

**Análisis y Adaptación de la Metodología Kodály, para el Estudio de Caso del Área de
Cuerdas Tradicionales de la Casa de la Cultura de Dagua**

Jesús David Enríquez

Facultad de Artes Integradas, Universidad del Valle
Trabajo de Grado

Directora Trabajo de Grado
Esperanza Aponte Candela.



Trabajo presentado para optar por el título de Licenciado en Música

Escuela de Música

Facultad de Artes Integradas

Universidad del Valle

2024

Agradecimientos

Tratar de mencionar personas involucradas dentro de mi proceso de formación y más aún sobre el desarrollo de este trabajo sería más que exhaustivo, ya que siempre nos vemos influenciados por muchas personas, amigos, familiares, maestros y compañeros, sin embargo, no se puede negar que cada una de ellas han sido muy importantes durante este proceso. Dios ha sido mi gran guía durante este camino que hoy se culmina, y también ha sido el encargado de llevarme por el camino correcto y hacia las personas correctas, darle infinitas gracias a él por darme la sabiduría, la madurez y constancia para finalizar mi carrera.

Agradecer profundamente a mis más allegados maestros del pregrado, compañeros y amigos que en muchas ocasiones dieron las palabras de aliento necesarias en el momento adecuado. También agradecer puntualmente al maestro Samir Urbano, quien, gracias a sus enseñanzas durante mi proceso en la Casa de la Cultura, permitió contribuir al reconocimiento de las músicas tradicionales colombianas las cuales hoy hacen parte de mi perfil profesional, y a su vez a la motivación principal de esta investigación y de alguna manera ayudar a que los procesos musicales en Dagua sigan creciendo y aportando a la comunidad.

Agradecimientos profundos a todas aquellas personas que hicieron que esto hoy fuese posible.

Tabla de contenido

Resumen	5
Introducción	6
Capítulo 1. La Música Tradicional como Método de Enseñanza: Contextualización	9
Método Kodály y Músicas Tradicionales: Un estado del Arte	9
Folklore En la Práctica Educativa.....	12
Cultura, Identidad, Folklore y Música Tradicional	16
Tradicional	17
Música Tradicional En El Método Kodály	17
Identidad Cultural.....	18
Folklore.....	19
El estudio de caso.....	20
Etnografía	22
Notas de campo.....	23
Registros De Campo	24
Capítulo 2. Dagua y su Casa de la Cultura	26
La Casa de la Cultura.....	33
Taller de guitarra Casa de la Cultura	37
Capítulo 3. Adaptaciones Del Método Kodály	39
El Método Kodály	39
Observaciones iniciales.....	43
Propuesta metodológica para la enseñanza del ritmo y solfeo	50
A Modo de Cierre	73
Listado de Referencias.....	77

Listado de Tablas

Tabla 1. Clase 1 iniciación musical en población infantil.	41
Tabla 2. Clase 1 guitarra población heterogénea.	42
Tabla 3. Clase 2 iniciación musical población infantil	42
Tabla 4. Clase 2 guitarra población heterogénea.	44
Tabla 5. Clase 3 guitarra población heterogénea.	45
Tabla 6. Clase 4 iniciación musical población niños.	45
Tabla 7. Clase 5 guitarra población heterogénea.	46
Tabla 8. Clase de ensamble musical población juvenil.	47

Tabla 9. Clase 3 iniciación musical Población infantil. 68

Tabla 10. Clase 5 iniciación musical Población infantil. 68

Listado de Figuras

Figura 1. Mapa del río Dagua. 26

Figura 2. Casa de la Cultura de Dagua. 32

Figura 3. Ejercicio #1 49

Figura 4. Ejercicio #2 49

Figura 5. Ejercicio #3 50

Figura 6. Ejercicio #4 51

Figura 7. Ejercicio #5 51

Figura 8. Ejercicio #6 52

Figura 9. Ejercicio #7 52

Figura 10. Ejercicio #8 53

Figura 11. Ejercicio #9 53

Figura 12. Ejercicio #10 54

Figura 13. Ejercicio #11 55

Figura 14. Ejercicio #12 55

Figura 15. Ejercicio #13 56

Figura 16. Ejercicio #14 57

Figura 17. Ejercicio #15 57

Figura 18. Ejercicio #16 58

Figura 19. Ejercicio #17 59

Figura 20. Ejercicio #18 59

Figura 21. Ejercicio #19 60

Figura 22. Ejercicio #20 61

Figura 23. Ejercicio #21 62

Figura 24. Ejercicio #22 64

Figura 25. Ejercicio #23 64

Figura 26. Ejercicio #24.1 65

Figura 27. Ejercicio #24.2 66

Figura 28. Ejercicio #25 66

Resumen

La Casa de la Cultura de Dagua ha sido durante muchos años el espacio idóneo para la construcción y compartir de saberes colectivos, reuniendo y reflejando la diversidad de la cultura y tradición que alberga el municipio. Para Kodály, la música tradicional húngara y su riqueza era muy importante, y mediante su estudio y aplicación logró generar un cambio en su sociedad, buscando elevar el nivel intelectual de la población. Por lo anterior, vincular el método Kodály, y las herramientas pedagógicas que este brinda para el trabajo rítmico y de solfeo a los procesos de cuerdas tradicionales de la Casa de la Cultura de Dagua, es una iniciativa para el fortalecimiento de los procesos, el rescate y reconocimiento de las músicas tradicionales colombianas.

Este trabajo parte de la experiencia personal del autor interpretando instrumentos como la Bandola, la Guitarra y la percusión andina colombiana al interior de la Casa de la Cultura, y un ejercicio de observación participante que tiene como resultado un material de apoyo para la lectura del ritmo y solfeo que pueda ser instruido por el profesor, y que integre actividades lúdicas con la música tradicional colombiana.

Palabras clave: metodología Kodály, músicas andinas colombianas, música tradicional, Casa de la Cultura de Dagua, etnografía, cuerdas pulsadas colombianas, estudio de caso.

Introducción

El propósito de esta investigación es lograr la articulación de un aspecto práctico y uno teórico, construyendo un material adaptado especialmente para la Casa de la Cultura del municipio de Dagua, basado en la metodología de Kodály.

La motivación principal que llevó a la realización de esta investigación es que este tipo de espacios hay que preservarlos y fortalecerlos para que continúen con su legado. Con este trabajo se pretende que el área de cuerdas tradicionales de la Casa de la Cultura, que teniendo en cuenta todos los años de trayectoria que lleva a día de hoy, pueda seguir creciendo y que sus alumnos desarrollen sus competencias musicales de una manera amigable y lúdica. Además del trabajo de rescate y difusión que se hace sobre las músicas andinas colombianas, las cuales son el eje de toda la pedagogía musical que aquí se imparte.

Luego de realizado un análisis en la que fue necesaria la recolección de material audiovisual de los procesos se formula la siguiente pregunta: ¿Qué elementos de los procesos de cuerdas tradicionales de la Casa de la Cultura de Dagua se pueden mejorar a partir de la metodología de Kodály? Para resolver este interrogante se plantea como objetivo general analizar e identificar elementos de la enseñanza rítmica y de solfeo del método Kodály, y adaptarlos a la enseñanza de la escuela de música de la Casa de la Cultura de Dagua. Así mismo, como objetivos específicos se plantea crear y adaptar ejercicios que se ajusten a las necesidades de Casa de la Cultura, con base en la metodología de Kodály, contribuir a los procesos de enseñanza del solfeo y el ritmo en el área de cuerdas tradicionales de la Casa de la Cultura de Dagua y visibilizar la importancia de la enseñanza cultural con músicas tradicionales y su aporte a la comunidad Dagüña.

En esta investigación etnográfica de corte pedagógico y cualitativo, se usaron herramientas como la entrevista documental semiestructurada, que nos permite un grado de flexibilidad en la recolección de información y estructuración de esta, dependiendo de aspectos relevantes que surjan durante ella, un análisis con observación participante, así mismo como de notas de campo, en las cuales se fueron plasmando de manera textual las observaciones en el instante, también el uso de libros de historia, documentos y archivos de fotografía.

Se trata aquí específicamente sobre un estudio de caso que implica que todos aquellas reflexionen, conceptos y resultados obtenidos son propios y especiales para la Casa de la Cultura porque el fenómeno a investigar se desarrolla únicamente en ella.

Finalmente, esta investigación se ha dividido en tres capítulos: En el primero de ellos se encuentran todas las referencias en investigaciones pasadas, la metodología con la cual se desarrolló el trabajo y conceptos importantes a definir para comprender ciertos aspectos puntuales a tratarse aquí. En el segundo capítulo una descripción y contextualización del municipio de Dagua, en el cual está incluida datos históricos, geográficos, demográficos, culturales y económicos; así mismo, la información sobre la Casa de la Cultura; funcionamiento, organigrama, financiación y trayectoria. Y en el tercero los datos recolectados en el análisis realizado en los talleres de cuerdas tradicionales que se imparten en la escuela, y así mismo las recomendaciones que ayudarán a fortalecer los procesos de enseñanza en cuerdas tradicionales, también los ejercicios que se han adaptado, creado y seleccionado para conformar un material pedagógico guía; organizado de manera progresiva y que contribuya al fortalecimiento de las dificultades en la lectura rítmica y de solfeo, basadas en el método Kodály, que a su vez puede servir para mejorar las habilidades de lectura en los instrumentos.

Es importante también mencionar que, de las cartillas del Programa Editorial del Ministerio de Cultura, se utilizaron algunos elementos, una parte de los ejercicios que aquí se propusieron vienen acompañados de material sonoro, es decir, de la *Cartilla Centro Oriente Viva Quien Toca*, Efraín Franco Arbeláez, Néstor Lambuley Alférez, Jorge E. Sossa Santos (2008). Se utilizaron algunos audios contenidos en ella, Grabados en: Vórtice Producciones. Bogotá. Grupo carranguero Requinto: Juan Eulogio Mesa. Tiple: Raúl Bernal. Guitarra: Juan Miguel Sossa. Guacharaca y voz: José de los Santos Chico. Trio andino Bandola: Jenny Alba. Tiple: Efraín Franco. Guitarra: Mario Riveros. *Cartilla Andina Occidental Entre Pasillos y Bambucos*, Luis Fernando Duque, (2005). Producción, Dirección Musical y Arreglos: Luis Fernando Franco D. Grabado en: Jeca Producciones, Bogotá / 4-01 Estudio - Guana Records, Medellín. Tiple Alberto Aljure. Bandola Fabián Forero, Coros y percusiones corporales: Mayté Álvarez, Valentina Cortés Andrea Díaz Inti Y. Gómez. Guitarras y requinto tiple Juan Miguel Sossa. Contrabajo Flabio Cuta. Percusiones William Durán. Y para terminar *Cartilla Centro Sur Que Viva San Juan, Que Viva San Pedro*, Juan Pablo Mendoza, Carlos Rivera, Ofelia Gómez, (2009). Producción Sonora SonArt' Studio J&C.

La utilización de algunos de los materiales sonoros de dichas cartillas dentro de este trabajo fueron con el ánimo de encontrar otras alternativas y diseñar nuevos ejercicios en este trabajo y así, poder enriquecer los procesos de enseñanza rítmica y de solfeo en los estudiantes.

Capítulo 1. La Música Tradicional como Método de Enseñanza: Contextualización

Este capítulo se ocupa de realizar un estado del arte acerca de las investigaciones sobre la metodología Kodály, y también definición de conceptos importantes que permitirán construir un panorama general acerca del tipo de investigación y el fenómeno que se trabaja en la misma.

Colombia es un país rico en biodiversidad, en flora, fauna y recursos hídricos y naturales; además, en cada rincón de la nación existen comunidades, pueblos y tribus con sus tradiciones fundamentadas en los recursos naturales disponibles en su entorno. Actualmente, con el fenómeno de la globalización, cada pueblo o país especialmente latinoamericano ha optado por un modelo de desarrollo más ligado a los modelos económicos impuestos por las potencias mundiales, que actualmente encontramos presentes en muchos territorios alrededor del mundo.

Particularmente nuestro país, con el afán económico y político que impone la globalización, se halla inmerso en un proceso de aculturación que no es más que el proceso de adoptar costumbres, tradiciones y relaciones económicas acorde con otras naciones. Bajo esta premisa, existen organizaciones gubernamentales que buscan evitar la pérdida de las tradiciones colombianas, es ahí en donde las Casas de la Cultura municipales comienzan una importante labor en la población donde esta se ubique.

Partiendo de la previa búsqueda documental de aportes de otros estudiantes, maestros y pedagogos quienes han dado soporte y respaldo a las metodologías pedagógicas musicales basados en repertorio tradicional, se encuentran varias referencias y menciones importantes, los cuales aportan valor a esta investigación.

Método Kodály y Músicas Tradicionales: Un estado del Arte

Para hablar de la metodología Kodály, nos podemos referir inicialmente al trabajo realizado por Zuluaga, Rivera y Ceballos titulado *Propuesta interpretativa de la música andina colombiana en formato de trío típico colombiano*, donde se realiza apuntes importantes acerca de los procesos de formación musical tradicionales. Mencionan que todos los ensambles realizados con formato tradicional (tiple bandola guitarra) que se realizan en la escuela de música de la Universidad Tecnológica de Pereira (quienes cabe mencionar tienen un énfasis en músicas tradicionales) dan la posibilidad de indagar y solventar detalles en la interpretación de los instrumentos, y también de manera indirecta nos ayuda a comprender las estructuras y formas

propias de estos ritmos, y agrega que “estos aspectos ya mencionados estimulan la creación de variadas propuestas que incentiven la formación de la comunidad mediante propuestas diferentes, no solo en el nivel académico y cultural, buscando sembrar valores patrióticos hacia las manifestaciones de la región” (2008, p. 7).

El párrafo anterior enfatiza la importancia de los procesos musicales y sus aportes a nivel cultural que ayudan a la preservación y al valor y rescate de nuestra tradición, que es el propósito con el cual las escuelas de música de las Casas de la Cultura fueron concebidas.

Dentro del mismo texto encontramos una breve descripción de la música andina colombiana, la cual parte de las labores cotidianas de los campesinos de la región andina, y que poco a poco ha ido trasladándose a escenarios diferentes e incluso a participar de los mismos espacios de lo que se conoce como música académica; ya que la música tradicional se ha sometido a cambios e investigaciones que han resultado de gran aporte y enriquecimiento para ella, (p. 9). Compartiendo opinión con el texto *Nueva música instrumental andina colombiana: identidad y tensiones* de Alejandro Alzate (2015), se hace mención a todos estos cambios que ha sufrido la música andina colombiana y que a su vez ha aportado a su transformación, y en segunda instancia que se mantenga viva la tradición, dichos cambios han sido con el propósito de abarcar otras poblaciones y otras expresiones musicales lo cual ayuda a su expansión y reconocimiento a nivel nacional, aunque dicho aspecto no ha sido de igual forma bien visto por algunas opiniones de los músicos y poblaciones que han crecido con la música andina tradicional (p. 32).

Otro aspecto que también ha generado polémica en la nueva música instrumental andina colombiana (NMIAC) es su formato, pues en busca de nuevas sonoridades y cualidades tímbricas, introduce instrumentos que se salen de los cánones tradicionales de lo andino o bien los modifican: se incluye batería, bajo, guitarra eléctrica, en ocasiones instrumentos de viento (como saxofones, clarinetes y flautas traversas), bandola eléctrica y tiple eléctrico, esto debido a que uno de los formatos más conocido es el del trío típico andino, mientras otros formatos de los ritmos andinos permanecen siendo marginales y poco difundidos, incluso algunos han desaparecido por falta de exponentes que los reproduzcan. (Alzate, 2015 p. 32)

Continuando en este mismo texto, se menciona que la música tradicional se ha quedado atrás en materia de difusión y reconocimiento dado a que no encuentra en los estándares de músicas colombianas comerciales como lo es la música de la región caribe provocado por el

incremento de nivel técnico que se le ha atribuido a estas músicas y lo cual nos ayuda a ir descubriendo otros factores que influyen en el desconocimiento de las músicas tradicionales y su potencial olvido (p. 32).

Este aspecto es relevante en esta investigación, ya que ayuda a encontrar las causas de pérdida parcial de la identidad y reconocimiento de las músicas tradicionales lo cual ha llevado a diferentes estrategias como las usadas en la Casa de la Cultura de Dagua, para rescatar la tradición musical.

Siguiendo con nuestra recopilación de material bibliográfico en la investigación *La escuela de música de Ginebra: proceso pedagógico en cuerdas pulsadas*, de David Patiño (2019), nos muestra todo el proceso pedagógico basado en repertorio tradicional y arreglos hechos especialmente para la escuela, y se realiza una descripción de la estructuración de la escuela en cuanto la cátedra de cuerdas pulsadas y sobre todo la articulación con otras instituciones educativas que han permitido el crecimiento y reconocimiento de la misma en el valle. Encontramos una pedagogía en la que el estudiante se encuentra involucrado en su totalidad puesto que participan activamente de las clases e incluso hacen parte de su estructuración, nos muestra la importancia de la formación en música tradicional y que durante muchos años le ha permitido a esta escuela progresar y dar resultados altamente reconocidos y sobre todo que ha servido de referente para el desarrollo de otras instituciones, se enseña a solventar dificultades técnicas a medida que son encontradas dentro del repertorio que están abordando, también la enseñanza del ritmo teniendo como base las células rítmicas de los ritmos los cuales interpretan.

Un aspecto que se trabaja en la investigación *El método Kodály, en Colombia* Alejandro Zuleta (2004), es que propone la enseñanza rítmica usando material de las músicas tradicionales o sus propias células rítmicas lo cual resulta apropiado, dado que tendremos afinidad por estos sonidos y patrones porque hacen parte de nuestra cultura y tradición. En esta investigación Zuleta, indica cómo adaptar el método Kodály, a la enseñanza de músicas tradicionales colombianas, dado a que esta propuesta se basa sobre el canto coral con repertorio tradicional húngaro, el cual ha sido adaptado precisamente para convertirlo en algo que resulte más amigable y reconocible visual y auditivamente por el estudiante. (p. 91). En la misma medida, enseñando entonación con piezas tradicionales, lo que se acerca al objetivo de esta investigación, el cual es cómo mejorar la práctica pedagógica en Dagua a partir de la metodología propuesta por Kodály.

En el trabajo de Raquel Morera, *Reinventando a Kodály* (2015), se aborda en términos generales lo que ha sido el método Kodály dentro de los Estados Unidos. En este menciona que se descuidó por muchos años la enseñanza de las músicas populares, ya que el país competía y se dedicaba a formar ingenieros y otras carreras que le permitieran competir de manera directa con la Unión Soviética, más aún después de que este último les ganara su carrera espacial. Muchos maestros lucharon durante varios años para que en este país se optara por una pedagogía más equilibrada y basada en las artes. (p. 31). Cuenta que la maestra Mary Helens Richards, fue la pionera de este método en Estados Unidos, logrando comunicarse de manera directa con Zoltán Kodály, quien le envió libros donde pudiera apreciar cómo funcionaba el método. No obstante, cuenta Morera, que en aquella época el mundo estaba afectado por la Guerra Fría, y los viajes a Hungría eran restringidos, sin embargo, Richards logró constatar de manera presencial cómo funcionaba el método y así saber cómo poderlo aplicar en su país. Después de esto en 1969 crea el Instituto de música de Oakland, el cual hasta la fecha es uno de los principales institutos basados en la metodología de Kodály. Su primer trabajo fue el *Threshold to Music*, nombrado luego como *Education Through Music* (educación a través de la música). (Morera 2015 p. 52).

Folklore En la Práctica Educativa

En el artículo *Importancia del folklore musical como práctica educativa* de Galán Azahara, publicado en (2009), nos dice que:

A pesar de los esfuerzos de algunas editoriales para la creación y recuperación de repertorio popular e infantil y su adaptación para incluirlo en las diferentes guías didácticas, la realidad es otra bastante distinta, y en los últimos años este tipo de música ha sufrido un notable retroceso. Sin embargo, la propuesta de la utilización de músicas tradicionales como material didáctico supone la superación de un modelo educativo donde la música de tradición culta contenía un gran peso en el desarrollo del currículo musical. (Costa, 2003 como se citó en Galán, 2009, p. 3).

A causa de los fenómenos de urbanización y de avances sociales, en España, se habla que el alumnado en general tiende al rechazo hacia la música tradicional, ya que pueden llegar a considerarla pasada de moda o anticuada, o simplemente la desconocen, debido a la apropiación de culturas, costumbres y músicas de otras partes, esto abonado también por la difusión de los medios de comunicación, los cambios de generación en generación, y también la internet,

contribuyen al desconocimiento de la música tradicional y que a menudo esto entra en conflicto con el material pedagógico que utilizan los maestros, lo que lleva a que se deba replantear el acercamiento con estas tradiciones propias. (Galán, 2009, p. 4).

Muchos métodos han trabajado en el fortalecimiento del folclor, y en varios se relaciona la lengua materna, ya que el individuo se desarrolla y crece con este, lo mismo sucede con el folclor, de manera inconsciente esto ayuda al desarrollo de la musicalidad al crecer, que luego se fortalecerá y se trabajará en las escuelas, esto puede desencadenar en que se construya una sociedad más sensible, y que reconozca su folclor y se apropie de él. Esto coincide con varios investigadores que han visto como su entorno cultural y social se transforma a partir del folclor y su aceptación. Esto en su momento resultó ser un descubrimiento bastante grande, sin embargo, los textos que hay relacionados a este te ya tienen bastantes años de haber sido escritos, entonces se menciona que teniendo en cuenta los cambios sociales que hay hoy en día, es necesario hacer una revisión a su utilidad. España es un país muy diverso y uno de sus factores culturales a resaltar es su folclor, y la única forma de fomentar su rescate es desde la escuela y que durante esta época puedan disfrutar de ellas y crezcan con valores morales. (Galán, 2009, p. 4)

Concluyendo lo anterior es oportuno citar que:

Es necesario que nuestro alumnado conozca como ha vivido y como vive su cultura para poder mantener este tipo de tradiciones vivas. Tras la aplicación de la música tradicional en sus aulas, Delgado Díez opina que este tipo de manifestaciones pueden ser abordadas en el campo educativo “en su aspecto natural y en su aspecto sociocultural contribuyendo positivamente a la sociabilización del niño y el desarrollo de actitudes sociales de respeto y tolerancia” (Delgado, 2005: 13). Debemos enriquecernos de las experiencias de todos aquellos que estimulan la práctica folclórica dentro de sus aulas, conociendo y valorando la multitud de ventajas que recogen este tipo de métodos. (Galán, 2009 p. 4)

El trabajo de Zuleta va por la misma línea y sirvió como fundamento para la propuesta de *Músicas tradicionales colombianas en la enseñanza de la ejecución del violín* de Natalia González (2016), quien crea un material pedagógico para violín basado en el repertorio tradicional, como alternativa a los métodos europeos. Menciona la autora que una constante en los distintos métodos para violín es que las bases rítmicas y melódicas de muchos tratados se remontan a canciones populares, propias de los países de donde provienen, lo cual facilita para los estudiantes de esos territorios el aprendizaje del instrumento (p. 8).

Esta ponencia coincide con lo mencionado por Zuleta quien dice que es conveniente trabajar con músicas tradicionales propio del lugar donde se enseñen, y nos recopila ampliamente la simbología y palabras usadas para la enseñanza del ritmo y el solfeo propias de nuestra cultura y tradición y que resalta que trabajar el método con músicas de la región facilita su comprensión.

De la misma manera, en el trabajo *La música tradicional como recurso didáctico en el proceso de aprendizaje y formación en EIB* Roger Elisban Perlacio (2019), demuestra la importancia de los procesos de enseñanza musical con músicas tradicionales y parte de su trabajo también es respaldado por la metodología de Kodály, ya que defiende la educación musical en los niños desde temprana edad.

La música tradicional nos identifica como cultura, como seres y como grupos pertenecientes a una sociedad. De la misma manera, la música define personalidades durante su desarrollo como humano. Así como plantea Kodály, que la música debe enseñarse desde las edades tempranas en los niños, lo cual debe ser el eje central de todo aprendizaje y a la vez el centro del currículo. (Martínez, 2014 como se citó en Perlacio, 2019 p. 16).

La expresión musical es un auxiliar didáctico importante, porque a través de ello se consigue ayudar al niño de manera más completa; Por consiguiente, los docentes tienen un papel importantísimo en la práctica pedagógica, puesto que deben proyectar sus clases para que los estudiantes consigan la motivación y participación activa en todas las actividades escolares, porque la música es un recurso que dinamiza todos los procesos de enseñanza y aprendizaje, así como plantea Kodály, (Calderón, 2015, como se citó en Perlacio, 2019 p. 16).

En la investigación *aplicación del método Kodály para el aprendizaje de la ejecución de la flauta dulce en los estudiantes de tercer grado "A" de primaria de la I.E.P Jesús María De Chimbote* Carlos Valderrama (2018), se encontraron dificultades en los alumnos, ya que aprendían el instrumento de una manera aislada con la teoría y eso dificultaba su aprendizaje y comprensión de las notas musicales ya que se utilizaban números en vez de notas, y que el maestro no era especializado en flauta dulce (p. 11). Encontró en el método Kodály la mejor opción para usarla como metodología ya que su carácter progresivo que inicia totalmente desde cero contribuye al desarrollo musical del individuo. Como hace uso de las sílabas de nuestro idioma ayuda a que el estudiante comprenda de manera más acertada la rítmica, además, que también resalta el uso de la voz para el aprendizaje y con la repetición de canciones conocidas o rondas infantiles se le hace más fácil el aprendizaje, resaltando también el uso de músicas

tradicionales de su propia región. Solo hasta que el niño es capaz de interpretar dichas piezas con facilidad se le introducen piezas de otros territorios es decir extranjeras. (p. 13). La pregunta de investigación que se plantea el autor hace mucha relación a la nuestra ya que se interroga; “ ¿En qué medida, la aplicación del método Kodály, mejora el aprendizaje de la ejecución de la flauta dulce, en los alumnos del tercer grado “A” de Educación primaria de la I.E.P. Jesús Maestro de Chimbote? ” (p. 14). En el cual al final en su conclusión expone que efectivamente si hubo un cambio significativo ya que había realizado un análisis previo y otro luego de trabajar el método.

Su justificación también tiene relación con la nuestra, ya que se pretende crear una herramienta que sea de utilidad para los maestros y que permita una mejor dinámica en las clases, permitiendo solventar dificultades que se puedan encontrar durante el proceso de enseñanza. En esta investigación nos menciona un poco las características de este método, por ejemplo, que siempre las melodías que se van a interpretar en el instrumento han sido previamente aprendidas con la voz, es decir los estudiantes llevan bastante tiempo interiorizando las melodías aprendiéndolas, cantándola, jugando, para por fin en última instancia pasar al instrumento lo que facilita su reconocimiento e interpretación, y recalca que la voz debe ser el instrumento principal para una educación cultural.

También considera que el uso de músicas tradicionales pueda resultar aburrido para los alumnos ya que pueden considerarla pasada de moda o de otros tiempos, así que el método permite la utilización de otro tipo de música no necesariamente tradicional que se asemeje a sus gustos y a lo que normalmente están familiarizados a escuchar para finalmente ir pasando a otros estilos de música popular. También ha realizado un análisis midiendo nivel básico medio y superior de lectura musical antes y después de la aplicación del método Kodály encontró una mejora del 19% en la lectura de nivel medio en los estudiantes. (Valderrama, 2018, p. 54).

Analizando lo encontrado en los diferentes textos, se observa que muchos autores y pedagogos ven con entusiasmo e importancia la enseñanza de las músicas tradicionales, y se pudo evidenciar diferentes experiencias muy importantes que aportan valor a esta investigación, utilizar el método Kodály en la enseñanza de músicas tradicionales colombianas resulta ser provechoso para los procesos pedagógicos. Así mismo también se pudo construir un breve panorama sobre otros países que han adaptado esta metodología, usando sus propias músicas.

Ahora bien, para el estudio de caso del área de cuerdas tradicionales de la Casa de la Cultura de Dagua, se hace necesario definir algunos conceptos que se relacionan dentro de este trabajo.

Cultura, Identidad, Folklore y Música Tradicional

Zuleta, en su trabajo nos dice que el concepto de música tradicional popular se está usando para reemplazar el antiguo concepto de música folclórica, ya que este último hace relación a su origen, mientras que el primero hace referencia a su transmisión y menciona que libros muy importantes internacionales han cambiado su nombre reemplazando el concepto de música folclórica, puesto que el nuevo concepto resulta menos limitante. También define lo popular como aquello que le pertenece o gusta a una mayoría, que a su vez la hace reconocible y también se asocia a poblaciones con niveles económicos modestos y ahora popular tradicional menciona que sería lo mismo, pero a su vez que venga de generación en generación, se tiende a confundir este término también con las músicas de moda o consumo por parte de mayorías lo que ha presentado ambigüedad en las definiciones. (Londoño M., como se citó en Zuleta, 2004, p. 82).

Zuleta menciona que para Kodály, era muy importante que la enseñanza musical se comenzara desde muy temprana edad así como los niños comienzan a identificar sonidos y algunas cosas por medio de su entorno cultural mucho antes de que comiencen su proceso de habla así mismo para Kodály, se puede comenzar la enseñanza musical por medio de sensaciones que se ven en lo cultural y tradicional de su entorno, pero en este apartado nos trata de definir la diferencia entre folklore y popular tradicional, que comenzando con este primer concepto que menciona que fue creado por Will Jhom Toms, y hace referencia a los saberes y conocimientos de cada pueblo es decir un saber colectivo dentro de una sociedad y Paulo de Carvalho lo define como el estudio científico y antropológico de lo cultural de un pueblo. Así mismo definimos que la música folclórica es la música que viene de la tradición cultural de un pueblo o sociedad que se ha transmitido a través de los siglos por medio de transmisión oral, sin embargo, con el paso del tiempo se va transformando debido a las fusiones y cambios que ha tenido (p. 80).

Nos aclara que la música folclórica no suele llamarse anónima por solo del compositor, sino que hace referencia a todos los elementos que la componen, armonía ritmo melódico ya que

estos factores han venido de mucho tiempo atrás y no se sabe a ciencia cierta sus orígenes. Zuleta, se vio en la necesidad de decidir qué repertorio incluir en la adaptación teniendo en cuenta el concepto de folclor. Y así como la llama la Música Popular Tradicional, si se supone que la música folclórica es anónima y la popular si esta más reconocida nos menciona que eso lo obligaría a descartar muchas obras colombianas importantes para esta adaptación solo por no ser anónimas. (Zuleta, 2004 p. 81)

En el texto *Música Popular Tradicional e identidad Cultural* de María Eugenia Londoño (1988), también nos ayudará a definir conceptos importantes dentro de nuestro objeto de investigación.

Tradicional

Se define tradicional como los aspectos transmitidos de generación en generación en una población, que a menudo se reduce porque con el tiempo se ha perdido o se ha fusionado con cosas nuevas, pero aún conserva su raíz y se aferra a lo más antiguo. La música no es un lenguaje universal sino un medio de expresión universal porque no es el mismo en todos los territorios, sino que la música se diferencia según las condiciones sociales o la relación entre personas o con la naturaleza, y también no aclara que la música ha sido el medio por el cual las culturas han encontrado medios de expresión haciendo uso del sonido, y que cada territorio escoge sus ritmos o instrumentación, dependiendo de los elementos con los que alcance dicha población (p. 4).

Bajo este criterio nos aclara el concepto de música popular tradicional: Es la música que identifica a las personas de cada región para expresarse, identificarse y relacionarse con los demás individuos cercanos, lo que la convierte en un bien comunitario porque refleja las condiciones reales de cada población (p. 4).

Música Tradicional En El Método Kodály

Zuleta nos continúa definiendo por qué es tan importante el concepto de música tradicional para el método Kodály en Colombia, y por qué es importante estudiar el folclor y menciona que para Erzebet Szony alumna de Kodály, una de las pioneras en la aplicación de este método en Hungría, manifiesta que “únicamente [así] se puede salvar para los jardines de infancia y las escuelas, el tesoro intelectual y la verdadera tradición húngara” (Szony, 1967, como se citó en Zuleta, 2004, p. 84). Por otra parte, Isabel Arezt dice que el folclor resulta ser un factor

de diferenciación y que puede contribuir al acercamiento de los pueblos, ya que los grupos sociales se sienten identificados por la similitud de las expresiones culturales.

El folclore de un país es un poderoso factor de acercamiento y unidad entre los miembros de cada grupo social, en cuanto estos se identifican por la similitud de sus manifestaciones en todos los órdenes de su cultura. El Folklore es lazo cultural de diferenciación: mientras la cultura científica y la civilización tienden a estandarizar, el folclore mantiene su aspecto original y por lo tanto diferenciativo. Es un factor de acercamiento entre pueblos diferentes lo mismo que entre países. Los pueblos manifiestan siempre gran interés por conocer las expresiones de los otros pueblos y nada representa mejor a un país que sus manifestaciones folclóricas. (Arezt, 1969, como se citó en Zuleta, 2004, p. 85).

La música popular tradicional al conservar ciertos aspectos diferenciativos y reconocibles facilita limitar la enseñanza, menciona Zuleta, que las estructuras musicales de los ritmos tradicionales ya están lo suficientemente estudiadas como para que puedan ser enseñadas en las escuelas y en un método pedagógico, y lo contrario sería con la música popular urbana que están en constante fusión y cambio. La música tradicional permite estudiar el ritmo y la armonía de una manera más sencilla porque tiene unas características bien definidas, pero, sin embargo, no pretende con este método enseñar música folclórica, sino que puede ser un puente para enseñar músicas de otras culturas, menciona que en un mundo globalizado es muy importante aprender músicas del mundo que enriquecerán los procesos de aprendizaje (p. 85).

Dicho esto, se puede concluir que la importancia de lo folclórico y tradicional en el método Kodály en Colombia, es precisamente que dado a que se han conservado estas expresiones manteniendo su forma y estructuras durante tanto tiempo, facilita la enseñanza en los alumnos; y que a pesar de su factor diferenciativo logran estas formas musicales ser reconocidas y apropiadas por los estudiantes, y además que luego del estudio de este repertorio tradicional se facilita el estudio de otras músicas del mundo. (p. 85).

Teniendo en cuenta todo lo anteriormente expresado es pertinente aclarar que dentro de este trabajo se habla de música tradicional reemplazando el concepto de música folclórica.

Identidad Cultural

En el artículo de Olga Lucia Molano *Identidad cultural, un concepto que evoluciona* (2007), nos menciona que este concepto se refiere a las costumbres y tradiciones con las que un

grupo de individuos se reconoce, ya que se nutre tanto desde dentro de su territorio como de lo que reciben del exterior, este concepto incluye modos de comunicación, relaciones sociales o comportamientos, y dado que es una construcción colectiva es inmaterial y anónimo, también nos dice que la identidad también se liga al territorio. Cada población destaca actividades cotidianas, las resalta de manera diferente, pero resultan siendo los mismos aspectos, la danza, la música, etc. Estos aspectos son definidos por la UNESCO como patrimonio cultural. (p. 74)

Con esto nos dice que cada población dependiendo de su patrimonio cultural decide qué elementos de ella desea distinguir sobre los otros y qué es lo que se convierte en su identidad cultural, puesto que estos se apropian de ellos y poco a poco se convierten en su distintivo y su identidad. La identidad cultural sufrirá cambios ya que se basa en una retroalimentación constante. (Bákula, 2000: 169 como se citó en Molano, 2007 p. 74).

Folklore

Martha Blache, en su escrito *El concepto de folklore en Hispanoamérica* (1983), menciona que Robert Redfield define folklore como el estilo de vida diferente al de la ciudad, alejado a las costumbres de las masas y a la influencia de los medios de comunicación, sin embargo, hay otros que definen este concepto como todo lo relacionado a las poblaciones de bajos recursos, discriminadas o las explotadas, y estos folkloristas tienen la visión desde un punto de vista marxista ya que solo ligan el concepto a la parte económica. A pesar de todas las diferencias en la definición del concepto, los teóricos coinciden en que menciona las diferencias entre una población y otra, ya sean en favorecimiento o no, es decir, a esas poblaciones que no han ido detrás del crecimiento y el desarrollo del país y este concepto se delimita por el factor geográfico y el factor social; es decir, si las personas son de una población u otra o si son ricos o pobres (p. 135).

Para otros teóricos el concepto viene relacionado con campesinos, comunidades pequeñas que viven arraigadas a las tradiciones ancestrales, con escasa tecnología y donde muchas de las costumbres tienen una relación sagrada (p. 135).

Volviendo al texto de Londoño, nos dice que en Colombia hay un rechazo por la propia cultura, haciéndonos referencia a que una de las principales causas ha sido la evolución de la comunicación, que como nos ha acercado a otras poblaciones ha presentado una acogida y apropiación de otras culturas por encima de la nuestra; es decir, hay una tendencia por la

apropiación de costumbres y culturas de otras regiones y olvidando las músicas y tradiciones populares colombianas. (p. 7).

Concuerda esto anterior con lo que se ha teorizado en varios momentos dentro de esta investigación, y es que hay un desinterés dentro de la sociedad por el estudio de la tradición musical del país, ya que actualmente se le hace difusión a lo que se considera que puede vender más, y esto ha empujado a las músicas tradicionales de Colombia en mucho sentido a solo hacer parte de espacios determinados, como concursos, conferencias etc.

La misma Londoño, define cultura como el modo de vida de una sociedad o grupo social que se refiere a la relación del hombre y naturaleza determinada por su territorio y ubicación, y resultado acumulativo de muchas generaciones atrás. Nos dice que el concepto de cultura siempre se ha definido como un todo, complementando lo que dice Guillermo Bonfil Batalla, quien menciona que para definir cultura es necesario tener en cuenta recursos materiales, recursos organizativos, recursos de conocimiento y creatividad, recursos simbólicos y recursos emotivos. Todo esto define la vida humana, es decir cultura (p. 4).

Ahora bien, dado que este trabajo, de corte cualitativo, se basa en un estudio de caso sobre el área de cuerdas tradicionales de la Casa de la Cultura de Dagua, conviene aclarar las herramientas metodológicas aplicadas en el desarrollo del mismo.

El estudio de caso

Esta investigación presenta un estudio de caso, pues se trabajó con una población determinada sobre la que se analizan los procesos y desarrollos musicales puntuales. Para esto, se tuvo como auxilio una metodología cualitativa como lo es la etnografía. El estudio etnográfico nos permite analizar poblaciones en cuanto a sus actividades y procesos pedagógicos y nos ayuda a entenderlos.

En el estudio de caso se busca comprender un fenómeno en personas, comunidades, instituciones o aulas, y los conceptos y reflexiones pertenecerán únicamente al objeto de estudio, es decir no servirán de ninguna forma para definir de manera global. Munarriz, 1992 (p.104). El estudio de caso es un método de la investigación descriptiva. También es propio del estudio de caso la presencia de realidades o situaciones que afectarán la investigación, pero solo se podrá analizar conociéndolas de primera fuente. Haciendo parte del objeto de estudio es posible que

surjan las preguntas y las respuestas frente a la investigación pues se está en profunda relación con la actividad y conocerla.

Menciona Munarriz, que algunas de las características más importantes que definen el estudio de casos son:

- La participación intensiva y de largo plazo en un contexto de campo.
- La interrelación continua entre investigador-participantes en el escenario natural (p.104).

Sumado a lo anterior, definir el tipo de investigación ayuda a dar horizonte al trabajo y elegir de manera correcta las metodologías. En este caso se plantea una investigación descriptiva de forma cualitativa, la cual se define como “el tipo de investigación que tiene como objetivo describir algunas características fundamentales de conjuntos homogéneos de fenómenos” (p.166).

Una característica de la investigación descriptiva es que toda la información recaudada debe ser verídica, se debe basar en la información que se puede presenciar y confirmar de manera personal. También que los métodos de recolección de datos deben ser entrevistas y observación (p.166).

Así mismo José Antonio Tito Arandes, en su texto *El análisis de contenido como herramienta de utilidad para la realización de una investigación descriptiva. Un ejemplo de aplicación práctica utilizado para conocer las investigaciones realizadas sobre la imagen de marca de España y el efecto país de origen* (2013), menciona que es muy importante la investigación descriptiva, ya que actualmente es muy sencillo a causa del avance de la tecnología y la internet la obtención de información de manera rápida, pero es necesaria la investigación descriptiva para que la información que quiera utilizar sea útil para la investigación. Hacer una descripción permite analizar cualidades, características y una realidad propia del fenómeno investigado (p.137).

Las investigaciones con metodología cualitativa permiten crear sistemas de medición que no se limiten a un solo fenómeno y que puedan dejar de lado ciertos factores que puedan resultar importantes en nuestra investigación.

A decir de López Cano, y San Cristóbal en el texto *Investigación artística en música, problemas, métodos, experiencias y modelos* (2014), la investigación cualitativa se caracteriza no por sistematizar ni recoger datos, sino por comprender las acciones y motivaciones de los individuos, es decir no se busca hallar la cantidad de algo sino la motivación y el fin con el cual

las poblaciones realizan dichas actividades y entender su función dentro de su comunidad. (p. 108). Los autores mencionan que esta metodología hace uso de la fenomenología, la cual ayuda a describir las actitudes humanas desde su estado más puro. No tiene esa rigurosidad sistemática que característica a los métodos cuantitativos, ya que esta se puede ir modificando poco a poco dependiendo de las necesidades o por menores de la investigación, esto depende mucho de las acciones y conductas (p. 108).

Es oportuno el uso de la metodología cualitativa y de un estudio de caso, ya que el fenómeno a observar se encuentra ligado directamente a las costumbres de la población que hace parte de la Casa de la Cultura, es decir, no se analiza solamente los talleres, sino que también se observa el tipo de población, el espacio físico donde se desarrolla y las condiciones socioeconómicas. Es importante el análisis del proceso musical del área de cuerdas tradicionales, pero también el entorno en cual se desenvuelven es relevante para la construcción de las conclusiones y resultados; aspectos que de usarse un método cuantitativo se limitaría únicamente a los datos, cifras e información relacionada con la recolección de datos de análisis.

Etnografía

Definiendo el concepto, y según Nidia Nolla, en el artículo *Etnografía: una alternativa más en la investigación pedagógica* (1997), etnografía se traduce etimológicamente como estudio de las etnias y significa el análisis del modo de vida de una raza o grupo de individuos mediante la observación y descripción de lo que la gente hace, cómo se comportan y cómo interactúan entre sí, para describir sus creencias, valores, motivaciones, perspectivas y cómo estos pueden variar en diferentes momentos y circunstancias; podríamos decir que describe las múltiples formas de vida de los seres humanos (p. 1).

Para realizar actividades de orden etnográfico se debe tener en cuenta de que siempre hay que adentrarse y acercarse al círculo social o a las actividades donde se suceda el hecho a investigar, ya que es la única manera de poder apreciar y concluir de manera correcta lo que observemos, ya que con un simple acercamiento no resulta ser suficiente.

Nos dice Nolla, que en los años setenta surge cierto interés por las investigaciones etnográficas en el campo educativo; en Cuba, país de la autora también se ha incluido en esa lista, ya que en seminarios y otros espacios siempre hay una gran cantidad de trabajos relacionados con la pedagogía. Ya en otros territorios de países de primer mundo también se ha manifestado este

fenómeno y han desarrollado métodos cualitativos, pero enfocados directamente en el contexto y realidad social de las personas (p. 3).

Por otra parte, y según el texto de Eduardo Restrepo llamado *Etnografía, alcances, técnicas y éticas* (2016), el término suele interpretarse con una técnica de investigación basada en la observación participante que nos ayuda a recopilar información; pero también se usa para recopilar información mediante algún libro o artículo, no sólo se limita a la participante. La etnografía es un método y aunque los resultados que nos ayuda a recopilar, aunque no sean generalizables dado a la proporción o verificación de la información, sí ayuda a crear un panorama de lo que podría ser o representar cierta actividad para otras comunidades (p. 32).

Restrepo define la observación participante como el contacto directo del observador con el fenómeno a observar. Esto facilita la labor de recopilar datos para el investigador conocerlos de primera mano, entender su contexto y naturaleza, lo cual facilita la investigación y ayuda a construir una visión más integral sobre lo que se quiere alcanzar con la investigación. También esta observación dispone de una organización, planeación etc. Por ejemplo, en esta investigación se hizo una observación participante y no participante a la vez, porque estuve en contacto directo con los alumnos, estuve en el entorno y el lugar donde ocurría el fenómeno que deseaba investigar pero no hice parte de las actividades todo el tiempo, sino solamente durante dos oportunidades por un periodo alrededor de un mes, este tiempo estuve dentro de los talleres de la Casa de la Cultura, en el cual evidencié la actividad nuevamente de primera mano, ya que años anteriores hice parte de los procesos.

Este mismo autor recalca que para realizar investigaciones etnográficas no basta con detalles superficiales, por ejemplo, una fotografía y una descripción, ya que es necesario ser partícipe de la actividad o del objeto de investigación, compartir experiencias, saberes y entender de primera fuente las costumbres y detalles que son propios para cada caso (p. 2).

Lo anterior justifica el por qué fue necesario el uso de métodos de recolección de información que ayudara a complementar el análisis.

Notas de campo

López-Cano y San Cristóbal lo definen de la siguiente manera:

Son todas las anotaciones que hacemos en relación a las observaciones, entrevistas, historia de vida o grupos focales que organizamos. Ahí hemos de consignar toda la

información que recibimos, que observamos o que detectamos en las diferentes modalidades de trabajo de campo (2014, p. 110).

Durante el periodo de análisis, tiempo en el cual observamos los talleres de cuerdas tradicionales de la Casa de la Cultura, de manera inmediata sucedía el hecho se registraba en un documento con ayuda del dispositivo móvil para escribir puntualmente acciones que deseaba tener en cuenta al momento de revisar el material. Estas notas iban desde palabras hasta el tipo de ejemplos usados por el profesor y metodologías de enseñanza usadas. Este material sirvió de sustento para consolidar el análisis y el fenómeno que estaba siendo estudiado en el momento, fue necesario hacer uso de este recurso ya que no resultaba ser suficiente solo con fotografías. Así mismo, al momento de organizar y clasificar la información, se producían las reflexiones de campo ya que luego de revisar el material llegaba a ciertas observaciones o conclusiones que ayudaban a crear un panorama de lo que había sucedido en el momento del análisis, por ejemplo, explicar de manera detallada el desarrollo de la actividad, su función, y el objetivo central, todo esto permitía llevar un consecutivo progresivo del avance de los talleres impartidos.

Durante el desarrollo de esta investigación etnográfica y pedagógica, se consultaron libros de historia, artículos, fotografías, se usó como recurso la entrevista semi estructurada, en la cual el entrevistado respondía algunas preguntas pero le daba la libertad de poder darnos a conocer más detalles o apuntes que considerara oportunos, y una breve entrevista abierta en la cual el entrevistado sabía la información precisa que buscaba recaudar, entonces no fue necesario realizar preguntas, sino que proporcionó únicamente los datos que consideró pertinentes.

Registros De Campo

Mientras asistía a los talleres de la Casa de la Cultura fue necesario recolectar una pequeña muestra de material audiovisual del desarrollo de la actividad como lo son fotografías, audios y videos, esto con el fin de que al momento de realizar su análisis tuviera más herramientas con las cuales crear una visión de lo ocurrido en la actividad, que permitiera verificar si lo analizado era pertinente o no para esta investigación.

Se aclara que en el momento de que un estudiante se matricula en la Casa de la Cultura (de manera gratuita), se le solicita firmar una autorización sobre uso de imagen y video por parte de la alcaldía municipal ya que ellos realizan publicaciones en redes sociales del avance de todos los procesos de la Casa de la Cultura; en el caso de los menores de edad firma su acudiente

responsable. Aclaro esto porque bajo esa misma autorización fue posible la toma del registro de campo por mi parte, ya que como era una actividad autorizada por la alcaldía, todo el material que fuese recogido durante esta investigación poseía también permiso de uso de imagen de los involucrados.

Capítulo 2. Dagua y su Casa de la Cultura

Con el fin de comprender el contexto del municipio de Dagua, el libro de Ana Beiba Martínez, llamado *Orígenes de Dagua* (2005), permitió conocer y reunir información sobre el municipio y el contexto social e histórico de la población. Cabe resaltar, que, al ser el único libro de historia dedicado exclusivamente a Dagua, toda la información concebida en el texto se encuentra parafraseada.

Según Martínez, (2005) Dagua es un municipio privilegiado ya que está en medio de una de las ciudades principales del país, Santiago de Cali, y del puerto de Buenaventura, lo que lo constituye como un paso obligado entre las dos ciudades; pero Dagua, es un pueblo olvidado, el desinterés de los historiadores por este se nota en que a la fecha solo hay un documento llamado; *Monografías y semblanzas de Dagua* de Guillermo Becerra Collazos, (2005) donde se recogen anécdotas de historias locales, y que trata de recopilar un poco de lo que es el municipio, pero no tiene como objetivo la investigación ni la historia.

Para comprender el marco geográfico del municipio se hace necesario no consultarlo sino prácticamente construirlo ya que no se cuenta con estudios geográficos, y las fuentes que hay resultan imprecisas unas con otras. Geográficamente, está ubicado sobre el flanco occidental de la cordillera occidental del país, y en el plan de ordenamiento territorial establece un área de 889 km² y con una altura de 1.233 msnm. (p. 28)

Se encuentra sobre la parte media del valle del río Dagua, que no solo lo recorre, sino que también lo atraviesa. Su topografía semiplana, alargada y hundida se debe a que la recorren dos fallas geológicas, la primera, la falla de Dagua – Calima, y la segunda El Pajal. Definiendo su división política y administrativa en el plano rural hace referencia a que tiene 19 corregimientos y 102 veredas, 8.449 habitantes están dentro de la cabecera municipal y 19.420 en la zona rural del municipio, se tienen climas templados y superiores a los 24° en la zona de la cabecera municipal.

Las actividades económicas que se desarrollan dentro del municipio son: la agricultura, la ganadería, minería, y en el comercio los principales productos son el café, frijol, tomate, piña y banano, además de que aquí se cuenta con minas de oro y mármol (p. 35).

Durante mucho tiempo Dagua, resultó de gran importancia para el transporte de mercancía hasta el siglo XX, ya que contaba con una longitud de 150 km de río, empezando desde los Farallones de Cali y desembocando en la bahía del mar en Buenaventura; actualmente solo se puede

navegar por una distancia de 20km en canoas pequeñas, pero en épocas anteriores se navegaban 50 km desde el lugar que se conoce hoy en día como Cisneros, hasta Buenaventura, y desde el nacimiento del río hasta la cabecera urbana del municipio, es decir de norte a sur.

Perdió su importancia y navegación debido al ferrocarril y al cambio en transportes por carrilera, la cual aprovechando la erosión del río se construyó hacia el lado izquierdo y la carretera hacia el lado derecho, siendo esto de gran importancia porque se ubica a una distancia de 42 km de Cali y a 78 km de Buenaventura. La mencionada ruta empieza en Cali saliendo por el kilómetro 18, llegando al Dagua y siguiendo hacia Buenaventura pasando por algunos corregimientos, y alterna con la carretera Simón Bolívar que actualmente es conocida como la “carretera vieja”, que es muy poco recorrida (p. 44).

El Diccionario Geográfico de Colombia, de 1996, muestra que Dagua se conforma por una notaría que hace relación al registro y al circuito judicial de Cali, también tenía registrados en esa fecha 3.872 predios en la cabecera y 10.000 en la zona rural también que contaba con 7 establecimientos industriales y 41 comerciales, que cuenta hasta día de hoy con un solo hospital y a la fecha de 1996 existían dos colegios con una cantidad de 50 alumnos, 5 establecimientos de primaria y 20 profesores y la educación media con 987 estudiantes. También contaba con dos establecimientos bancarios, pero debieron cerrar por un atentado guerrillero en el año 1998 lo cual significó una pérdida económica para el municipio (p. 45).

Desde que los españoles conquistaron la zona que se conoce hoy como Cali, y Buenaventura, también se vio afectada la zona intermedia; los españoles en su aculturación católica y euro centrista suprimieron bastante las comunidades indígenas que se establecían en estas zonas. Las actividades de lo que hoy se define municipio de Dagua, se limitaron a un simple paso entre 2 ciudades principales, lo que causa principalmente su inestabilidad socioeconómica.

El tipo de poblaciones que habitaban esta zona eran indígenas y algunos personajes los llamaron como los Timbas, los Yumbos, los Vijos, los Calimas y los Daguanos, pero a ciencia cierta lo único que se sabe es que los españoles se referían como a los indios de la montaña de Cali, estos destacaban por su bondad y gentileza lo cual para los españoles significaba que era una población muy fácil de convertir a la fe católica.

Antiguamente se usaba este territorio para el transporte de mercancías, pero era de difícil acceso, lo que lo hacían era los indígenas de la zona, lo que llevó a que los españoles se apoyaran en ellos, pero como era de esperarse no era un trabajo fácil dado a lo montañoso de la

zona lo que llevo a que, al cabo de unos años, los locales fueran muriendo, al cabo de 30 años la cantidad se vio reducida.

Durante esta época y con el fin de evitar la extinción de los pueblos locales se llegó a un acuerdo gracias a un cura que intervino, ya que su labor también era proteger a los indios de los abusos de los españoles. En esta zona habitaba un pueblo indio llamado los Papagayeros que no se tiene una cifra exacta de la población y estaban ubicados en la zona actual de Dagua (p. 55).

Figura 1

Mapa del río Dagua.



Nota: En la figura 01 se observa el mapa del río Dagua que se usaba como ruta. Fuente Archivo general de la nación, CO.AGN.SMP.6, REF.72

Sebastián de Belalcázar, luego de fundar a Cali, le adjudicó al mayor Alfonso Fuenmayor, la zona donde se trazó el primer camino de Dagua, donde había una buena población india y donde él mismo tenía tierras sembradas, lo que le permitiría usarlos como encomenderos, misma zona donde después de varios siglos y hasta el siglo XIX se hizo el primer camino, la carretera Simón Bolívar. Durante muchos años más se estuvo explorando nuevos caminos con el fin de facilitar el recorrido entre Cali y Buenaventura, dado a las difíciles condiciones montañosas de la zona. Durante estos siglos, el medio por el cual se desplazaban era el río que comunicaba toda la

zona cercana a Buenaventura con Cali; esa ruta prevaleció durante años y se impuso sobre las otras lo que produjo que después de años por ahí se trazara la ruta actual. Se dice que esta ruta pudo ser recorrida por tomas Cipriano de Mosquera, Alejandro Cabal y el ferrocarril del Pacífico en su primer tramo. Esta ruta orilló a las demás y formó la población de los Papagayeros a orillas del río, en lo que hoy es la cabecera del municipio.

Papagayeros se transformó de un pueblo indio a uno español y era perteneciente a la región del Salado, ya que esta contaba con alcalde y a la época tenía casi 500 habitantes. La corona española tenía centrada su atención en el puerto de Buenaventura, y a pesar de que este daba grandes riquezas para ella, no tenía importancia conformar sus carreteras y caminos de manera grande, sino que esta labor la realizaron empresas que tenían intereses en particular. En 1855, Tomás Cipriano de Mosquera, contrató a Agustín Codazzi, para explorar la vía, en 1856 Mosquera, organizó una compañía que ayudaría a crear un camino de ruedas entre Cali y Buenaventura en los cuales se vieron involucrados los personajes más influyentes del Cauca como Mariano Argüelles, el general Cipriano de Mosquera, Pedro Piedrahíta entre otros; en ese mismo año se comenzó la creación de la carretera pero aún faltaban recursos logrando un préstamo del Gobierno inglés por 200.000 lb lo que permitió, el inicio de la construcción de la vía Cali - Buenaventura, ya que por la de Anchicayá no existían poblaciones, resultaba inútil mantener el tramo de la vía por esta sección, resultaba favorable la construcción de la vía a orillas del río ya que contaba con bastante población. Esta vía terminó su construcción en 1866 después de iniciar la construcción del ferrocarril del Pacífico; sin embargo, la construcción de la carretera de ruedas cambió significativamente la importancia de algunos sectores como El Salado, restándole importancia. Juntas, el Naranjo y otras poblaciones se transformaron y cambiaron de nombre. El ferrocarril no pudo competir contra la carretera de ruedas, no obstante, así como unas zonas se debilitaron con el ferrocarril, otras se fortalecieron como es el caso de Papayeros (que hoy en día se conoce como Dagua) la cual sobrevivió durante todos estos siglos y a todos estos trazados de caminos.

Martínez, cita a que André en 1876 describió a Papayeros como una aldea donde había algunas chozas, una planicie rodeada de montañas, no se tenía registro de que hubiese una iglesia en esta sección; sin embargo, hay otros documentos que confirman que ya existía la iglesia de Remedios y junto a ella se había asentado la población de los Papayeros y a principios del siglo XX se empezó a llamar como Remedios nombre que conserva hasta día de hoy.

Como mencionó Martínez, el ferrocarril buscaba desembotellar la región del Pacífico y enfrentar la crisis económica que se estaba llevando a cabo. No existe mucha información sobre la creación del ferrocarril, y muchos historiadores que han indagado sobre este tema también aseguran lo mismo, aunque la construcción de esta ruta se inició en el siglo XIX, se desarrolló realmente en el siglo XX, el ferrocarril hacía parte de algo que se pretendía como la reconstrucción de un país que había quedado dividido y azotado por las conflagraciones del siglo XIX, esto contribuyó al desarrollo socioeconómico y cultural de esta región, además que estimuló la exportación y la producción de empleos.

Fue así como la cabecera de Dagua se convirtió en un punto importante dentro de la ruta del Pacífico, que tardó aproximadamente 30 años en construirse. Durante este tiempo el gobierno adjudicó la obra a varias empresas extranjeras y a dos nacionales, incluida el ferrocarril del Pacífico en 1908; se vio interrumpido por tanto tiempo dado que sufrió por problemas económicos, fraudes y luchas por quienes a su fecha eran los dueños del comercio de mercancía de mulas, ya que manifestaban que la creación de una nueva ruta por esta zona iba a afectar sus propios intereses. Otro factor que influyó a suspender las obras del ferrocarril fue llegar a un acuerdo sobre la venta de la finca del Cogollo, ya que esta pertenecía a muchas personas; durante varios años la única opción era expropiar la propiedad, pero el gobierno nacional no hizo la diligencia al respecto. Otro problema fue la discusión por terrenos a nombre de un señor Manuel Moreno quien invadió unos terrenos para luego venderlos al Estado.

Cuando el ferrocarril comenzó a funcionar, se construyó un hospital, un edificio de bodega, un taller, y un parque para guardar locomotoras, además de la llamada Estación de Caldas. En muchos libros y en la voz que durante muchos años se ha oído, se tiene como fecha de nacimiento a Dagua el 20 de julio de 1909, fecha en el cual el ferrocarril del Pacífico comenzó a trabajar; sin embargo, no existe ningún acta de fundación ni un documento que avale que efectivamente Dagua fue fundada en 1909, tal parece que fue quedándose en un segundo plano y al final tomaron una fecha significativa.

El trabajo del ferrocarril atrajo muchísimas personas del Cauca y Nariño, esto explica la influencia musical que hay en la zona por los bambucos sureños, también contribuyó a la llegada de muchos obreros, ya que el trabajo era muy bien remunerado, contando con privilegios médicos y un salario casi del triple que se ganaban los obreros del entonces.

Menciona la autora que el ferrocarril además de las buenas condiciones de empleo que ofrecía, regalaba predios a los trabajadores que quisieran residir cerca, esto atrajo también a muchísima gente, ya que el ferrocarril poseía la propiedad de muchos terrenos que se encontraban a los costados de la vía, lo que llevó a la creación del caserío Caldas, como consecuencia el caserío que se había concentrado en remedios se desplazó a esta zona, ayudando al crecimiento de la estación Caldas, además de que se construyó una iglesia; también para el entonces ya se contaba con comunicación por telégrafo y teléfono entre Cali y Buenaventura.

Remedios lideró una lucha contra la población que se concentró en Caldas, y en muchos casos interrumpía las labores del ferrocarril, robando insumos necesarios, leña entre otros, también evitando la compra de reces, lo que obligaba a los obreros a desplazarse hasta remedios a comprar alimentos. Sin embargo, la población de Caldas alcanzó unos 2000 habitantes y el comercio se desempeñaba mejor en la zona, el ferrocarril donó la iglesia actual de María Auxiliadora y el edificio municipal que a día de hoy sigue funcionando, recalcando también que a una cuadra de dicho edificio y en seguida de la iglesia funcionaría unos años después la Casa de la Cultura.

Martínez dice que en algunos textos como un folleto llamado *Dagua siempre adelante*, se menciona que el municipio fue fundado en 1909 por el señor Espíritu Santo Potes, y por mi parte en comunicación con Saul Munévar vía telefónica manifestó que efectivamente se tiene como fecha de fundación el 20 de julio de 1909, ya que fue la fecha en que el ferrocarril del Pacífico llegó por primer vez, pero no existe documento oficial que confirme dicha fecha, no existe ningún acta en general sobre la fundación de Dagua, y cuenta que con respecto al señor Potes, tampoco fue fundador, se trató de un arquitecto que tuvo como tarea el trazado de la calle principal, que en un principio se llamó calle Chapinero, y que a día de hoy se llama la calle 10, la cual recorre desde los barrios altos hasta el barrio la estación. En teoría se creó una voz a voz entre los habitantes de Dagua y dicho rumor terminó por reconocerse como la verdad (p. 157).

Desde la fecha de 1909 hasta 1920 el pueblo de Dagua estaba creciendo y el comercio era muy próspero, había personas de casi todo el país y abundaba la comida llena de productos del extranjero, los trabajadores ganaban muy bien, todo esto hasta que trasladaron los talleres hacia Cali. Lo que significó que el crecimiento de este pueblo se estancara. Se cuenta que la población sufrió de hambre en ese entonces. En los años 80 y para empeorar la situación el ferrocarril se acabó, dicho acontecimiento significó miseria y que el pueblo quedara congelado y en el olvido,

sumado a esto, con la creación de la carretera Lobo Buga, disminuyó notablemente el crecimiento de la población. Dagua a pesar de estar en una ubicación privilegiada y punto de comunicación entre el pacífico y el suroccidente del país, no logró mostrar un crecimiento favorable ni apegarse a la economía que en el entonces cruzaba la región, Dagua se convirtió en un pueblo de paso simplemente, que trató de resurgir en el cultivo de la piña, pero Martínez cuenta que por la desorganización se ha producido una sobre cultivación de este producto.

Cuando el ferrocarril años adelante regresó Dagua, ya no era un punto importante sino solamente un tramo en la vía del ferrocarril, todo se había desplazado a Cali.

Por otra parte, dentro del municipio de Dagua y dadas las cercanías e influencias con poblaciones afro, en el territorio municipal se cuenta con un gran número de esta población, familias distinguidas en la comunidad llevan muchísimos años residiendo en él, también hay una gran influencia musical, gastronómica y dancística pacífica, todo esto concentrándose también en los corregimientos colindantes con Buenaventura, por ejemplo, Cisneros.

A modo de apreciación personal y teniendo en cuenta las menciones de Martínez, (2005), se puede deducir que, hacia la zona que colinda con Cali como Queremal, San José del Salado y Borrero Ayerbe, la influencia musical posee una diferencia. En esta zona la población está inclinada hacia los ritmos tradicionales de la zona andina como lo son el Pasillo, el Bambuco y la Guabina. Gran parte de la población de estos lugares son campesinos a diferencia de los habitantes del corregimiento de Cisneros, y puede ser que esta influencia se deba a que los españoles en primera instancia, así como personas de otras regiones del país, se asentaron aquí, por lo cual, ritmos como el pasillo presentan una gran influencia europea, si bien no existe ninguna referencia histórica o hecho que confirme esta hipótesis.

En la actualidad Dagua sigue siendo un lugar de paso, que por sus condiciones geográficas no permite su urbanización a gran escala, se quedó en un pueblo pequeño, donde la mayor parte de su economía depende del campo, o que tiene que recurrir a Cali o Buenaventura para que sus habitantes puedan conseguir algunos insumos. Estas causales son las que nos muestran un poco las características sociales y económicas del pueblo, sin embargo, administrativamente se ha organizado un poco contando con entidades bancarias, oficinas de gobierno como la registraduría, una notaría, la alcaldía municipal y por último la Casa de la Cultura, la cual hablaremos a continuación.

La Casa de la Cultura

Según la información proporcionada por el señor Orlando Campo, en la entrevista que realicé personalmente en Dagua, en el mes de noviembre del 2023 en su residencia en el barrio La Cabaña, la Casa de la Cultura de Dagua fue creada en 1991, tiempo en el cual se desempeñaba como alcalde por elección popular. Comenta que en su plan de gobierno este era un importante punto, razón por la cual firmó un acuerdo con el Concejo Municipal, específicamente el *Acuerdo 010* del 21 de agosto de 1991 donde se crea la figura de la Casa de la Cultura, y dentro de este acuerdo se justifica su creación con los siguientes considerandos:

1. Que se hace necesario promover, apoyar y desarrollar toda clase de actividades artísticas e intelectuales y cívicas de la comunidad Dagüeña.
2. Que se debe proporcionar un espacio para que la Casa de la Cultura del municipio de Dagua pueda desarrollar toda una dinámica cultural y brindarle así a la comunidad la oportunidad de recibir una capacitación artística (Consejo Municipal de Dagua, 1991, p. 1).

Revisando el *Acuerdo 010*, el cual es el único documento que nos indica como debe funcionar la entidad, se menciona que la Casa de la Cultura contará con una junta directiva que estará conformada por el alcalde o un representante, miembros de la comunidad y el coordinador cultural, es decir, el director. Se recalca que a la fecha de hoy esto no se está llevando a cabo.

La Casa de la Cultura actualmente cuenta con coordinador cultural quien es el encargado de organizar los cronogramas de clases de todos los talleristas, es decir, lugar de los talleres, días, y horas en los cuales se llevan a cabo las actividades musicales, de teatro y de danza. La función que debería estar llevando a cabo el director es la de creación de proyectos para recaudar recursos ofrecidos por el estado, gestionar la adquisición y el mantenimiento de los instrumentos musicales.

Orlando Campo¹ menciona que era muy importante para el municipio organizar y manejar todo el potencial cultural de la población, por la influencia artística de varias regiones del país concentradas en él, y además nos pudo hacer un recuento de personalidades significativas para la cultura del municipio, que formaron parte de los procesos de la Casa de la Cultura, incluido el

¹ Orlando Campo es el creador de la Casa de la Cultura de Dagua y exalcalde de la población. Comunicación personal.

maestro Samir Urbano², personaje importante dentro del área de las cuerdas tradicionales de Dagua.

El maestro guitarrista clásico con el apoyo de Campo, que para el entonces era el alcalde, fue el primer tallerista de guitarra del municipio; es decir, los procesos de músicas tradicionales comenzaron a funcionar con su participación. Es así como en el año 1994 fundó la Estudiantina Mi Bella Dagua, que hoy en día lleva varias generaciones y de la cual fui integrante por cuatro años como bandolista. El maestro es guitarrista especialmente, pero dadas las necesidades de la Casa de la Cultura, en la enseñanza de cuerdas tradicionales, optó también por el aprendizaje de la Bandola y el Tiple, adquiriendo habilidades que permitieran transmitir ese conocimiento hacia los estudiantes.

Figura 2

Casa de la Cultura de Dagua.



Nota: La figura 2 corresponde al edificio actual de la Casa de la Cultura Guillermo José Becerra.
Fuente archivo personal.

Durante el periodo de administración municipal de Dagua entre los años 2012 y 2015, Campo fue coordinador y director de la Casa de la Cultura, y recalcó que la cifra de beneficiarios

² Samir Urbano es el actual docente del área de cuerdas de la Casa de la cultura de Dagua y fundador de dicho proceso.

llegó a las 3.500 personas, y estaba destinada en un principio hacia los niños, pero con el pasar del tiempo y buscando un potencial de crecimiento, se fueron extendiendo los cursos a otras poblaciones como jóvenes y adultos mayores -haciendo mención a algunos de los grupos de cuerdas tradicionales de la tercera edad que se conformaron en el corregimiento del Queremal- así mismo recordando que la Casa de la Cultura es una entidad sin ánimo de lucro, la población Dagüña puede acceder a ella sin ningún costo en todas las áreas. (Campo, 2023).

En este mismo periodo fue donde se consiguió la inversión por parte del Ministerio de Cultura para la remodelación de sus instalaciones; una inversión por 1.500 millones de pesos que tuvo como objeto la demolición y reconstrucción total del edificio, que en un principio fue un lote comprado por la administración del señor Campo. El edificio tenía problemas estructurales, de distribución de espacio, humedad y solo disponía de dos salones que no cumplían con las condiciones acústicas y de ventilación para impartir clases, además en uno de ellos funcionaba el archivo del municipio. Con esa inversión se logró la expansión de las instalaciones permitiendo el acceso a ella de muchas más personas, fue así como a partir de la entrega del nuevo edificio, la Casa de la Cultura fue bautizada como Casa de la Cultura de Dagua Guillermo Becerra.³

A pesar de que los procesos y crecimiento de la Casa de la Cultura ha sido muy significativo en los últimos años, dado el apoyo del Ministerio de Cultura y también la inclusión de nuevos programas como lo son, banda sinfónica y música del pacífico, resulta aún incompleto para un municipio tan grande.

No se está cumpliendo al pie de la letra las cláusulas mencionadas en el Acuerdo 010 del 91, en este momento los cargos de cultura se encuentran administrados por personas de la administración que tienen a su vez otros cargos como, por ejemplo, el director de la escuela de música es el mismo tallerista de cuerdas tradicionales y no hay una figura de director como tal (Campo, 2023).

Campo, refiere a una gran problemática para la Casa de la Cultura, ya que refleja la falta de inversión en las últimas administraciones y que han favorecido al descuido de esta, que a su vez implica falencias de organización y funcionamiento, además, que las contrataciones de los

³ Guillermo Becerra, es el autor del libro *Monografías y semblanzas de Dagua*.

talleristas son por prestación de servicios y por periodos de tiempo cortos, o en muchos casos interrumpidos durante meses, lo cual dificulta la consistencia de los procesos artísticos.

Terminando con la entrevista, el señor Campo resalta la importancia de la comunidad Dagüña en los procesos de la Casa de la Cultura dice; “La Casa de la Cultura son ustedes, son quienes han hecho posible su crecimiento y mantenimiento durante todos estos años” (Campo, 2023).

Por otra parte, Hernando Benítez⁴, nos explicó de una manera sencilla la estructuración de la Casa de la Cultura.

Las casas de la cultura en los diferentes municipios del país presentan ciertas diferencias como, por ejemplo: en Dagua esta es una dependencia centralizada en la administración municipal, es decir, el municipio destina los recursos para sostenimiento talento humano y talleristas, debido a que el municipio es de categoría #6. La Casa de la Cultura, no puede convertirse en una entidad descentralizada ya que el municipio no cuenta con los recursos de presupuesto que necesitaría para la creación de cargos públicos nuevos. A diferencia de otros municipios de categoría más alta como por ejemplo Cali. Además, la Casa de la Cultura y la escuela de música están inscritas en el Ministerio de Cultura, quienes hacen auditorías a los procesos de formación musical, y contribuye al igual que el municipio con dotaciones de instrumentos musicales andinos colombianos como la bandola, el tiple, guitarras e instrumentos de la región pacífica ya que el municipio está influenciado por poblaciones afro.

Actualmente en la Casa de la Cultura hay 14 talleristas ubicados en diferentes lugares del municipio, se imparten cursos en las diferentes veredas tales como; en Borrero Ayerbe que tiene procesos de danza andina sudamericana y cuerdas tradicionales, en el Queremal se trabaja música andina sudamericana y danza andina sudamericana. En algunas veredas más retiradas también procesos de artes plásticas, y dentro de la cabecera municipal están el área de cuerdas tradicionales -quienes son el objeto de esta investigación- danza urbana, danza de la costa pacífica y banda sinfónica (Benítez, 2023).

⁴ Hernando Benítez, Gerente de Desarrollo Social Alcaldía de Dagua, En comunicación personal, 2023

Los perfiles profesionales que encontramos aquí son variados, puesto que ha habido maestros en dirección de banda, licenciados en teatro y danza, técnicos en músicas tradicionales del IPC, y guitarristas clásicos. La Casa de la Cultura, comenzó con procesos musicales y en el área de cuerdas sólo se enseñaba guitarra a cargo del maestro Samir Urbano; dado a sus conocimientos en instrumentos de cuerdas pulsadas y su gestión ante los entes gubernamentales, en ella se implementó hace unos años atrás instrumentos típicos andinos colombianos y actualmente así ha continuado bajo su dirección. Aunque se hace uso de los instrumentos típicos en grupos de iniciación musical y en el grupo de mayor nivel en la cátedra como lo es la Estudiantina Mi Bella Dagua, se ha generado vacíos teóricos, ya que no existe un curso dedicado especialmente a un instrumento diferente a la guitarra, lo que provoca que los estudiantes a pesar de tener contacto con los otros instrumentos no se puedan obtener los mejores resultados.

Esto es entendible ya que el profesor es actualmente el único maestro de cuerdas capaz de brindar las herramientas para que los estudiantes puedan tener experiencias y tocar con estos instrumentos. Además, los talleres están enfocados en su gran mayoría al aprendizaje por imitación, llevando de manera separada la enseñanza de lectura rítmica y solfeo.

Taller de guitarra Casa de la Cultura

Normalmente en el área de cuerdas tradicionales se empieza con la guitarra, instrumento en el cual el maestro imparte las primeras clases de educación de manos e identificación de cuerdas, esto con el método numérico es decir, identificando las cuerdas de números de diez en diez partiendo de la primer cuerda, y contando los trastes por ejemplo, el estudiante aprende que la primer cuerda pulsada en el primer traste lleva como nombre once, pues es la cuerda diez más el traste número uno, esto de manera consecutiva con las otras cuerdas, a esta altura el estudiante desconoce por completo el pentagrama y por supuesto la ubicación de las notas dentro del mismo.

La educación de manos si se hace de manera clara, la explicación del uso de los dedos de ambas manos como por ejemplo, mano derecha dedos P,I,M,A y mano izquierda dedos 1,2,3 y 4. Como la enseñanza es por medio del repertorio, los estudiantes comienzan a aprenderse piezas instrumentales "sencillas" como Pueblito Viejo, esto con método de repetición, el maestro dicta las numeraciones equivalentes a las notas musicales en la guitarra y luego el estudiante de manera auditiva, repite dichas numeración siguiendo la rítmica que el profesor hará con las palmas y

tarareos. Lentamente va incluyendo algunos elementos de la lectura musical, como el pentagrama y algunas figuras rítmicas musicales fáciles de memorizar, lo hará con elementos también usados en el método Kodály, enseñando ritmo con palabras tales como; tata, titi, ta—a, en algunos casos usará la clave de sol sin explicar su función dentro del pentagrama y enseñará alguna métrica, generalmente 4/4.

Los estudiantes adquieren habilidades con el instrumento prácticamente solo con el repertorio, recalcando también que el profesor puede usar elementos del método de guitarra Valdiri⁵, y en el momento que alguna pieza requiera una técnica específica o conocimiento previo teórico procederá a explicarlo. En esta etapa pasan varios meses en el curso, contará con estudiantes que puedan interpretar piezas musicales del repertorio tradicional, pero con muchas falencias en la digitación, posición de las manos, técnicas de pulsación etc., y no serán capaces de desarrollar habilidades más allá de las recibidas por el profesor, es decir, solo podrán interpretar piezas que el maestro les enseñe.

Durante los talleres los estudiantes y teniendo en cuenta las habilidades que demuestren dentro del mismo, tienen la posibilidad de “rotar” y experimentar con otros instrumentos como la Bandola o el Tiple, algunos casos hasta percusión como el Bombo Andino, esto también sin tener conocimiento o bases técnicas sobre el instrumento, la única guía que tendrán para interpretar el instrumento serán las habilidades rítmicas adquiridas en el tiempo que estuvo practicando la guitarra.

Lo anterior sirve como una descripción de cómo sucedían los talleres durante el tiempo que permanecí vinculado a la Casa de la Cultura. Es decir, me es posible describir la dinámica de los talleres de cuerdas tradicionales porque hice parte de ellos con el maestro Urbano, no se niega que resultan para los estudiantes efectivo los talleres, porque en poco tiempo pueden interpretar algunas piezas con el instrumento, pero hay que recalcar las falencias en el campo teórico, precisamente las que se pretende identificar y mejorar, con el fin de que el proceso de aprendizaje crezca, y represente una ventaja para los estudiantes entender la música partiendo de su realidad local y cultural.

⁵ El método Valdiri es el material de estudio que se trabaja en la academia caleña musicales Valdiri, creado por su fundador, lugar donde estudió el maestro Urbano.

Capítulo 3. Adaptaciones Del Método Kodály

En este capítulo, basado en materiales pedagógicos musicales que trabajan principalmente la música andina colombiana, y luego de realizado un diagnóstico actual de los procesos de cuerdas tradicionales de la Casa de la Cultura de Dagua, se recopilan y crean ejercicios melódico-rítmicos, que sirven como guía de apoyo para los talleres, ya que ayudan al maestro a ligar amigablemente la enseñanza del ritmo y gramática musical utilizando elementos trabajados en el Método Kodály.

El Método Kodály

Zoltán Kodály (1882 – 1967) fue un compositor, pedagogo y musicólogo húngaro reconocido por la creación del método de educación musical que lleva su apellido. Se dice que las razones que le llevaron a implementar esta metodología se deben a que en la escuela donde él estaba impartiendo clase se presentaban estudiantes con muy bajo nivel musical, sin lectura y sin solfeo, lo cual le animó a crear una metodología que pudiera aplicar en las escuelas de su país, que, en la actualidad, aunque tiene una tasa de población baja, musicalmente es uno de los mejores en Europa. (Zuleta, 2004 p. 68).

Kodály, tenía un profundo interés en fortalecer el nivel académico musical de su país y dado a esto, comenzó a instruir profesores desde los colegios y enseñar música tradicional, porque tenía en mente que el aprendizaje musical era mucho más importante que las otras áreas de estudio. Después de mucho trabajo con el equipo que había consolidado logró crear un método desde los colegios. Gran parte de la población de Hungría sabe música, tanto así que las personas que no sepan de música en ese país son consideradas incultas. (p. 68)

Kodály, se enfoca en la enseñanza musical a través del canto, utilizando principalmente canciones tradicionales como base para el aprendizaje musical. Esta metodología parte de la idea de que la música es una "lengua materna" y, al igual que con el idioma, el aprendizaje debe comenzar desde una edad temprana con material culturalmente relevante para los estudiantes. (p. 77).

El texto llamado *El método Kodály*, Alex Alarcón, (2017), menciona que todos los elementos rítmicos e interválicos de la música son introducidos poco a poco en el repertorio que se va utilizando, en las rondas y cantos infantiles con características de nuestra música popular tradicional (p. 41).

Concuerda esto con la manera en que actualmente se dan las clases en el área de cuerdas tradicionales de la Casa de la Cultura, donde no enfocan la enseñanza en la teoría y la gramática, sino que las dificultades y conceptos requeridos para interpretar las músicas se explican dependiendo del repertorio que se trabaje.

Kodály trabaja el ritmo apoyándose en las sílabas rítmicas, es decir, relacionando cada figura con una sílaba que concuerde y represente su duración, por ejemplo, las corcheas se trabajan con sílabas como Ta, Ti. De esta manera se puede asimilar el solfeo rítmico de un modo más fácil porque se puede relacionar la duración de las figuras con el idioma.

Este método utiliza la fononimia, que trata sobre la representación de intervalos o alturas con gestos, en este caso con movimientos de la mano. Resulta para el niño muy cómodo de asimilar, además de que le permite afianzar la afinación y el reconocimiento de los intervalos y también estimula su memoria musical. (Alarcón, 2017 p. 42).

La lectura relativa, según menciona Alarcón, se trabaja en el método Kodály, de manera concurrente, sin tener en cuenta la armadura o tonalidad de la canción, lo que permite al estudiante adquirir capacidad de lectura y de transporte dentro de los registros cómodos para este. (p. 42)

El método Kodály, se basa también en unos pensamientos filosóficos los cuales son:

- Todas las personas que sean capaces de aprender la alfabetización pueden también aprender el lenguaje de la música.
- El canto es la base del desarrollo musical del niño, la educación musical para que sea eficaz, debe comenzar cuanto antes.
- Sólo la música de más alto valor, tanto la folclórica como la compuesta, debería ser usada en la enseñanza musical.
- La música debería ser el centro del currículum usada como base de la educación. (Morera, 2015, p. 22)

En Hungría, se ha utilizado el método con la escala pentatónica menor, dado a que esta escala es propia de su lenguaje musical y facilita su comprensión en los niños y también en la música infantil, en el caso de los estados unidos es con la pentatónica mayor ya que también hace parte de su lengua nativa y tradicional, (Zuleta, 2004 p. 71), aunque menciono solo elementos

melódicos esto aplica también para el ritmo, que, a decir de Zuleta, partiendo de este concepto rítmicamente se puede comenzar a trabajar con la figura de silencio de corchea y corchea, y dice que a pesar de que nuestra música utiliza mucho material modal y pentatónico esta no es la esencia propia de la música colombiana o hace parte de su forma tradicional, sino más bien la escala diatónica mayor y menor.

Esto es muy importante porque nos ejemplifica lo sucedido con la aplicación de este método en Argentina que en vez de adaptarse se pretendió apropiarlo, pasando por alto todos estos detalles que acabo de mencionar.

En Colombia, en la mayoría de casos se ha trabajado con el sistema de do fijo, herencia del método italiano y francés, que consiste en nombrar las notas por su nombre real dependiendo del espacio del pentagrama que ocupen. No obstante, se han dado casos como por ejemplo en la Escuela de Música de la Universidad del Valle se llegó a trabajar durante algunos años con el método de León J Simar, el cual funciona bajo la lectura relativa. Zuleta trabaja igual el sistema de do movable que consiste en que sin importar la posición en la que se sitúen en el pentagrama trabajaríamos únicamente con los 5 primeros grados de la escala. Sin embargo, recalca que es muy complejo aplicar el do movable a una sociedad que se ha acostumbrado con el do fijo. Lo mismo aplica para los signos manuales, se utilizaría el do fijo, pero con signos manuales movibles contando a partir de los grados, mas no de la sílaba de la nota, y, en el caso de la Universidad del Valle, programas de iniciación infantil funcionaron con lectura relativa y do movable durante algunos años hasta que el programa cerró. Continuando con Zuleta, menciona que los materiales que se utilizarán en esta metodología son: rondas infantiles, canciones infantiles música tradicional y popular de Colombia y otros países cercanos, (Zuleta, 2006 p. 17).

Según Zuleta, (2004) en el pie de página número 1 de la página 92, Para la realización de su trabajo creó el *Grupo Kodály Colombia*, el cual se conformó en abril de 2003.

Está integrado por Alejandro Zuleta, investigador principal, María Olga Piñeros Lara y Helena Barreto Reyes con el objetivo general de contribuir al impulso del aprovechamiento dinámico del patrimonio musical colombiano iniciando la transcripción de material musical tradicional para un único propósito educativo. El objetivo específico de su primera investigación es el de recopilar canciones, rimas, juegos y rondas tradicionales clasificándolas dentro de la secuencia del sistema de enseñanza Kodály y evaluar el material desde el

punto de vista vocal y literario para que sirva como método coral (p 92).

El aspecto más característico de la metodología Kodály es que los conceptos musicales se enseñan a partir de la música viva. Una sencilla canción infantil es muchas veces una pequeña joya a partir de la cual se llegan a aprender los elementos melódicos, rítmicos y formales de la música. La música folclórica y tradicional era considerada por Kodály como la “lengua materna” a partir de la cual el niño aprende a leer y escribir su propio idioma. Una melodía sencilla cantada al unísono o enriquecida mediante obstinatos, contra melodías, canciones simultáneas, etc., hace que la vivencia de la música y el aprendizaje de sus elementos se integren en una sola experiencia (Zuleta, 2004 p. 77).

De la misma forma que lo hizo Kodály, hay otros investigadores y grandes pioneros en cuanto a temas de pedagogía musical como lo son Edgar Willems y Maurice Martenot, que han enfocado la enseñanza de la música tratando el ritmo como eje central de su método. En este punto podríamos dirigirnos más hacia Kodály y Willems, ya que dentro de sus investigaciones han llevado la enseñanza del ritmo por encima de la melodía, el trabajo lúdico corporal y la práctica musical es altamente explorado, además que el enfoque sobre la música tradicional de sus países también es amplio y representa un punto importante en su trabajo pedagógico. Por otra parte, Martenot, lleva su pedagogía más hacia la exploración auditiva y sensorial del estudiante, que le permita sobre todo crear sonidos y música a partir de una experiencia de escucha más que entender la música y el ritmo en su forma estructural, aunque también se encuentra contenido de carácter lúdico en su trabajo.

Este estudio de caso se ha enfocado a la adaptación del método Kodály principalmente, teniendo en cuenta que el material pedagógico y referencias bibliográficas acerca de este método y su uso en música tradicional colombiana tiene gran relevancia, y ha sido implementado en muchas regiones y lugares del país dando muy buenos resultados. Zuleta ha realizado un trabajo muy importante en cuanto a la adaptación de este método en el país, y permite que se pueda usar como base para diferentes aplicaciones pedagógicas, que busquen el trabajo articulado con músicas tradicionales.

Otro factor importante que contribuyó a la utilización de herramientas pedagógicas de Kodály en la Casa de la Cultura, es que los talleres de guitarra, iniciación musical y de ensamble que imparte el maestro -que los reconozco porque fui parte de ellos-, en gran parte están basados en esta pedagogía. Los juegos rítmico lúdico, en compañía de elementos del lenguaje fortalecen

las habilidades de lectura en los estudiantes. Lo que se pretende con las adaptaciones y la propuesta metodológica desarrollada aquí, es que haya una relación con elementos y métodos que funcionan en estos talleres desde tiempo atrás.

Observaciones iniciales

Previo al inicio del análisis de las clases en los procesos de cuerdas tradicionales de la Casa de Cultura de Dagua, y partiendo del conocimiento previo que se tenía sobre el proceso pedagógico de la población que en él participaban, se tenía como visión que el trabajo tendría una continuidad bastante favorable para la recopilación de datos, lo cual resultó no ser el caso. Un mes antes de iniciar con el trabajo de campo, que resulta fundamental para el desarrollo del objetivo de esta investigación, me encontré con problemas administrativos que afectaban directamente al desarrollo del ejercicio investigativo que estaba próximo a realizarse. En primer lugar, el maestro no había sido contratado, se desconocen las causales de este inconveniente, pero eso implicó que el trabajo de campo que se realizó con una observación directa tuviera que esperar hasta que dicha situación se solucionara, pues no existía en ese momento proceso de cuerdas tradicionales o por lo menos de iniciación musical funcionando como era habitual. Cuando reiniciaron los procesos el maestro se encontró con que, a pesar de las convocatorias, la cantidad de estudiantes se vio bastante reducida.

El proceso de cuerdas tradicionales tuvo que iniciar prácticamente de cero, dado a que también el personal con el que se contaba de manera estable, que eran miembros activos de la estudiantina Mi Bella Dagua, se habían dispersado de todo lo que tenía que ver con la Casa de la Cultura. Dicho esto, logré realizar el análisis con dos cursos, el primero un curso de iniciación musical en niños y el otro un curso de guitarra con población heterogénea⁶; cabe mencionar que estos procesos normalmente pasan a trabajar en ensamble, dado a que gran parte de la metodología se da interpretando música, pero no fue posible que funcionara de la misma manera esta vez ya que los estudiantes no contaban con la capacidad de interpretar los instrumentos.

También es oportuno mencionar que el manejo administrativo que se le da a la Casa de la Cultura es totalmente diferente en el tiempo en que se escribe este trabajo, dado que el profesor

⁶ El concepto de población heterogénea hace referencia o se definirá dentro de esta investigación a personas con edades entre los 15 y 50 años.

no dispone de toda la autonomía con la que contaba antes para organizar cronogramas con mucha población, sino que ahora está limitado a solamente 2 días semanales en la jornada de la tarde, tres horas cada uno; así mismo las condiciones del aula de clase no son las mejores: no se cuenta con aislamiento acústico, hay mucha contaminación auditiva, a lo que se suma la falta de aire acondicionado, y la temperatura del salón es siempre significativa e incómoda para los usuarios. En la misma medida, fue necesario solicitar de manera oficial a la alcaldía municipal autorización para asistir a los talleres de cuerdas y recopilar el material de análisis.

Teniendo en cuenta estas eventualidades mencionadas, se relacionan una serie de tablas con algunos aspectos a resaltar sobre cada una de las clases, que en total son cuatro de iniciación musical y cuatro de taller de guitarra, las cuales funcionaban el mismo día, en la misma jornada.

Con esta premisa se recopiló el material necesario para completar las adaptaciones y propuestas pedagógicas que aquí se proponen como material de apoyo para las clases. También en el siguiente enlace se podrá acceder y observar el registro de campo y notas de campo recopilados durante estas clases:

https://drive.google.com/drive/folders/1fuU8hy0xnE4j9jevHCcJgVBpGHlnJI1R?usp=drive_link

Tabla 1

Clase 1 iniciación musical en población infantil.

N.º de alumnos	Objetivo de la clase	Uso de material pedagógico de apoyo	Actividad central de la clase
4	Trabajar el ritmo a través del cuerpo.	No	Construcción de melodía estrellita con movimiento corporal, y "motivación" musical de acercamiento a instrumentos.

Nota: en la tabla se observa información referente al desarrollo de la clase número uno con población infantil. Fuente: elaboración propia.

Comentarios:

El profesor impartió la clase pensando en que los estudiantes relacionen las diferentes alturas con movimientos corporales, partiendo desde palmas en las piernas hasta un salto. Además, que trabaja sobre una canción conocida como "estrellita" lo que facilita el trabajo de memoria. También se trabaja entonación de las 4 notas incluidas en la canción teniendo como base armónica el acompañamiento que realizó el profesor. Luego de manera muy rápida los

alumnos transmiten lo aprendido a un instrumento de placas y un bombo. Este tipo de actividades el profesor las llama como “de motivación”, ya que dice que los estudiantes que buscan aprender música en la Casa de la Cultura lo hacen pensando en una metodología facilista, y que dicho desde sus palabras “los ponga a tocar rápido” (Urbano, 2024). La actividad resulta interesante y atractiva para los niños porque más que un trabajo se toma como una lúdica.

Tabla 2

Clase 1 guitarra población heterogénea.

N.º de alumnos	Objetivo de la clase	Uso de material pedagógico de apoyo	Actividad central de la clase
4	Educación de manos	No	Reconocer el diapasón del instrumento por medio del método numérico además de ordenar las primeras digitaciones de la mano izquierda

Nota: en la tabla se observa información referente al desarrollo de la clase número uno con población heterogénea. Fuente: elaboración propia

Comentarios:

La iniciación de instrumentos de cuerda pulsada, en este caso guitarra del cual solo existe un curso en la cabecera municipal, siempre ha llevado el mismo orden y metodología a la cual el profesor denomina “Numérica”, la cual consiste en la numeración de las cuerdas de acuerdo con su posición en el instrumento: Primera cuerda 10 segunda cuerda 20 etc. Y sumando el número del traste que pulsan, es decir, la cuerda 1 y el traste 1 se denominan 11. Esta metodología permite a los estudiantes ubicarse en el instrumento y acompañado de la digitación y nombre de los dedos permite su temprana ejecución. Se puede apreciar que a veces las instrucciones para la actividad no son suficientemente claras para los alumnos.

Tabla 3

Clase 2 iniciación musical población infantil

N.º de alumnos	Objetivo de la clase	Uso de material pedagógico de apoyo	Actividad central de la clase
----------------	----------------------	-------------------------------------	-------------------------------

5	Reconocer líneas y espacios en el pentagrama	Si	Por medio de colores se busca crear una relación entre las diferentes notas dentro del pentagrama lo que facilita al estudiante su memorización además de recurrir a la figura de la mano.
---	--	----	--

Nota: En la tabla se observa información referente al desarrollo de la clase número dos con población infantil. Fuente: elaboración propia.

Comentarios:

El inicio de clase se da realizando un resumen de lo sucedido en la anterior (canción estrellita) ya que, dicho por el mismo profesor, "resultaría oportuno que los niños realizaran un taller extra antes de la siguiente clase, pero por dificultades administrativas no es posible" (Urbano, 2024). La actividad del día resulta ser de agrado, comprensión rápida y fácil de lo que es el pentagrama, sin embargo, no se menciona la clave. Los alumnos al relacionar directamente una nota con un color pueden identificarla, de esa misma forma dentro del pentagrama, además de que cada uno representó las notas pintando en una figura de mano que ellos habían dibujado, lo que también relacionó cada dedo a una nota. Importante resaltar que en algunos casos la disciplina dentro del aula solía descontrolarse, así que el manejo de clase podría fortalecerse un poco; no obstante, la actividad funcionó de manera satisfactoria en los demás alumnos.

Tabla 4

Clase 2 guitarra población heterogénea.

N.º de alumnos	Objetivo de la clase	Uso de material pedagógico de apoyo	Actividad central de la clase
4	Continuación educación de manos	No	Revisión de clase anterior con el fin de verificar que los estudiantes hayan comprendido la lección de educación de manos lo que permitirá afianzar la digitación que deberán seguir utilizando en su proceso de formación

Nota: En la tabla se observa información referente al desarrollo de la clase número dos con población heterogénea. Fuente: elaboración propia.

Comentarios:

Se evidencia en esta clase que las instrucciones no son lo suficientemente precisas en algunos casos ya que revisando la lección anterior ningún estudiante había comprendido la ubicación en el diapason. Teniendo en cuenta de que la clase es una vez a la semana no tener claridad al momento de impartir lecciones se traduce en el retraso del proceso, por ejemplo, esta clase prácticamente se utilizó para repetir la anterior y el poco tiempo que quedó se empleó en dejar nuevamente una lección que se revisará la siguiente semana, en esta oportunidad interpretarán el himno a la alegría. Se resalta también que el maestro recurre a la metodología por imitación con sus alumnos, y que brinda poca información precisa sobre la técnica adecuada y posición del instrumento, que permita trabajar de manera más cómoda.

La clase 3 iniciación musical Población niños tuvo la oportunidad de dictarla e introducir un poco del objetivo de esta investigación, por lo cual, este análisis se relacionará más adelante para hacer una reflexión de cómo este material de apoyo puede ser utilizado en clase.

Tabla 4

Clase 3 guitarra población heterogénea.

N.º de alumnos	Objetivo de la clase	Uso de material pedagógico de apoyo	Actividad central de la clase
7	Lectura rítmica	No	Dado a que había estudiantes nuevos, el profesor recurrió a una actividad grupal rítmica, que no requería tener conocimientos previos sobre figuras ni gramática.

Nota: En la tabla se observa información referente al desarrollo de la clase número tres con población heterogénea. Fuente: elaboración propia.

Comentarios:

En los talleres de la Casa de la Cultura, especialmente en el área de cuerdas, pueden ingresar alumnos nuevos a cualquier fecha, lo que genera un avance lento en los estudiantes antiguos, Lo ideal sería que las fechas de inscripción se pudieran realizar como mínimo cada 2 meses y reajustar el cronograma para atender esta población de manera especial, pero en este caso es difícil ya que solo hay un tallerista de cuerdas, o guitarra.

Tabla 5

Clase 4 iniciación musical población infantil.

N.º de alumnos	Objetivo de la clase	Uso de material pedagógico de apoyo	Actividad central de la clase
2	Lectura rítmica	Si	Reconocer y leer dos figuras rítmicas, negra y silencio de negra en compás de 4/4 que se combina con movimientos corporales a manera de ensamble entre las alumnas.

Nota: En la tabla se observa información referente al desarrollo de la clase número cuatro con población infantil. Fuente: elaboración propia.

Comentarios:

Hay que mencionar que apenas a la fecha los niños comenzaron a ver figuras rítmicas, el problema radica en que a la actividad no asistieron todos, por lo cual el profesor me menciona la importancia de la vinculación y responsabilidad de los padres con los procesos, dado a que son ellos los implicados directamente en que los alumnos puedan o no asistir. En consecuencia, algunas actividades deben ser repetidas porque de lo contrario el proceso no sería efectivo. En términos generales es un buen ejercicio de lectura rítmica ya que el profesor utilizó material para cada uno de los alumnos, pero se sería ideal que los niños pudieran contar con una referencia clara del pulso durante su desarrollo, no solo para dar indicación de inicio.

Tabla 6

Clase 4 guitarra población heterogénea.

N.º de alumnos	Objetivo de la clase	Uso de material pedagógico de apoyo	Actividad central de la clase
3	Movimiento en el diapasón de la guitarra	No	Ejercicio de digitación en la primera cuerda de la guitarra con el método numérico desde el 15 al 11 el cual es acompañado por el maestro con armonía que ayude a establecer un pulso estable

Nota: En la tabla se observa información referente al desarrollo de la clase número cuatro con población heterogénea. Fuente: elaboración propia.

Comentarios:

Cuando hay baja asistencia a los cursos, el profesor tratará de no avanzar con tema nuevo sino por el contrario, realizar una actividad lúdica con el instrumento, en este caso una actividad de digitación que permitió la construcción y ensamble de los alumnos con el profesor de una melodía por grado conjunto descendente. En esta clase no se ha hecho uso de ningún elemento de gramática musical como figuras, compases o pentagrama ya que a consideración del profesor esas metodologías para el caso de la Casa de Cultura no reciben buena aceptación por parte de los alumnos, sin embargo desde otra perspectiva este fenómeno podría deberse a que el método con

el cual el profesor maneja la gramática musical, puede resultar poco atractiva para el estudiante, porque la encuentran muy aislada a la música, es decir no se enseña la gramática con apoyo de material pedagógico más musical.

La Clase 5 iniciación musical población niños también fue dictada por mí, teniendo como base elementos musicales que analizaremos más adelante.

Tabla 7

Clase 5 guitarra población heterogénea.

N.º de alumnos	Objetivo de la clase	Uso de material pedagógico de apoyo	Actividad central de la clase
7	Movimiento de acordes en la guitarra	No	El profesor utilizando dos acordes realiza una actividad a manera de repetición en la que los estudiantes arman el acompañamiento de una estrofa de un tema conocido, que permite empezar a trabajar el movimiento de acordes y posición en el instrumento

Nota: en la tabla se observa información referente al desarrollo de la clase número cinco con población heterogénea. Fuente: elaboración propia.

Comentarios:

Las clases de guitarra que imparte el maestro a lo largo del tiempo siempre han sido a manera de repetición, también partiendo del comentario que siempre hace de que la gramática musical en la Casa de la Cultura no funciona; sin embargo, la pedagogía que emplea resulta ser (en palabras del maestro) facilista y los alumnos en poco tiempo logran interpretar el instrumento, pero no logran hacerlo sin que haya una instrucción por parte del maestro. Menciono también que luego de ciertas habilidades que los alumnos aprenden a dominar pasan a los procesos de ensamble como lo es la Estudiantina Mi Bella Dagua. A partir de este momento los estudiantes no reciben clase como tal, sino que se dedican exclusivamente al montaje de repertorio colombiano. A medida que van conociendo más repertorio van solucionando problemas técnicos dependiendo de las necesidades interpretativas de la pieza musical.

Tabla 8*Clase de ensamble musical población juvenil⁷.*

N.º de alumnos	Objetivo de la clase	Uso de material pedagógico de apoyo	Actividad central de la clase
7	Ensamble de una pieza vocal instrumental, y una instrumental.	Si	En este taller se evidencia la manera en cómo se trabaja el montaje de repertorio dentro de los procesos de la Casa de la Cultura, utilizando método numérico y ensamblando instrumento de viento y cuerda frotada. Es el resultado de un trabajo más o menos de 3 meses con alumnos del proceso del año anterior.

Nota: En la tabla se observa información referente al desarrollo de la clase de ensamble musical con población juvenil. Fuente: elaboración propia.

Comentarios:

Como lo mencioné en el comentario anterior, los procesos de cuerda a medida que avanzan desembocan en ensamble musical, todo a manera de repetición y únicamente con el método numérico como se evidencia en las fotos y videos. Puntualmente se revisa el caso de la persona que interpreta el bajo, podemos evidenciar problemas de técnica en las manos y posición del instrumento, lo mismo sucede con lo demás instrumentistas; esto quiere decir que, a pesar de la actividad musical constante, esta no es suficiente para resolver las falencias de técnica con el instrumento. También resaltando que el maestro incluye el personal que tenga a su disposición, eso explica la presencia del clarinete y el violín. Como se habló al iniciar estos análisis, este año no hay procesos avanzados de cuerdas por lo cual las personas partícipes de este ensamble eran estudiantes de procesos del año anterior.

Propuesta metodológica para la enseñanza del ritmo y solfeo

Las adaptaciones y ejercicios a continuación presentados, son una guía y sugerencia para el docente, que le ayudará como base para seguir dirigiendo y encaminando la lectura rítmica y de solfeo en sus estudiantes. Han sido escritos, adaptados y seleccionados en un carácter progresivo, incluyendo diferentes cifras métricas, y en algunos casos utilizando células de ritmos

⁷ El concepto de población juvenil se define como alumnos de diferentes edades, desde los 16 a 25 años.

como la Danza, el Pasillo, el Bambuco y la Guabina. Cabe mencionar que no solo son de carácter melódico, sino que muchos de ellos son juegos corporales, que contribuyen a la asimilación del ritmo con el cuerpo y con la voz antes de pasar al pentagrama; esto siguiendo la línea de Kodály, que trabaja con el canto y el juego antes que la lectura, es decir, el profesor enseñará a los estudiantes el ejercicio propuesto a manera de repetición, y solo será hasta después de que el estudiante haya comprendido el ritmo y lo pueda expresar en su cuerpo o con su voz se pasará a la partitura.

Por otro lado, hay ejercicios que se pueden trabajar de tres maneras distintas, la primera de ellas es un solfeo rítmico, la segunda un solfeo por grados, los cuales se han trabajado en las tonalidades de Do mayor, Re mayor, Sol mayor y Fa mayor, sin tener en cuenta armaduras es decir, el profesor deberá guiar a los estudiantes de manera auditiva o acompañando con un piano o una guitarra a los estudiantes hacia la nueva tonalidad, ya que trabajaremos con el Do fijo, a diferencia del movable que trabaja Kodály. Los grados estarán escritos basados en la tonalidad a trabajar, siguiendo la línea de lo propuesto por Zuleta, (2009) ya que como él nos menciona, la música tradicional colombiana a diferencia de la música tradicional que trabajó Kodály, en su método, no funciona de la misma manera ya que, la música de Hungría es mas de carácter modal, y pentatónico.

Se ha escrito mucho sobre músicas andinas colombianas y hay también muchos territorios dentro del país que trabajan con ellas, y lo pudimos evidenciar con las cartillas del Ministerio de Cultura en su Proyecto Editorial (2016), por lo que se aclara que muchos ejercicios aquí propuestos se basan en los textos *Cartilla Centro Oriente Viva Quien Toca*, Efraín Franco Arbeláez, Néstor Lambuley Alférez, Jorge E. Sossa Santos (2008). *Cartilla Centro Sur Que Viva San Juan, Que Viva San Pedro*, Juan Pablo Mendoza, Carlos Rivera, Ofelia Gómez, (2009). *Cartilla Andina Occidental Entre Pasillos y Bambucos*, Luis Fernando Duque, (2005). Además del libro *Antología de Kodály, colombiana*, Alejandro Zuleta, (2014) en su versión I y II.

Dicho esto, hay varios ejercicios basados en las cartillas, en otros casos se han utilizado audios incluidos para guiar y crear una nueva actividad, ya sea rítmica o de solfeo; en otros casos se ha propuesto la misma actividad, pero se ha cambiado el contenido rítmico o melódico, se han adaptado para continuar con línea de aprendizaje que llevamos. Cada ejercicio irá acompañado con su referencia, como la métrica el objetivo y la descripción de la actividad, y en algunos casos

también se señalará si se ha adaptado de algún otro material. En aquellos casos que esto no se mencione significa que son ejercicios propios; también si tiene algún material auditivo de apoyo. Se ha utilizado mucho el texto, ya que se enseñará el ritmo basado en el lenguaje como lo plantea Kodály; así que el texto de los ejercicios está escrito bajo el método de lectura silábico, para que el estudiante asimile la lectura e intensidad del ritmo con las palabras, para ayudar así a la asociación de las figuras con el idioma y su rápida comprensión y apropiación.

Figura 3

Ejercicio #1



Nota: la figura corresponde al ejercicio #1 de la propuesta. Fuente: Elaboración propia.

Ejercicio: #1

Métrica: 4/4

Célula rítmica: Danza

Objetivo rítmico: Lectura de silencio de negra y figuras básicas como la negra y corchea, contar y controlar el pulso.

Descripción de actividad: Se deberá enseñar a los estudiantes a leer el pulso escrito con números en la parte superior del pentagrama mientras que el profesor hace sonar las figuras, ya sea con las palmas o algún instrumento de percusión; seguido de esto leer con los estudiantes rítmicamente con la sílaba "Ta" para la negra, "Ta-Ta" para las corcheas y "Ta-a" para la blanca y "Sh o Shi" para el silencio de negra.

Figura 4

Ejercicio #2



Nota: la figura corresponde al ejercicio #2 de la propuesta. Fuente: Elaboración propia.

Ejercicio #2

Métrica 3/4

Célula rítmica: Pasillo

Objetivo rítmico: identificar motivo tradicional de pasillo, lectura de silencio de Corchea, conteo y control del pulso.

Descripción de actividad: siguiendo la secuencia del ejercicio anterior enseñar a los estudiantes a leer los tiempos marcados en la parte superior del pentagrama y la lectura rítmica del silencio de corchea, el ejercicio plantea las mismas palabras que el ejercicio anterior sin embargo a criterio del profesor puede utilizar alguna frase o palabra para la comprensión de la célula rítmica especialmente, el compás 3. No se hace necesario explicar el nombre de las notas en el pentagrama.

Figura 5

Ejercicio #3



Nota: la figura corresponde al ejercicio #3 de la propuesta. Fuente: Elaboración propia.

Ejercicio #3

Métrica 4/4

Célula rítmica: Danza

Objetivo rítmico: Afianzar la lectura de las figuras negra, corchea y silencio de negra.

Descripción de actividad: El ejercicio se presenta de manera similar al ejercicio 1 variando el orden de las figuras, sin embargo, ya no es necesario que el estudiante cuente el pulso, pero el profesor deberá siempre marcarlo para que el alumno lo conserve. También aquí cambiamos la palabra "Ta" por el nombre de la nota escrita "La". Otra sugerencia es que puede ser una lectura entonada a un solo sonido.

Figura 6*Ejercicio #4*

Nota: la figura corresponde al ejercicio #4 de la propuesta. Fuente: Elaboración propia.

Ejercicio #4**Métrica 3/4****Célula rítmica:** Pasillo

Objetivo rítmico: Afianzar lectura rítmica en 3/4 e introducir nombres de nota en el pentagrama.

Descripción de actividad: El ejercicio está planteado igual que el numero 2 con el objetivo de memorizar la célula rítmica, además de leer el nombre de nota. El profesor puede decir si trabajarlo hablado o entonado.

Figura 7*Ejercicio #5*

Nota: la figura corresponde al ejercicio #5 de la propuesta. Fuente: Elaboración propia.

Ejercicio #5**Métrica 2/4**

Objetivo rítmico: Apropriación de métrica de dos pulsos, asociación con el idioma e identificación de signos en el pentagrama.

Descripción de actividad: Enseñar al estudiante el pulso y recalcar la diferencia entre los trabajos anteriormente, además de incluir una frase escrita que coincida con las figuras rítmicas escritas para facilitar su comprensión. Se encuentra adicionalmente incluidas los signos de

repetición en el pentagrama el cual el profesor deberá explicar y señalar. Leer de forma hablada hasta que la lectura sea correcta llevando un pulso lento, por último, entonarlo.

Figura 8

Ejercicio #6



Nota: la figura corresponde al ejercicio #6 de la propuesta. Fuente: Elaboración propia.

Ejercicio #6

Métrica 3/4

Objetivo melódico: Lectura de grado conjunto y grados del 1 al 5.

Descripción de actividad: Leer los grados escritos en la parte inferior del pentagrama hablado, el profesor guiará el pulso, luego leerlo con la palabra trabajada anteriormente "Ta". Seguido de esto, con ayuda de un instrumento armónico como el piano o la guitarra entonar a los estudiantes en Do mayor y luego leer el ejercicio entonado. El profesor puede dirigir y variar el ejercicio leyéndolo de manera retrógrada.

Figura 9

Ejercicio #7



Nota: la figura corresponde al ejercicio #7 de la propuesta. Fuente: Elaboración propia.

Ejercicio #7

Métrica 2/4

Objetivo melódico: Lectura de grados en métrica de dos pulsos.

Descripción de actividad: Este ejercicio es consecutivo del anterior lo que significa que el profesor deberá trabajarlo de la misma manera que el ejercicio 6.

Figura 10*Ejercicio #8*

Nota: la figura corresponde al ejercicio #8 de la propuesta. Fuente: Coplas de Cundinamarca y Boyacá Antología Kodály, Colombiana Zuleta. Elaboración propia.

Ejercicio #8**Métrica 3/4****Célula rítmica:** Pasillo

Adaptación: *Coplas de Cundinamarca y Boyacá Antología Kodály, Colombiana. Zuleta, p.62*

Objetivo melódico rítmico: Leer ritmo basado en pasillo y reconocer alturas dentro del pentagrama.

Descripción de actividad: El profesor deberá leer rítmicamente los grados en Do mayor con los números correspondientes, entonarlos con ayuda de un instrumento armónico y luego solfear incluyendo el texto.

Figura 11*Ejercicio #9*

Nota: la figura corresponde al ejercicio #9 de la propuesta. Fuente: Dos Caballos Antología Kodály Colombiana Zuleta. Elaboración propia.

Ejercicio #9**Métrica 3/4**

Objetivo rítmico: Leer figuras negras, silencio de negra y corcheas de forma fluida.

Adaptación: *Dos Caballos Antología Kodály Colombiana. Zuleta, p.72*

Descripción de actividad: Actividad consecutiva al ejercicio 8, debe ejecutarse con las mismas instrucciones, sin embargo, el profesor puede realizar alguna variación que considere pertinente así mismo, enseñar a los estudiantes a leer el ritmo con el cuerpo.

Figura 12

Ejercicio #10



Nota: la figura corresponde al ejercicio #10 de la propuesta. Fuente: En El Pinar Del Bosque Antología Kodály, Colombiana Zuleta. Elaboración propia.

Ejercicio #10

Métrica 2/4

Adaptación: *En El Pinar Del Bosque Antología Kodály, Colombiana. Zuleta, p.104*

Objetivo rítmico: Identificar lectura de silencio de corchea, identificar los grados de Fa mayor.

Descripción de actividad: El profesor deberá entonar la actividad en Fa mayor y ayudar al estudiante a leer los grados entonados ahora en esta nueva tonalidad, no se incluye armaduras porque el ejercicio trabaja con los grados 1, 3, 5 de la escala, además de que el profesor explicará la lectura en pentagrama en líneas superiores.

Figura 13

Ejercicio #11



Nota: la figura corresponde al ejercicio #11 de la propuesta. Fuente Juan Pirulero Antología Kodály, Colombiana Zuleta. Elaboración propia.

Ejercicio #11

Métrica 3/4

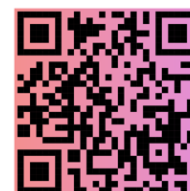
Objetivo melódico: Leer en el pentagrama alturas diferentes a los ya trabajados,

Adaptación: Juan Pirulero Antología Kodály, Colombiana. Zuleta, p.118

Descripción de actividad: Igual que en el ejercicio anterior, con un instrumento armónico entonar a los estudiantes a los estudiantes en la tonalidad de Re mayor, cantar con el estudiante en primera instancia los grados sin mencionar armaduras, y luego leer con nombre de nota.

Figura 14

Ejercicio #12



Escanea para acceder al material.



Nota: la figura corresponde al ejercicio #12 de la propuesta. Fuente Juego Molinito Cartilla música andina occidental entre pasillos y bambucos, Franco. Elaboración propia.

Ejercicio #12

Métrica 4/4

Objetivo rítmico: Trabajo de independencia rítmica y polirritmia a través del canon.

Adaptación: *Juego Molinito Cartilla música andina occidental entre pasillos y bambucos.*

Franco, actividad 7 p.21

Material de apoyo: Audio 1 ejercicio #12 cartilla centro occidente.

Descripción de actividad: Este ejercicio no está escrito para ser leído por los estudiantes, es decir, la partitura escrita está hecha para que el profesor entienda la estructura del juego canónico, lo cual indica que él deberá enseñarlo ya sea de manera repetitiva o corporalmente, hasta que logre construirlo. Consta de dos voces cada una de ellas con casilla de repetición, lo cual permitirá que el docente haga las modificaciones pertinentes o que considere adecuadas. Además de esto tendrá como referencia el audio original donde se puede escuchar el juego y de manera completa, ya que este ejercicio fue adaptado y presenta un ligero cambio.



Figura 15

Ejercicio #13



Nota: la figura corresponde al ejercicio #13 de la propuesta. Fuente Canción Timba Timbalín Cartilla música andina occidental entre pasillos y bambucos. Franco. Elaboración propia.

Ejercicio #13

Métrica 4/4

Objetivo rítmico: Comprensión de lectura del contratiempo y coordinación rítmica.

Adaptación: *Canción Timba Timbalín Cartilla música andina centro occidente.* Franco, actividad 19 p.35

Material de apoyo: Audio 2 ejercicio #13 cartilla centro occidente.

Descripción de actividad: Esta actividad rítmica ha sido adaptada con el fin de que el estudiante identifique y lea el contratiempo en el pentagrama, el profesor deberá realizar la actividad con el

Métrica 2/4

Célula rítmica: Fox

Objetivo rítmico: Lectura de contratiempo en cifra métrica de dos pulsos tonalidad de Sol mayor.

Adaptación: *En el Charquito v Lenta Cartilla música andina occidental entre pasillos y bambucos*. Franco, actividad 6 p.20

Material de apoyo: Audio 3 ejercicio #15 cartilla centro occidente.

Descripción de actividad: Como primera versión del ejercicio el profesor enseñará la lectura del contratiempo haciendo uso de palabras bisílabas graves –pato- casa- etc. Como segunda versión, con el cuerpo leerá las palabras y con su mano derecha golpeará su pierna y con la izquierda golpeará su palma al subir luego de golpear el muslo, en la partitura está descrito cómo “M”= muslo, “P”= palma. Como tercera versión el estudiante leerá ya sea los grados o los nombres de nota en tonalidad de Sol mayor. Toda esta actividad debe hacerse acompañada del audio propuesto para tal fin.



Figura 18

Ejercicio #16



Nota: la figura corresponde al ejercicio #16 de la propuesta. Fuente *En el Charquito v Lenta Cartilla música andina occidental entre pasillos y bambucos*, Franco. Elaboración propia.

Ejercicio #16

Métrica 6/8

Célula rítmica: Bambuco

Objetivo rítmico: Trabajar ritmos de subdivisión ternaria en pulso de corchea.

Adaptación: *La Tienda de Paula Cartilla música andina occidental entre pasillos y bambucos*. Franco, actividad 8 p.21

Material de apoyo: Audio 4 ejercicio #16 cartilla centro occidental

Descripción de actividad: el profesor explicará el ritmo leído en dos pulsos de 3. Se leerá con las palmas al mismo tiempo que nombrando las notas en el pentagrama. También puede variar el ejercicio haciendo que los estudiantes marquen el pulso 1 y el pulso 4 mientras leen el ritmo, todo esto a su vez acompañado del audio propuesto.

Figura 19

Ejercicio #17



Nota: la figura corresponde al ejercicio #17 de la propuesta. Fuente *El Burrito Del teniente Antología Kodály, Colombiana Zuleta*. Elaboración propia.

Ejercicio #17

Métrica: 2/4

Objetivo melódico rítmico: Lectura de corcheas con alturas superiores a la segunda línea del pentagrama, trabajo auditivo en Sol mayor.

Adaptación: *El Burrito Del Teniente Antología Kodály, Colombiana*. Zuleta, p.80

Descripción de actividad: El profesor con un instrumento armónico, entonará y cantará la frase de la partitura para que los estudiantes puedan memorizarla, lo ideal es que se pueda ensamblar en ronda formando un canon melódico ya que ellos deberán leer y entonar la melodía, que permitirá a los estudiantes interiorizar la tonalidad de Sol mayor, el profesor escogerá a su criterio la distancia de entrada y repeticiones del canon.

Figura 20

Ejercicio #18



Nota: la figura corresponde al ejercicio #18 de la propuesta. Fuente. Elaboración propia.

Ejercicio #18

Métrica 3/4

Célula rítmica: Pasillo

Objetivo rítmico: Trabajo de comprensión de la síncopa en el pasillo e independencia corporal

Descripción de actividad: Este ejercicio es de carácter y aplicación de libre elección para el profesor, en la partitura hay dos compases tradicionales de pasillo que los estudiantes deberán leer, el profesor puede trabajarlo corporalmente, hablado o como lo considere prudente, algo que deberá incluir es acompañamiento armónico sobre el cual los estudiantes aplicarán el motivo rítmico.

Figura 21

Ejercicio #19

The musical score for Ejercicio #19 is written in 3/4 time and consists of five staves. The lyrics are in Spanish and correspond to the words of the song 'La Vaca' by Kodály. The score includes a repeat sign at the end of the first staff and a double bar line at the end of the fifth staff.

Staff 1: y vie ne bra man do des de laes pe su ra

Staff 2: ahi vie ne la va ca vie ne de mi lla nu ra

Staff 3: del lla no que tan to quie ro

Staff 4: del lla no que tan to quie ro ten go suhe ren cia ge

Staff 5: nui na con ser vo la tra di cion de su co pla can ta ri na

Nota: la figura corresponde al ejercicio #19 de la propuesta. Fuente *La Vaca Antología Kodály*, Colombiana Zuleta. Elaboración propia.

Ejercicio #19

Métrica: 3/4

Célula rítmica: Pasillo

Objetivo melódico rítmico: Trabajo sobre síncopa y figura de negra con puntillo, entonación y solfeo melódico.

Adaptación: *La Vaca Antología Kodály, Colombiana*. Zuleta, p.140

Descripción de actividad: El profesor armonizará y enseñará a los estudiantes de manera auditiva y repetitiva el tema antes de dirigirse sobre la partitura, lo hará en el momento que los estudiantes hayan aprendido al menos la mitad de la pieza se trabajará en Sol mayor, ignorando que la pieza no presenta armadura, pero el profesor guiará en la entonación. La actividad también se podría practicar como ronda infantil corporal.

Figura 22

Ejercicio #20

se le van ta muy tem pra no y le plan cha la ca mi sa

cuan do la pe ri ca que re quel pe ri co va ya mi sa

ru a cu rru cu ru a cu rru cu ru a cu rru cu ru a cu rru a

Nota: la figura corresponde al ejercicio #20 de la propuesta. Fuente *La Perica Antología Kodály, Colombiana*, Zuleta. Elaboración propia.

Ejercicio #20

Métrica 3/4

Célula rítmica: Pasillo

Objetivo rítmico: Juego corporal con obstinato rítmico de pasillo.

Adaptación: *La Perica Antología Kodály, Colombiana*. Zuleta, p.134

Descripción de actividad: Ejercicio para trabajar solfeo rítmico hablado, apoyándose del texto para la comprensión y reconocimiento de la síncopa. El ejercicio presenta un obstinato el cual está ubicado en la voz inferior de los dos primeros compases, ese obstinato deberá interpretarse ya sea con el nombre de nota escrito, palmas o pasos, mientras la voz superior se lee, ideal para

trabajar en parejas o en dos grupos dentro del curso e invertir roles o hacer modificaciones sobre el desarrollo de la actividad, o bien si se desea con instrumentos de percusión.

Figura 23

Ejercicio #21



Nota: la figura corresponde al ejercicio #21 de la propuesta. Fuente Elaboración propia.

Ejercicio #21

Métrica 3/4

Célula rítmica: Guabina

Objetivo rítmico: Identificación de figura rítmica y ritmo de guabina.

Material de apoyo: Audio 5 ejercicio #21 cartilla centro sur

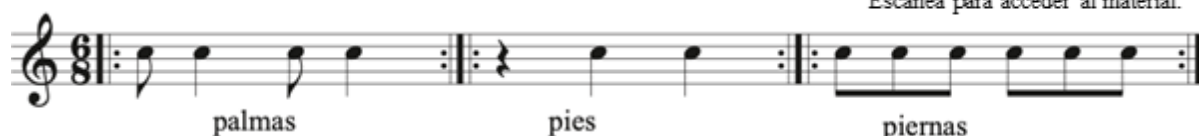
Descripción de actividad: La actividad se puede dirigir a través de un instrumento de percusión, en primera instancia el profesor leerá el ritmo con los estudiantes, una vez aprendido el profesor usará el audio de apoyo y con el instrumento macará la cifra métrica mientras los estudiantes leen y entonan la partitura muy importante resaltar y explicar la acentuación rítmica escrita en la partitura.



Figura 24

Ejercicio #22

Escanea para acceder al material.





Nota: la figura corresponde al ejercicio #22 de la propuesta. Fuente Elaboración propia

Ejercicio #22

Métrica 6/8

Célula rítmica: Bambuco

Objetivo rítmico: Lectura de sincopa en compas de seis pulsos creación de canon rítmico.

Materia de apoyo: Audio 6 ejercicio #22 cartilla centro sur

Descripción de actividad: Ensamblar el canon rítmico escrito en la partitura, cada compás es una voz diferente del canon y el profesor decidirá si repite cada una de ellas dos o tres veces antes de introducir la siguiente, deberá trabajarlo mientras utiliza el audio seleccionado para consolidar el tiempo y la continuidad del discurso rítmico, aparecen también mencionadas las partes del cuerpo con la que se interpretará cada voz. Luego de eso se puede repetir el canon, pero esta vez cada estudiante puede hacer uso de un instrumento de percusión como una pandereta, un bombo etc. o hasta la misma voz.

Figura 25

Ejercicio #23

car tas y car tas pa pe les y pa pe les

di me las vo ca les que no me las se

a e i o u

a la va ca ya se va e la va ca ya se fue

y la va ca ya es ta qui o la va ca ya co mio

u la va ca e res tu

Nota: la figura corresponde al ejercicio #23 de la propuesta. Fuente *Cartas y Cartas Antología Kodály, Colombiana Zuleta*. Elaboración propia.

Ejercicio # 23

Métrica 2/4

Objetivo rítmico: Independencia rítmica, practica de lectura

Adaptación: *Cartas y Cartas Antología Kodály, Colombiana Zuleta*, p.58

Descripción de actividad: Ejercicio de lectura rítmica con texto, para afianzar conceptos trabajados como los silencios. Además, se dividirán los estudiantes para que mientras unos leen el texto y la voz superior los demás lean la voz inferior, cuando se termine deberán repetir la lectura de la voz inferior para completar toda la pieza rítmica.

Figura 26*Ejercicio #24.1*

Audio 7



Audio 8

Nota: la figura corresponde al ejercicio #24.1 de la propuesta. Fuente. Elaboración propia.

Ejercicio #24.1**Métrica 3/4****Célula rítmica:** Torbellino

Objetivo rítmico: Lectura ritmo de torbellino con acento, canon rítmico.

Material de apoyo: Audio 7 y 8 ejercicio 24.1 24.1 cartilla centro oriente.

Descripción de actividad: en la primera parte de esta actividad el profesor guiará a los estudiantes a la lectura del ritmo y los acentos escritos, primero lo leerá de manera seguida, es decir ignorando las casillas de repetición, luego de esto, formará un canon rítmico en donde los dos compases escritos dentro de cada una de las casillas de repetición representan una voz diferente, y el profesor escogerá la distancia de entrada. Las letras escritas debajo de la partitura indican como se interpretará, es decir, "MP". palma sobre pierna y "P". palmas, para estos ejercicios se han sugerido dos audios de apoyo en diferentes velocidades y modos para dinamizar la actividad; por lo tanto, los enlaces de este ejercicio serán los mismos de la segunda parte del ejercicio.

Figura 27*Ejercicio #24.2*



Nota: la figura corresponde al ejercicio #24.2 de la propuesta. Fuente *Torbelliniando Cartilla de Músicas Andinas Centro Oriente Viva Quien Toca*, Alférez. Elaboración propia.

Ejercicio #24.2

Métrica 3/4

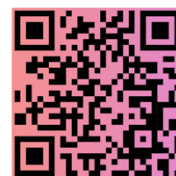
Célula rítmica: Torbellino

Objetivo melódico rítmico: Solfeo rítmico entonado de pieza musical.

Adaptación: *Torbelliniando Cartilla de Músicas Andinas Centro Oriente Viva Quien Toca* actividad 3.1 p.22. Arbeláez, Alférez, Santos.

Material de apoyo: Audio 7 ejercicio 24.1 24.2 cartilla centro oriente

Descripción de actividad: Como segunda parte del ejercicio anterior, en este se trabajará el solfeo apoyado en el audio, con el fin de reconocer leer y entonar de manera fluida la pieza musical, además que se deberá hacer lectura de grados escritos en la parte inferior.



Escanea para acceder al material.

Figura 28

Ejercicio #25



Nota: la figura corresponde al ejercicio #25 de la propuesta. Fuente *Siativa Cartilla de Músicas Andinas Centro Oriente Viva Quien Toca*, Alférez. Elaboración propia.

A continuación, se relaciona las tablas de los dos talleres que se realizaron con los niños de iniciación musical.

Tabla 9

Clase 3 iniciación musical Población infantil.

N.º de alumnos	Objetivo de la clase	Uso de material pedagógico de apoyo	Actividad central de la clase
5	Trabajo rítmico	No	Trabajo de coordinación rítmica que implica el uso del cuerpo como instrumento que permite al estudiante asimilar el ritmo y el pulso

Nota: en la tabla se observa información referente al desarrollo de la clase número tres con población infantil. Fuente: elaboración propia.

Comentarios:

En esta actividad que realicé con los alumnos se construyó un canon rítmico. Este tipo de ejercicios no son usuales en la Casa de la Cultura por lo tanto era algo nuevo para los niños; sin embargo, resolvieron muy bien la actividad, además de eso se hizo uso de un instrumento de percusión trabajando sobre la célula rítmica del bambuco, lo cual fue bien recibido por los estudiantes ya que la lectura funciona mejor si se piensa de manera musical, no simplemente como un ejercicio de lectura. También haciendo uso de una canción infantil que el profesor anteriormente había trabajado se hizo una exploración sobre el trabajo en canon, cantando diferentes partes de la canción.

Digo exploración porque este tipo de ejercicios no se han trabajado antes, y varios de ellos fueron planteados en este material. Esta actividad coincidió con la que realizó el profesor en la clase 3 de guitarra, curiosamente sin haber sido coordinada entre los docentes, lo que podría obedecer a los recuerdos de esta misma actividad que tal vez un día realicé mientras era su estudiante.

Tabla 10

Clase 5 iniciación musical Población infantil.

N.º de alumnos	Objetivo de la clase	Uso de material pedagógico de apoyo	Actividad central de la clase
----------------	----------------------	-------------------------------------	-------------------------------

5	Lectura rítmico corporal	Si	Actividad rítmica de lectura musical corporal proporcionada por el profesor complementada con el material de apoyo auditivo del ejercicio #13
---	--------------------------	----	---

Nota: en la tabla se observa información referente al desarrollo de la clase número cinco con población infantil. Fuente: elaboración propia

Comentarios:

Para esta actividad fue necesario realizar un repaso y nivelación de la clase número cuatro sobre las figuras rítmicas con aquellos estudiantes que no habían asistido, con el fin de que no se produzca un atraso en ninguno de ellos. Se realizó de manera rápida y los estudiantes pudieron entenderlo de manera acertada. para esa actividad se hizo uso del el material de apoyo del ejercicio número trece y se observó que los alumnos se desarrollaron muy bien en la lectura, ya que el acompañamiento que les proporciona el audio ayuda a que asimilen el pulso y la continuidad de la lectura de manera más estable y natural, es decir, al tener como base una canción, los estudiantes entienden mejor el movimiento de la música y se logra que todos puedan tener un control del pulso de manera homogénea sin tener que recurrir de manera tan directa al conteo de pulsos. Se concluye que los estudiantes resuelven de manera efectiva los ejercicios de lectura rítmica acompañados de material auditivo, y posiblemente con los ejercicios de solfeo puede suceder lo mismo.

A Modo de Cierre

Ha sido una experiencia pedagógica muy interesante e importante, ya que permite fácilmente visibilizar e identificar los factores que contribuyen a que los procesos se desarrollen de manera efectiva, y aquellos que no. Es importante revisar el manejo administrativo que se le da a los instrumentos necesarios para las actividades, porque, aunque cuentan con algunos dentro del aula de la Casa de la Cultura de Dagua, hay otros a los que se debe solicitar autorización para ser empleados, y teniendo en cuenta que el taller es de una hora semanal esto termina restando al aprovechamiento del tiempo y contribuye al desconecte de la actividad que se realiza en el momento. Se pudo evidenciar que en los momentos que fue necesario hacer este trámite los niños perdían total concentración y resultaban desconectados de toda la actividad musical que se venía trabajando.

Resalto el trato amigable, amable, respetuoso y cariñoso con el cual el maestro se dirige a todos sus estudiantes, desde los más pequeños hasta los más adultos. El maestro Samir Urbano ha sido el primer tallerista de cuerdas de Dagua y durante muchísimos años ha tenido a su cargo los procesos de cuerdas tradicionales, que recordando lo mencionado anteriormente, fue un joven talentoso que tocaba el violín a oído. Tuvo la oportunidad de tener un título profesional y estudiar fuera del municipio, porque no existía la Casa de la Cultura en ese entonces, con el compromiso de replicar su conocimiento en la comunidad Dagüeña; así mismo, solo existe dentro de la Casa de la Cultura un proceso oficial que se llama guitarra e iniciación musical, que hacen parte del área de cuerdas tradicionales, pero que a este se suman las prácticas instrumentales con los estudiantes que van mostrando un avance significativo, y es en estos espacios donde los estudiantes tienen la oportunidad de explorar otros instrumentos como lo son Bandola, Guitarra, Tiple, Bajo eléctrico y hasta violín, ya que el profesor proporciona talleres así no estén oficialmente bajo su cargo. Esta metodología que aquí se analiza, y de la cual también fui parte se ha trascendido en el tiempo.

Se recomienda que las instrucciones que se dan para realizar los ejercicios puedan ser de manera más concreta y precisa, ya que como se evidenció, los estudiantes regresaban con las mismas dudas.

En varias ocasiones el maestro manifestó que las actividades de lectura musical no funcionaban en los procesos que él impartía; decía que esto causaba desmotivación en los estudiantes ya que lo que ellos querían era "hacer música". Esto no es del todo cierto, puesto que

un ejercicio de solfeo o lectura rítmica es una actividad musical y se hace música con ellas, solamente que de la manera como lo aborda el maestro se convierte en una simple actividad, que bajo sus palabras se denomina "pepas". Es decir, observando esto, los ejercicios sugeridos de apoyo aquí propuestos están basados en música, muchos de ellos son ejercicios cantábiles, que a medida que se abordan resultan en una pieza musical, que trabajándola en la forma propuesta contribuye a que los alumnos practiquen la lectura rítmica sin sentir que con la actividad no están haciendo música. Así mismo, la música no solamente se hace con el instrumento, se hace con el cuerpo, con la voz y con el juego como lo manifiesta Kodály, y que Zuleta, conserva en su trabajo, el cual ha sido la primera adaptación realizada en Colombia, basada en músicas tradicionales utilizando la metodología Kodály.

Ahora bien, el trabajo pedagógico con músicas tradicionales, que para este caso es especialmente de la región andina colombiana, aporta al desarrollo de la musicalidad en los estudiantes, a pesar de que muchos de ellos nunca hayan conocido los ritmos, el sentido, u origen de la música, su respuesta positiva a ella es bastante notoria. Se podría decir que es música que se lleva en la sangre y que teniendo en cuenta la población y el territorio en el que se sitúa la Casa de la Cultura de Dagua, su aceptación e interiorización se da de manera más natural. Esto nos lleva a lo que se refería Kodály: La música propia del territorio tiene una profunda relación con la población de ese espacio; es música que contiene en gran parte elementos propios del idioma, incluso las melodías se construyen partiendo desde la lengua (Zuleta, p. 77).

Al realizar el análisis de los resultados de este trabajo, y teniendo en cuenta las orientaciones del método Kodály, y las adaptaciones del método de Zuleta, se puede concluir que para el caso de la comunidad educativa de la Casa de la Cultura de Dagua la metodología planteada en las dos sesiones de clase tuvo efectos positivos para la asimilación del elemento melódico, y se espera que a partir de las actividades propuestas, con melodías fáciles de recordar -que incluyan elementos propios de la música tradicional- se podría evitar el rechazo por parte de la comunidad hacia la enseñanza de la gramática musical. Así mismo, con respecto al trabajo rítmico, se observó que el uso del idioma como método de enseñanza rítmica y el uso de piezas musicales con células rítmicas propias de las regiones de Colombia, realizados a través del juego lúdico y corporal, tuvo como resultados que la lectura del ritmo resultó más fluida y discursiva en los estudiantes.

A modo de recomendación se indica que los ejercicios de lectura y solfeo que aquí se proponen no están enfocados al instrumento, pero si el profesor deseara adaptarlas y enfocarlas a la práctica instrumental podría hacerlo, ya que muchas están escritas en tonalidades que no requieren un mayor esfuerzo físico en instrumentos de cuerda pulsada como la Guitarra y la Bandola; es decir, harán música con el instrumento y al mismo tiempo fortalecerán el estudio de la gramática musical, lo que contribuirá al avance y crecimiento de los procesos de cuerdas tradicionales, de manera progresiva y un tanto más organizada, teniendo como base canciones o células rítmicas tradicionales.

También es importante que se fortalezca la parte técnica en lo que respecta a la interpretación del instrumento, ya que los estudiantes durante su proceso continúan con errores de postura o digitación que no permiten un proceso de aprendizaje integral y completo, como se evidenció en el taller de ensamble musical analizado aquí; que, aunque pueden interpretar el instrumento con la metodología numérica, sus malos hábitos en él continúan.

Se aclara que dado a que la población que se integra a la Casa de la Cultura es diversa y con diferentes edades, los ejercicios pueden ser utilizados en población adulta, ya que según la observación suelen tener problemas de coordinación rítmica, que a partir de estos ejercicios corporales puede fortalecerse.

La enseñanza de músicas tradicionales ayuda a la transformación social, crea personas con principios, sensibilidad, sociables y colaborativos, y convierte a la sociedad en una población que ama, conoce y respeta su cultura. En mi caso puntual considero que de no ser por el proceso pedagógico que viví en la Casa de la Cultura, mi vida y forma de entender la música tradicional sería totalmente diferente, comenzando por el hecho de que tal vez nunca la hubiera conocido. Es así como de esta forma, este trabajo y cumpliendo con uno de sus objetivos específicos permite visibilizar y reconocer la importancia de los procesos de la Casa de la Cultura dentro de la comunidad Dagüña.

La Casa de la Cultura es un espacio hecho para que la población de escasos recursos tenga la posibilidad de fortalecerse en procesos artísticos, contribuyendo así al desarrollo integral de jóvenes y niños que de no ser por estas alternativas podrían incluso desconocer un instrumento, pues no habrían tenido posibilidad de tener ningún acercamiento a él. Teniendo en cuenta lo mencionado por Kodály, quien comenzó a fortalecer el nivel musical de su comunidad desde la escuela, se debe vincular a las instituciones de educación públicas y privadas de primera infancia

a los procesos artísticos que se desarrollan en los municipios, para así lograr una articulación que amplíe la cantidad de personas beneficiadas por este tipo de procesos, garantizando que mucha más gente haga parte de ellos; tal como ocurre en Dagua, donde la misma población desconoce que existe una entidad en la que pueden ocupar el tiempo y aprender música entre otras artes.

Al comienzo de la investigación se mencionó que la población Dagüeña es diversa, dado que hay población Afro, Indígena, Raizal y Mestizos entre otros, razón por la cual se trabaja la identidad en el municipio haciendo uso de músicas de la región Andina, Pacífica y Caribe dentro del municipio, y la Casa de la Cultura se convierte en el epicentro donde se reúnen todas estas experiencias y tradiciones, permitiendo la creación del conocimiento colectivo, partiendo de la realidad personal de cada uno. Dagua, un pueblo que para algunos es considerado de gente “pobre” encuentra en la Casa de la Cultura una vía para el crecimiento social y cultural donde se muestran las cualidades y virtudes de su población. A pesar de ser un paso obligado entre dos grandes ciudades del Pacífico colombiano como lo son Buenaventura y Cali, no ha logrado trascender y cambiar esa visión que aún conserva mucha gente de fuera, de verlo como un “pueblito”, y de esta forma minorizando a su población.

Es por esto que se recalca que la Casa de la Cultura deben seguir trascendiendo en el tiempo, y que se debe dar más importancia a su papel dentro de la población de Dagua. Para esto se requiere mayor inversión económica, mayor gestión administrativa y una mayor organización, que permita que esta siga siendo un pilar para el desarrollo de los niños, niñas, jóvenes y adultos para salvaguardar el patrimonio inmaterial y cultural; y que sus procesos artísticos sean altamente reconocidos como los son en otros municipios como Jamundí, Palmira y Cali.

La Casa de la Cultura de Dagua, un espacio de todos, para todos y en el que a partir del arte se busca rescatar, promover y divulgar la música tradicional de Colombia.

Listado de Referencias

- Alarcón, A. (2017). El método Kodály. *Revista musical Edo* (13), 39-45.
- Alban, G. P. G., Arguello, A. E. V., & Molina, N. E. C. (2020). Metodologías de investigación educativa (descriptivas, experimentales, participativas, y de investigación-acción). *Recimundo*, 4(3), 163-173.
<http://www.recimundo.com/index.php/es/article/download/860/1363>
- Alzate, A. (2015). *Nueva música instrumental andina colombiana: La identidad y sus tensiones*. [Trabajo de grado, Universidad de Antioquia].
https://bibliotecadigital.udea.edu.co/bitstream/10495/14450/1/AlzateAlejandro_2015_NuevaMusicaInstrumental.pdf
- Arandes, J. A. T. (2013). El análisis de contenido como herramienta de utilidad para la realización de una investigación descriptiva. Un ejemplo de aplicación práctica utilizado para conocer las investigaciones realizadas sobre la imagen de marca de España y el efecto país de origen. *Provincia*, (29), 135-173.
<https://www.redalyc.org/pdf/555/55530465007.pdf>
- Blache, M. (1983). El concepto de folklore en Hispanoamérica. *Latin American Research Review*, 18(3), 135-148. <https://acortar.link/Jpukjf>
- Duque Correa, L. M. (2009). *Práctica universitaria pedagógica en el semillero escolar de cuerdas típicas con énfasis en tiple y bandola para estudiantes seleccionados de grado once de la ciudad de Pereira*. Universidad Tecnológica de Pereira.
<https://repositorio.utp.edu.co/entities/publication/1df4d02f-637a-4239-84e6-a641d678bd82>
- Franco, A. E., Lambuley, A. N. & Sossa, S. J. E. (2008). *Vive quien toca. Músicas Andinas de Centro Oriente. Cartilla de iniciación musical*. Ministerio de Cultura, Área de Música, Dirección de Artes, Plan Nacional de Música para la Convivencia.
<https://mng.mincultura.gov.co/proyectoeditorial/Pages/Cartilla-de-iniciaci%C3%B3n-musical-M%C3%BAgicas-andina-centro-oriente--viva-quien-toca.aspx>
- Franco, D. L. F., (2005). *Entre pasillos y bambucos. Cartilla de iniciación musical, música andina occidental*. Ministerio de Cultura, Área de Música, Dirección de Artes, Plan Nacional de Música para la Convivencia.

- Galán, A. A. (2009). Importancia del folklore musical como práctica educativa. *Electronic Journal of Music in Education, Revista electrónica de Leeme* (23), 01-14.
<https://ojs3.uv.es/index.php/LEEME/article/download/9779/9212>
- González Cifuentes, C. N. (2016). *Músicas tradicionales Andinas Colombianas en la enseñanza de la ejecución del violín. método pedagógico de iniciación al violín*. Universidad de Pamplona. <http://repositoriodspace.unipamplona.edu.co/jspui/handle/20.500.12744/2541>
- Jaramillo, A. L. Z. (04 de octubre de 2004). El método Kodály y su adaptación en Colombia. *Cuadernos de música, artes visuales y artes escénicas*, 1(1), 66-95.
<https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cma/article/download/6420/5100>
- _____. *El Método Kodály en Colombia*. Pontificia Universidad Javeriana.
https://www.google.com.co/books/edition/El_m%C3%A9todo_Kod%C3%A1ly_en_Colombia/FRNjOUQToVsC?hl=es&gbpv=1&dq=el+metodo+Kodály+en+colombia&printsec=frontcover
- _____. (2014). *Antología Kodály Colombiana II*. Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
<https://www.redalyc.org/pdf/2970/297027568002.pdf>
- Juan Morera, R. (2015). *Reinventando a Kodály. La música como lenguaje multicultural en EE. UU.* [Trabajo de grado, Universidad Zaragoza].
<https://zaguan.unizar.es/record/47681/files/TAZ-TFG-2015-1519.pdf>
- León Rengifo, L. F. (2003). *La música instrumental andina colombiana 1900-1950*. Universidad de los Andes.
https://www.academia.edu/24243333/La_M%C3%BAsica_Instrumental_Andina_Colombiana_1900_1950
- Londoño, M. E. (1988). Música popular tradicional e identidad cultural. *A Contratiempo: revista de música en la cultura*, (3), 3-10.
<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/7685917.pdf>
- López-Cano, R., & San Cristóbal, Ú. (2014). *Investigación artística en música. Problemas, métodos, experiencias y modelos, 1*. Fondo nacional para la cultura y las artes.
https://www.academia.edu/download/36005061/Libro_final_imagenes_ok.pdf
- Lozada León, R. D. (2023). *Aplicación del método Kodály para el aprendizaje de la ejecución de la flauta dulce en los estudiantes del tercer grado “A” de primaria de la IEP Jesús Maestro de Chimbote-2019*. [Tesis, Conservatorio Nacional de Música del norte público].

- Martínez Capote A.B. (2005). *Orígenes del municipio de Dagua*. Editorial Deriva.
- Mendoza, J. P. R., Rivera, C. A. O., & Gómez, O. V. T. (2009). *Que viva San Juan, que viva San Pedro. Músicas de Centro Sur. Cartilla de iniciación musical*. Ministerio de Cultura, Área de Música, Plan Nacional de Música para la Convivencia.
<https://mng.mincultura.gov.co/proyectoeditorial/Pages/Cartilla-de-iniciaci%C3%B3n-musical-m%C3%BAlicas-andinas-centro-sur-que-viva-San-Juan-que-viva--San-Pedro.aspx>
- Miñana, C. (1991). Escuelas y experiencias pedagógicas de música popular. Estado actual y perspectivas en Colombia. *A Contratiempo: revista de música en la cultura*, (8), 43-52.
<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/7663781.pdf>
- _____. (2000). Entre el folklore y la etnomusicología. 60 años de estudios sobre la música popular tradicional en Colombia. *A Contratiempo. Revista de música en la cultura*, 11, 36-49.
https://www.academia.edu/82473003/Entre_el_folklore_y_la_etnomusicolog%C3%ADa_60_a%C3%B1os_de_estudios_sobre_la_m%C3%BAlica_popular_tradicional_en_Colombia
- Molano, O. L. (2007). Identidad cultural un concepto que evoluciona. *Revista opera*, (7), 69-84.
<https://www.redalyc.org/pdf/675/67500705.pdf>
- Munarriz, B. (1992). Técnicas y métodos en investigación cualitativa.
<https://ruc.udc.es/dspace/bitstream/handle/2183/8533/CC-02art8ocr.pdf?sequence=1&isAllo>
- Nolla Cao, N. (1997). Etnografía: una alternativa más en la investigación pedagógica. *Educación médica superior*, 11(2), 107-115. http://scielo.sld.cu/scielo.php?pid=S0864-21411997000200005&script=sci_arttext
- Patiño Gómez, D. (2019). *La escuela de música de Ginebra: proceso pedagógico en cuerdas pulsadas*. Universidad del Valle.
<https://bibliotecadigital.univalle.edu.co/entities/publication/716f9caa-716e->
- Perlacio Marquez, R. E. (2019). *La música tradicional como recurso didáctico en el proceso de aprendizaje y formación en EIB*. Universidad San Ignacio de Loyola.
<https://repositorio.usil.edu.pe/server/api/core/bitstreams/131ac542-529a-430b-ae15-49e01fa4689f/content>

- Restrepo, E. (2018). *Etnografía: alcances, técnicas y éticas*. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. <https://www.aacademica.org/eduardo.restrepo/3.pdf>
- Ríos Zuluaga, O. D., Tovar Rivera, J. C., & Ceballos López, L. C. (2008). *Propuesta interpretativa de la música andina colombiana en formato de cuarteto típico colombiano*. Universidad Tecnológica de Pereira.
<https://repositorio.utp.edu.co/entities/publication/71f03349-3786-4928-960d-be53dcdfe84a->
- Tovar, A. P. (1959). *Los problemas de la cultura musical en Colombia*. Revista Musical Chilena, 13(64), 61-70. <https://acortar.link/pAz5mj>
- Zuleta Jaramillo, A. (2009). *Antología Kodály colombiana*. Colombia: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- _____. (11 de septiembre 2013). El método Kodály en Colombia-fase II. *Cuadernos de música, artes visuales y artes escénicas*, 8(1), 21-39.
<https://www.redalyc.org/pdf/2970/297027568002.pdf>

Fuentes Orales

- Campo, Orlando. (2023). Ex alcalde de Dagua, creador de la Casa de la Cultura entrevista 27 noviembre.
- Benítez, Hernando. (2023). Gerente de desarrollo social Municipio de Dagua. Entrevista mes de octubre
- Munévar, Saúl. (2023). Licenciado en Literatura Universidad del Valle, Mes de Septiembre comunicación vía WhatsApp.
- Urbano, Rubian Samir. (2023). Tallerista de la Casa de la Cultura, área de cuerdas tradicionales.