268>

https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/76695534/2016_MEMORIAS_DEL_V_COLOQUIO_INTERNACIONAL_DE_MUSICA_HOMENAJE_A_JORGE_FEDERICO_OSORIO_v2.pdf-libre.pdf?1639757212=&response-content-

[disposition=inline%3B+filename%3DLa formacion de habilidades para la inve.pdf&Expires=1695611493&Signature=B-](https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/76695534/2016_MEMORIAS_DEL_V_COLOQUIO_INTERNACIONAL_DE_MUSICA_HOMENAJE_A_JORGE_FEDERICO_OSORIO_v2.pdf-libre.pdf?1639757212=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DLa+formacion+de+habilidades+para+la+inve.pdf&Expires=1695611493&Signature=B-)

[aLITYAi5Uwqk3aFlu1i2dW2Oq6Zm9hCJ2~SFWpgJVAZockaTY11DVqaPPK1-dj-](https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/76695534/2016_MEMORIAS_DEL_V_COLOQUIO_INTERNACIONAL_DE_MUSICA_HOMENAJE_A_JORGE_FEDERICO_OSORIO_v2.pdf-libre.pdf?1639757212=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DLa+formacion+de+habilidades+para+la+inve.pdf&Expires=1695611493&Signature=B-aLITYAi5Uwqk3aFlu1i2dW2Oq6Zm9hCJ2~SFWpgJVAZockaTY11DVqaPPK1-dj-)

[hdmX04bjc-CHYPYLywjS16LuHn8MoendhKvRI--](https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/76695534/2016_MEMORIAS_DEL_V_COLOQUIO_INTERNACIONAL_DE_MUSICA_HOMENAJE_A_JORGE_FEDERICO_OSORIO_v2.pdf-libre.pdf?1639757212=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DLa+formacion+de+habilidades+para+la+inve.pdf&Expires=1695611493&Signature=B-hdmX04bjc-CHYPYLywjS16LuHn8MoendhKvRI--)

[8tKhDDdSCzStQTO16~4gDVj3eTDbmZFIFqTsKYiNYZtu8VfMyDp8I0m1UAqJHVst9QXQwtugUm5rBwLTnxDeHuzq2-](https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/76695534/2016_MEMORIAS_DEL_V_COLOQUIO_INTERNACIONAL_DE_MUSICA_HOMENAJE_A_JORGE_FEDERICO_OSORIO_v2.pdf-libre.pdf?1639757212=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DLa+formacion+de+habilidades+para+la+inve.pdf&Expires=1695611493&Signature=B-8tKhDDdSCzStQTO16~4gDVj3eTDbmZFIFqTsKYiNYZtu8VfMyDp8I0m1UAqJHVst9QXQwtugUm5rBwLTnxDeHuzq2-)

[zHmpReilRP4HSRLgARgdsHeygd6WRyO7hevVWJPduXBsLh2u6qAak4FgI~9Lo9~HIBM](https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/76695534/2016_MEMORIAS_DEL_V_COLOQUIO_INTERNACIONAL_DE_MUSICA_HOMENAJE_A_JORGE_FEDERICO_OSORIO_v2.pdf-libre.pdf?1639757212=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DLa+formacion+de+habilidades+para+la+inve.pdf&Expires=1695611493&Signature=B-zHmpReilRP4HSRLgARgdsHeygd6WRyO7hevVWJPduXBsLh2u6qAak4FgI~9Lo9~HIBM)

[Cs2KFe7uYXMItnXDERlkzLYYYggN3Qu32J6dkFRX7BRv2kdp8x3moh0ZzAvAbmdaHI](https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/76695534/2016_MEMORIAS_DEL_V_COLOQUIO_INTERNACIONAL_DE_MUSICA_HOMENAJE_A_JORGE_FEDERICO_OSORIO_v2.pdf-libre.pdf?1639757212=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DLa+formacion+de+habilidades+para+la+inve.pdf&Expires=1695611493&Signature=B-Cs2KFe7uYXMItnXDERlkzLYYYggN3Qu32J6dkFRX7BRv2kdp8x3moh0ZzAvAbmdaHI)

[XWBeWIVyc2wz75A_&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA#page=8](https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/76695534/2016_MEMORIAS_DEL_V_COLOQUIO_INTERNACIONAL_DE_MUSICA_HOMENAJE_A_JORGE_FEDERICO_OSORIO_v2.pdf-libre.pdf?1639757212=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DLa+formacion+de+habilidades+para+la+inve.pdf&Expires=1695611493&Signature=B-XWBeWIVyc2wz75A_&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA#page=8)

<https://es.scribd.com/document/630483300/Guitarro-n-Primeras-Lecciones>

https://bibliotecadigital.udea.edu.co/bitstream/10495/31387/2/R%c3%admica_Bajo_Patrone_s.pdf

Cartilla del Ministerio de Cultura, Pitos y Tambores (Ministerio de Cultura, 2004)

<https://repository.unad.edu.co/bitstream/handle/10596/56080/Granguloa.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

https://bibliotecadigital.udea.edu.co/bitstream/10495/31387/4/Cartilla_R%c3%admica_Bajo_Patrones.pdf

<https://www.redalyc.org/pdf/4418/441846096005.pdf>

<https://horizontespedagogicos.iberro.edu.co/article/view/17208/770>

<https://oaji.net/articles/2022/11095-1659919840.pdf>

Mantle Hood, *The ethnomusicologist* (Los Angeles: Institute of Ethnomusicology University of California, 1971), 24.

Felipe Flores Dorantes y Lorenza Flores García, *Organología aplicada*, 8.

<https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=6a2eCfBXfQYC&oi=fnd&pg=PA11&dq=folclor+colombiano&ots=rs74KhdjiJ&sig=BZ2O7Sg9AoAX0iR5D-3baQsjAcg#v=onepage&q=folclor%20colombiano&f=false>

<http://repositorio.itm.edu.co/bitstream/handle/20.500.12622/1988/EL%20LIBRO%20DE%20LA%20CUMBIA...pdf?sequence=1&isAllowed=y>

<https://hal.science/hal-02528588/>

ANEXOS

Página web: <https://shevra9205.wixsite.com/guitarroncolombia>

Taller # 1 Diagnostico:

Taller Diagnóstico (Si nos Dejan)



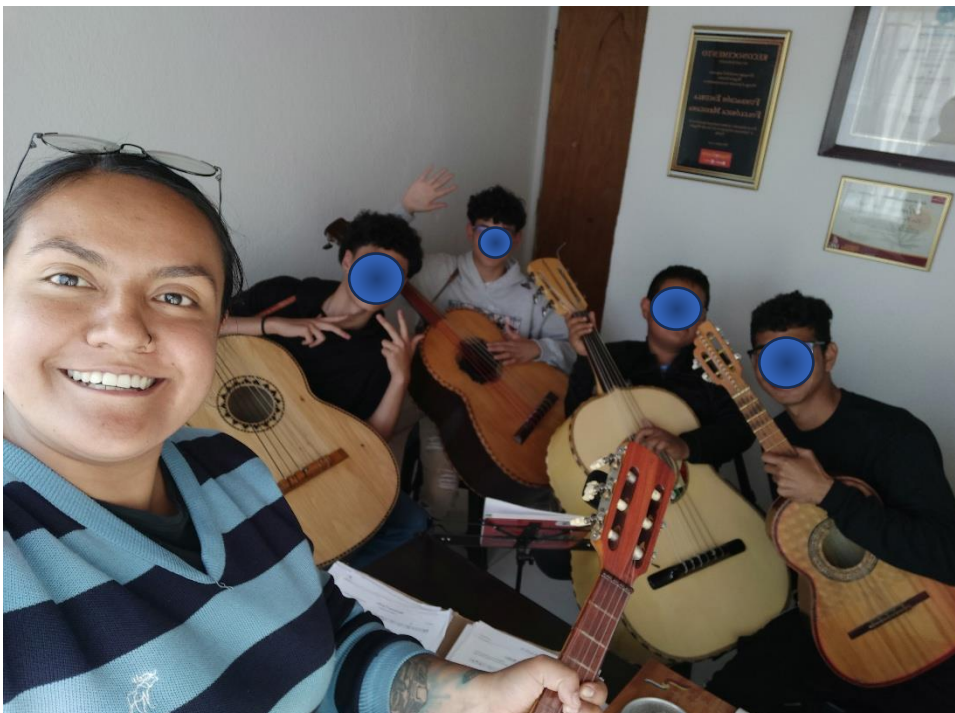
**Taller #3 Desarrollo de línea melódica de Bambuco y experimentación,
interpretado con el guitarrón mexicano**



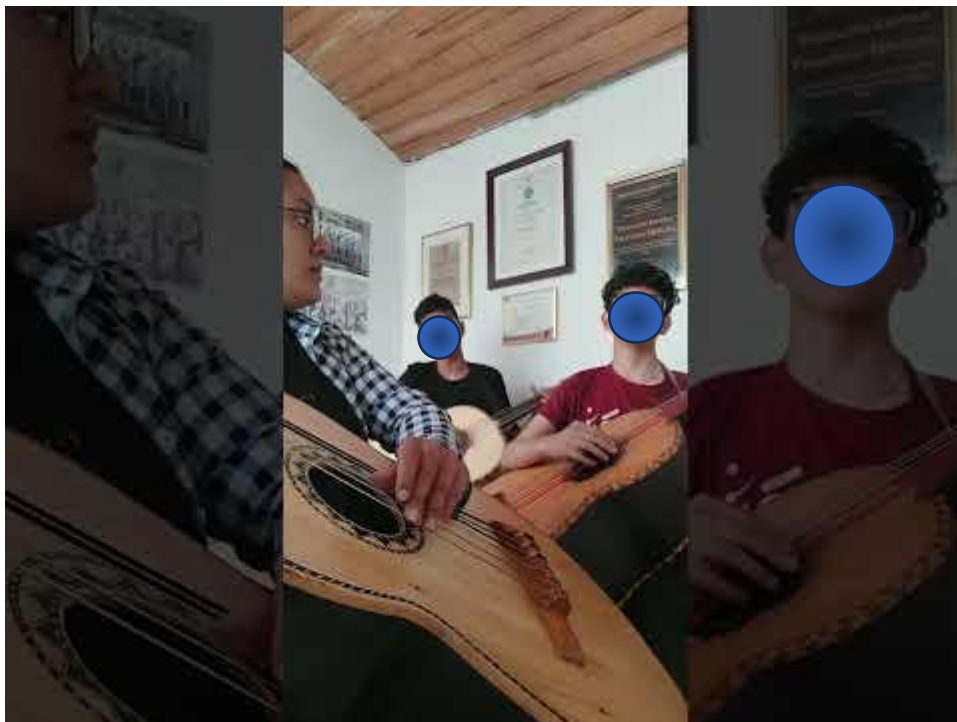
Postura Corporal



Taller #4 Sesión Reflexiva de montaje del bambuco



Taller #5 Introducción a la Cumbia Colombiana



**Taller #6 Desarrollo de línea melódica en la cumbia y experimentación,
interpretado con el guitarrón mexicano**



Taller #8 Evaluación Reflexiva

