

LA GUITARRA EN LA FORMACIÓN MUSICAL Y LA IDENTIDAD FOLCLÓRICA
ANDINA CENTRO ORIENTE

Sergio Andrés Tunjano Romero
Maestro en Música
Estudiante de Maestría en Educación
U20400097@unimilitar.edu.co



Universidad Militar Nueva Granada

Facultad de Educación y Humanidades

Maestría en Educación

Campus Nueva Granada

2019

Resumen

A partir de un programa de formación musical en guitarra y la implementación de este instrumento, como elemento didáctico para la preservación cultural de la guabina y el torbellino del departamento de Cundinamarca, con jóvenes de 11 – 20 años que se forman artísticamente en sus tiempos libres dentro de la misma institución educativa. Quienes llevan por identidad cultural la adopción en gran parte estilos de la industria sonora radial, desconociendo las raíces o legados que definen una sociedad en su folclor. A dicho programa se le implementaron cinco sesiones para el montaje de dos obras folclóricas de la zona delimitada como andina centro oriente, trabajo realizado con contextualización histórica y técnica de los estilos abordados; al finalizar el proceso han logrado interpretar debidamente el repertorio propuesto con las exigencias técnicas sugeridas, pero, a su vez han comprendido la diferencia de cada ritmo y la importancia de reconocer y proteger la cultura ancestral que llevan consigo.

Palabras clave: Guitarra, Identidad, Folclor, Andina Centro Oriente, Guabina, Torbellino.

Abstract

Guitar academic training uses a didactic element to preserve the Guabina and Torbellino as a cultural practice in the State of Cundinamarca, Colombia. Welcoming students between the ages of 11 and 20 years old who have musical training in artistic centers. The radio industry is their first musical influence; however, it has lost the local folk music roots. This program is implemented in five sessions to create two folk music pieces of the Andina and Centro Oriente zone. This workshop provides students with historical context as well as the Guabina and Torbellino's aesthetic musical language. At the last session, the students could successfully perform the repertoire, including the proper musical techniques. They will also be able to understand the rhythmic differences of each musical gender and the importance of recognizing and preserving the ancestral culture.

keywords

Guitar, Identity, Folklore, Andina, Guabina, Torbellino

Resumo

A partir de um programa de formação musical na guitarra e implementação deste instrumento, como elemento didático para Guabina preservação cultural eo redemoinho do departamento de Cundinamarca, com jovens de 11 a 20 anos artisticamente formado em seu tempo livre dentro da mesma instituição de ensino. Aqueles que levam para a identidade cultural a adoção em muitos estilos da indústria de som de rádio, ignorando as raízes ou legados que definem uma sociedade em seu folclore. Este programa foi implementado

cinco sessões para a montagem de duas obras folclóricas da área delimitada como centro leste andino, trabalho feito com contextualização técnica e histórica dos estilos abordados; no final do processo eles conseguiram interpretar adequadamente os requisitos técnicos propostos repertório sugeridas, mas por sua vez, eles entenderam a diferença de ritmo e a importância de reconhecer e proteger a cultura ancestral que eles carregam

Palavras-chave: Guitarra, Identidade, Folclore, Oriente Médio Andino, Guabina, Whirlwind.

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo de investigación nace dentro de un proceso musical formativo en el instrumento de la guitarra, desarrollado con un instituto municipal de cultura y una institución educativa pública, con una población de 11 a 20 años, que reciben su formación en un sistema de contra jornada o al finalizar sus clases académicas y llegan a ellas de forma voluntaria; los espacios de trabajo son dentro de la sede, divagando entre pasillos, el restaurante, el salón comunal y con suerte el salón de música. El instrumental no es suficiente, algunos son apoyados por su familia y adquieren este elemento, todo con la ilusión de interpretar estilos de sus gustos.

Es a partir de este deseo donde se busca implementarles técnicas de interpretación de la guitarra clásica, para la adecuada ejecución de obras o canciones, desarrollo distintos componentes como expresa el método de Yamaha, el cual busca ritmo, motricidad, audición, entonación, lecto-escritura y una apreciación; proceso concadenado al Ministerio de Cultura y la visión de formar músicos que nutren procesos que se desarrollan con mayor apoyo en el Centro Cultural, y futuros profesionales que hallarán en la música y este instrumento su proyecto de vida.

En ese proceso formativo, a partir de ejercicios didácticos de ensamblaje de obras del repertorio técnico, alternadas con canciones populares y de folclóricas se observa el bajo conocimiento de la cultura que rodea a estos jóvenes, que se desenvuelven en una zona definida como Andina Centro Oriente, que llevan en sí dos ritmos característicos raizales que son la guabina y el torbellino; nace así la propuesta de: cómo a partir de la guitarra

realizar no sólo una formación musical, sino a su vez también generar identidad folclórica de dicha zona.

En el proceso de la investigación se analizaron los antecedentes de tesis desarrolladas al respecto, las cuales se hallan de forma seccionadas al trabajo a realizar, como la definición de formación de Juan Rogelio Ramírez, la guitarra y la guitarra andina en Colombia de Raúl Fernando Madrid, el manual del folclor colombiano de Javier Ocampo, la identidad musical de Ana Costa Paris, la didáctica de Juan Mallart y su trasposición de Yves Chevallard entre otros. Fundamentos que sustentas esta investigación cualitativa de tipo descriptiva, que en cinco (5) sesiones se analizaron e implementaron herramientas para que la guitarra sea una propuesta de elemento didáctico de formación musical y de preservación folclórica de la región andina centro oriente

Formulación de la Investigación

El hombre dentro de la sociedad con su capacidad esencial de crear, ha definido culturas dentro de esa vasta pluralidad que tiene el mundo, e incluso un país como el de Colombia, adaptando las influencias de otras culturas que conllevan a nuevas creaciones, acciones básicas del folclor.

En la cultura de la Región Andina Centro Oriente el instrumento musical la guitarra ha estado presente en varios de los formatos que se escuchan allí, tríos típicos, estudiantinas, grupos campesinos o carrangueros entre otros e incluso como solista, esto debido a su versatilidad, su facilidad de acompañar; es la guitarra un instrumento presente en la Guabina y el Torbellino, gracias a su adaptabilidad y sustentabilidad armónica que ofrece.

Se busca a partir de un programa formación en este instrumento la guitarra, que se desarrolla con una comunidad educativa, proponerla como una herramienta didáctica para que el estudiante conozca y se apropie de las características musicales que conforman este entorno folclórico.

Lo anterior nos lleva a plantearnos como problema medular de esta propuesta de investigación formativa en la pregunta ¿Cuál es el aporte de la formación musical de la guitarra en la preservación de las manifestaciones musicales folclóricas del departamento de Cundinamarca, relacionadas con la guabina y el torbellino? Buscando como objetivo principal analizar dentro de la formación musical, la guitarra como elemento de preservación cultural de la guabina y el torbellino en el departamento de Cundinamarca. Y

unos específicos que son: identificar el repertorio musical relacionado con la guitarra, asociar la guitarra como elemento didáctico de formación cultural y examinar el papel de la guitarra como elemento de formación musical y preservación cultural.

Antecedentes teóricos.

De las investigaciones realizadas en América Latina, México es uno de los países que más ha contribuido en estudiar su propia identidad, extensa literatura de políticas culturales juveniles, reconstrucciones etnográficas de espacios sociales, teorías acerca de la naturaleza de colectividades, consumos culturales entre otros han logrado que se destaque afirma Gaitán (2001) citado por Madrid (2014, p. 245). Junto a Juan Rogelio Ramírez Paredes de la Universidad Autónoma Metropolitana, quien en abril de 2006 publica su artículo “Música y Sociedad: la preferencia musical como base de la identidad social”, el autor realiza una observación del modo en que se relaciona la música y la sociedad, mostrando un vínculo de este arte con la generación de identidades grupales o colectivas. Es necesario y ejemplar no sólo para la educación colombiana iniciar procesos de protección de lo cultural sino para una sociedad cambiante que puede olvidar sus pasos.

En Europa se destacan grandes procesos de investigación cultural, como el de la autora fuente, la Española Ana Costa París, en el 2015 con La Universidad de Navarra publica su artículo “Identidad Musical y Educación”, propuesta de una nueva fórmula de la identidad musical junto a la educación integral del ser humano, resaltando la importancia de acciones pedagógicas que impacten o asombren a los estudiantes.

La colega pedagoga Gloria Valencia Mendoza, maestra del Departamento de Bellas Artes de la Universidad Pedagógica Nacional, en la Revista de la Facultad de Artes y Humanidades escribe el artículo “La Música en la Formación Integral del Hombre”, haciendo un aporte sustancial sobre este arte en la complejidad de la integralidad del ser, afirmando ser un eje y fundamento, comparando diferentes propuestas internacionales utilizadas cotidianamente en la formación musical, transformaciones a partir de procesos que transitan en Colombia.

Antecedentes empíricos. Vivenciando la música desde un escenario artístico folclórico andino, en donde unos pocos, esencialmente personas adultas se regocijan de ello “Guabinas y Torbellinos”; ¿es desalentador?, al estar sumergido en la música al punto de lograr crearla se comprende el facilismo del mercado sonoro hasta ser litigante en la radio popular, pero, si se une el deseo de proteger estas raíces musicales con la posibilidad de educar a los jóvenes es un espacio idóneo de formación cultural, se podría cambiar el panorama del folclor.

Es la herencia musical de casa y junto a un proceso de aprendizaje de la guitarra, con ritmos que estuvieron presentes junto en la adolescencia tales como: bambucos, pasillos, danzas, guabinas, carranga, en si un ambiente de tradición y folclor; los maestros de iniciación en el instrumento son grandes expositores de la música colombiana, como lo es el José Manuel Ruiz Herrera y Vladimir Ardila. En la formación profesional se participó

en la música colombiana en una materia opcional llamada estudiantina, espacio para la mayor expresión de nuestro folclor en versión de cámara o grupo para salones.

Fundamentos Teóricos

Zona Cultural. Es la delimitada por el Ministerio de Cultura, en donde las costumbres que incluyen la expresión musical folclórica agrupan diferentes municipios, no se opone a otras segmentaciones como la división política por departamentos. El torbellino y la guabina se encunan en centro del país, desde el norte Santander en Vélez, al sur occidente con Ibagué Tolima, al sur occidente y occidente el pie de monte llanero con San Pedro de Jagua, Fosca, Quetame entre otros municipios. Espacio donde se genera una identidad, la define el sociólogo Juan Rogelio Ramírez Paredes como un aspecto social de la identidad, una matriz intersubjetiva por el espacio donde se desarrolla en base a Ramírez Juan (2006).

Formación. Según Humberto Quiceno Castrillón (1995), doctor en Filosofía de la Universidad Autónoma de Barcelona, en la revista *Rousseau y el concepto de Formación* la define mediante diferentes elementos como:

La formación no es aquí concebida como el simple acto de ir a la escuela, estudiar, tener una profesión. Esto sólo es estar instruido. La formación es tener conciencia, haber comprendido en el pensamiento y en la imaginación, la educación del hombre... El gran problema de toda formación es el no tener conciencia de ella como forma de pensamiento educativo... Un hombre puede ser educado de la mejor forma posible y en las mejores instituciones pero no por ello se puede decir que ha sido formado.

Apoyado en la definición de Quiceno y aprovechando la alta afluencia de los jóvenes que utilizan parte de su tiempo libre o en programas paralelos a los académicos para aprender a interpretar la guitarra, así la utilicen principalmente para la expresión de su música popular o del momento se busca, como fin dejar en la imaginación de los estudiantes la interpretación del instrumento y el saber del folclor de la zona, mediante la formación musical, vivenciado con emociones que los lleven a recordar los rasgos que definen este conjunto del saber popular.

La guabina. El ritmo de la guabina se establece en la región cundiboyacense y del Tolima grande principalmente. Hay una versión que dice que procedió del departamento de Antioquia hasta asentarse en esta región. Es un ritmo popular muy versátil que en su versión más simple sirve como se dice popularmente para “echar coplas” (Madrid, 2014).

Javier Ocampo complementa esta versión afirmando que se acentuó también en Santander y Huila y que en cada uno de estos departamentos la forma guabina tomó una melodía especial, aun con un ritmo base común, efecto que nos lleva hoy en día a escuchar guabina tolimense y santandereana entre otras. El nombre de guabina se habla de relaciones con un pez que lleva el mismo nombre en los llanos, también designa a un hombre simple (Ocampo, 2011).

La Guabina Cundiboyacense, Tolimense y Veleña (Vélez Santander). Se habla de estos tres tipos de guabina en la región, al consultar con el maestro Bogotano Mauricio Lozano compositor y director, y con dos grandes requintistas como el Veleño (Vélez Santander) Hermes Espitia Palomino y el Sogamoseño (Sogamoso Boyacá) Juan Eulogio Mesa coinciden en: la guabina veleña es diferente debido a que la parte instrumental se

hace en ritmo de torbellino, que en su forma se detiene para que el canto sea en forma de a capela, que proviene del italiano “cappella” “como en la capilla”, cantando solos a dos voces sin ningún instrumento musical. De igual forma afirman los maestros que la guabina Tolimense y Cundiboyacense no difieren entre las dos (Lozano, Espitia y Mesa, 2018).

La obra propuesta para este estudio es la Guabina Número 9 del maestro Gentil Montaña, la cual se adapta por su corta extensión, facilidad de montaje y existe en formato o arreglo para tres guitarras, que permite que cada línea, grupo de guitarra o voz (tres) realice un papel de melodía principal en algunas partes, en otras como segunda voz y su vez también realiza acompañamiento armónico.

El torbellino. De las regiones de Boyacá, Santander y Cundinamarca es la tonada para las romerías y casorios, en su hipótesis indígena se familiariza rítmicamente con cantos de viajes de los Motilones y otros del oriente colombiano. La hipótesis española proveniente del galerón, una de las danzas más antiguas que llegaron a Colombia, también comparan cantos litúrgicos gregorianos llevados por los sacerdotes, donde el cundiboyacense los imitó con el aporte romántico del amor y la desilusión, la naturaleza y ambiente del clima frío; con expresiones verbales del antiguo castellano como: mismito, truje, sumercé, pa-qué, puayá, toitico entre otras. También se asemeja a tonadillas y danzas andaluzas y asturianas; en 1804 se fijó el torbellino entre las danzas para bailar en el recibimiento del virrey Amar y Borbón. La expresión Torbellino indica movimiento acelerado en remolino que se manifiesta en la danza (Ocampo, 2011).

La propuesta para ensamblar es “Caballito de Ráquira”, obra del maestro Gustavo Adolfo Rengifo, canción que narra la historia de la fabricación artesanal de un caballito de barro y la defensa de esta tradición por el interés de industrias extranjeras en comercializarlo en forma seriada.

La guitarra y la guitarra andina en Colombia. En un recuento rápido de la historia de la guitarra desde sus inicios, basándonos en el maestro Raúl Fernando Madrid Zans, este bello instrumento data aproximadamente de hace 5000 años A. C, testimonios hallados en Egipto con el nombre de Kithara; datos más concretos reconocen el Laúd arábigo de cuatro cuerdas, el cual dio paso a la guitarra del mismo número de cuerdas, que pasó de los árabes a España en el siglo X, continuadamente dispersándose por toda Europa derivando en la Vihuela que designa varios instrumentos (Madrid, 2014)

En Colombia se destacan Alfonso Valdírri Venegas con la fundación en Cali de la Cátedra de Guitarra en el Conservatorio Antonio María Valencia en 1956 y el maestro Daniel Vaquero Michelsen quien realizó la misma tarea de Valdírri en el Conservatorio de la Universidad de Colombia en Bogotá, estos maestros fueron tutores de sus discípulos Clemente Díaz y Gentil Montaña quienes se destacan por su nacionalismo con sus músicas tradicionales (Madrid). Falta mencionar a otros grandes músicos como: Guillermo Uribe Holguín (1880–1971), Pedro Morales Pino (1863-1926), Antonio María Valencia (1902–1952), Emilio Murillo (1880–1942), Adolfo Mejía (1905-1973), Alberto Castilla (1878-1937), Luis Antonio Calvo (1882–1945), entre otros.

Ensamblés Andinos con presencia de la Guitarra. El efecto de independencia generó la posibilidad de manipular la música desde los campesinos teniéndola a su disposición en celebraciones o fiestas, esto relegó los ritmos Europeos puros a la academia a fines del siglo XIX y la música religiosa se estimulaba en los templos sin la irrupción del nacionalismo.

Pedro Morales Pino (1863-1926) da el paso de la orquestación de los aires típicos con las estudiantinas (agrupación compuesta por tiples, bandolas, guitarras y requintos), desde el coloquial “Puso la primera piedra” Morales Pino abre las puertas para el fortalecimiento y conformación de distintos grupos o formatos que resuenan aún en día con la guitarra como uno de los instrumentos principales: trío típico colombiano, cuarteto colombiano, estudiantina, orquesta de cuerdas colombianas, trío de bolero, dueto vocal andino, cuarteto de guitarras y orquesta de Guitarras.

Incluso está presente en ensambles de Vallenato típico y Andina de la Frontera con Ecuador (Madrid, 2014).

La Guitarra en la Guabina y el Torbellino. Según (Lozano, Espitia y Mesa 2018) el papel que desarrolla la guitarra es un acompañamiento armónico, resaltando o apoyando con los bajos que son la base, si se imaginan los sonidos verticalmente, es el piso del ensamble debido que es una de las cualidades proporcionada por este instrumento, esta es la forma tradicional de acompañamiento, fruto de llamar a este instrumento Guitarra

Marcante¹; la guabina y el torbellino como se mencionó anteriormente son dos estilos similares, rítmicamente en la ejecución con la mano derecha son idénticos, los diferencia la forma de agrupar los acordes o armonía que se forman con la mano izquierda. No hay una diferencia relevante al pensar en las zonas de Cundinamarca, Boyacá, Santander y Tolima.

Folclor o folklore. Desde el contexto colombiano que hace el escritor Javier Ocampo en su libro “*Manual del Folclor Colombiano*”, indica que es una disciplina de las Ciencias Humanas definida, concretamente como la Ciencia del Saber del Pueblo, etimológicamente deriva de las expresiones inglesas FOLK: saber y LORE: Pueblo, esta palabra se propone en 1846 por el inglés William Jhon Thoms para remplazar la expresión “antigüedades populares”; el folclor investiga la cultura desde su alma popular, la cual inició analizando las gentes menos cultas, en los campos y sus aldeas, en pueblos con sus sectores pobres, observando sus costumbres, historias curiosas, proverbios, refranes, cantos tradicionales, magia, medicinas populares, trajes típicos, comidas, mitos leyendas, devociones religiosas, bailes entre otros de sus quehaceres diarios, que se han transmitido durante varias generaciones, comparándolas con otras comunidades buscando unidades y diversidades; esto fue el inicio del de la ciencia del Folclor (Ocampo, 2011).

Música folclórica y música popular. Las palabras folclor y popular se suelen confundir con facilidad, llegando al punto que es utilizado como equivalente uno del otro; el músico y compositor mexicano Luis Sandi publica un artículo en el año de 1957, busca contextualizar estos dos términos, ya que es en el lenguaje común en donde más se presenta

¹ Guitarra Marcante: forma de designar la función de la guitarra en ensambles populares campesinos, se construye de mayor dimensión proporcionando así bajos más profundos.

este efecto, según el autor los utilizan hasta como sinónimos; Sandi (1957) destaca que: “el folkllore consiste en creencias colectivas sin doctrina y prácticas colectivas sin teoría” (p.26).

En síntesis del folclor y lo popular; el folclor es una ciencia que estudia las tradiciones de varios siglos de una comunidad o pueblo que se convierten en su saber; lo popular es algo momentáneo que puede llegar a desaparecer o por lo contrario permanecer ahí con la condición de no desfallecer durante un largo tiempo, logrando modificar o adherirse a una comunidad y hacer parte de una tradición para luego ser estudiada dentro del folclor, efecto ocasionado en la zona Centro-oriente con el ritmo de la Carranga.

Supervivencias Españolas Para el siglo XIX fueron introducidas al país las contradanzas y los valeses, dos formas musicales que enormemente nos influenciaron llegando a ser el ritmo de pasillo colombiano, que es técnicamente un imitación del vals acentuado de forma diferente; la danza que poco se escucha en la actualidad también tomó su forma propia, bajo esta influencia también se dieron el bambuco, la guabina, el torbellino, el joropo entre otros. La guitarra y la bandola, dos elementos que se utilizan a la fecha en ensambles de cámara o salón como las estudiantinas aparecen en nuestra cultura por influencia de los colonizadores (Ocampo, 2011).

Supervivencias Indígenas. En las tribus indígenas existen rituales de diferentes índoles, religiosos, de sanación, entre otros; la maraca, de uso generalizado en América indígena junto a semillas y conchas. El tambor es otro instrumento muy presente en los

rituales; la flauta es otro instrumento latente, las ocarinas utilizadas por los chibchas (Ocampo, 2011). Quedan de ellos instrumentos como la guacharaca proveniente de la cultura Tayrona de la región e la Sierra Nevada de Santa Marta, el Chucho atribuido a los chibchas, también silbatos en barro, semillas, esterilla, quiribillo, cien pies, grillo entre otros.

Supervivencias Africanas. Con la trata de negros esclavos en la época colonial se introdujeron las culturas africanas en el folclor colombiano, especialmente en la Costa Atlántica, el Litoral Pacífico, valles del Magdalena, Cauca, Atrato, Patía y otras zonas de clima calientes, donde sus danzas frenéticas, alegres y cálidas aún resuenan en la cumbia, mapalé, porro, vallenato, bullerengue, currulao entre otros del musical costeño y del litoral Pacífico (Ocampo, 2011). Esta herencia nos deja variedad de tambores e instrumentos de semilla y de percusión, que no sólo acompañan, sino que son la esencia y los definen junto con los cantos de pregón o alabaos. En la guabina y el torbellino en su forma hallamos una influencia africana en la tambora.

Cartografía musical de Colombia. El Gobierno Nacional de Colombia desde Mincultura, Ministerio de Cultura ha creado el Mapa de la Cartografía Musical de Colombia, dividiendo en 11 zonas el territorio Nacional según la práctica musical folclórica (Biblioteca Nacional):

- Músicas Caribe Oriental, Guajira, Cesar y Magdalena.
- Músicas Caribe Occidental, Atlántico, Bolívar, Sucre y Córdoba.
- Músicas Isleñas, San Andrés y Providencia

- Músicas Pacífico Norte, Chocó
- Músicas Pacífico Sur, Litoral Pacífico del Valle, Cauca y Nariño.
- Músicas Andinas Sur-Occidente, Cauca, Nariño y Occidente del Putumayo.
- Músicas Andinas Centro-Sur, Huila y Tolima.
- Músicas Andinas Centro-Oriente (Conjuntos de Torbellino y Guabina, Conjunto Carranguero). Norte de Santander, Santander, Boyacá y Cundinamarca.
- Músicas Andinas Nor-Occidente, Valle, Antioquia, Quindío, Risaralda y Caldas.
- Músicas Llaneras, Vichada, Arauca, Guaviare, Meta, Casanare y Oriente de Cundinamarca y Boyacá.
- Músicas de Frontera, Caquetá, Amazonas, Putumayo, Guaviare, Vaupés y Guainía.

Andina centro oriente. En la ubicación de la Zona Andina Centro – Oriente se aprecia que los conjuntos o música representativa es la Guabina, el Torbellino y la Carranga, tres ritmos de tradición; la carranga se encuentra aún como estilo popular, porque desde aproximadamente 40 años viene promulgando su forma. Esta investigación se basa en el área Folclórica, dejando a la guabina y torbellino como objetivos de análisis a trabajar, con el respaldo de la políticas culturales en la nación.

Identidad musical. Hargreaves argumenta que “el estudio de la identidad musical es una parte esencial para explicar el desarrollo musical de las personas” (Hargreaves, MacDonald, Miell, 2012) citados por París Ana (2015), identidad que yace en espacios musicales que en muchos casos son excluyentes por el bajo y complicado acceso, supeditando la calidad y el proceso de nuevos retos sociales (Unesco, 2011). De este modo, el proceso de enculturación por el cual se adquieren los usos y tradiciones de la sociedad en la que se vive, se desenvolvería de manera paralela a un proceso de crecimiento personal en el que las experiencias musicales no son sólo experiencias instructivas sino también educativas en el sentido amplio del término. Ambos, enculturación y crecimiento personal, se complementarían y existirían en la formación de esta identidad musical (p 175).

En común con la autora, se llega a que la identidad musical no sea por acumulación de experiencias musicales instructivas, sino educativas al punto de crear un nuevo significado a la realidad, significación con ética, acción dejada de lado por muchos artistas populares, que inciden en el conocimiento, las expresiones y hasta en el comportamiento.

La música desarrolla un papel muy importante en la sociedad, al punto que Juan Rogelio Ramírez la toma como la base para la identidad grupal y la divide en dos formas: la primera es donde se convierte en accesorio de una identidad, definiendo etnias, pueblos, naciones entre otros; la segunda forma es una derivación de la identidad colectiva sobre una preferencia musical, pequeños o grupos inferiores que nacen por reflejo de una imagen, una expresión propia, por socialización o por afinidad; caso posible por la experiencia

subjetiva que genera los sentidos. El autor define estas identidades como “Identidades sociomusicales” (Ramírez, 2006, p 251)

Identidad musical y educación. La Doctora Ana Costa París de la Facultad de Educación y Psicología de la Universidad de Navarra publica “Identidad Musical y Educación”, esta investigación aporta elementos importantes, aunque este trabajo no se realiza para el reconocimiento del folclor se puede relacionar con aspectos relevantes como: el valor que tiene el formador o maestro en este proceso o búsqueda de la identidad al punto de ser un mediador a partir de la conversación, acompañando al descubrimiento de la propia biografía y en la formación musical; con la relevancia que tiene las actividades que emocionen al estudiante.

Así se impongan por moda o popularidad una uniformidad u homogeneidad en los jóvenes, el contacto o experiencia personal con la música puede dejar diferencias, esto encaminado al contacto con la belleza, que como dice Paris. A. “debe ser una acción necesaria en la educación y pilar de otros aprendizajes”.

Esta afirmación abre la posibilidad de fortalecer el ideal de crear conciencia de lo nuestro, de esa pequeña parte en donde vivimos que hace parte de un país, con estudiantes que se acercan a un proceso con el sueño de interpretar el instrumento de la guitarra, sin tener en cuenta la idea de conocer su folclor; “conoce tu aldea y conocerás el mundo” frase del escritor ruso León Tolstoi.

Formación musical. La educación o formación musical según la Fundación Incolmotos Yamaha la define como:

una asignatura que contribuye a la formación integral del educando. Se debe orientar de tal forma que se adquieran los valores estéticos, formativos y, a la vez, desarrolle las potencialidades y facultades educativas que el niño posee....Una adecuada orientación musical preparará la sensibilidad del escolar para gustar y conocer la música y a la vez proporcionarle una serie de posibilidades que llenen su necesidad expresiva. (Incolmoto, 2014).

La fundación en su afirmación no destaca la formación de un ser netamente musical, la propone para la integralidad de los educandos, que pueden a partir de esta área desarrollar su mayor potencial, posibilitando desenvolverse en sus contextos con una adecuada expresividad que ofrece esta práctica artística.

La música en la formación. La música ha estado ligada a la formación, desde el mismo Platón, que en La República la defiende como base de la educación, proponiendo el desarrollo de la armonía y el ritmo como beneficio para la formación de la personalidad Read (1982) citados por López (2010). La implementación de este arte de combinar sonidos y silencios con las distintas materias de un currículum, como la matemática, biología o cualquier otra con música, lograría como menciona López que las habilidades y el conocimiento fuesen sinérgicas, logrando mejores resultados que al educar totalmente

aisladas las áreas, en base a esta afirmación ¿por qué no aprender del folclor a partir de la interpretación de la guitarra?

Existen otras propuestas como las de Carl Orff, Kodaly, Dalcroze, Suzuki entre otras mencionadas por la colombiana Gloria Valencia de la Universidad Pedagógica de Colombia, en su trabajo “La Música en la Formación Integral del Hombre” como alternativas metodológicas que establecen y favorecen una relación estrecha y coherente entre la música y la formación integral del hombre, buscando un desarrollo con el disfrute del arte sonoro y además como elemento de creación de una identidad cultural propia (Valencia, 1996).

Didáctica. Desde la parte etimológica desde el origen de su procedencia griega, con varios términos que se relacionan con los verbos enseñar, instruir y exponer, y en especial un adjetivo para recalcar *didaktikos* que según Juan Mallart significa apto para la docencia. En el latín dio lugar a los verbos *docere* y *discere*, que respectivamente son aprender y enseñar.

Para Comenio autor de la obra Didáctica Magna se basa del latín para definirla como “el artificio universal para enseñar todas las cosas a todos, con rapidez, alegría y eficacia” (Mallart, 2001). Este término se extiende por todo el ámbito europeo hoy en día en un léxico culto generalizado.

Uniendo múltiples definiciones como las de Estebaranz, Sáenz, Benedito, Rufino entre otros Mallar, J. llega a las siguientes conclusiones: es de carácter disciplinar subordinado a la pedagogía; con el objeto de instruir, formar en un proceso enseñanza-aprendizaje; dentro de un contenido normativo metodológico del profesor al alumno de comunicación, y con la finalidad de un desarrollo personal de integración cultural optimizando el aprendizaje y la formación intelectual. En si es una ciencia que estudia el proceso de enseñanza aprendizaje para conseguir la formación intelectual del estudiante (Mallart, 2001).

Lo artístico, científico y técnico de la didáctica. La parte artística hace referencia a esa experiencia con herramienta propias para lograr el fin de la enseñanza, en muchos de estos casos no se es consciente de lo que sucede, e inclusive los momentos menos éxitos en el aula proporcionan elementos para mejorar.

La dimensión tecnológica no hace referencia a los implementos electrónicos, sino a la tecnología del conjunto de conocimientos compatibles con la ciencia, logrando ser controlado por el método científico, en si procesos orientados provistos de soporte teórico.

El Carácter científico de la didáctica hace referencia de cumplir criterios como racionalidad científica, que posibilita integrar elementos para una explicación de los sucesos, con conceptos, juicios e ideas estructuradas con la eventualidad de generar nuevas ideas (Mallart, 2001).

Didáctica general, diferencial y especial o específica. La didáctica general son los principios y normas para dirigir el proceso de enseñanza-aprendizaje hacia los objetivos educativos. Es el primer paso del docente para sumergirse después de comprender lo técnico de la didáctica o incluso haberla desarrollado de forma artística, en este punto no soluciona como dictar la clase específica, busca en si lo descriptivo, explicativo e interpretativo aplicable a la enseñanza, afirma el autor: Su función no es la aplicación inmediata a la enseñanza de una asignatura o a una edad determinada. Se preocupa más de analizar críticamente las grandes corrientes del pensamiento didáctico y las tendencias predominantes en la enseñanza contemporánea Mattos (1974) citado por Mallart (2001).

La didáctica diferencial hace referente a su aplicación en situaciones dispáreas como la edad, características de los sujetos o diversidad del alumnado, recomienda Mallart que toda enseñanza debería tener en cuenta este suceso, para hallar las adaptaciones necesarias.

La didáctica especial o específica es similar a la diferencial pero no basa en lo diferente del sujeto que aprende, sino de la necesidad de conocer las normas didácticas para cada disciplina o materia de estudio.

La didáctica en la guitarra, la emoción de aprender a interpretar la guitarra. Según Ana Costa París en relación a la experiencia que todas las artes son capaces de proporcionarnos ella distingue tres aspectos que hacen que la música adquiera un carácter diferencial: la continuidad con el presente vivo (incesante presencia corporalizada), la

tendencia a acapararnos (inevitabilidad o penetrabilidad) y la fugacidad (terminabilidad) Bockholdt (1998) citado por Ana Costa (2015) Estas características el autor las da desde el papel como un auditor, la música como elemento de apreciación sonora; al pensar en la posibilidad de estos fundamentos desde el rol de un intérprete musical ¿Cómo se vivenciarían?. La Continuidad con el Presente, aspecto que el autor connota como “incesante corporalidad”, echo potencializado que se daría a la simple posibilidad de abrazar el instrumento o elemento emisor, que permite una comunicación de los sentimientos o estado de ánimo con el que se está en el momento.

La Tendencia a Acapararnos, sonoramente nos atrapa generando múltiples sensaciones, efectos se dan dentro de la Fugacidad, como explica el autor, no es un cuadro o escultura que reposa ahí, en este caso es momentánea, corta y difícil de repetir. La frase “no te bañarás dos veces en el mismo río” del Filósofo Griego Heráclito nos lleva a relacionar que una obra o canción musical nunca se repite fielmente a la anterior.

La trasposición didáctica. Basados en el escritor francés Yves Chevallard, la trasposición didáctica, en donde los procesos de enseñar y aprender lo designa como “verdaderas creaciones”, opinión que se entrelaza con la “parte artística de la didáctica” de Mallart. Es la modificación o transformación del “saber preciso en una versión didáctica” como menciona el autor la esencia de la Trasposición Didáctica, llevando a una esquematización del proceso: → objeto de saber → objeto a enseñar → objeto → de enseñanza, lo implícito a lo explícito, de la práctica a la teoría, de lo pre construido a lo

construido.(Chevallard 20). Dentro del contexto de la investigación, los materiales de objetividad del programa de formación musical están ya establecidos, la fundamentación didáctica está ligada a la experiencia adquirida en el trabajo, dejando a riendas de la “parte artística de la didáctica”. Implementando la identidad folclórica en los jóvenes se debe reestructurar no la didáctica en el instrumento, sino de ciertas y nuevas actividades que lleven al objetivo de que los jóvenes intérpretes reconozcan y se apropien de su identidad folclórica.

Las políticas culturales. Entendemos por políticas culturales el conjunto de intervenciones realizadas por el Estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o transformación social (Mincultura,2010, p. 28)

Ley 115 de Febrero 8 de 1994. Es la ley general de educación, expedida por el congreso de la Republica, se compone de 222 artículos. Los artículos que hacen parte de la fundamentación legal a la investigación son el primero, que da como objeto a la educación la formación permanente personal, cultural y social fundamentada en la integralidad humana, en acuerdo al artículo quinto, que da como fines de la educación en relación a esta investigación la formación integral nuevamente, con pluralismo con respeto a la cultura nacional y a la historia. En busca de la formación y comprensión crítica de la cultura

nacional y la diversidad étnica como fundamento de la unidad nacional en su identidad (Ley 115 de Febrero 8 de 1998).

Las Políticas Culturales en Colombia. En la larga historia de Colombia es tan sólo en 1968 que se crea el Instituto Colombiano de Cultura CONCULTURA, que era un organismo dependiente o adscrito al Ministerio de Educación, aspecto que no daba la autonomía necesaria y merecedora para la toma de decisiones, decisiones que afectan a pueblos con sus costumbres centenarias, en si sobre sus identidades; es al fin en 1997 se crea el Ministerio de Cultura (Mincultura, 2010).

Música para la convivencia, Mincultura. El Ministerio de Cultura de Colombia incentiva en nuestro país con el Plan Nacional de Música para la Convivencia, que busca fortalecer la diversidad, conocer, practicar y disfrutar de toda creación musical, e igual afirma que: la Música enriquece la vida cotidiana, posibilita el desarrollo perceptivo, cognitivo y emocional, fortalece valores individuales y colectivos, y se constituye uno de los fundamentos del conocimiento social e histórico (Mincultura, 2010). Es una propuesta ambiciosa que debe llegar a cada rincón del país.

Bajo este direccionamiento del Ministerio de Cultura de Colombia, el Instituto Municipal de Cultura y Turismo del municipio de Cajicá, en sus programas o escuelas desarrolladas para la comunidad, trabaja con el plan de descentralización, buscando

atender en salones comunales e instituciones educativas a niños jóvenes y adultos que no cuentan con recursos o el tiempo para trasladarse al centro cultural o sede principal ubicado en el corazón del municipio donde se desarrollan este tipo de actividades.

Buscando dar respuesta al problema primigenio de este ejercicio de investigación formativa --¿cuál es el aporte de la formación musical de la guitarra en la preservación de las manifestaciones musicales folclóricas del departamento de Cundinamarca, relacionadas con la guabina y el torbellino?--, en donde se lleva a cabo una observación y evaluación de esta práctica pedagógica, estableciendo suposiciones o ideas consecuentes de una inmersión; para demostrar categóricamente las ideas del fundamento que se revisan a partir de pruebas o análisis, ahora un nuevo paso, fase o espacio para proponer nuevas observaciones, evaluarlas para aclarar con fundamentos las ideas iniciales e incluso generar otras. Encauces según Sampieri que se presentan en la investigación (Hernández, R, 2012, p.4)

La muestra inicial se realizó con 12 jóvenes que pertenecen al programa de formación en guitarra, son como recomienda Hernández un número de casos que se puede manejar con los recursos como aula, silletería sin descansa brazos y atriles; son un grupo de participantes voluntarios que nos permite entender y lograr responder las preguntas de la investigación. Es una muestra homogénea, en donde comparten rasgos similares como el entorno social educativo y externo (HERNÁNDEZ, 2014, p. 421). Esta muestra no podrá ser entendida como un criterio decisivo que permita generar cánones o unidades de medición estandarizadas, serán un referente para las personas interesadas en el tema

Fases de la investigación.

- Diagnosticar el estado de la identidad folclórica de la zona Andina Centro Oriente en los jóvenes seleccionados.
- Diseñar una propuesta pedagógica, que a partir de la interpretación de la guitarra reconozcan y aprecien los ritmos folclóricos que distinguen esta zona.
- Implementar la propuesta mediante cinco sesiones grupales con el montaje de dos obras musicales.
- Evaluar nuevamente tras la anterior implementación el estado de la Identidad Folclórica de la muestra.
- Sustentar las conclusiones halladas como culminación de la investigación,

Métodos. Se considera esta investigación de tipo descriptiva, ya que se busca especificar propiedades y características del objetivo planteado, para un grupo o población; se pretende recoger la información conjunta sobre los conceptos o variables referidas, no es indicar como se relacionan estas. Tiene como valor mostrar la dimensión del suceso o situación. Actos basados de la inmersión inicial, en donde se ha sensibilizado con el ambiente, identificando quienes aportarán datos y guíen la investigación dentro de fases de explorar y describir experiencias, significados y otros aspectos; información obtenida de la revisión de documentos, entrevistas abiertas y encuestas, buscando interpretar la captación

de la actividad en donde se hace parte de la construcción del conocimiento, en un ambiente académico cotidiano (Hernández, 2014, p. 401).

Sesiones. La observación y recolección de datos se realizará en cinco sesiones de una hora treinta minutos, cada ocho días, distribuidas de la siguiente manera.

1. Inmersión inicial diagnóstico del estado del folclore.
2. Inicio de montaje de repertorio y contextualización de este.
3. Revisión personal de trabajo realizado.
4. Inicio de montaje grupal del repertorio.
5. Interpretación grupal de las obras y entrevista grupal.

Instrumentos. Las inmersiones realizadas demuestran que: el tipo de música que comparten como identidad cultural es dependiente al entorno sociocultural en que conviven, en su mayoría rockeros, reguetoneros, vallenateros, en general del medio popular, no conocen de su folclor.

La revisión documental general de trabajos similares o que aportaron a esta propuesta ha permitido: categorizar desde el folclor, la didáctica en la música y la identidad musical. En síntesis desde la revisión documental se halla poco material que aporte sobre el folclor de la zona centro oriente, de la didáctica en la guitarra y de la identidad folclórica.

Se realizaron notas de campo o registros durante los eventos que suceden con el planteamiento, archivándolas de forma separada y cronológicamente, esto facilita al investigador, a organizar ideas, conclusiones que se ven en el transcurso del proceso analítico, y en el caso de una hipótesis adyacente ubicarla dentro de un matriz temporal. Otras herramientas es la toma de fotografías, videos o audios; es dispendioso plasmar con palabras propias, acciones sentimientos, conductas, nuevas ideas, comentarios que se presenten; al releerlas es posible hallar sucesos relevantes al planteamiento (Hernández, 2014, p. 403).

Las encuestas son preguntas de tipo de conocimiento, solicitando a los entrevistados conceptos de forma categórica y preguntas abiertas para la confirmación o profundización de algunos conceptos importantes como ¿Qué tipo de música folclórica escucha? Para culminar la quinta sesión se realizó un grupo focal trabajando a partir de las siguientes preguntas: ¿Qué piensan ahora e la música andina y el folclor? ¿Qué piensan ahora de la guitarra? ¿Qué piensan ahora de la zona andina centro oriente? Comparándola con la encuesta inicial y hallar resultados como cambio de la apreciación de los distintos elementos trabajados.

Análisis y Resultados

La información obtenida se desglosó en tres categorías para su mejor análisis y aporte a las conclusiones de los objetivos propuestos inicialmente.

Para la pregunta ¿Qué música te agrada escuchar? Sólo un (1) estudiante se identifica con un ritmo y no es música colombiana, mientras los restantes que son once (11) marcaron más de seis (6) opciones.

También se analiza que de los once (11) estudiantes que seleccionaron más de tres ritmos aproximadamente la mitad seleccionaron música colombiana.

De la pregunta ¿Te gusta escuchar música folclórica?, el 50% que corresponde a seis (6) estudiantes respondieron afirmativo, de los cuales cuatro (4) conocen esta expresión artística, ya que respondieron a la pregunta ¿Qué tipo de música folclórica escucha? Con respuestas “llanera, cumbia y andina colombiana” los dos (2) restantes no conocen, han respondido sin fundamentos.

Al cuestionamiento ¿Con qué música se identifica? Se apreció que sólo dos (2) estudiantes no tienen una claridad musical de su identidad musical, pero únicamente un estudiante expuso que un ritmo de folclor colombiano lo equipara y este es “música llanera”.

Al hacer la pregunta abierta ¿Qué piensa de la guitarra? Se hallaron opiniones subjetivas semejantes en que es “un instrumento maravilloso”, “muy bello”, “fantástico”, “genera una sensación de tranquilidad”, “hace momentos de compañía muy hermosos”, “es para expresar sentimientos”, “es de agrado” y un “complemento”. Desde un punto objetivo funcional los estudiantes concordaron en que puede “sacar todo tipo de canciones”, “un instrumento muy completo”, “muchas formas para tocar”, “ideal para acompañar la voz” y “bastante fácil”

La información hallada a ¿Qué tipo de música interpreta en la guitarra? se observa que diez (10) estudiantes tienen claridad musical sobre los ritmos que practican en el instrumento, debido a que se sustentaron con estilos posibles de interpretar con respecto al nivel que has desarrollado; sólo dos jóvenes (2) mencionan “variado y lo que me gusta” pero, esto no da para entender que los jóvenes desconocen los distintos ritmos y su forma de ejecución en la guitarra, en general hay una musical.

Sobre el ¿Qué tipo de música interpretaría en la guitarra? once (11) de los doce (12) participantes respondieron con claridad con ritmos de exigencia como Flamenco o música clásica, estilos populares actuales como la bachata, y cuatro (4) de ellos mencionaron estilos como la carranga, llanera, cumbia y “aprender folclor”; esta última acotación demuestra un deseo o curiosidad de aprender ritmos folclóricos nacionales, un espacio ideal para la implementación de las dos obras de la Región Andina centro Oriente a trabajar y la finalidad que se busca de este proceso de investigación.

Cuando se preguntó ¿Has escuchado hablar de la región andina centro oriente? El 92%, equivalente a once (11) de los doce (12) integrantes respondieron NO, únicamente un estudiante registró afirmativo y reiteró su respuesta así: “queda ubicada en Cundinamarca”, es notable la claridad de su respuesta, el porcentaje opuesto apoya la finalidad que se busca con la investigación.

En una de las preguntas claves que es ¿Cómo definirías folclor? Los porcentajes se imitan a la anterior pregunta, un sólo estudiante medianamente tiene claridad del concepto porque su respuesta es “En si yo creo que el folclor es la música tradicional de un lugar” es asertiva la repuesta, pero, la antecede de un “creo”, lo cual demuestra inseguridad. Esta

respuesta es dada no por el estudiante que respondió con claridad a la anterior pregunta, de que si ha escuchado hablar de la Zona Andina Centro Oriente, sería idóneo que el conocimiento de estos temas los concretara el mismo alumno.

Cuando se realizó el cuestionamiento de ¿Qué piensa de la guitarra en el folclor? El 100% de los estudiantes no tienen claridad o no respondieron en gran parte a la pregunta. Información que permite implementar la guitarra como un elemento de preservación folclórica en espera de resultados.

Sobre ¿Qué manifestaciones artísticas y culturales has escuchado hablar se desarrollan en el municipio de Cajicá? Cinco (5) estudiantes conocen actividades como: la banda sinfónica, danzas, semanas de cultura, festivales musicales y espacios para exposiciones, es muy bajo el porcentaje en comparación a la forma como el Instituto de Cultura de Cajicá busca expandirse a todo el municipio con sus actividades.

Finalmente a la pregunta ¿Ha escuchado hablar de la guabina y el torbellino? El 100% de los encuestados no tienen claro los conceptos. Efecto ideal para el desarrollo de la tesis, se parte de que todos desconocen los dos estilos a ensamblar y su contexto.

Audios. En las sesiones realizadas, gracias a la confianza y un ambiente ameno que se ha logrado en el aula de música, los jóvenes se expresan con tranquilidad sin miedo a ser juzgados en sus opiniones. La categorización es la herramienta a utilizar para el análisis de la indagación sonora recopilada en la aplicación de los instrumentos investigativos.

La técnica de enseñanza. Desde el inicio del proceso hasta la fecha se utilizan distintas herramientas lúdicas, para llegar a comprender como interpretar adecuadamente la guitarra; para este paso no se basó únicamente en la escritura académica de partitura, también se utiliza a su vez bajo esta escritura o partitura un sistema tradicional antiguo de números que indican la coordenada o ubicación exacta de la nota, ejemplo, Do corresponde al número cincuenta y tres (53), en donde la primera cifra es la cuerda a halar con los dedos de la mano derecha y la segunda cifra corresponde al traste que se debe pulsar con los dedos de la mano izquierda. En este caso los estudiantes mecánicamente conocen la digitación, van relacionando la notación musical y mediante la imitación llegan al ritmo correcto.

Proceso de ensamble. Desde la primera sesión a la quinta se observó una evolución en cada estudiante de forma distinta, algunos con más momentos de complejidad técnica que otros; el progresó de ensamble grupal también fue logrando sucesivamente hasta el nivel alcanzado, evidencia recolectada en audios de cada clase.

Herramientas tecnológicas y audiovisuales. Se aprovechó el elemento de red social WhasApp, para una comunicación continua con los estudiantes y el envío de distintos tipos de videos e imágenes como: artistas o grupos interpretando los dos temas de folclor a trabajar, tutoriales de cada distinta línea musical o guitarra de cada obra e

imágenes de lo desarrollado en clase como mapas de las escalas a utilizar en la improvisación del torbellino

Grupo Focal. Para esta parte del proceso que fue automáticamente seguido de la grabación de las dos obras, como culminación del ensamble en un encuentro semiestructurado, se utilizaron preguntas guía, el análisis de las expresiones y afirmaciones verbales de los participantes que serán categorizadas en folclor, apreciación de la guitarra y la zona andina centro oriente.

A pesar de la diversidad del experimento se evidencia una claridad conceptual en algunos de los estudiantes

Folclor. En palabras textuales de ellos se apreció que “se debe rescatar” ya que es algo “que pocos conocemos”, siendo “fundamental para nosotros porque no nos conocemos” y “fundamental para nuestra cultura”; “antes se conocían esos tipos de... y ahora no se conocen tanto”, “más allá de rescatar la música anterior, es relacionarla con todo... traerla a nuestros tiempos y generar una nueva forma de ver la música”.

Dicen “que esa música debemos rescatarla y cambiar un poquito lo que escuchamos ahorita, lo que siempre nos muestran los medios... pues la música que siempre muestran, que siempre nos gustan, que el reggaetón, que el rock, que todo eso, en realidad hemos ignoramos como la música de nosotros, la que en realidad nació acá”

La guitarra. Las expresiones halladas fueron, “pues más allá de sacar una melodía, frente a la música de ahorita también se puede generar nuevos ritmos anteriores”.

“La guitarra me ha gustado en realidad porque tiene muchas formas de tocar, más allá de eso uno como que puede experimentar sentimientos muy bonitos con los ritmos que uno toque” “y además funciona para casi cualquier tipo de música como rock... canciones populares, románticas, eso es lo chévere de la guitarra” también “que podemos expresar sentimientos” y “como un medio de explorar más”.

Zona Andina Centro Oriente. Ellos comentan, “sí, estamos ignorando muchísimas cosas buenas que hay, las dejamos pasar por alto y la verdad son muy interesantes”. “El folclor de esta zona es muy chévere, yo no sabía que tenía este tipo de canciones y además, (o sea) es más difícil tocar las anteriores que las nuevas que están saliendo ahorita.” y “es más exigente es un reto para nosotros”. De las opiniones recibidas una expresión marcó el final del trabajo de grupo focal y esta fue “Ya entiendo por qué nos hablaba tanto de folclor en las clases”

Análisis de los Resultados.

Encuestas. Se comprende que la diversidad estilística del gusto de la música está presente en la aceptación de los jóvenes, efecto de la pluriculturalidad hallada en los medios de comunicación que se refleja en la sociedad. Así la mitad de ellos hallan seleccionado que les gusta escuchar música folclórica no tienen claro este estilo, sólo una tercera parte del grupo logró fundamentar su respuesta.

Existe claridad en la música que los identifica, han seleccionados distintas expresiones, pero, sólo un estudiante a mencionado que se empareja con un estilo del folclor colombiano. Es notorio el alto nivel de aceptación de culturas extranjeras, que retiran del gusto sonoro en los jóvenes a las formas raizales de Colombia.

Dentro de las opiniones sobre la guitarra sus expresiones se pueden organizar en dos formas, la primera es la expresión de este instrumento como algo bello, que genera distintas sensaciones para expresarse y es del gusto de ellos. La otra es la facilidad y versatilidad de la guitarra, ya que en ella se pueden interpretar distintos estilos; los estudiantes expresan con claridad que interpretan variedad de formas musicales, pero, ninguno de ellos comenta música folclórica. Al analizar los estilos que les gustaría aprender a interpretar en el instrumento hay una claridad musical, pero nuevamente una tercera parte desea lograr ejecutar estilos folclóricos; efecto relegado a una minoría.

Los estudiantes en su mayoría no han escuchado hablar o desconocen de la región andina, no responden o escriben sin claridad, acto que se imita en el cuestionamiento de la definición de folclor, de las manifestaciones culturales que desarrolla el municipio de Cajicá, y además existe un total desconocimiento de la guitarra en el folclor y de los ritmos de guabina y torbellino.

Audios. Este tipo de herramienta permitió recopilar distintas expresiones de los estudiantes, como observaciones del progreso y la complejidad presentada.

La técnica de enseñanza. La forma de enseñanza utilizada fue facilitadora para el montaje progresivo de las obras, cada participante logró interpretar su papel asignado y un buen resultado sonoro grupal al final del trabajo.

Proceso de ensamble. En el proceso de ensamble se observaron dos casos particulares, el primero, gracias a la imitación sonora trabajada ellos reconocían o eran conscientes de los errores que cometían y no sobrepasaban estos, causa positiva para lograr un buen ensamble. En segundo caso que está concadenado al anterior es la facilidad de corregir estos percances, simplemente acudían inmediatamente a la guía o partitura para la hallar la solución.

Herramientas tecnológicas y audiovisuales. Los participantes expresaron que los videos de cada una de las líneas o voces musicales les fue de utilidad, ya que si sólo tuviesen la partitura para trabajar en casa no lo lograrían comprender elementos esencialmente del ritmo, y a su vez tenían toda la línea sonora y con la digitación, para interpretar la voz asignada sobre otra distinta o para improvisar con los mapas de las escalas sobre el ritmo de torbellino disponible allí.

Grupo Focal. A partir del análisis verbal del grupo focal, la información recopilada y su categorización se halló que:

Folclor. Era un tema desconocido para los estudiantes, al realizar la inmersión en ello, demuestran preocupación y deseo de rescatarlo, caso generado al hallarlo fundamental para su cultura, que está influenciada por la música popular o comercial.

La Guitarra. Este instrumento les permite expresarse, interpretar distintos estilos, entre ellos rescatar o mantener latentes los folclóricos en una forma de exploración.

La Región Andina Centro Oriente. Han ignorado elementos como la música de su entorno que son bastante interesantes, bella y con una exigencia mayor en el momento de interpretarla.

Conclusiones y discusiones. El aporte de la formación musical de la guitarra en la preservación de las manifestaciones musicales folclóricas del departamento de Cundinamarca relacionadas con la guabina y el torbellino es la fundamentación teórica y práctica en las técnicas requeridas para alcanzar una debida interpretación del instrumento, que conllevan agilidad o destreza y la capacidad de la lectura gramatical o compendio para interpretar notas de un texto o partitura. Partiendo de la didáctica artística de Mallart es necesario utilizar herramientas propias para lograr el objetivo propuesto, basados en el nivel académico musical guitarrístico alcanzado por el maestro, en pro de que los jóvenes interpreten adecuadamente el repertorio, es primordial trabajar con didáctica diferencial y especial, llegando a una trasposición didáctica, fundamentación de Yves Chevallard, de llevar un saber preciso a una versión de enseñanza lúdica, donde se utilizó una contextualización histórica, acción primordial a partir de la praxis para lograr la

preservación estética de estos dos ritmos que nos anteceden y preceden; no es solo buscar la adecuada interpretación.

La preservación del folclor de la zona expuesta, está ligada a la identidad musical de los jóvenes ya predispuesta, que lamentablemente reconocen más de estilos populares comerciales y adoptan algunos de ellos como propios, evento que se da en esa matriz intersubjetiva donde se desenvuelven, en donde una identidad individual es dependiente de la colectividad, afirmación apoyada en Juan Rogelio Ramírez. Se aprovechó un espacio de formación musical, un poco desligado de los currículos institucionales, para pasar como dice la maestra Ana Costa París de una acumulación de conocimientos a una significación nueva, ya que la música es facilitadora de una formación de identidad musical que se integra a la personal, por acción pedagógica de actividades que los llevan a asombrar y aprovechando como dice la maestra Paris ese contacto con lo “bello” la música.

Dentro del amplio proceso de la formación musical de lo teórico y lo aplicado en el instrumento la guitarra, enfocado a la preservación cultural de la guabina y el torbellino en el Departamento de Cundinamarca se realizó: una identificación de la técnica indicada en el instrumento.

Los aportes técnicos musicales de cada una de las obras está diferenciado, la guabina desarrolló un trabajo de ensamble grupal. El papel que desarrollo el torbellino tiene semejanza a esa formación empírica de los campesinos al final del jornal, realza el

entrenamiento auditivo, entonación y la oportunidad de expresión libre en la improvisación.

Tomando la didáctica como un elemento disciplinar subordinado de la pedagogía para optimizar la educación, y la guitarra como aquel elemento para transmitir el saber no sólo musical, sino de un componente geográfico delimitado por una cultura sonora llamada folclor y su debida interpretación en el instrumento; el repertorio seleccionado estuvo acorde para la fundamentación de esta tesis, con un alcance técnico interpretativo de los estudiantes, se aportan herramientas que permiten una libre expresión a partir de la improvisación de escalas o notas predeterminadas, que no difieren de la tonalidad o momento musical en el que se realiza, acción musical presente primordialmente en el torbellino, apoyados en la Maestra Ana Costa aprovechar ese momento de vivencia con fugacidad, que permite acaparar a los estudiantes por la inevitable corporalidad presente.

Es la guitarra un instrumento llamativo, debido a su versatilidad, su fácil asequibilidad y transporte, causas que permiten observarla en distintos estilos que se apoyan de la radio y la televisión para su divulgación, generando en los jóvenes un deseo de llegar a ella y aprender a interpretarla. Los contenidos temáticos que se manejan en la formación musical en este instrumento permiten utilizarse en el repertorio académico y también a su vez popular, es en sí la guitarra es un “Caballo de Troya”, inicialmente los jóvenes se acercan o son abordados por un instrumento llamativo, se les ofrece la técnica a partir de canciones sencillas y no ejercicios repetitivos que pueden llegar a ser tediosos, llevando inmerso la posibilidad de comprender elementos del folclor y la cultura que nos rodea sin perder la fascinación de hacer música a través de ella.

El acercamiento de los jóvenes inicialmente a la guitarra como una exploración o deseo de aprender a interpretar la música de su gusto es el pivote para ahondar en el conocimiento, aprender y comprender de la gama extensa de estilos que rodean el diario vivir y aquellos relegados que no desaparecerán por identificar toda una cultura social.

En un consenso de lo logrado a partir de este ejercicio de investigación de la guitarra como elemento didáctico de preservación folclórica, es importante destacar la versatilidad de este instrumento, lo factible para llevar al conocimiento que se desee, sin dejar de lado lo importante de asombrar a los jóvenes; la importancia de contextualizarlos sobre el material que se trabaja, comparando en este caso los cambios culturales que han ocurrido en traspaso cultural de tres generaciones, al punto que les es extraño y burlesco saber que no era permitido tomarse de la mano en estos tiempo al bailar, pero la guabina en su danza de cortejo aparece un beso en la mejilla muy sutil, acto en contra de las políticas culturales de la época.

El grado de conocimiento del folclor de la zona delimitada en los jóvenes antes de realizar el proceso investigativo es muy bajo, pero al finalizar el ejercicio de aprovechar la guitarra como elemento didáctico para generar identidad folclórica, fundamenta la tesis expuesta por el notable agrado de conocer de su historia cultural musical y la preocupación de saber lo relegado que está.

Al querer saber más de esa identidad musical folclórica de la región Andina Centro Oriente que define los grupos sociales en su cultura se halla que es muy complejo, para este caso tres aportes culturales iniciales, influencia española, africana y un poco de lo quedó

de los indígenas, que a su vez también fueron influenciados por otras culturas, es un efecto transculturización, en palabras cotidianas es un “sancocho² cultural”.

Los interrogantes continúan inicialmente con la guitarra como elemento didáctico ¿Es posible aplicarla en una transversalidad académica? ¿La forma en que adoptan el conocimiento los jóvenes en un tema expuesto es mejor de forma tradicional o con la música? y ¿El gobierno colombiano está haciendo lo necesario para la protección folclor de las distintas culturas del país?

² Sancocho, definición de un alimento cocinado con distintos y varios alimentos (Academia Real), también es tomado como enredo o desorden de distintos elementos.

Bibliografía

- Chevallard, Yves. «La trasposición didáctica.» AIQUE, 1998.
- HERNÁNDEZ, Roberto. Metodología de la Investigación. México D.F.: Mc Graw Hill, 2014.
- Incolmoto, Yamaha. «Fundación Incolmotos Yamaha.» 2014. <<http://www.incolmotos-yamaha.com.co/corporativo/Portals/4/documents/fundacion-incolmotos-yamaha-10-anos-tokando-vidas.pdf>>.
- López, María Paz. «Arte y Movimiento.» 3 de Diciembre de 2010. <<file:///C:/Users/SERGIO/Desktop/2010.L%C3%B3pez.M.%20LA%20importancia%20de%20la%20m%C3%BAtica%20y%20las%20artes%20en%20la%20educaci%C3%B3n%20integral.pdf>>.
- Lozano, Mauricio, Hermes Espitia y Juan Mesa. La diferencia de las Guabinas y la función de la Guitarra Sergio Andrés Tunjano Romero. 15 de 06 de 2018.
- Madrid, Raúl. «Repositorio U. EAFIT.» 01 de Mayo de 2014.
- Mallart, Juan. Didáctica: Concepto, objeto y finalidades. 2001. <http://www.ub.edu/doe/recerca/giad/cas/5_publicacions_01.html>.
- Mincultura. Plan Nacional de Música para la Convivencia. 13 de 02 de 2015. 02 de 13 de 2018 <<http://www.mincultura.gov.co/areas/artes/musica/Paginas/default.aspx>>.
- Mincultura, Ministerio Colombia. 01 de Enero de 2010. Enero de 2018 <<http://www.mincultura.gov.co/ministerio/politicas-culturales/compendio-politicas-culturales/Paginas/default.aspx>>.
- Ocampo, Javier. Manual del Folclor Colombiano. Bogotá: Editores Colombia S.A., 2011.
- París, Ana Costa. «Dialnet.» 2015. <<http://dadun.unav.edu/handle/10171/38946>>.
- Quiceno, Humberto. «Universidad de Antioquia.» 1995. <<http://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/revistaeyp/article/view/5580>>.
- Ramírez, Juan. «Red de Revistas Científicas de América LATina, Caribe, España y Portugal.» 30 de Abril de 2006. <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=305024678009>>.
- República, Congreso. Ley 115 de Febrero 8 de 1998. 1998.

Sandi, Luis. Revista de la Universidad de México. 12 de 1957.
<http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs_rum/index.php/rum/article/view/6974/8212>.

Valencia, Gloria. «Universidad Pedagógica de Colombia.» 01 de 09 de 1996. Dialnet.
<<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6043505>>.