



**Estrategia didáctica basada en objetos visuales para el aprendizaje de la métrica del 6/8 en procesos de iniciación musical.**

**Maestría en Educación**

Profundización en Procesos de Enseñanza-Aprendizaje

**Diego Armando Lozano Castiblanco**

ID: 700237

**Sublínea de Investigación**

Modelos de Acompañamiento para la Formación Integral

**Profesor líder**

Astrid Viviana Rodríguez PhD

**Profesor Tutor**

Fabio Andrés Tabla Rico Mg.

**Dedicado a:**

A mi padre, Donaldo Lozano, quien desde el cielo me protege y me abre caminos para seguir su legado. Te amo.

A mi madre, Stella Castiblanco, quien con su apoyo, perseverancia y amor me acompaña siempre en todos los procesos de formación profesional y como persona. Te amo.

A mi Jenny Vargas, que siempre ha estado para mí con su apoyo incondicional cuando más lo necesito. Te amo.

A mis hermanos, Luz Stella, Carlos y mi sobrina Valery

Los amo.

## **Agradecimientos**

En primera medida quiero agradecer a Dios.

Quiero agradecer en mi padre que desde el cielo intercedió con el señor para permitirme vivir este 2020 y poder culminar este proceso de formación.

Por otro lado, a mi familia que ha estado apoyándome estos dos años.

Agradecer especialmente al maestro Andrés Tabla, quien con su asesoría, disciplina y sapiencia, logró asesorarme en este trabajo de grado y sobre todo ser un ejemplo a seguir.

Agradecimientos especiales a la Universidad Minuto de Dios, por abrirme las puertas para continuar mi proceso de formación.

Y, por último, agradecer la participación de la cohorte 2019-3 del Proyecto Curricular Arte Danzario de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, en especial a María,

Fernanda, Ana Sofía, Paula Beltrán, Felipe, Jhon Jairo y Numpaque.

**CORPORACIÓN UNIVERSITARIA MINUTO DE DIOS -UNIMINUTO-  
MAESTRÍA EN EDUCACIÓN**

**RESUMEN ANALÍTICO ESPECIALIZADO -RAE-**

**1. Información General**

<b>Tipo de documento</b>	Tesis de grado.
<b>Programa académico</b>	Maestría en Educación, metodología distancia, modalidad virtual.
<b>Acceso al documento</b>	Corporación Universitaria Minuto de Dios – UNIMINUTO.
<b>Título del documento</b>	Estrategia didáctica basada en objetos visuales para el aprendizaje de la métrica del 6/8 en procesos de iniciación musical
<b>Autor(es)</b>	Diego Armando Lozano Castiblanco
<b>Director de tesis</b>	Astrid Viviana Rodríguez Sierra
<b>Asesor de tesis</b>	Fabio Andrés Tabla Rico
<b>Palabras Claves</b>	Lectura, percepción, comprensión, escritura, música, métrica, 6/8, objetos, estrategia, formación

**2. Descripción**

El objetivo de la investigación es generar una estrategia didáctica por medio de objetos visuales para el aprendizaje de la métrica del 6/8 en procesos de formación musical (iniciación), alineado a tres objetivos generales con el fin de caracterizar los niveles de comprensión e identificación de las principales dificultades en la comprensión de la métrica del 6/8 en estudiantes de primer semestre del proyecto curricular Arte Danzario de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

El trabajo está dividido definiciones técnicas musicales, significados sobre términos sobre folclore, tipos de folclore, descripciones sobre ejes culturales, ritmos tradicionales compuestos en 6/8 y presentación de la estrategia didáctica por medio de objetos visuales, con el fin de referenciar conceptos disciplinares y de contexto sociocultural de gran importancia para la población estudiada y personas que requieran consultar estas temáticas.

Lo anterior, obedece a los hallazgos encontrados con relación a los niveles de comprensión y las dificultades encontradas con relación a la apropiación cultural y la comprensión de la métrica del 6/8 en un contexto folclórico colombiano inherente a este tipo de compás.

**3. Fuentes**

Abadía, G. (1984). *Compendio general del folclore colombiano*. Fondo de promoción de la cultura del banco popular. Cuarta edición. Bogotá. Colombia

Arévalo, A. (2009). *Importancia del folclore música como práctica educativa*. Revista electrónica de Leeme. Lista electrónica europea de música en la educación. ISSN: 15759563

Burgués, L. (2006). *Diferencias mentales entre los sexos: Innato versus adquirido bajo un enfoque evolutivo*. Ludus Vitalis. Departamento de Filosofía. Universidad de les Illes Balears. España. Recuperado de [http://ludus-vitalis.org/html/textos/25/25\\_burges.pdf](http://ludus-vitalis.org/html/textos/25/25_burges.pdf)

- Cano, C. (2017). *Efectos de la música sobre las funciones cognitivas*. Revista de Neuropsiquiatría, Universidad Peruana Cayetano Heredia. Lima Perú, 80(1). ISSN: 0034-8597
- Castro, C. (2014). *Mejoramiento de la lectura musical mediante la interpretación y comprensión de dibujos*. *Ricercare* Revista del Departamento de Música. doi: 10.17230.
- De Gainza, V. (2010). *Temas y problemáticas de la educación musical en la actualidad*. Foro Latinoamérica de Educación musical FLADEM, (16), 33-48. ISSN: 0214-340216.
- Hernández, R., Fernández, C., & Baptista, P (2014). *Metodología de investigación*. Ed Sexta. McGrawHill. México. ISBN: 978-1-4562-2396-0.
- Gertrudix, F., & Gertrudix M. (2011). *Percepción y expresión musical: Un modelo de planificación didáctica en el Grado de Magisterio de Ed. Infantil de la UCLM para la enseñanza de la música*. Ediciones de la Universidad de Castilla La Mancha. Cuenca. ISBN 978-84-694-9246-8
- Muciño, R., & Wences. L. (2012). *Las mujeres tienen mejor cerebro que los hombres, pero tienen peor pronóstico en las enfermedades neurológicas*: Doctor Eduardo Calixto. Revista Gaceta. Facultad de Medicina. Universidad Autónoma de México. México Recuperado de [http://www.facmed.unam.mx/gaceta/gaceta/ago102k12/g\\_ago102k12.pdf](http://www.facmed.unam.mx/gaceta/gaceta/ago102k12/g_ago102k12.pdf)
- Poviña, A. (1944). *Sociología del Folclore*. Universidad Nacional de Córdoba. Imprenta de la Universidad de Córdoba. República Argentina.
- Ros, G. (2016). *Consideraciones y alternativas notacionales de la métrica de pie ternario empleada en los géneros musicales populares venezolanos*. *Música en clave*, 10(3), Recuperado en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6972593>
- Salazar, G. (2007). *La lectura musical: procesos perceptivos motores y cognitivos y sus vínculos con las estrategias de agrupación de la información escrita*. Revista Calle 14 de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 4, 140-148. Recuperado <https://revistas.udistrital.edu.co/index.php/c14/article/view/2925/4276>
- Sánchez, S. (2009). *Reflexión histórica de las formas de la escritura musical del bambuco, entre el colonialismo y la república en Colombia*. Conservatorio del Tolima, 115, 130. Recuperado de [http://conservatoriodeltolima.edu.co/images/revistas/MC/P1/Musica\\_cultura\\_y\\_pensamiento01\\_K.pdf](http://conservatoriodeltolima.edu.co/images/revistas/MC/P1/Musica_cultura_y_pensamiento01_K.pdf)
- Schunk, D. (2012) *Teorías del aprendizaje. Una perspectiva educativa*. Ed Sexta. Editorial Pearson. México. ISBN: 978-607-32-1475-9.
- Valencia, G., Londoño, R., Martínez, M., & Ramón, H. (2018). *Fundamentos de la educación musical. Cinco propuestas en clave de pedagogía*. Universidad Pedagógica Nacional

#### 4. Contenidos

En el capítulo 1, se encuentra descrita la pregunta problema, objetivos y justificación sobre las dificultades que el autor desde su práctica docente evidencia desde su quehacer, sustentado con un estado del arte, evidenciando dificultades históricas, metodológicas y de contexto cultural, con relación a los procesos de aprendizaje de la métrica del 6/8 en los estudiantes de danza.

En el capítulo 2, se realiza una conceptualización de los elementos musicales, desde una mirada teórica para la comprensión de significados sobre la métrica del 6/8, así como también, se encuentra condensados aspectos sobre la palabra folclore, tipos de folclore en Colombia y un estudio detallado de ritmos tradicionales compuestos en 6/8, inmerso en los diferentes contextos socioculturales del país.

En el capítulo 3, se plasma los componentes de investigación para encontrar las dificultades en el aprendizaje de la métrica del 6/8, en el que se diseñaron dos instrumentos de recolección de información y su aplicación a una población y muestra determinada.

En el capítulo 4, se presenta el análisis respectivo de cada instrumento de recolección, respondiendo a cada objetivo de la investigación desde una mirada mixta: cuantitativa y cualitativa, correlacionando las dos pruebas, generando un análisis completo con relación a cada componente y subcomponente de estudio.

En el capítulo 5, se evidencian las conclusiones, principales hallazgos, nuevas ideas y limitaciones de la investigación, con relación a el análisis de los componentes, el contexto sociocultural y propuestas de fortalecimiento del tema investigado.

#### 5. Método de investigación

Para la investigación, se plantea una investigación mixta basada en la aplicación y análisis de pruebas cuantitativas y cualitativas, que permitieran el reconocimiento de los principales factores que afectan el proceso de aprendizaje desde su la experiencia, los conceptos adquiridos y la expresión de las dificultades de su propia voz, en la que se buscó profundizar en el conocimiento del fenómeno, de tal forma que uno de los productos del estudio es el planteamiento de una estrategia didáctica basada en objetos que contribuya al aprendizaje adecuado de los principales elementos de la métrica abordada.

Para la aplicación de instrumentos de recolección de datos, se soportó en el diseño *investigación-acción*, para recolectar y analizar los datos de la prueba técnica diagnóstica (enfoque cuantitativo) y la encuesta a un grupo focal (enfoque cualitativo). en la que las voces de los estudiantes fueron un factor primordial para identificar los principales hallazgos de carácter mixto con un enfoque dominante cualitativo.

#### 6. Principales resultados de la investigación

Se evidenció que los estudiantes presentan dificultades relacionadas con la lectura, la escritura de elementos musicales sistematizados en ejercicios rítmicos, así como también las principales características y significados de estos en la métrica de 6/8. Dificultades asociadas a la comprensión de estos componentes con relación a el contexto sociocultural inmerso en su quehacer y área disciplinar como lo es la danza y la música tradicional colombiana.

Por otro lado, entre los hallazgos más importantes se asocian a que el género femenino es más perceptivo desde las sensaciones auditivas y visuales que los hombres y comprenden con más facilidad conceptos asociados a este tipo de métrica.

La brecha entre las prácticas dancísticas y musicales de los estudiantes con relación a los procesos de formación, indagación e interpretación de aires y bailes compuestos en 6/8 es determinante para la comprensión, percepción, lectura y escritura adecuada de la métrica de 6/8. Elementos musicales que están inmersos en las manifestaciones culturales a lo largo y ancho del territorio colombiano.

### **7. Conclusiones y Recomendaciones**

Los estudiantes logran identificar desde la percepción visual elementos como la métrica y sus significados y la asociación respectiva del pulso. Así como también acentos, figuras musicales y compases binarios, siendo estos elementos cercanos y de fácil reconocimiento en su contexto social.

Los estudiantes evidencian dificultades en la transmisión de conocimientos en la utilización errónea de términos asociados a los elementos musicales en los diferentes procesos formativos.

Los estudiantes evidencian dificultades en habilidades como la lecto-escritura musical, en la que logran reconocer la figura musical asociada al pulso y su silencio respectivo.

Los estudiantes perciben auditivamente dos o tres acentos al momento de escuchar repertorios compuestos en 6/8. Sin embargo, no identifican con facilidad ritmos colombianos en 6/8.

Enseñar esta métrica desde el inicio de un proceso de formación musical, fortalece las concepciones sobre la teoría musical en pro de la mejora de la lectura, la escritura, la creación, la interpretación musical y dancística y la comprensión auditiva, sensorial y vivencial de las músicas y danzas compuestas en todos los tipos de métricas.

<b>Elaborado por:</b>	Diego Armando Lozano Castiblanco
-----------------------	----------------------------------

<b>Revisado por:</b>	<i>Andrés Tabla</i>
----------------------	---------------------

<b>Fecha de examen de grado:</b>	Noviembre 19 del 2020
----------------------------------	-----------------------

## Índice

Resumen.....	16
Abstract.....	17
Introducción .....	18
Capítulo 1. Planteamiento del problema.....	20
1.1 Antecedentes .....	20
1.2 Formulación del problema de investigación .....	27
1.3 Justificación.....	28
1.4 Objetivos.....	30
1.4.1 Objetivo general.....	30
1.4.2 Objetivos específicos .....	30
1.4 Supuestos de investigación.....	30
1.6 Delimitación y limitaciones .....	31
1.6.1 Delimitación.....	31
1.6.2 Limitaciones.....	31
1.7 Definición de términos.....	31
Capítulo 2. Marco Referencial.....	34
2.1 Marco contextual .....	34
2.1.1 Importancia del aprendizaje de la métrica del 6/8. ....	35
2.1.2 Visión constructivista en los procesos de iniciación musical. ....	36
2.2 Contexto musical colombiano visto desde la métrica del 6/8.....	38
2.2.1 ¿Qué es folclore?.....	38
2.2.2 Descripción del folclore musical de Colombia.....	40



2.2.3 División folclórica y ejes culturales de Colombia. ....	41
2.2.4 Cuadro referencial de ritmos en 6/8 y sus ubicaciones geográficas. ....	42
2.3 Elementos musicales para la lectura rítmica.....	44
2.3.1 ¿Qué es un compás de 6/8?.....	46
2.4 Estrategia didáctica .....	54
Capítulo 3. Método .....	57
3.1 Enfoque metodológico.....	57
3.2 Alcance de la investigación .....	58
3.3 Diseño metodológico .....	58
3.4 Población y muestra.....	60
3.4.1 Población.....	60
3.4.2 Muestra .....	61
3.5 Instrumentos de recolección de datos .....	62
3.5.1 Categorías .....	62
3.5.2 Procedimientos.....	63
3.5.3 Estrategia de recolección de datos .....	63
3.5.4 Estrategia de análisis de resultados.....	65
Capítulo 4. Análisis de resultados.....	67
4.1 Análisis Prueba Técnica Diagnóstica (PTD) .....	67
4.1.1 Caracterización de los participantes.....	68
4.1.2 Niveles de comprensión.....	69
4.1.3 Análisis por Componentes .....	73

4.2 Análisis Entrevista a Grupo Focal .....	89
4.2.1 Unidades de Análisis.....	90
4.3 Resultados mixtos: Prueba técnica diagnóstica y entrevista Grupo Focal.....	98
4.3.1 La Percepción.....	100
4.3.2 La Lectura .....	101
4.3.3 La Comprensión.....	102
4.3.4 La Escritura.....	103
Capítulo 5. Conclusiones .....	104
5.1 Principales hallazgos.....	104
5.2 Generación de nuevas ideas .....	108
5.3 Limitaciones.....	116
5.4 Nuevas preguntas de investigación.....	116
5.5 Recomendaciones .....	117
Referencias.....	118
Apéndices.....	122
Currículum Vitae .....	147

## Índice de tablas

Tabla 1. <i>Tipos de folclore y características</i> .....	39
Tabla 2. <i>División musical 6/8 y sus ejes culturales</i> .....	42
Tabla 3. <i>Elementos Musicales</i> .....	44
Tabla 4. <i>Descripción muestra</i> .....	61
Tabla 5. <i>Categorización diseño de instrumentos</i> .....	62
Tabla 6. <i>Asignación de porcentajes y peso por componente</i> .....	63
Tabla 7 <i>Niveles de comprensión</i> .....	65
Tabla 8. <i>Descripción Niveles de Comprensión</i> .....	69
Tabla 9. <i>Resumen Niveles de comprensión general PTD</i> .....	88
Tabla 10. <i>Resumen Niveles de Comprensión por género PTD</i> .....	89
Tabla 11. <i>Cuadro de correlación de PTD y Entrevista</i> .....	98

## Índice de figuras

<i>Figura 1. Pulsos en un compás de 6/8.</i> .....	46
<i>Figura 2 Negra con puntillo.</i> .....	47
<i>Figura 3. Sumatoria de dos corcheas.</i> .....	47
<i>Figura 4. Sumatoria de dos corcheas más la mitad “Negra con puntillo”</i> .....	47
<i>Figura 5. Relación Unidades de tiempo y compás en 6/8.</i> .....	48
<i>Figura 6. Pulsos y tiempos fuertes y débiles en un compás de 6/8.</i> .....	48
<i>Figura 7. Unidad de compás, unidad de tiempo, pulsos y su primera división en un 6/8.</i> .....	49
<i>Figura 8. Unidades de compás y la segunda división del pulso.</i> .....	49
<i>Figura 9. Ejemplo de silencio en el sexto tiempo en un compás de 6/8</i> .....	50
<i>Figura 10. Ejemplo de silencio en el segundo y cuarto tiempo en un compás de 6/8.</i> .....	50
<i>Figura 11. Sumatoria de dos silencios de corchea compás de 6/8.</i> .....	50
<i>Figura 12. Sumatoria de tres silencios de corchea en un compás de 6/8.</i> .....	51
<i>Figura 13. Sumatoria de cuatro silencios de corchea en un compás de 6/8.</i> .....	51
<i>Figura 14. Sumatoria de seis silencios de corchea en un compás de 6/8.</i> .....	52
<i>Figura 15. Ligadura de prolongación de dos blancas en compás binario.</i> .....	52
<i>Figura 16. Ligadura de prolongación de dos negras en compás binario.</i> .....	52
<i>Figura 17. Ligadura de prolongación de dos corcheas en compás binario.</i> .....	52
<i>Figura 18. Ligadura de prolongación de dos corcheas en compás compuesto 6/8.</i> .....	53
<i>Figura 19. Ligadura de prolongación de tres corcheas en compás compuesto 6/8.</i> .....	53
<i>Figura 20. Ligadura de prolongación de seis corcheas en compás compuesto 6/8.</i> .....	53
<i>Figura 21. Resumen de elementos en un compás de 6/8</i> .....	54
<i>Figura 22. Fases de la investigación.</i> .....	59

<i>Figura 23. Ejecución Secuencial.</i> .....	60
<i>Figura 24. Análisis de Género.</i> .....	68
<i>Figura 25. Análisis Género- Procedencia.</i> .....	69
<i>Figura 26. Niveles de Comprensión.</i> .....	70
<i>Figura 27. Análisis por Nivel de Comprensión por Género.</i> .....	72
<i>Figura 28. Análisis Componente de Percepción</i> .....	74
<i>Figura 29. Análisis Componente de Percepción.</i> .....	77
<i>Figura 30. Análisis Componente de Lectura.</i> .....	78
<i>Figura 31. Análisis Componente de Lectura.</i> .....	80
<i>Figura 32. Análisis Componente Comprensión.</i> .....	82
<i>Figura 33. Análisis Comprensión por género.</i> .....	84
<i>Figura 34. Análisis Componente de Escritura.</i> .....	86
<i>Figura 35. Análisis Componente Escritura por Género.</i> .....	88
<i>Figura 36. Análisis Componente Percepción- Entrevista.</i> .....	91
<i>Figura 37. Análisis Familia Métrica desde la Lectura.</i> .....	94
<i>Figura 38. Análisis Componente Comprensión- Entrevista.</i> .....	96
<i>Figura 39. Análisis Componente Escritura- Entrevista.</i> .....	97
<i>Figura 40. Seis objetos visuales en 6/8.</i> .....	110
<i>Figura 41. Asociación de 6 objetos con la figura musical.</i> .....	110
<i>Figura 42. Agrupación de 6 pulsos (objetos).</i> .....	111
<i>Figura 43. Primera división del pulso (objetos).</i> .....	111
<i>Figura 44. Agrupación de semicorcheas- 2da División del pulso (objetos).</i> .....	111
<i>Figura 45. Agrupación de tres corcheas - 2 Acentos (objetos).</i> .....	112

<i>Figura 46. Agrupación de pulsos- 3 Acentos (objetos).</i> .....	112
<i>Figura 47. Ejemplo de silencios de corchea (objetos).</i> .....	113
<i>Figura 48. Sumatoria de tres corcheas- Negra con puntillo (objetos).</i> .....	113
<i>Figura 49. Sumatoria de negras con puntillo- Blanca con puntillo (objetos).</i> .....	113
<i>Figura 50. Ritmo de bambuco, currulao (objetos).</i> .....	114
<i>Figura 51. Ritmo de Mapalé y Bambuco Patiano (objetos).</i> .....	114
<i>Figura 52. Ritmo de Joropo y Currulao en Guasá (objetos).</i> .....	115

## Índice de apéndices

Apéndice A. Consentimientos informados .....	122
Apéndice B. Cuadro Triple Entrada.....	123
Apéndice C. Encuesta sobre apropiaciones de los ritmos en 6/8.....	126
Apéndice D. Instrumento: Prueba Técnica Diagnóstica (PTD).....	128
Apéndice E. Instrumento: Entrevista Grupo Focal .....	131
Apéndice F. Encuesta sobre apropiaciones de ritmos en 6/8.....	132
Apéndice G. Transcripciones Prueba Técnica Diagnóstica .....	134
Apéndice H. Transcripciones Entrevista Grupo Focal .....	137
Apéndice I. Fotografía estudiantes grupo focal desde la virtualidad.....	146

## Resumen

El trabajo de investigación tuvo como fin diseñar una estrategia didáctica basada en objetos visuales, que atendiera a las dificultades asociadas al aprendizaje de la métrica de 6/8 en procesos de iniciación musical en ritmos colombianos en estudiantes de primer semestre del Proyecto Curricular Arte Danzario de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Bogotá. Se planteó un estudio mixto de ejecución secuencial, soportado desde las orientaciones de la investigación acción, lo que supuso la dominancia del enfoque cualitativo.

En primer lugar, se identificaron los niveles de comprensión de los participantes frente a los elementos musicales, a través de la aplicación de una prueba técnica diagnóstica (mirada cuantitativa). En segundo lugar, se caracterizaron las dificultades relacionadas con los procesos de aprendizaje de la métrica de 6/8, a partir de entrevistas grupales (mirada cualitativa). Por último, se correlacionaron los resultados de los niveles de comprensión con la caracterización de las dificultades (mirada integrada).

Los resultados evidenciaron que la *media* en términos de comprensión fue 0,73 (nivel medio), siendo la lectura y la escritura de la métrica de 6/8, los componentes que mayor representan oportunidades de mejoramiento. En cuanto a las dificultades, se precisaron los procedimientos que representan mayor complejidad para los estudiantes, discriminándolos por los componentes de *percepción, lectura, comprensión y escritura*. Finalmente, se pudo establecer la existencia de correlación entre los niveles específicos de comprensión y las dificultades descritas por los estudiantes: a mayor cantidad de dificultades, es más bajo el nivel de comprensión.

**Palabras clave:** aprendizaje, métrica 6/8, comprensión, lectura, escritura, percepción, estrategia didáctica, iniciación musical, ritmos colombianos.



## Abstract

The research work aimed to design a didactic strategy based on visual objects that attend the difficulties associated to the learning the 6/8 metric in musical initiation processes in Colombian rhythms in first-semester students of the curricular project “Arte Danzario” of the Francisco José de Caldas District University, (Bogotá city) A mixed study of sequential execution was proposed, supported by the approaches of action- research, which implied the dominance of the qualitative approach.

In the first place, the levels of understanding of the participants regarding the musical elements were identified, through the application of a diagnostic technical test (quantitative focused). In the second place, the difficulties related to the 6/8 metric learning processes were characterized from group interviews (qualitative focused). Finally, the results of the levels of understanding were correlated with the characterization of the difficulties (integrated focused).

The results showed that the mean in terms of comprehension was 0.73 (medium level), *in which the* reading and writing of the metric of 6/8, the components that represent the greatest opportunities for Regarding the difficulties, the procedures that pose the greatest complexity for students were specified, discriminating them by the components of perception, reading, comprehension and writing. Finally, it was possible to establish the existence of a correlation between the specific levels of understanding and the difficulties described by the students: the greater the number of difficulties, the lower the level of understanding.

**Keywords:** learning, 6/8 metric, comprehension, reading, writing, perception, object-based didactic, musical initiation, Colombian rhythms.

## **Introducción**

Esta investigación se enfoca en la comprensión de elementos musicales asociados a la métrica del 6/8 desde la visión teórico-práctica, en el que las vivencias y el contexto sociocultural juegan un papel fundamental en los procesos de formación de los estudiantes de primer semestre del proyecto curricular Arte Danzario de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, de la ciudad de Bogotá: en donde se evidencian dificultades en el aprendizaje de este tipo de métrica.

La investigación busca categorizar los niveles de comprensión y dificultades asociadas a la comprensión de la métrica del 6/8 en procesos de formación musical con el fin de diseñar una estrategia didáctica por medio de objetos visuales que contribuyan a la mejora de habilidades de percepción, lectura, comprensión y escritura del 6/8 en pro de favorecer procesos de aprendizaje desde las sonoridades y las corporeidades de los estudiantes.

Para ello, el contexto sociocultural es un factor determinante, al momento de realizar procesos de formación artísticas, siendo este subcomponente un eje transversal para la comprensión de métricas en 6/8; inmersas en los procesos de identidad cultural, vida cultural y la relación entre los estudiantes con su entorno regional.

Este documento da cuenta de las fases que se siguieron para el desarrollo de la investigación.

En primer lugar, se realizó una indagación sobre las posibles dificultades, que desde el quehacer docente del investigador se presentaban al interior de la clase de música, sonido y cuerpo, generando preguntas problemas y objetivos de investigación, justificación del problema y antecedentes que soportarán las principales dificultades asociadas a la comprensión de la métrica del 6/8.

En segundo lugar, se presenta en el marco referencial los principales conceptos musicales asociados a los elementos propios de la métrica del 6/8, inmersos a los contextos folclóricos colombianos, sus definiciones, divisiones culturales y ritmos tradicionales compuestos en 6/8, determinantes en el proceso de formación musical en un contexto sociocultural determinado.

En tercer lugar, se realizó el diseño de instrumentos de recolección de datos, con el fin de encontrar las dificultades y los niveles de comprensión de los cuatro componentes de estudio, por parte de la población y muestra determinada. Arrojando hallazgos determinantes sobre la métrica del 6/8.

En cuarto lugar, se analizaron los resultados encontrados en los dos instrumentos de recolección de datos. El primero desde un enfoque cuantitativo, que conllevó al estudio cualitativo de la segunda prueba y por último un estudio mixto entre los hallazgos de los dos tipos de resultados en una correlación de carácter cualitativo.

Por último, se presentan las conclusiones de la investigación con relación a los objetivos del proceso en las diferentes etapas, para así generar nuevas preguntas de investigación, la propuesta de la estrategia didáctica por medio de objetos visuales y recomendaciones para futuras investigaciones.

## **Capítulo 1. Planteamiento del problema**

En la lectura musical en métricas como el 6/8 se evidencian dificultades asociadas a procesos de aprehensión, apreciación, interpretación y masificación, en cuanto a la relación de la teoría musical y la práctica en procesos de formación en diferentes niveles escolares y/o espacios de formación artística, puesto que, no es una rítmica común en el referente auditivo de las comunidades, asociado a una vida cultural, en la que se adoptan otras sonoridades no propias del contexto sociocultural determinado.

Este capítulo abarca diferentes hipótesis sobre los diversos problemas que enmarcan la identidad cultural colombiana, resolviendo interrogantes históricos de la comprensión de nuestra idiosincrasia y cómo los antecedentes históricos de la enseñanza de la música han sido un pilar fundamental en las dificultades para la comprensión y aprendizaje de la métrica del 6/8.

### **1.1 Antecedentes**

El contexto sociocultural inmerso en las manifestaciones artísticas son producto de procesos de mestizaje y en el encuentro de varias culturas en un solo territorio. Son producto de un proceso colonial a través de la historia de países del sur, en el qué, las comunidades étnicas recogen en sus músicas las maneras de concebir el mundo y su reivindicación social, que conllevan procesos de investigación-creación de las diferentes sonoridades y/o corporalidades, expresadas en danzas y aires, que ha sido transmitidos en forma oral por generaciones, aportando rasgos identitarios propios de cada región, zona o comunidad y en algunos casos, algunas manifestaciones toman más relevancia que otras, imponiéndose y desdibujando otras formas de entender las diversas maneras de comprender el mundo a través de las músicas étnicas.

De acuerdo con lo anterior, uno de los principales problemas históricos sobre la escritura de partituras en métricas como el 6/8, están basados en la corriente eurocentrista de los

principales compositores de música tradicional colombiana a finales del siglo XIX; quienes realizaron obras musicales y sistematización de las primeras partituras de repertorios de música tradicional colombiana, basados en ritmos como el bambuco. Un ritmo originario en compás de 6/8 y escrito en una métrica en 3/4; ideología nacionalista, al no concebir y aceptar que el bambuco posiblemente tuviera sus orígenes en las comunidades negras de Colombia y que, a este ritmo, se le atribuyera como aire identitario de la nación, afirmación que según Sánchez (2009) fuera:

La creadora del nuevo *Emblema de la música Nacional*, cuando el modelo ideal de ciudadano en la naciente República, era una réplica de la sociedad moderna europea; Un burgués blanco, refinado e intelectual instaurado en las grandes capitales. De esta manera se le dio al *Bambuco* un equivocado origen europeo. (p. 118).

Lo anterior, hace referencia a que las prácticas musicales, que eran propias de la tradición oral. se convirtieron en música escrita y lo escrito se reprodujera según estándares masificados a finales del siglo XIX, iniciando procesos de sistematización de hechos folclóricos musicales, siendo el bambuco según (Miñana 1997, citado por Sánchez. 2009, p. 116) “un género musical tradicional de transmisión oral del cual no hay datos documentales previos al siglo XIX”.

Se desconoce el origen del bambuco. Existen varias hipótesis que lo asocian al orígenes africanos, otras fuentes recogen la idea que es indígena y otras que es de influencia española. Pero según Sánchez (2009) afirma que: “el *Bambuco* es *tri-étnico* y que hace parte de proceso hacia la conformación de nuestras músicas dentro de un complejo proceso de mestizaje” (p. 116).

En este proceso sociohistórico, los artistas de la época ven la necesidad de generar la búsqueda de un aire nacional y que a su vez resaltara los valores de identidad nacional de los

colombianos, generando así, dificultades económicas, políticas y culturales entre el centro y la periferia. Por ello, las discusiones sobre el origen del bambuco; ritmo madre de varios aires tradicionales en todo el territorio colombiano, son hipótesis para investigaciones, producto de estudios antológicos en el siglo XX y la concepción de cultura en Colombia. Entre algunas posturas y polémicas sobre la concepción del Bambuco lo señala Sánchez (2009) de la siguiente manera:

La polémica inicio cuando Jorge Isaacs en su novela *María* (1867), sugirió que el Bambuco, el nuevo *Aire Nacional*, era de origen negro, algo inaceptable dentro del modelo de colonialidad del poder ya referenciado, pues no se podía que esta raza, considerada aborigen e inferior, fuera la creadora del nuevo *Emblema de la música Nacional*. (p. 118)

De acuerdo con lo anterior, la identidad ha sido distorsionada y por ello Sánchez brinda un panorama amplio de las principales falencias que desde el ámbito académico se visibilizaron sobre la interpretación musical a principios del siglo XX en la ciudad de Bogotá, en la cual los procesos de educación musical estaban encaminados en métodos europeos, excluyendo de los contenidos y planes de estudio la interpretación de los aires típicos nacionales, como sucedió en el Conservatorio de la Universidad Nacional de Colombia. Contenidos que después de un siglo siguen estando vigentes, sin la incorporación de las músicas colombianas y su valor cultural, en los objetivos de estudio de las entidades de educación superior, sin hablar de los ámbitos escolares (2009. p. 118)

Estos avances en los procesos de formación musical han sido replicados en nuestra cultura a lo largo del siglo XX. Para Pucha (2013) “La enseñanza del solfeo ha estado tradicionalmente enfocada desde métodos universales ampliamente reconocidos y sustentada en el uso de textos que no están vinculados a la realidad sociocultural de los alumnos” (p. 12). Afirmación que indica que en los textos de solfeos no están implícitas las diferentes melodías y

rítmicas tradicionales de cada pueblo en la sistematización de proyectos, tesis y cartillas de solfeo.

En Colombia a raíz de estas problemáticas formativas en cuanto a materiales en el que las músicas tradicionales tengan un sentido formativo en los diferentes procesos formativos, ha incitado al reconocimiento del trabajo cultural de los sabedores del folclor, motivando procesos de investigación y construcción de literatura de la enseñanza de las músicas tradicionales, entre ellas: el Ministerio de Cultura de Colombia, desde el año 1997 y las diferentes entidades territoriales y académicas en Colombia

De acuerdo con los antecedentes citados en párrafos anteriores, se evidencian dificultades en la comprensión histórica, cultural, étnica y educativa desde el siglo XIX, cuya tradición oral se inició a sistematizar de una forma pensada en los cánones de composición y la enseñanza de la cultura occidental en territorios con una diversidad amplia en danzas y ritmos tradicionales colombianos. Modelos que, en el siglo XXI, siguen replicándose en escuelas, institutos y centros educativos de educación formal y no formal de Colombia.

En línea a los anteriores antecedentes, en el 2019 se realizó una encuesta a los estudiantes que cursaron la materia “Música, Sonido y Cuerpo” y participantes de espacios académicos como “Instrumento y Canto Región Pacífica”, “Instrumento y Canto Región Andina” e “Instrumento y Canto Región Caribe”, así como también a docentes de música adscritos al proyecto Curricular Arte Danzario de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, evidenciando dificultades sobre el tema del 6/8, asociados a los antecedentes mencionados sobre los contextos socioculturales, históricos y metodológicos en el aprendizaje y concepción de los ritmos en este tipo de métrica. (ver apéndice C y F)

Uno de los principales resultados es la contradicción entre los cinco docentes con respecto al origen histórico del bambuco. Dos de ellos afirman que el bambuco es de origen mestizo y los otros tres maestros, señalan su origen en las culturas africanas y/o indígena.

En el componente teórico del área musical, se encontró que, 5 de los 4 docentes, identifican dos pulsos en un compás de 6/8 y el quinto docente. seleccionó de forma correcta la respuesta correcta asociada a los 6 pulsos en 6/8. Por otro lado, 5 de 6 profesores, señalaron la cantidad de corcheas en un compás de 6/8, eran 6 corchas. Estas asociadas a la primera pregunta, redactada de diferente forma.

Las respuestas anteriores, se contradicen desde la teoría musical, puesto que los pulsos de corchea son la figura asociada a los 6 pulsos en la métrica preguntada; encontrando así el primer error de formación, apreciación y replicación de falencias teóricas. Contradiendo teóricamente los significados del numerador y el denominador, relaciones que fueron afirmadas de forma positiva en cuanto a su reconocimiento.

Los ritmos tradicionales compuestos en el compás de 6/8, fue otro componente de estudio, en el que las respuestas acordes al reconocimiento de ritmos compuestos en 6/8, fueron acertadas en los 5 docentes encuestados. Sin embargo, manifiestan que existen falencias en los procesos de enseñanza de este tipo de compás, entre ellas dos docentes afirman que no hay claridades en las explicaciones teóricas, ligado a que uno de los docentes encuestados señala que la metodología aplicada tiene dificultades en la transmisión de conocimiento, y que otro profesor seleccionó que la división ternaria no es tan fácil de entender para alguien acostumbrado a la división binaria y el quinto docente asegura que los métodos o materiales escritos no profundizan en la métrica de 6/8.



Estos resultados por parte del equipo docente arrojan indicios sobre algunas dificultades en la enseñanza de este tipo de compás y su difícil enseñanza en un contexto como el colombiano que está acostumbrado a bailar y escuchar música compuesta en 2/4 como la cumbia, el porro, la salsa, el merengue, la bachata y el rock.

Los resultados a nivel general en el que participaron 73 miembros de la comunidad entre docentes, egresados y estudiantes, arrojaron resultados interesantes que soportan la problemática sobre los procesos de enseñanza y aprendizaje de la métrica en 6/8.

De 73 encuestados, el 89% fueron estudiantes que corresponde a 65 personas, el 6.8% fueron respuestas de docentes y 3 egresados que son el 4.1%. en el que dieron apreciaciones relevantes sobre contenidos técnicos del 6/8 y manifestaron problemáticas sobre los procesos de enseñanza de la siguiente manera:

- El 54%, afirmó que, el ritmo de bambuco se escribe y se baila en ritmo de  $\frac{3}{4}$ , el 32%, aseguró su respuesta en 6/8, el 11%, en 2/4 y el 1.4, en 3/8.
- El 68.5%, evidenció dificultades en el reconocimiento auditivo de un ritmo compuesto en 6/8, mientras que el 31.5, afirmó que sí lo reconocían.
- En cuanto a los orígenes étnicos del ritmo del bambuco, el 39.7%, señaló que, es indígena, el 32,9%, español, el 19.2%, africano, y el restante 8.3%, referenció que es un proceso tri-étnico o mestizo.
- Referente a cuántos tiempos tiene un ritmo en 6/8 el 38.4%, señaló que son 6 tiempos, el 20.5%, afirmó que son 8 tiempos, el 16,4%, relacionó 3 tiempos, el 11%, sintieron 4 tiempo, el 2,7%, no supo responder y el 1.4%, afirmó el reconocimiento de 1 tiempo. encontrando similitudes en la pregunta de cuantos pulsos de corchea tiene un compás de 6/8, siendo las dos preguntas la misma pero formulada de diferentes manera, arrojando

resultados similares, en el que el 45.2%, aseguró que 6 pulsos, el 23,3% afirmó que 8 pulsos, el 21,9%, reconoció 3 pulsos y el 9.6 reconoce 2 pulsos. Evidenciando problemas sobre la teoría musical asociada un compás de 6/8 y esto relacionado a las dudas de que simboliza el numerador y el denominador.

- El reconocimiento de ritmos es variado puesto que el 39.7% aseguró que el currulao, abozao, mapalé y joropo son ritmos el 6/8, el 26%, confirmó que el currulao, bunde, porro y guabina, siendo el currulao el único ritmo en la métrica preguntada, el 20.5%, afirmó que el bullerengue, vals, polka y mazurca, en el que ninguno de los ritmos mencionados está compuesto en 6/8. Por otro lado, el 13.75, afirmó que la contradanza, puya, torbellino y juga son ritmos en 6/8, siendo la contradanza un compás binario y el 6.6%, señaló que no saben la respuesta.
- Los encuestados manifestaron qué encuentran las siguientes dificultades en la comprensión de la métrica del 6/8. Entre ellas, el 43.8%, no entienden los pulsos y divisiones del pulso, el 20.5%, relacionan la dificultad en la velocidad, el 17.8%, no reconocen las duraciones de las figuras musicales y el otro 17.8%, no sienten los cambios de compás.
- Las denominaciones de compás teóricamente se componen de binario (2/4, 4/4, 2/2), ternario (3/4, 3/8, 3/2), compuesto (6/8), en el que los resultados arrojaron que el 49.3%, lo comprendieron como ternario, el 17.8%, binario, el 17.8%, ninguno de los dos y el 15.1%, compuesto.
- Las dificultades encontradas el momento de interpretar una canción en 6/8 el 57.5%, aseguró que no entiende la lectura, el 24.7%, entendieron la métrica como un compás de  $\frac{3}{4}$ ; y esta respuesta ligada a que la mayoría de encuestados reconocieron el ritmo como

compás binario. Por otro lado, el 13.7%, no comprendieron los tiempos fuertes cada seis pulsos, el 14.7%, no presentaron dificultades, mientras que el 1.4%, aseguró que todos los anteriores, último el 9.8%, respondieron que no entienden el tema y no saben que es un 6/8.

- El 65.8% aseguró que existen problemas en la enseñanza del compás compuesto, el 28.8%, afirma que no tuvieron problemas en el aprendizaje de la métrica del 6/8, y el 5.6%, no saben si hay dificultades en los procesos de formación.
- Las dificultades encontradas evidenciaron que, el 21.9%, aseguró que no hay claridades en las explicaciones teóricas, el 19.2%, lo entienden teóricamente pero no lo entienden desde la práctica, el 17.8%, aseguró que la metodología aplicada tiene dificultades en la transmisión de conocimientos, el 13.7%, lo enseñó o se lo enseñaron como un compás de  $\frac{3}{4}$ , el 11%, afirmó que los métodos o materiales bibliográficos no profundizan en la métrica del 6/8, el 1.4%, aseguró que la división ternaria no es fácil de comprender para alguien acostumbrado a la división binaria, el 4.2%, señaló, todas las anteriores y el 12.6% afirmó que no sabe del tema.

## **1.2 Formulación del problema de investigación**

Una vez encontradas las primeras dificultades en los procesos musicales en aspectos como la enseñanza, el aprendizaje y la interpretación musical, se evidencian problemáticas desde las perspectivas socioculturales, étnicas, históricas y de transmisión de conocimientos y conceptos, requieren de un diseño estratégico y didáctico para la comprensión de significados en la métrica del 6/8, que fortalezcan desde el teórico-práctico, los procesos de iniciación musical fundamentados en el reconocimiento del entorno cultural.

Para el desarrollo de la investigación se planteó una pregunta general y cuatro preguntas específicas, que, a su vez, respondan al desarrollo del objetivo general.

¿Cómo diseñar una estrategia didáctica, basada en objetos visuales, que atienda las dificultades asociadas al aprendizaje de la métrica de 6/8 en procesos de iniciación musical, en ritmos colombianos?

- ¿Cuáles son los niveles de comprensión de los elementos musicales asociados a la métrica del 6/8?
- ¿Cuáles son las dificultades asociadas al aprendizaje de la métrica de 6/8 en procesos de iniciación musical en ritmos colombianos?
- ¿Por qué la métrica de 6/8 es un componente fundamental en procesos de iniciación musical en ritmos colombianos?
- ¿Cómo se asocian los resultados de los niveles de comprensión con la caracterización de las dificultades asociadas descritas por los estudiantes?

### **1.3 Justificación**

El desarrollo de la estrategia didáctica permite afianzar diferentes aprendizajes en los procesos de inicialización musical desde un enfoque constructivista. Lo anterior promueve y fortalece habilidades de percepción, lectura, comprensión y escritura, que a su vez permiten desarrollar competencias socioculturales, comunicativas, de expresión y de reconocimiento de elementos tangibles de la cultura por medio de las experiencias individuales y colaborativas enriquecidas por la práctica vivencial que soportan los contenidos teóricos desde la lectura rítmica y que a su vez es interpretada con instrumentos musicales y/o percusión corporal y vocal, por medio objetos visuales como mediador del proceso de aprendizaje guiado y autónomo.

Las habilidades de los estudiantes se fortalecerán conceptualmente desde la praxis misma en los diferentes espacios académicos que cursan los estudiantes de primer semestre y que la métrica del 6/8, se convierta en un eje transversal en su proceso de formación profesional. Uno de los espacios académicos de la malla curricular es Danza Tradicional Colombiana Generalidades I, en la que realizan procesos de sensibilización por medio de las prácticas corporales y musicales, complementadas con la materia de Música, Sonido y Cuerpo, siendo esta la encargada de conceptualizar los contenidos teóricos por medio de las vivencias y prácticas de los dos espacios académicos.

Esta investigación es conveniente para fortalecer los procesos teóricos sobre la métrica del 6/8, y así definir claridades conceptuales de los principales elementos musicales, inmersos en este tipo de compás. Con el fin de proponer ejercicios prácticos en monogramas para la lectura rítmica progresiva, que conlleven a la práctica musical en procesos de iniciación musical.

Para ello, se propone una estrategia didáctica y metodología desde lo sensorial, involucrando los sentidos de la visión, el tacto y la audición, presentando tres tipos de artefactos pedagógicos, que desde una mirada metodológica, proponiendo bases rítmicas para la interpretación de los ritmos tradicionales colombianos, desde la lectura rítmica, producto del solfeo por medio de la observación de los objetos visuales y reproducción de ejercicios, plasmados en futuros procesos de formación en la que estarán implícitas las dos posibles formas de abarcar este proceso de iniciación musical y la sistematización de ritmos tradicionales colombianos compuestos en la métrica del 6/8, como lo son: el currulao, abozao, bambuco, juga, el mapalé joropo, entre otros.

Esta investigación y material didáctico contribuye al fortalecimiento de conocimientos desde los procesos teóricos y prácticos en los procesos de iniciación musical de los estudiantes

de cualquier nivel de formación y al mismo tiempo es funcional como material metodológico para los docentes, y formadores en artes como la música, la danza, las artes plásticas, musicoterapia, educación básica, entre otras áreas interdisciplinarias.

## **1.4 Objetivos**

### **1.4.1 Objetivo general**

Diseñar una estrategia didáctica, basada en objetos visuales, que atienda las dificultades asociadas al aprendizaje de la métrica de 6/8 en procesos de iniciación musical en ritmos colombianos.

### **1.4.2 Objetivos específicos**

- Identificar los niveles de comprensión de los elementos musicales asociados a la métrica del 6/8.
- Caracterizar las dificultades asociadas a los procesos de aprendizaje de la métrica de 6/8 en procesos de iniciación musical en ritmos colombianos.
- Establecer la importancia de la métrica de 6/8 para los procesos de iniciación musical en ritmos colombianos.
- Correlacionar los resultados de los niveles de comprensión con la caracterización de las dificultades asociadas descritas por los estudiantes.

### **1.4 Supuestos de investigación**

- Los estudiantes presentaron dificultades teóricas en el reconocimiento de los tiempos, pulsos, acentos y divisiones del pulso de un compás de 6/8.
- Los estudiantes no reconocen auditivamente ritmos compuestos o interpretados en métrica de 6/8.

- No existen diferencias para los educandos sobre las características principales de un compás binario, ternario o compuesto.
- No hay claridades sobre los orígenes del ritmo de bambuco y otros aires tradicionales en el contexto colombiano.
- Existen confusiones auditivas para el reconocimiento de elementos musicales.

## **1.6 Delimitación y limitaciones**

### **1.6.1 Delimitación**

El espacio académico debe tener algunas condiciones mínimas de conocimientos musicales como lo son el reconocimiento de compases binarios y ternarios con el fin de no realizar un proceso de cero y para ello, se deben contemplar unos tiempos acordes al calendario académico en el que se puedan aplicar actividades de recolección de información, metas y objetivos.

### **1.6.2 Limitaciones**

La principal limitación encontrada para la implementación de la estrategia didáctica es la continuidad del proceso metodológico, ya que el calendario académico estuvo sujeto a cambios en el inicio y finalización de semestres a raíz de la coyuntura del paro y problemáticas internas de la entidad nacional del año 2019 y principios del año 2020.

## **1.7 Definición de términos**

- **Acento:** es un estímulo sobresaliente dentro de una serie de estímulos sonoros, que se diferencia debido a duración, intensidad, altura, timbre, métrica, etc. La parte acentuada se distingue de la parte no acentuada porque es el foco, el núcleo del ritmo” (Cooper y Meyer, 2000, citado en Molina, 2018, p. 15)

- **Bambuco:** ritmo tradicional colombiano que surge a mediados del siglo XIX y que tiene influencias africanas en su interpretación musical. Es un baile representativo de la región andina y fue declarado aire nacional en la constitución de 1986.
- **Compás:** herramienta ordena la escritura en grupos regulares y facilita la lectura a través de la utilización de barras, pero no necesariamente organiza la percepción (Pereira, Jacquier, Silva y Saint Pierre, 2013, p. 162)
- **Cultura:** conjunto de los rasgos distintivos espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o a un grupo social y que abarca, además de las artes y las letras, los modos de vida, las maneras de vivir juntos, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias (UNESCO. 2001)
- **Escucha:** está dado por su conocimiento en los subcomponentes musicales y su interrelación con la estructura musical y su relación con como una relación de elementos y símbolos musicales. (Cano, 2017, p. 64-65)
- **Figuras Musicales:** son los símbolos utilizados comúnmente para informar acerca de la duración de las notas musicales, sin embargo, la ubicación de la cabeza o núcleo de la figura dentro del pentagrama proporciona la información referente a la altura o sonido que se debe tocar. (Valderrama, 2017, p. 27).
- **Identidad cultural:** definida históricamente a través de múltiples aspectos en los que se plasma su cultura, como la lengua, instrumento de comunicación entre los miembros de una comunidad, las relaciones sociales, ritos y ceremonias propias, o los comportamientos colectivos, esto es, los sistemas de valores y creencias (González, 2000, p. 43).



- **Métrica:** es la estructuración para la determinación de un compás. Los números con que se designa el compás se organizan en una cifra compuesta por un numerador y un denominador. El numerador indica la cantidad de figuras por compás, mientras que el denominador representa la figura de referencia tomada como unidad de medida para esa anotación en relación con la redonda (Rastall, 2001, citado en Pereira, Jacquier, Silva y Saint Pierre, 2013, p. 162-163)
- **Percepción** es el proceso por el cual recibimos información del ambiente exterior y supone un proceso complejo en el que influyen una serie de factores como: atención, memoria, conciencia, imaginación, estado afectivo, otros campos perceptivos, etc. (Bernal, 2003: p2, citado por Gertrudix, Gertrudix 2011, p 160)
- **Pulso:** Un pulso es un indicador de localización temporal. Conceptualmente representa un punto del espacio temporal. Dicho punto no tiene extensión ni realidad material. David Epstein (1995) describe como “beat” (en oposición a “pulse”) al significado de pulso descrito aquí. En castellano, no contamos con una palabra que permita una traducción justa de *beat* en este contexto.
- **Ritmo:** es la alternancia de los acentos en el verso, que resultan de la interacción entre las propiedades inherentes del material lingüístico y la norma ideal impuesta por el metro. Desde este punto de vista, no puede haber ritmo sin metro (Zirmunskij. 1966, citado por Hocevar, 2005, p. 92).
- **Solfeggio:** según González y Pacheco (2012) “es el proceso secuenciado que ello conlleva (armadura y clave; valores de las figuras y silencios; lectura rítmica; altura, intervalos y afinación de los sonidos; otros aspectos como respiración o repeticiones, y la lectura musical final)”.

## **Capítulo 2. Marco Referencial**

### **2.1 Marco contextual**

Es de vital importancia conocer los principales conceptos musicales para la comprensión de la lectura y escritura rítmica y la interpretación adecuada de ejercicios que fortalezcan los procesos de aprendizaje en la iniciación musical. Sin la claridad de estos elementos primordiales, el entendimiento que conlleva a una práctica exitosa desde la interpretación corporal, vocal e instrumental en los diferentes niveles de la educación musical, los estudiantes tendrán vacíos teóricos en los procesos de fundamentación para el desarrollo cognitivo en el área disciplinar.

Por ello, las claridades conceptuales de los principales elementos musicales son fundamentales para el entendimiento adecuado de la métrica del 6/8, basados en procesos que fortalecen la construcción teórica desde las vivencias socioculturales, en un país rico en manifestaciones artísticas como lo es Colombia.

Reconocer estos elementos mencionados, favorecen procesos de interpretación adecuada de ritmos compuestos en estos tipos de métricas, que varían su sentir, su organología instrumental acorde a los procesos de mestizaje y el arraigo cultural de cada zona cultura inmersa en regiones naturales, que, a su vez, musicalmente tiene características generales en cuanto a los tiempos, divisiones del pulso, asociación de figuras musicales, acentuaciones y fraseos musicales. Elementos que deben tener claridades en los procesos de educación musical entendido como:

Una interacción interpersonal cotidiana basada en un trabajo conjunto sobre el arte musical entre el adulto y el niño, en el cual los sujetos se enriquecen mutuamente mediante la apropiación subjetivo-personal de los valores musicales-humanísticos interpretando, compartiendo o creando experiencias musicales únicas. (Ivanova. 2009, p. 11)

Apropiaciones que deben darse por medio del diseño de actividades didácticas en el aula o ambientes de aprendizaje determinados para la práctica individual y colectiva basada en las experiencias musicales para la construcción de conceptos y prácticas musicales asociadas a la métrica del 6/8 en ritmos colombianos.

### **2.1.1 Importancia del aprendizaje de la métrica del 6/8.**

Comprender los principales elementos que componen la estructura técnica de la métrica del 6/8, entre ellos, la asociación de varios pulsos, se sintetizan en acentos, que se pueden confundir con los pulsos de un compás simple binario o un compás simple ternario, ya que estas sumatorias alteran la percepción del pulso al ser un compás compuesto. Siendo este una mezcla sonora del entendimiento del pulso a dos fracciones o a tres fracciones, relacionadas a continuación:

- Su primera forma de acentos se puede sentir a dos, porque la agrupación de las tres corcheas (pulsos) produce un acento, que vendría siendo la negra con puntillo y el otro pulso es la misma fórmula, o sea dos negras con puntillo que son el resultado de la agrupación de los seis pulsos de corchea.
- Su segunda forma de acentos se puede sentir a tres, porque la agrupación de a dos corcheas produce una negra, por ende, la agrupación de las seis corcheas que caracteriza un compás de 6/8, producen tres negras.

La característica principal de un compás compuesto binario como lo es el 6/8, es que su sensación de acentos puede ser de las dos formas anteriores, así como también, se debe sentir los seis pulsos inmersos en un compás.

Esta es la principal concepción en cuanto a la percepción auditiva con relación a la teoría musical, para su explicación técnica los elementos primordiales que componen un compás de

6/8, que conllevan al desarrollo de habilidades como: la lectura y la escritura, en el que las marcaciones de los dos tipos de acentos y los seis pulsos se puedan entender de una manera clara.

Por ello, entender este tipo de métricas dentro del folclor musical de Colombia fortalece la comprensión del 6/8 inmerso un contexto sociocultural determinado, acorde a las sonoridades arraigadas y determinantes en una región específica, un eje cultural e inclusive un ambiente musical de una comunidad, ya sea escuela, iglesia, familia o núcleo de amigos. Siendo el oído capaz de reconocer este tipo de sonoridades e inclusive las diferentes formas de marcar el pulso y los acentos, por medio del movimiento corporal, la práctica musical en el reconocimiento de este tipo de métrica.

En resumen, la comprensión teórica del compás de 6/8 tiene las siguientes características:

- Son seis pulsos de corchea, que pueden ser agrupadas para identificar su tipo de compás compuesto, que puede sentirse fácilmente de forma binario (dos acentos) o ternario (tres acentos)
- La sensación de acentos naturales se simplifica en dos acentos fuertes, que vienen siendo la sumatoria de seis corcheas agrupadas en dos grupos.
- La sensación de tres acentos fuertes se identifica en la agrupación de dos corcheas, para un total de tres acentos en la primera, tercera y quinta corchea.
- La sumatoria de tres corcheas es una negra con puntillo que abarca la sumatoria de los tres pulsos de corchea, y que a su vez las seis corcheas.

### **2.1.2 Visión constructivista en los procesos de iniciación musical.**

Los procesos de aprendizaje para la comprensión deben basarse en el modelo constructivista, en el que el conocimiento se desarrolla por medio de habilidades y destrezas

acordes a cuatro competencias como lo son: la percepción, lectura, escritura y comprensión, que se desarrollan de forma práctica, respondiendo a procesos cognitivos como la adquisición de conceptos, que forjan por medio de las experiencias adquiridas en procesos de iniciación musical con una construcción sumativa y formativa, tomando en cuenta los elementos socioculturales de los estudiantes y que, según (Geary, 1995, citado por Schunk, 2012, p. 231) “las personas son aprendices activos y desarrollan el conocimiento por sí mismas”.

Por otro lado, Schunk(2012) afirma que “los modelos constructivistas sociales resaltan la importancia de las interacciones sociales en la adquisición de habilidades y el conocimiento” (p. 230) siendo su contexto el factor determinante para el fortalecimiento de la práctica musicales en la que la vivencia instrumental, vocal y/o corporal fortalece la comprensión de conceptos teóricos que desde la lectura rítmica construye el conocimiento de los ritmos colombianos compuestos en una métrica del 6/8.

La educación musical contribuye de manera decisiva en la formación integral del alumnado, despertando las capacidades relacionadas con el sonido, el ritmo y el movimiento y potenciando aspectos esenciales para el desarrollo del individuo, ya sean físicos y/o motores, intelectuales o cognoscitivos, psicológicos o afectivos, estéticos, culturales y sociales.

Uno de los aportes del modelo constructivismo en procesos de iniciación musical es la participación activa de los estudiantes, en el desarrollo de habilidades de lecto-escritura musical o notación musical de símbolos y/o figuras musicales y la interpretación vocal, corporal y/o instrumental, soportando la construcción de significados desde la interacción social, basados en el trabajo colaborativo para realizar procesos grupales en duetos, tríos, cuartetos y otros tipos de ensamble, en el que dependiendo de las actividades propuestas por el docente y en el diseño

didáctico, se puede generar ambientes de aprendizaje innovadores, estableciendo metas, recursos, analizando procesos individuales y grupales y evaluación del progreso.

Estos aspectos contribuyen a las interacciones de los estudiantes con el entorno musical y tradicional de ritmos colombianos inmersos en la cultura de nuestro país; conocimiento adquirido desde la escucha previa y el reconocimiento e interpretación de las sonoridades experimentadas para la conceptualización específica del compás de 6/8 y la apropiación de aires folclóricos, vistos desde una postura cognitiva situada en los procesos cognoscitivos, en el que el pensamiento y el aprendizaje, se forjan según la interacción del estudiante con los contextos físicos y sociales cercanos al sujeto. (Anderson, Reder, & Simón, 1996; Cobb & Bower, 1999; Greeno et al., 1998, citado por Schunk, 2012, p. 233)

## **2.2 Contexto musical colombiano visto desde la métrica del 6/8**

### **2.2.1 ¿Qué es folclore?**

Etimológicamente la palabra folclor según Thomas (citado por Poviña, 1944, p. 1560) lo define como: “el vocablo inglés folclore está compuesto de dos sustantivos “folk”. Gente, pueblo, y “lore”: conocimiento, saber”, definición que en su traducción literal es el *saber del pueblo*, visto desde los conocimientos y hechos propios de una comunidad en el que el sujeto está inmerso en los procesos socioculturales que identifican las formas de entender, comunicar y expresar las diferentes manifestaciones individuales y colectivas desde la espontaneidad.

El término folclore tiene diferentes características, entre ellas:

- Lo tradicional: transmisión de conocimientos ancestrales de forma oral que es transmitida de generación en generación.

- Lo popular: es la aceptación de otras identidades culturales apropiadas al interior de una comunidad o colectivo de individuos. Lo anónimo; no tiene autoría, pero es transmitido en una comunidad por años.
- Lo plástico: con perspectivas diferentes sin cambios de origen.
- Lo regional: hecho encontrado en un mismo y otros pueblos, o naciones.
- Lo funcional: cuya actividad es permanente.

Abadía (1983) define el término de folclore como “la tradición popular típica, empírica y viva” (p, 14), cuya afirmación la sostiene después de exponer las diferentes maneras identitarias de una comunidad, pueblo, región o nación, no solo visto desde el saber cultural, sino sus maneras de transmisión oral, la importancia del saber popular, desde las doctrinas prácticas expuestas por, así como también, las sistematizaciones escritas transmitidas por gráficos, documentos, partituras, videos, monumentos, artesanías, trajes, y demás que mantienen viva una tradición que por generaciones se mantienen los principales rasgos que son clasificados durante todo el Compendio General del Folclore Colombiano, organizados y definidos en una taxonomía para catalogar los cuatro tipos de folclore según la siguiente tabla.

Tabla 1. *Tipos de folclore y características*

<b>Tipo de Folclore</b>	<b>Características</b>
<b>Folclore Literario</b>	Coplerío, paremiología, habla y narraciones.
<b>Folclore Musical</b>	Tipos de instrumentos musicales, formatos musicales, tonadas indígenas, mestizas y mulatas
<b>Folclore Coreográfico</b>	Juegos y juguetes coreográficos, atuendos, vestuarios, parafernalia.
<b>Folclore Demosófico</b>	Vivienda, artesanías, bromatología, medicina empírica, supersticiones, usos y costumbres.

Fuente: creación propia con base en el libro “Compendio General del Folclore” (Abadía, 1983, p. 21)

### **2.2.2 Descripción del folclore musical de Colombia.**

Según la Constitución política de 1991, Colombia es una república unitaria y descentralizada que se divide administrativa y políticamente en 32 departamentos y cada uno de ellos está compuesto por una capital, municipios, corregimientos, veredas y juntas de acción comunal. Estos cúmulos de comunidades conforman un departamento y la unión de mínimo dos departamentos conforman una región geográfica, cultural y económica.

Colombia se divide en seis regiones naturales conformadas por ciertos departamentos, ellas son; Región Andina, Región Caribe, Región Pacífica, Orinoquía, Amazonía, e Insular y cada una tiene unas características musicales generales y que a su vez tienen diferencias folclóricas en las interpretaciones musicales y coreográficas, que, para el autor de este trabajo, llamará zonas culturales.

Dentro de cada región existen diversas manifestaciones culturales, que varían acorde a ciertas características climáticas, hidrográficas, económicas, étnicas, religiosas, sociales y culturales que varían de departamento a departamento e inclusive de municipio a municipio, así como también los límites geográficos que intervienen en las maneras de entender la identidad cultural de cierta población.

Un ejemplo de las diferencias identitarias es el departamento de Norte Santander, ubicado en la región andina. Sus manifestaciones no son las músicas y danzas típicas como el bambuco, o lo más cercano la guabina, sino que las músicas identitarias que se escuchan son la tambora y el vallenato de la costa caribe.

Otro ejemplo claro es el departamento de Nariño, cuya capital es Pasto, municipio que en su mayoría de habitantes es comunidad indígena y/o mestiza y sus manifestaciones son arraigadas a la cultura de los Andes andino, pero su límite hacia el occidente, se encuentra el



Océano Pacífico por ello sus habitantes de la zona costera se ubican dentro de la región del pacífico colombiano.

En estos casos la división cultural es diferente al mapa político propuesto por el Agustín Codazzi, puesto que existen territorios como Tumaco, Nariño, cuyas manifestaciones son afrodescendientes, que debería ubicarse en una zona cultural del pacífico, en inclusive ubicado en la misma región.

### **2.2.3 División folclórica y ejes culturales de Colombia.**

Según Abadía (1983) “el folklore no puede utilizarse una división por departamentos, porque está casi nunca corresponde a las diferentes expresiones del saber popular” (p. 16). Estas divisiones folclóricas deben tener características similares en cuanto a las manifestaciones musicales, danzarias, literarias, étnicas y/o populares, que puedan agruparse varios departamentos o parte de ellos, generando así cinco divisiones folclóricas y cada una de ellas tiene zonas culturales.

Colombia está dividida en cuatro zonas culturales: zona andina o de la cordillera, zona de la llanura o de los llanos orientales, zona del litoral atlántico y zona del litoral pacífico, especificando que características principales tiene cada una de ellas. (Abadía, 1983, pp. 16-19).

Sin embargo, estas investigaciones han sufrido modificaciones al día de hoy puesto que las manifestaciones culturales folclóricas de Colombia han cambiado a lo largo de 47 años y emergen nuevas maneras de entender el mundo y de expresar sus identidades culturales, generando híbridos, nuevos formatos musicales, nuevos ritmos tradicionales producto de mestizajes, e influencias tecnológicas, de difusión e inclusive producto de las migraciones de comunidades de una comunidad a otra, y esto genera un nuevo panorama cultural, que llamaremos División folclórica siguiendo la línea del maestro Guillermo Abadía Morales y la

utilización de la expresión *ejes culturales* que surge en el Plan Nacional de Música para la Convivencia y que según (Ministerio de Cultura, 2003, citado por Valencia, 2012, p. 5):

El concepto de “ejes” permite identificar las músicas de la tradición con relación al territorio que prioritariamente las ha producido y en donde generan un fuerte arraigo social y, por ende, una especial identidad. Este concepto además hace referencia a los formatos instrumentales y a los géneros más representativos.

## 2.2.4 Cuadro referencial de ritmos en 6/8 y sus ubicaciones geográficas.

Tabla 2. *División musical 6/8 y sus ejes culturales*

División Folclórica	Ejes Culturales	Departamentos o municipios	Ritmos predominantes 6/8	Formato musical
Región Andina	Eje Andino Nor-occidental	Antioquia Caldas Quindío Risaralda Valle del Cuca	Bambuco	Banda, trío, formato trova, estudiantina, guasca y carrilera, tuna, duetos.
	Eje Andino Centro Oriental	Cundinamarca	Bambuco Torbellino	Estudiantina Trio Banda Conjunto campesino o de torbellino
		Boyacá	Bambuco Torbellino	Conjunto campesino o de torbellino Conjunto carranguero
		Santander	Torbellino	La murga
		Norte de Santander	N.A	NA
	Eje Andino Centro Sur	Huila Tolima	Rajaleña Moño Bambuco	Formato de rajaleñas y cucambas, tríos y duetos.
Eje Andino Sur-occidental	Cauca Nariño Putumayo	Bambuco	Chirimía de flautas Murga Formato andino sureño	
Región Orinoquía	Eje Llanos	Casanare Meta Vichada Arauca	Joropo Pajarillo	Formato llanero o de arpa
Región Caribe	Eje Caribe Oriental	Guajira Cesar	Merengue y Puya vallenata	Conjunto de acordeón y guitarras

	Eje Caribe Centro Occidental	Magdalena Atlántico	Mapalé Puya Pilanderas	Formato de gaitas y tambores
		Bolívar	Son de Negro	Tambores Sexteto
	Eje Caribe Sur Occidental	Córdoba Sucre	Fandango	Banda Pelayera, papayera, conjunto de gaitas y tambores
	Eje Caribe nor-occidental	Guajira	N.A	Tambor mayor
	Eje pacífico norte	San Juan	Abozao Contradanza Jota Chocoana Moña Pasacalle	Chirimía Chocoana
		Atrato	Abozao Contradanza Jota Chocoana Moña Pasacalle	Chirimía Chocoana Formato de Timba
		Baudó	N.A	Formato de Tamborito
	Eje Pacífico Centro Sur o Pacífico Andino	Norte del Cauca	Fuga Bambuco Torbellino	Conjunto de violines caucanos o violines negros Chirimía de flautas
	Eje Pacífico Sur	Valle del Cauca (Buenaventura) Cauca (López de Micay, Timbiquí, Guapi) Nariño (Mosquera, Olaya Herrera, La Tola, El charco, Francisco Pizarro, Maguí Payán, Barbacoas, Roberto Payán y Tumaco)	Bambuco Viejo Currulao Juga grande Juga de laboreo Juga de adoración Juga de arrullo Torbellino Patacoré Berejú	Conjunto de Marimba y cantos
Amazonía	Eje trapecio Amazónico	Leticia y Puerto Nariño (Colombia) Belem do Pará, Manaus (Brasil), Iquitos (Perú)	Bambuco	Murga Amazonense
Región Insular	Eje Islas	San Andrés y Providencia y Santa Catalina	N. A	Formato de Calypso o raizal

Fuente: construcción del autor.

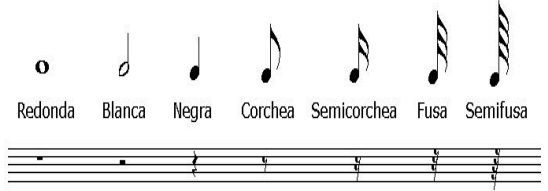
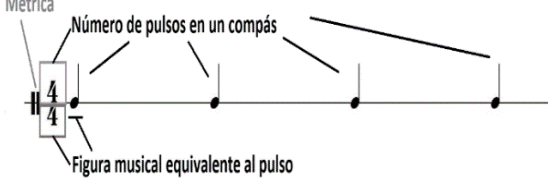
## 2.3 Elementos musicales para la lectura rítmica

La lectura y escritura rítmica reúne varios elementos representados con signos y que a su vez cada uno de ellos tiene significado específico, el cual permite dar una visión informativa de cómo se deben entender los códigos principales para el reconocimiento secuencial de patrones que conllevan a la estructuración de una partitura.

Estos elementos tienen una simbología que representa cómo se debe emplear, ejecutar, entender y comprender al momento de la lectura, la lectura e interpretación musical. Entre ellos, el tempo, el compás, la métrica las figuras musicales, las dinámicas de expresión, barras de repetición, velocidad, entre otras, que conllevan a la estructuración jerárquica de datos.

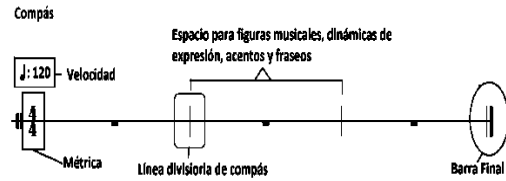
En la siguiente tabla están relacionados los principales elementos, con una breve descripción y un ejemplo visual de su organización para comprender un esquema, base, motivo o clave percusión para la lectura rítmica adecuada.

Tabla 3. Elementos Musicales

<p><b>Figuras musicales</b> Son signos que se le da a un sonido, cuya prolongación se define de acuerdo con la duración de tiempos inmersos en un pulso o compás determinado. Todas las figuras tienen sus respectivos silencios, elemento no sonoro y que tienen la misma duración que su figura musical respectiva. Por ello, los silencios son claves en la organización de ejercicios rítmicos o la construcción de ritmos, canciones y partituras.</p>	
<p><b>Métrica</b> Es la indicación previa que aparece al inicio de una partitura indicando la cantidad de pulsos que debe tener un compás y en que figura musical está representado el pulso. Por lo general las métricas se identifican con un fraccionario y a su vez cada parte de este tiene un significado específico, por ejemplo: 4/4, en numerados nos indica que son cuatro pulsos en un compás y el denominador hace relación a que cada uno de los pulsos esté acorde a una figura musical (en 4/4, la figura musical es la negra).</p>	

## Compás

Es un fragmento en el que se sistematizan de forma ordenada y agrupada notas y figuras musicales en el pentagrama, cuya división está diagramada por una línea divisoria que permite la organización de los elementos acordes a un pulso que facilita la lectura musical.



## Compás Simple

Se denomina simple cuando la figura musical que identifica el pulso se puede dividir en dos fragmentos iguales y que a su vez se puede dividir en múltiplos de dos, generando otras figuras musicales con sonidos que se puedan agrupar en un pulso. Existen binarios cuyos pulsos son 2 o 4 y ternario de 3 pulsos.

### Compás binario simple

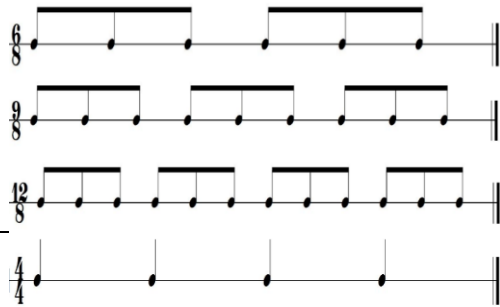


### Compás ternario simple



## Compás Compuesto

Este tipo de compás nos indica que la cantidad de pulsos son de múltiplos del número 3, cuyas primeras divisiones sea dos partes iguales. Entre ellos:  $\frac{3}{4}$ ,  $\frac{3}{8}$ . También como el 6, 9 y 12 y cuyo denominador pasa de ser el 4 a ser el número 8, cuyo pulso sería de corchea, como por ejemplo  $\frac{6}{8}$ ,  $\frac{9}{8}$  y  $\frac{12}{8}$ .



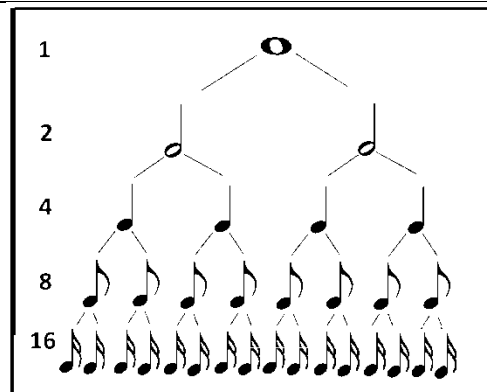
## Pulso

Es una percepción constante asimilado a los latidos del corazón, que tiene una velocidad específica de acuerdo con las revoluciones por minuto o palpitations por minuto, que pueden acelerarse o bajar su velocidad dependiendo de la actividad específica. En el caso de la música es una beat constante que es repetitivo y tiene la misma duración entre cada uno de ellos. Basados en el pulso las demás figuras musicales, notas y armonías pueden variar, mientras el pulso es constante y sin cambios a menos de que el ejercicio, la partitura o la composición lo especifique variando la métrica, si su primer acento es binario o ternario y si la velocidad es lenta o rápida.

## Unidad de tiempo y de compás

La unidad de tiempo hace referencia a la figura que ocupa un tiempo, dándole un valor específico acorde a la figura musical. Mientras que la unidad de compás es la sumatoria total de todos los tiempos dándole una duración a todo un compás.

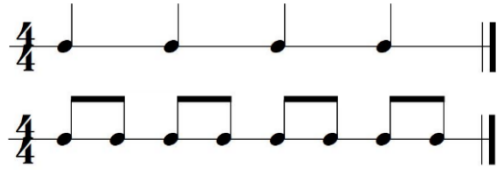
Estas unidades pueden dividirse en partes iguales de acuerdo con el tipo de compás y que a su vez las sumatorias idénticas pueden denominar el tipo de unidad.



---

### Primera división del pulso

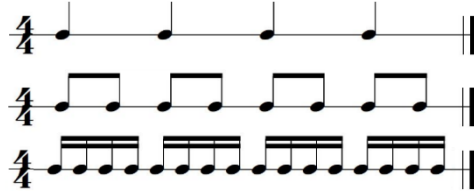
Definido el pulso en las indicaciones del denominador en la métrica al inicio de un compás, su división produce dos figuras idénticas en un compás simple o tres figuras iguales en un compás compuesto.



---

### Segunda división del pulso

Después de generada la primera división como en los ejemplos del ítem anterior. La segunda división se realiza a la primera división del pulso.



---

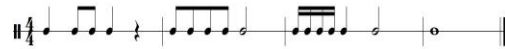
### Ejercicio Rítmico

Es la forma de combinar sonidos y silencios con una intensidad e intencionalidad, utilizando las figuras musicales que generan un motivo producto del agrupamiento de las figuras musicales para generar motivos, patrones y bases rítmicas o en su defecto un monograma.

### Ejercicio Rítmico

Elementos musicales

Autor: Diego Lozano



Fuente: construcción del autor.

---

## 2.3.1 ¿Qué es un compás de 6/8?

El compás de 6/8 es denominado compás compuesto, ya que la unidad de tiempo es dividida en tres partes iguales que son agrupadas entre sí y la sumatoria de las mismas suma una estructura de los tres tiempos con un acento natural en la primera corchea. Esta misma estructura se duplica para los otros tres tiempos, para así, completar los seis tiempos que se identifican en este tipo de métrica.

### *Estructura.*

El número 6 nos indica que son 6 pulsos en un compás asociado a qué el pulso es de corchea, ya que el denominador es el número 8, que indica en un compás de 6/8 el pulso es de corchea, eso significa que son 6 pulsos de corchea en un compás.



Figura 1. Pulsos en un compás de 6/8.

Fuente: construcción del autor.

### ***El puntillo.***

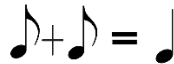
El puntillo es un punto que se le asigna a una figura musical en su parte izquierda, en el que indica que es la sumatoria de la figura musical más la mitad de su división.

Ejemplo: la negra con puntillo en 6/8 es la sumatoria de tres corcheas, eso quiere decir que la sumatoria de dos corcheas da el resultado de una negra más la mitad de la negra.



*Figura 2* Negra con puntillo.

Fuente: construcción del autor.



*Figura 3.* Sumatoria de dos corcheas.

Fuente: construcción del autor.



*Figura 4.* Sumatoria de dos corcheas más la mitad “Negra con puntillo”.

Fuente: construcción del autor.

### ***Unidad de tiempo y Unidad de Compás en un compás de 6/8.***

En un compás compuesto en el caso de la métrica del 6/8 las unidades de tiempo y de compás varían con relación compás simple, puesto que el pulso de corchea simbolizada con el número 8, pasaría a ser el pulso y las sumatorias de los pulsos arrojan figuras musicales agrupadas con pulsos. Por ejemplo, la unidad de tiempo en 6/8 serían dos negras con puntillo, producto de la agrupación de los seis pulsos de corchea y su unidad de compás es la sumatoria de las dos negras con puntillo, dando el resultado de una blanca con puntillo o la sumatoria de los seis pulsos de corchea.

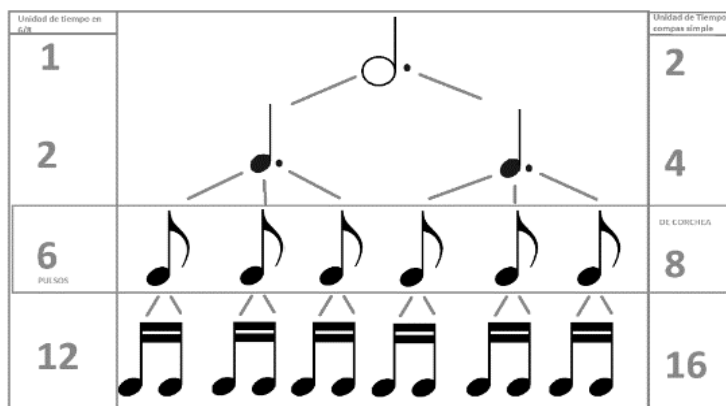


Figura 5. Relación Unidades de tiempo y compás en 6/8.

Fuente: construcción del autor.

### ***Pulso en 6/8.***

En la información suministrada por la métrica de 6/8, el numerados 6 indica que son seis pulsos y el denominador 8 indica que el pulso es relacionado con la figura musical *corchea*. Por consiguiente, los pulsos fuertes dentro de un compás de 6/8 son en la primera corchea y la cuarta, mientras que los pulsos débiles son los tiempos 2,3,5 y 6.

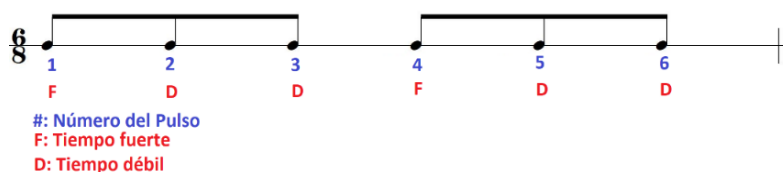


Figura 6. Pulsos y tiempos fuertes y débiles en un compás de 6/8.

Fuente: construcción del autor.

### ***Primera división del pulso.***

Establecidos los 6 pulsos de corchea identificados en la información suministrada por le métrica al inicio del compás, la división de la corchea da como resultado dos figuras idénticas, que vendrían siendo dos semicorcheas por cada pulso, para un total de las 12 semicorcheas agrupadas de a dos por cada pulso o de a 6 semicorcheas por cada unidad de tiempo en un compás de 6/8.



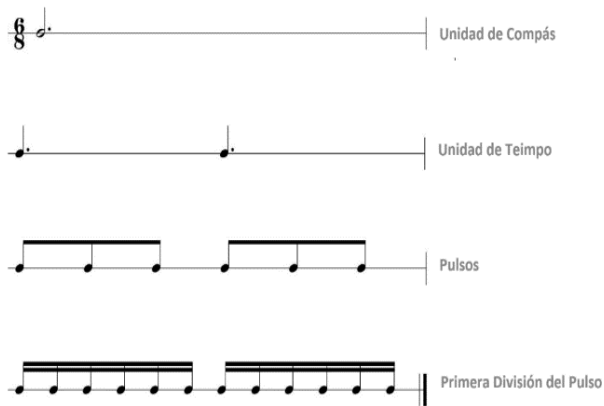


Figura 7. Unidad de compás, unidad de tiempo, pulsos y su primera división en un 6/8.  
Fuente: construcción del autor.

***Segunda división del pulso.***

La segunda división se puede realizar estableciendo el pulso y la primera división de este, que serían 6 corcheas en el pulso y 12 semicorcheas agrupadas de a dos o en su defecto de a 6, para luego dividir cada semicorchea cuyo resultado son 2 fusas agrupadas de a dos o en su defecto 12 semicorcheas por unidad de tiempo y un total de 24 fusas.

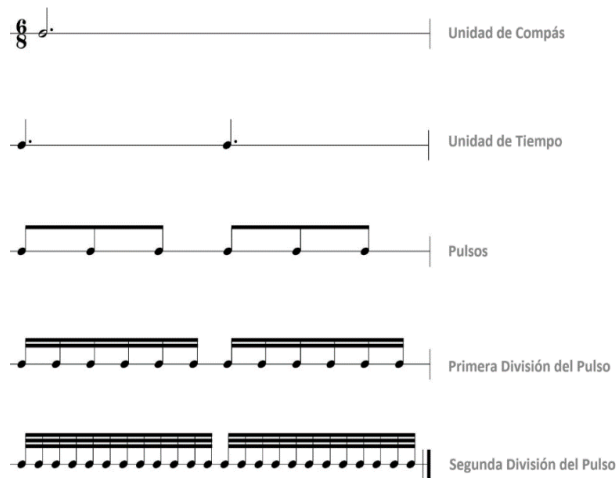


Figura 8. Unidades de compás y la segunda división del pulso.  
Fuente: construcción del autor

### *Silencios en 6/8*

Cada una de las figuras musicales tiene su respectivo silencio en cual no se reproduce sonoramente, pero si tiene el mismo lugar en cuanto a duración que su respectiva figura, así como también sumatorias de silencios que equivalen a su vez a otras figuras producto de sumatorias de figuras musicales. En el caso de las corcheas en 6/8 cada silencio de corchea equivale a un pulso.

Ejemplo 1: Suenan cinco corcheas y la última es un silencio, se marca el pulso interior pero no se produce sonido.



Figura 9. Ejemplo de silencio en el sexto tiempo en un compás de 6/8  
Fuente: construcción del autor.

Ejemplo 2: Se agregan dos silencios de corchea, respetando que cada silencio tiene su pulso más no tiene sonido.



Figura 10. Ejemplo de silencio en el segundo y cuarto tiempo en un compás de 6/8  
Fuente: construcción del autor.

Ejemplo 3: En este ejemplo se evidencian dos corcheas en los tiempos 2 y 3 en los cuales no suenan las figuras, pero se respeta su pulso. En la segunda imagen se realiza la sumatoria de los dos silencios corchea, dando el resultado el silencio de corchea que en el caso del compás de 6/8 equivale a dos pulsos.

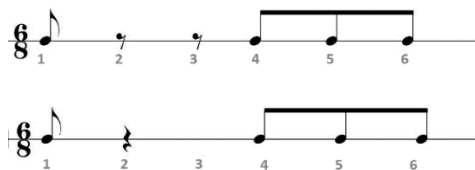


Figura 11. Sumatoria de dos silencios de corchea compás de 6/8.  
Fuente: construcción del autor.

Ejemplo 4: En este caso se diagraman tres silencios de corchea equivalente a tres pulsos en silencio y se reproducen sonoramente las tres corcheas siguientes. En la segunda imagen se realiza la sumatoria de las tres corcheas que equivalen al silencio de negra con puntillo, asociando la negra más un pulso, que vendría siendo el silencio respectivo de la unidad de tiempo, ósea de la negra con puntillo.

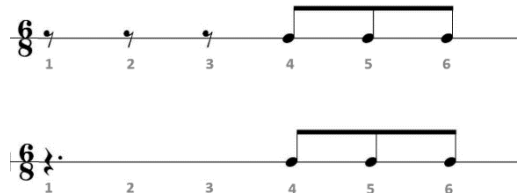


Figura 12. Sumatoria de tres silencios de corchea en un compás de 6/8.  
Fuente: construcción del autor.

Ejemplo 5: En este caso suenan las dos primeras corcheas o pulsos y los otros cuatros se presentan cuatro silencios que se marcan el pulso mas no tienen sonoridad. En la segunda imagen se realiza la respectiva sumatoria de las cuatro corcheas que equivalen a una blanca en la que caben cuatro pulsos de corchea o dos negras sumadas.

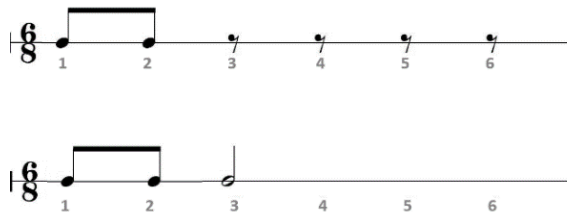


Figura 13. Sumatoria de cuatro silencios de corchea en un compás de 6/8  
Fuente: construcción del autor.

Ejemplo 6. Todos los pulsos o corcheas tienen silencio, eso quiere decir que se marcan los pulsos, pero ninguno tiene sonido, en la segunda imagen se realiza la respectiva sumatoria que da como resultado una blanca con puntillo, O sea tres negras o seis pulsos sumados, equivalente a la unidad de compás.

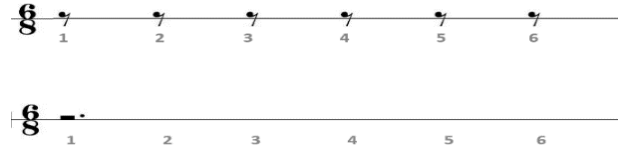


Figura 14. Sumatoria de seis silencios de corchea en un compás de 6/8.

Fuente: construcción del autor.

### ***Ligaduras de prolongación.***

Es un signo en forma de curva que conecta dos o más figuras musicales desde la cabeza de cada una con el fin realizar una sumatoria en cuanto las duraciones con el fin de simplificar la visión del músico, generando nuevas figuras musicales o simplemente sumatorias de divisiones del pulsos, pulsos o pulsos y divisiones.

Ejemplo 1: La sumatoria de dos blancas en un compás binario, da como resultado una redonda que equivale cuatro tiempos en un compás de 4/4.

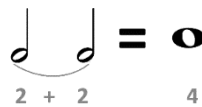


Figura 15. Ligadura de prolongación de dos blancas en compás binario.

Fuente: construcción del autor.

Ejemplo 2: la sumatoria de dos negras en un compás simple binario equivale a una blanca cuya duración son dos tiempos.



Figura 16. Ligadura de prolongación de dos negras en compás binario.

Fuente: construcción del autor.

Ejemplo 3: La sumatoria de dos corcheas en un compás simple binario equivale a una negra, cuyo resultado es un tiempo.

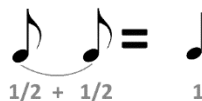


Figura 17. Ligadura de prolongación de dos corcheas en compás binario.

Fuente: construcción del autor.

Ejemplo 4. La sumatoria de las mismas dos corcheas en 6/8 equivalente a dos pulsos, y dan el resultado de una negra.



Figura 18. Ligadura de prolongación de dos corcheas en compás compuesto 6/8.  
Fuente: construcción del autor.

Ejemplo 5. La sumatoria de tres corcheas en un compás de 6/8 equivalen a una negra con puntillo, puesto que la sumatoria de dos equivale a una negra más la corchea sobrante.



Figura 19. Ligadura de prolongación de tres corcheas en compás compuesto 6/8.  
Fuente: construcción del autor.

Ejemplo 6: La sumatoria de las seis corcheas en un compás de 6/8 equivale a una blanca con puntillo, o su defecto una blanca más la mitad que es una negra, producto de la sumatoria de dos negras más la negra sobrante.



Figura 20. Ligadura de prolongación de seis corcheas en compás compuesto 6/8.  
Fuente: construcción del autor.

### ***Análisis de ejercicio rítmico en 6/8.***

Para la creación, lectura y escritura de ejercicios rítmicos en una métrica de 6/8 se escribe en un compás de percusión, en el que se utiliza un monograma (una línea) con X cantidad de líneas divisorias indicando la cantidad de compases.

Al interior de cada compás se pueden componer ejercicios mezclando pulsos, unidad de tiempo, unidad de compás, divisiones del pulso y sus respectivos silencios, haciendo hincapié en que las sumatorias y divisiones deben sumar seis pulsos en cada compás.

Ejemplo 1: Se presenta el monograma dividido en ocho compases con una métrica de 6/8, indicando al inferior del ejercicio la cantidad de pulsos en cada compa y arriba de cada pulso diversas figuras musicales con sus respectivas indicaciones vistas en este capítulo.

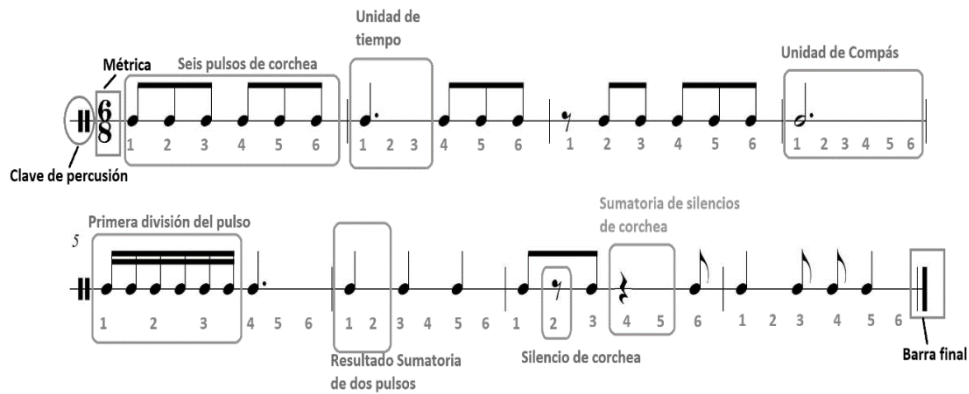


Figura 21. Resumen de elementos en un compás de 6/8  
Fuente: construcción del autor.

## 2.4 Estrategia didáctica

La propuesta de los objetos visuales pretende generar mecanismos para la comprensión por medio del solfeo de los principales elementos musicales, como lo son: pulsos, primera división del pulso, unidad de tiempo y unidad de compás, se plantean como referentes visuales para la práctica y puesta en marcha de la estrategia didáctica para la enseñanza de la métrica del 6/8 en procesos de iniciación musical.

Esta estrategia se fundamenta desde la perspectiva del modelo constructivista en el que el aprendizaje se da por medio de la experiencia y las vivencias que contribuyen en los procesos de educación musical, basados en el desarrollo sensorial, en el que se involucra los sentidos de la visión, el tacto y la audición, que fortalecen los cuatro ejes propuestos para el desarrollo de habilidades y competencias como lo son: la percepción, la escritura, la lectura y la comprensión de las principales características atribuidas a la práctica y conceptualización de la métrica del 6/8.

La propuesta didáctica de la estrategia se fundamenta en la observación directa de los objetos y la reproducción vocal, corporal y/o instrumental de ejercicios aplicados en la práctica por medio de los artefactos pedagógicos “objetos visuales”, que se argumentan progresivamente en la explicación teórico-práctica de los principales elementos musicales, entre ellos: los pulsos, divisiones del pulso, unidades de tiempo y de compás, en la métrica de 6/8.

El primer artefacto son seis objetos medianos, con el mismo tamaño y color, los cuales se relacionarán con los seis pulsos inmersos en un compás, relacionados con la figura musical “corchea”, que, al momento de darles una onomatopeya, como por ejemplo “ta”, siendo el “ta” el sonido de cada pulso; para un total de seis pulsos con la misma duración y velocidad al momento de reproducirlos de forma vocal, corporal o instrumental.

El segundo artefacto son 12 objetos de dimensión más pequeña que el primer artefacto, dándole la relación directa con la primera división del pulso, que en 6/8 vendría siendo 12 semicorcheas y que en el momento del solfeo rítmico puede asimilarse dos palabras por cada pulso “ta-ta”.

El tercer artefacto son dos elementos de tamaño más grande que el primer artefacto, representando dos negras con puntillo, que vendrían siendo la agrupación y sumatoria de 3 corcheas y 3 corcheas o en su defecto 3 objetos y 3 objetos.

El cuarto artefacto es un objeto que reúne los seis pulsos inmersos en un compás con una sola sonoridad larga durante los cuatro pulsos.

La idea de los artefactos es que puedan ser movibles en una base en la cual el docente va jugando con las posiciones de los objetos acordes a un pulso el silencio respectivo, dejando el espacio, mientras los estudiantes van reproduciendo las sonoridades, promoviendo el juego como

herramienta de aprendizaje, la motivación que desde el aprendizaje significativo que propone Bandura y construcción de conocimiento.

Luego de realizar ejercicios vivenciales de observación e interpretación musical por medio los objetos, el maestro debe hacer la relación de los objetos con la lectura rítmica y la presentación de figuras musicales, realizando así procesos de construcción de conocimiento basado en experiencias para la posterior interpretación de ritmos colombianos como el bambuco, currulao, fandango, joropo, mapalé, entre otros.

Por medio de la observación directa de los a los objetos y la reproducción sonora de forma vocal, corporal y/o instrumental, en el que el rol del maestro es ir moviendo los objetos generando la sensación de pulsos, acentos y silencios, los aprendices por medio de la práctica van generando la comprensión de los principales elementos como lo son el pulso, acentos y silencios, para luego plasmar de la vivencia a la conceptualización técnica.

Conceptualización que se referenciarán los objetos con las figuras musicales y elementos explicados luego de varios ejercicios diseñados para ello. Y así, finalizar la comprensión teórica y práctica de los elementos que componen un compa de 6/8 podrán realizar lecturas de ritmos propuestos en la estrategia y por el docente según sus necesidades de la clase.

Esta sistematización de ejercicios está plasmada, con la diagramación de los objetos en forma de imágenes digitales con su respectiva partitura.



## Capítulo 3. Método

### 3.1 Enfoque metodológico

Para la comprensión del proceso de aprendizaje de la métrica del 6/8 se plantea una investigación mixta, donde el enfoque cualitativo es el aspecto dominante, en el que su tratamiento que permite reconocer los principales factores que afectan el proceso de aprendizaje de la población estudiada, partiendo desde su la experiencia, los conceptos adquiridos y la expresión de las dificultades en su propia voz.

Se busca profundizar en el conocimiento del fenómeno, de tal forma que uno de los productos del estudio es el planteamiento de una estrategia didáctica basada en objetos que contribuya al aprendizaje adecuado de los principales elementos de la métrica abordada.

Este estudio busca dar cuenta de las formas como los participantes significan su proceso de aprendizaje, con el fin de construir conocimientos a partir de sus propias experiencias y conocimientos previos, siendo el investigador docente un agente fundamental en la participación del fenómeno estudiado, puesto que esta investigación tiene un fuerte componente desde el enfoque cualitativo.

Para la comprensión de los elementos de la métrica del 6/8 se toma en cuenta las vivencias adquiridas en procesos de formación artística. Desde esta perspectiva Hernández, Fernández y Baptista (2010) es “*naturalista* (porque estudia los objetos y seres vivos en sus contexto o ambientes naturales y cotidianidad) e *interpretativa* (pues intenta encontrar sentido a los fenómenos en función de los significados que las personas les otorguen)” (p. 10).

Por último, la investigación asume un enfoque mixto teniendo en cuenta la dimensión de género y sociocultural, siendo estos factores posibles caracterizaciones para la identificación del problema, con el fin de comprender si las dificultades en el proceso de aprendizaje de la métrica de 6/8 se asocian con la tradición formativa, desde lo sensitivo, desde lo experiencial o desde lo neurológico.

### **3.2 Alcance de la investigación**

Teniendo en cuenta lo anterior, el alcance de la investigación es explicativo, en la medida que se intenta especificar las características del proceso de aprendizaje de la métrica del 6/8, visibilizando su relación con los factores que, según los participantes, inciden en el proceso. Dicho de otro modo y en el marco del planteamiento del problema, se pretende dar respuesta a las siguientes preguntas: ¿cuáles son las dificultades de los estudiantes alrededor del aprendizaje de la métrica de 6/8? ¿cuáles son los factores que, según los estudiantes, afectan su aprendizaje de la métrica de 6/8? y ¿cómo diseñar una estrategia didáctica que contribuya al aprendizaje de la métrica del 6/8 a partir del reconocimiento de las dificultades y los factores previamente identificados?

### **3.3 Diseño metodológico**

Las anteriores preguntas justifican, en primera instancia, el diseño seleccionado: investigación-acción, iniciando por la comprensión de una problemática, para luego, a partir de una propuesta metodológica, mejorar prácticas concretas.

De acuerdo con (Sandín, 2003, citado en Hernández, Fernández & Baptista, 2014, p. 496), este tipo de investigaciones posee las siguientes características:

1. Pretensión de transformación y mejoramiento de una realidad educativa.

2. Abordaje de problemas prácticos y vinculados con un entorno específico.

3. Total colaboración de los participantes en la detección de las necesidades y en la implementación de los resultados del estudio.

En línea con lo anterior y atendiendo a los objetivos de investigación planteados, este estudio se caracteriza por ser práctico, un diseño práctico, desde la investigación-acción, aborda las prácticas de un grupo, involucra indagación individual y en equipo, se centra en el aprendizaje de los participantes e implementar un plan de acción bajo el liderazgo del investigador. (Creswell (2005, citado en Hernández, Fernández & Baptista, 2014, p. 497).

En cuanto a las fases de la investigación-acción, se plantean tres momentos: observar, pensar y actuar. En primer lugar, se detecta el problema y se recolectan datos; luego, se analizan e interpretan los datos; por último, se resuelven los problemas e implementan mejoras. (Stringer, 1999, citado en Hernández, Fernández & Baptista, 2014, p. 497).

Para el caso de este estudio, la fase de “actuar” llega hasta el diseño de la estrategia didáctica, tal como se muestra en la siguiente figura:

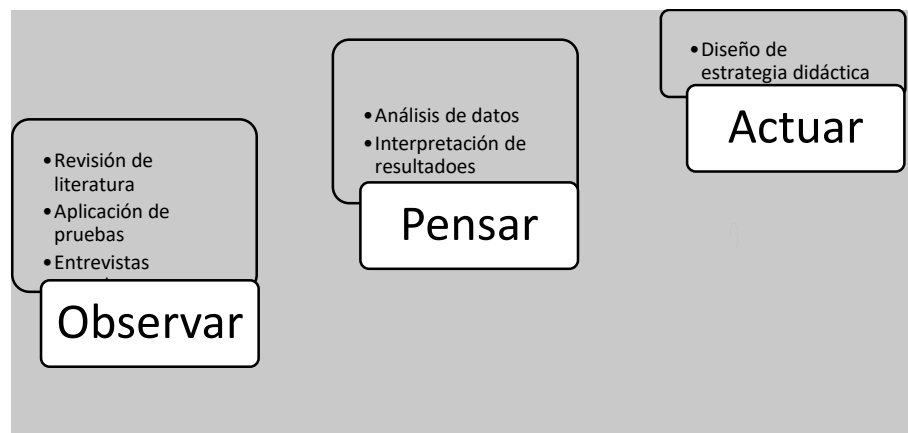


Figura 22. Fases de la investigación  
Fuente: construcción del autor.

Teniendo en cuenta la naturaleza mixta de la investigación y los tiempos del estudio, se optó por una *ejecución secuencial*, que implicó, de acuerdo con Hernández-Sampieri y Mendoza (2018), recolectar y analizar, en una primera fase, los datos cuantitativos, con el fin de orientar, la recolección y análisis de los datos cualitativos, en una segunda fase. Por último, se integraron los análisis de las dos fases (tercera fase). Para ilustrar:

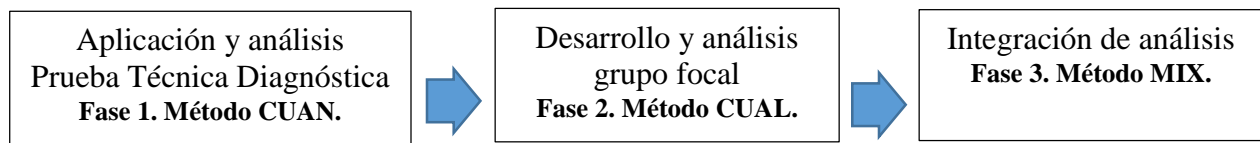


Figura 23. Ejecución Secuencial.

Fuente: construcción del autor.

### 3.4 Población y muestra

#### 3.4.1 Población

Los participantes de la investigación fueron estudiantes de primer semestre (cohorte 2019-3), quienes cursaron la asignatura “Música, Sonido y Cuerpo”, del programa curricular Arte Danzario, adscrito a la facultad de artes (ASAB) de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Institución de educación superior y de carácter público.

Los estudiantes del programa comparten un perfil de ingreso específico, ya que su admisión se genera a través de un examen, en el cual se valoran destrezas, habilidades y conocimientos asociados al área disciplinar, así como aptitudes interdisciplinarias como: el ritmo y la coordinación, expresión oral y corporalidad, la audición y métrica musical. Habilidades y destrezas que son abarcadas en la materia en la asignatura de música, junto con un componente específico de la lectura rítmica asociada a la percusión corporal y vocal.

La cantidad de estudiantes participantes en la investigación fueron 26, en el que, son 14 mujeres y 12 hombres, con rangos de edades entre los 16 y 22 años, oriundos de la zona centro oriental de la región andina, la Orinoquía, del caribe colombiano.

### **3.4.2 Muestra**

Teniendo en cuenta la población escogida, para la aplicación del primer instrumento se participaron 26 estudiantes, cuyo docente es el investigador de este proyecto, quien conoce a profundidad las temáticas, las características de la población y los tiempos necesarios para aplicar el test, en el que finalmente arrojarán resultados que evidencien fortalezas y debilidades en las cuatro dimensiones acordes a las competencias de los estudiantes frente a las experiencias y conceptos sobre la métrica.

Posteriormente, se selecciona un grupo de 6 personas, con la finalidad de comprender a profundidad el porqué, el que, y cómo evidencian las dificultades desde su propia voz, por medio de una entrevista semiestructurada dirigida a un grupo focal, en la que el investigador selecciona seis participantes de diferentes procedencias que obedecen a un contexto sociocultural determinado y los resultados que ahorran el test pueden arrojar fortalezas en algunas dimensiones y debilidades en otras.

Otras de las características es escoger en igual de participantes 3 hombres y 3 mujeres de diferentes edades que arrojen diversos resultados de tipo cuantitativo como lo son:

1. Dos estudiantes con puntaje de 0 a 49% de respuestas acertadas.
2. Dos estudiantes con puntajes de 50a 79% de respuestas acertadas.
3. Dos estudiantes con puntajes de 80% a 100% de respuestas acertadas.

*Tabla 4. Descripción muestra*

Descripción de la muestra									
<b>Muestra 1</b>	100 % de los estudiantes de la asignatura “Música, Sonido y Cuerpo”.								
<b>Aplicación prueba técnica diagnóstica</b>									
<b>Muestra 2</b>	Criterios de selección								
<b>Participación grupo focal (6 estudiantes)</b>	Sexo		Nivel de competencia métrica 6/8			Procedencia			
<b>Participantes</b>	M	F	Bajo	Medio	Alto	Andina	Orinoquía	Pacífico	Caribe
<b>Participante 1</b>	X		X			X			
<b>Participante 2</b>		X	X			X			
<b>Participante 3</b>		X	X						X
<b>Participante 4</b>	X			X		X			
<b>Participante 5</b>	X			X		X			
<b>Participante 6</b>		X		X		X			

Fuente: construcción del autor.

En la tabla 4, evidencia como cada uno de los participante cumplió con los criterios de la selección de la muestra.

### 3.5 Instrumentos de recolección de datos

#### 3.5.1 Categorías

A continuación, se presentan los cuatro componentes y dos subcomponentes por cada componente producto del desarrollo del marco teórico, que da cuenta el alcance del objetivo de la investigación y los instrumentos de recolección de información.

Tabla 5. *Categorización diseño de instrumentos*

Objetivo de la investigación	Categoría	Subcategorías	Instrumento
Reconocer los elementos principales de la lectura para la métrica del 6/8.	Percepción	Métrica Solfeo	Prueba Técnica Diagnóstica
	Lectura	Métrica Pulso	Prueba Técnica Diagnóstica
	Comprensión	Acento Ritmo	Prueba Técnica Diagnóstica
	Escritura	Figuras musicales Escucha	Prueba Técnica Diagnóstica

Caracterizar las dificultades asociadas al aprendizaje de la métrica de 6/8 en procesos de iniciación musical en ritmos colombianos.	Percepción	Contexto cultural Métrica	Entrevista Grupo Focal
	Lectura	Métrica Pulso	Entrevista Grupo Focal
	Comprensión	Pulso Acento	Entrevista Grupo Focal
	Escritura	Escucha Figuras musicales	Entrevista Grupo Focal

Fuente: construcción del autor.

### 3.5.2 Procedimientos

Los instrumentos son herramientas que utiliza el investigador para recoger datos de la muestra, con el fin de analizarlos, consolidarlos e interpretar los resultados, para así, dar respuesta a los objetivos de investigación planteados. Para este caso, se emplean dos instrumentos: una prueba técnica diagnóstica y un cuestionario (empleado para el grupo focal).

### 3.5.3 Estrategia de recolección de datos

#### *Prueba técnica diagnóstica (PTD).*

La prueba técnica diagnóstica está compuesta de 16 preguntas cerradas, opción múltiple con única respuesta correcta en la que está organizada por cuatro componentes que obedecen a las principales competencias, y cada componente está estructurado por dos subcomponentes asociado a las habilidades y destrezas que debe tener los participantes. Cada subcomponente está compuesto por dos preguntas asociadas al primer objetivo específico de la investigación y que al tiempo están soportadas por conceptos sobre la métrica del 6/8 que se evidencian en el marco teórico. (ver apéndice D)

Cada pregunta tiene un peso de 6,25%, siendo el 25% la sumatoria de las cuatro preguntas por categoría y la suma de las cuatro categorías nos abarca un 100%. Esto permite organizar de forma matemática los hallazgos por pregunta y categoría en niveles de calificación de la siguiente manera.

Tabla 6. *Asignación de porcentajes y peso por componente*

<b>Componente</b>	<b>Peso por componente</b>	<b>Peso por pregunta</b>
Percepción	25	6.25
Comprensión	25	6.25
Lectura	25	6.25
Escritura	25	6.25

Fuente: construcción del autor.

### ***Entrevista a grupo focal.***

Este proceso de recolección de información se basa en los resultados obtenidos de la prueba técnica diagnóstica. Esta demuestra estadísticamente las principales fortalezas y debilidades en cada una de los componente y preguntas asociadas a los niveles de comprensión de la temática del 6/8.

Para ello, se decide organizar un grupo focal, seleccionado 6 de los 26 participantes de la PTD, cuyas características de selección están descritas en el ítem 3.4.2 *Muestra*. Esto permite por medio de unas preguntas orientadoras, promover el diálogo, la observación y reformulación de nuevas preguntas que darán una mirada precisa de los procesos de aprendizaje con respecto las diferentes formas de entender y comprender la temática, permitiendo así hallar a profundidad las dificultades en el proceso de aprendizaje de la métrica del 6/8.

El encuentro se realizó de manera virtual tipo videoconferencia por *hangouts meet*, con una duración de una hora y treinta minutos, entrevista que se grabó con el fin de recolectar la información suministrada por los estudiantes para realizar el estudio correspondiente y siguiendo el protocolo descrito en el formato de grupo focal (ver apéndice E)



### 3.5.4 Estrategia de análisis de resultados

En un primer momento se realizó la construcción de los instrumentos de recolección de información con el fin de encontrar las principales debilidades y fortalezas, diseñadas desde un cuadro de triple entrada (ver apéndice B)

Posteriormente, los instrumentos fueron enviados a dos expertos, uno disciplinar del área musical con conocimientos en danza y el otro, disciplinar de pedagogía y metodología de la investigación, quienes validaron la pertinencia de los dos instrumentos de recolección de investigación, según el contexto determinado y los componentes de la investigación.

Luego de recibir la validación de los expertos, se realizó un cotejo de las observaciones de los dos maestros y se realizaron las correcciones pertinentes con relación a las preguntas para generar los instrumentos finales y realizar su aplicación a los grupos especificados anteriormente en la población y muestra.

Luego de terminados los instrumentos y validados por el profesor tutor de este trabajo de grado, se solicitó el permiso respectivo a la coordinación del programa académico y una vez aceptada por el consejo curricular se prosigue a citar los 26 estudiantes para la aplicación por medio de un enlace vía correo electrónico para responder en una semana la Prueba Técnica Diagnóstica, anexando dentro de la misma el consentimiento informado a los estudiantes. Una vez aplicada la prueba se identificaron los principales hallazgos asociados a cada componente. Esto permite en un primer momento clasificar los resultados en tres niveles de comprensión de la prueba. Relacionados en la tabla 7.

Tabla 7 *Niveles de comprensión*

<b>Niveles de comprensión</b>	<b>Puntuación</b>
Alto	100-90
Medio	89- 50
Bajo	0 – 49

Fuente: construcción del autor.

Para Entrevista del grupo focal, se realiza el análisis de cada uno de los instrumentos, siendo el contexto sociocultural un factor transversal en la investigación cualitativa.

En este segundo instrumento, se seleccionarán seis estudiantes de diferentes entornos y procedencia, realizando un estudio profundo sobre las dificultades asociadas al contexto sociocultural, realizando una indagación de las maneras de entender el tema de la métrica del 6/8 desde su reconocimiento auditivo y corporal.

Por consiguiente, el análisis se realiza por medio del programa ATLAS TI, en el que se recopila toda la información suministrada del grupo focal, realizando un análisis textual, la construcción de etiquetas en la que se puedan organizar los hallazgos positivos y negativos de los cuatro componentes, cuyas respuestas arrojan información importante para encontrar dificultades de comprensión sobre la métrica del 6/8 y la contribución del diseño la estrategia didáctica en miran al fortalecimiento de las habilidades.

## **Capítulo 4. Análisis de resultados**

En este capítulo se presentan los niveles de comprensión de los estudiantes con respecto a los elementos musicales asociados a la métrica del 6/8, así como las dificultades que experimentan en el aprendizaje de este tipo compás en procesos de iniciación musical basados en ritmos colombianos.

Atendiendo al primer objetivo específico de la investigación, se expone el análisis de los resultados de la prueba de conocimiento, con el fin de identificar los niveles de comprensión de los elementos musicales en los estudiantes de primer semestre, cohorte 2019-3 del Proyecto Curricular Arte Danzario (mirada cuantitativa).

Posteriormente, y alineado al segundo objetivo específico, se plantea el análisis de la entrevista, con el fin de reconocer y profundizar en las dificultades asociadas a la comprensión de la métrica del 6/8 a partir del reconocimiento de la voz de los estudiantes (mirada cualitativa). Por último, se relacionan los resultados con respecto a los niveles de comprensión con la caracterización de las dificultades descritas por los estudiantes (mirada mixta).

Cabe anotar que el análisis anterior conduce al desarrollo de una estrategia didáctica basada en objetos para el aprendizaje de la métrica del 6/8 en procesos de iniciación musical que ayude a comprender los elementos musicales que componen este tipo de métrica, que fortalezcan procesos teórico-práctico en el campo de la danza.

### **4.1 Análisis Prueba Técnica Diagnóstica (PTD)**

La aplicación y análisis de la Prueba Técnica Diagnóstica (PTD) se realizó con el fin de identificar los niveles de comprensión de los elementos musicales de los estudiantes de primer semestre del Proyecto Curricular Arte Danzario.

Para la aplicación de la prueba se presentó solicitud por escrito al Consejo Curricular de Arte Danzario y la aprobación de esta, para su aplicación de forma virtual entre el 13 y 18 de mayo del año 2020 de manera virtual.

En un primer momento se caracteriza la población participante, 26 estudiantes, quienes en la actualidad cursan tercer semestre, por ende, terminaron y aprobaron el espacio académico Música, Sonido y Cuerpo, el semestre 2019-3.

#### 4.1.1 Caracterización de los participantes

De la población total a la cual se le aplicó la PTD, contestaron la prueba 14 mujeres y 12 hombres (Ver figura 23) de diferentes procedencias, 10 mujeres radicadas en la ciudad de Bogotá, 4 de ellas, viven municipios de Cundinamarca, 10 hombres se ubican en Bogotá, 1 hombre de Cundinamarca y 1 hombre de Valledupar. Para un total de 26 participantes, 20 personas de la ciudad de Bogotá, 5 de Cundinamarca y 1 de Valledupar. (ver figura 24).

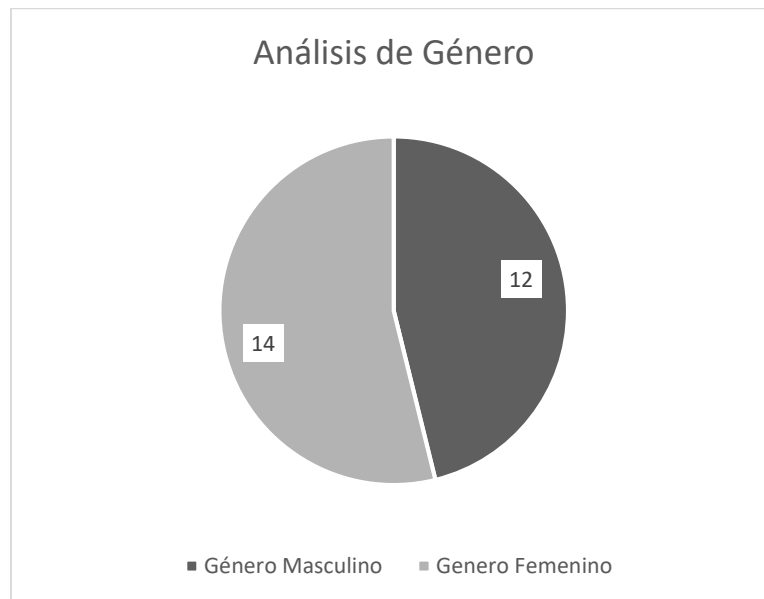


Figura 24. Análisis de Género.  
Fuente: construcción del autor.

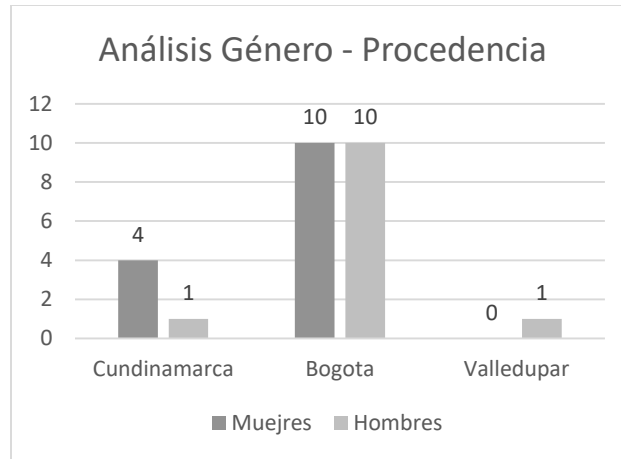


Figura 25. Análisis Género- Procedencia.  
Fuente: construcción del autor.

#### 4.1.2 Niveles de comprensión.

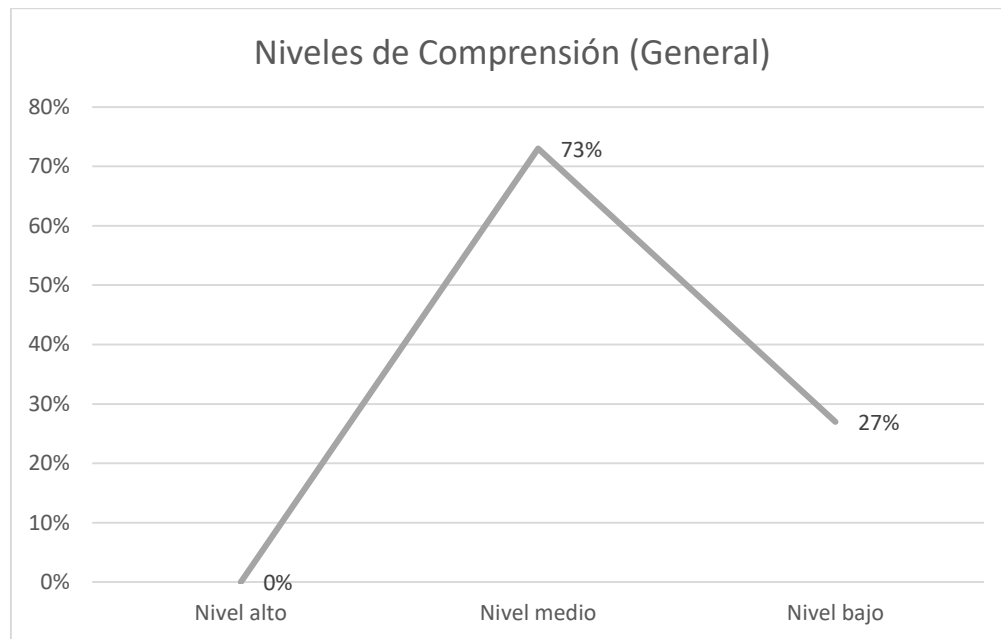
Los niveles de comprensión están categorizados en nivel bajo, nivel medio y nivel alto, definidos con una puntuación cuantitativa y sus descripciones con relación a los componentes y sus características según determinadas habilidades musicales.

Tabla 8. Descripción Niveles de Comprensión

Niveles de comprensión	Puntuación	Descripción
Alto	100-90	Reconoce la mayoría o en totalidad los elementos musicales básicos en compases simples y compuestos, desde los cuatro componentes de la investigación (percepción, lectura, comprensión y escritura).
Medio	89- 50	Presenta algunas dificultades para comprender los elementos musicales básicos en compases simples y /o compuestos; métrica 6/8. Puede tener problemas en la comprensión en uno o dos componentes, ya sea en la escritura, lectura, comprensión o escritura.
Bajo	0 – 49	Presenta dificultades en la comprensión de los elementos musicales básicos en compases simples y /o compuestos; métrica 6/8 Posee problemas en tres o los cuatro componentes (lectura, percepción, comprensión y/o escritura).

Fuente: construcción del autor.

A continuación, se evidencian los resultados a nivel general de la prueba técnica diagnóstica con relación a los niveles de competencia de los estudiantes de primer semestre, que cursaron la materia Música, Sonido y Cuerpo.



*Figura 26.* Niveles de Comprensión.  
Fuente: construcción del autor.

Teniendo en cuenta la figura 25, ningún estudiante se ubicó en el nivel alto, equivalente al 0%, quiere decir que existen falencias en los cuatro componentes de comprensión de la métrica del 6/8. El 77%, 20 participantes, se situó en el nivel medio, presentando dificultades en uno o dos componentes. El 23%, 6 personas, se ubican en el nivel bajo, evidenciando dificultades en 2 o 3 componentes, dejando entrever un desconocimiento en la mayoría de los elementos musicales que están implícitos en el reconocimiento de este tipo de métrica.

Los resultados por niveles evidencian las fortalezas y debilidades en la comprensión teórico-práctica con respecto a la métrica del 6/8, en cuanto al reconocimiento de los principales significados de la métrica y sus principales elementos, entre ellos: el pulso, el acento, el silencio, las divisiones del pulso, las unidades de tiempo, compás, entre otros, que están inmersos en el

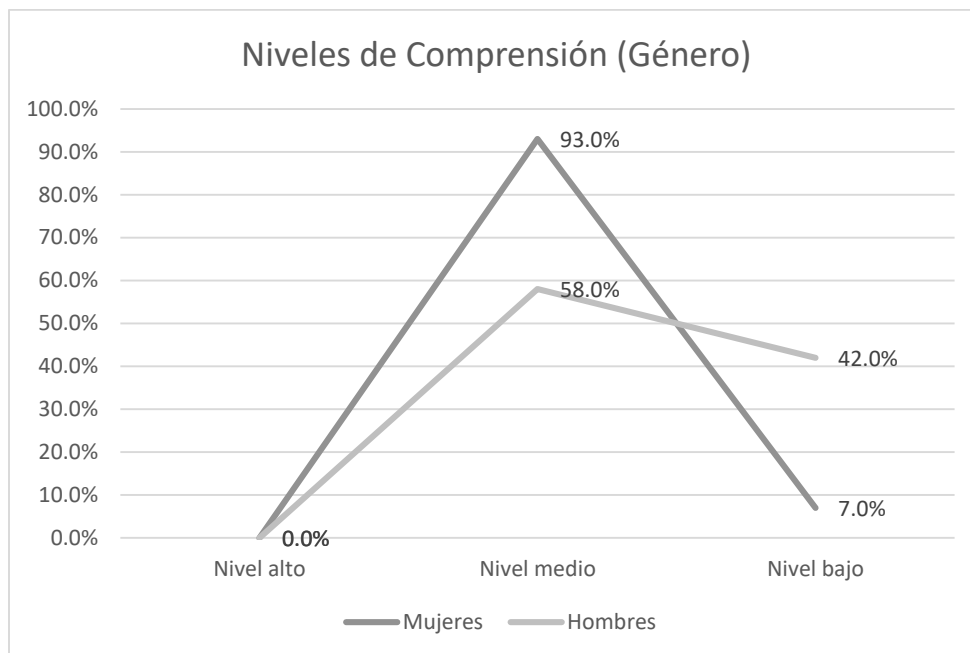
contexto sociocultural colombiano, así como también en contextos disciplinares e interdisciplinares de la población participante. Niveles que se diferencian según Sloboda (1994, pp. 153-169, citado por Salazar, 2007) “en las destrezas interpretativas, incluyendo la lectura, están en estrecha relación con la cantidad y calidad de práctica pertinente que el sujeto ha tenido durante su vida”.

Lo anterior hace relación a la interpretación visual de elementos musicales desde la lectura y la comprensión de significados de la métrica del 6/8, asociados directamente a las vivencias sonoras adquiridas en las prácticas dancísticas y/o musicales con relación a los contenidos vistos en espacios de formación musical previa y durante el primer semestre cursado.

#### ***Niveles de Comprensión por Género.***

La figura 26 evidencia que del 100% de las mujeres, el 93%, es decir 13 participantes se ubica en un nivel medio, presentando alguna dificultad con relación a uno o dos componentes. Por otro lado, una estudiante, que representa el 7%, obtuvo un nivel bajo, que evidencia un alto grado de desconocimiento de los elementos musicales asociados a la métrica del 6/8. Por último, ninguna estudiante logró ubicarse en nivel 1 alto, es decir, no reflejó un dominio total de los componentes.

En el análisis de resultados de los hombres (12 participantes), el 58%, 6 estudiantes se ubicaron en el nivel medio, evidenciando dificultades en uno o dos componentes de la PTD, mientras que 42%, 5 participantes, presentan problemas de comprensión en 3 o los 4 componentes, ubicándose en el nivel bajo en la comprensión de elementos musicales desde la lectura, percepción, comprensión y/o escritura.



*Figura 27. Análisis por Nivel de Comprensión por Género.*  
Fuente: construcción del autor.

Estos resultados son interesantes porque revelan que el género femenino, asociado al 100% de participantes, evidencian claridades en la comprensión los principales elementos musicales desde la escucha y al reconocimiento conceptual de la métrica del 6/8, en relación con el género masculino, quienes presentan más dificultades en el reconocimiento auditivo y teórico de este tipo de métrica, en el que los porcentajes se inclinan del nivel medio hacia el nivel bajo en la comprensión de estos elementos.

Lo anterior se puede comprender desde el desarrollo de la emocionalidad y el funcionamiento de los cerebros masculinos y femeninos, los cuales según Cabrera y Díaz (2010):

difieren en su experiencia musical estética: en las mujeres participa una red más amplia en las emociones musicales. La emoción agradable enlaza todo el hemisferio izquierdo y la desagradable los dos lóbulos frontales, mientras que en los hombres participan solamente las regiones anteriores y posteriores



para la emoción agradable, y el lóbulo frontal derecho en la desagradable. Esto puede estar relacionado con la tendencia femenina a unificar la lógica y la emoción en una misma experiencia (p. 17).

### **4.1.3 Análisis por Componentes**

En este apartado se expone el análisis de los cuatro componentes (percepción, lectura, comprensión y escritura) asociados directamente con la comprensión de la métrica del 6/8.

Cada uno de los componentes abordó dos subcategorías compuestas de dos preguntas cada una, para un total de cuatro preguntas por componente. Para ello, se analizó en esta sección las dificultades encontradas en cada uno de los componentes con relación a las concepciones teórico-prácticas de los elementos musicales como el pulso, la métrica, el solfeo, las figuras musicales, las divisiones de pulso, unidades de tiempo, unidades de compás desde la escucha, la lecto escritura musical y la comprensión vivencial de estos elementos en el contexto sociocultural y disciplinar de los participantes de la PTD.

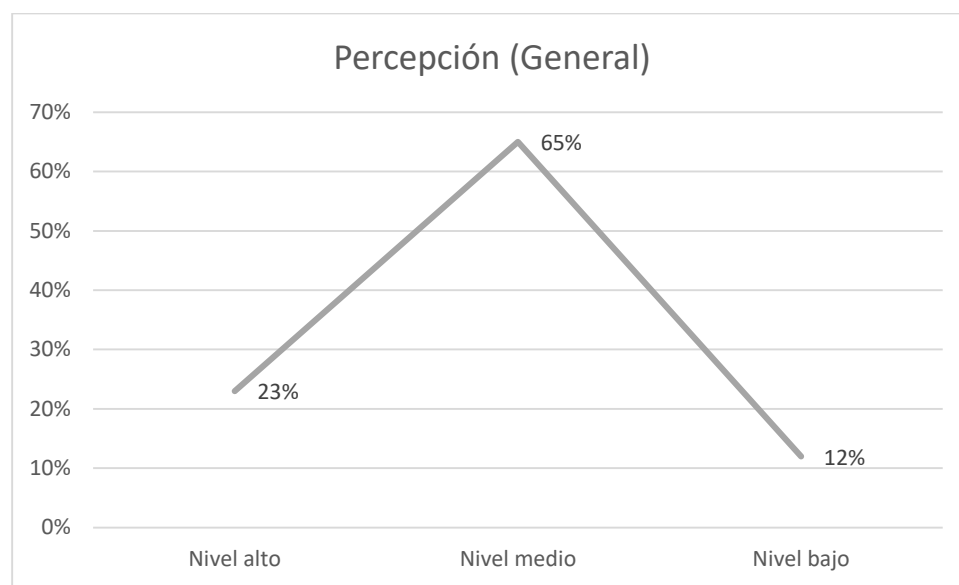
#### ***Percepción***

La percepción es el proceso por el cual recibimos información del ambiente exterior y supone un proceso complejo en el que influyen una serie de factores como: atención, memoria, conciencia, imaginación, estado afectivo, otros campos perceptivos, etc. (Bernal, 2003, p. 2, citado por Gertrudix & Gertrudix, 2011, p. 160). Procesos que hacen parte de la construcción de significados por medio de la experiencia y que fortalecen el reconocimiento de elementos característicos por medio de los sentidos como lo son el tacto, la visión, el gusto y el olfato.

Lo anterior se evidencia en el campo artístico, al momento reconocer, entender y conceptualizar las principales características de elementos como el tono, la duración, la intensidad, el tiempo y el ritmo; este último asociado desde la audición y la visión, con relación a la escucha y la lectura rítmica. Sensaciones que construyen significados desde la vivencia

musical acorde a un contexto determinado o un detonante en el acto educativo autónomo o producto de procesos de enseñanza musical.

Los niveles de competencia asociados a la percepción se analizaron a partir de dos subcomponentes: la métrica y el solfeo. El primero se relación con el reconocimiento del tipo de compás y sus características principales desde la percepción visual. El segundo se refiere al reconocimiento visual, la identificación y reproducción sonora de elementos musicales asociados al pulso, silencios y divisiones del pulso al interior de un ejercicio rítmico, una melodía o una partitura específica, por medio de la ejecución vocal recitada o entonada, la interpretación de instrumentos musicales, y/o la percusión corporal.



*Figura 28. Análisis Componente de Percepción*

Fuente: construcción del autor.

En la figura 27 se observa que la mayoría de los estudiantes lograron resultados positivos al momento de identificar los elementos de métrica asociados al pulso desde la percepción. El 65% de estudiantes, 17, respondió adecuadamente 2 o 3 preguntas, evidenciando dificultades al

reconocer los elementos mencionados. Lo anterior refleja el nivel medio de comprensión de los subcomponentes analizados.

El 12%, 3 de estudiantes, se ubicó en el nivel bajo, presentado problemas al reconocer los significados del denominador y el numerador del número fraccionario que representa este elemento, así como también la relación directa de la métrica con la figura asociada al pulso en un compás de 6/8, evidenciando dificultades en los dos subcomponentes desde percepción visual y auditiva.

Por último, 23%, 6 estudiantes, se ubica en el nivel alto, logrando responder todas las preguntas del componente de percepción de forma correcta, analizado como fortalezas en la percepción auditiva y visual, al reconocer las características principales de los elementos como la métrica y el pulso.

Estas fortalezas a nivel general evidencian que, del 100% de los estudiantes, el 88%, percibe de manera clara los elementos principales como lo son la identificación de la métrica, sus características y significados con relación a la cantidad de pulsos y la figura asociada al mismo.

Por otro lado, el 12% de los estudiantes, presenta dificultades al percibir los elementos mencionados y esto se debe a la dificultad de la métrica o la atención prestada de instrucciones de docentes al momento de explicar las características identitarias de la métrica del 6/8,

Estos resultados a nivel general se deben a que se les facilita percibir de manera clara los elementos musicales como la métrica y el pulso desde la sensación auditiva y visual, acorde a una previa explicación de los conceptos y apropiación de significados del compás de 6/8. Factor motivacional que contribuye en su proceso de formación y que según Wipe, Kuroiwa y Délano (2013):

El componente emocional juega un rol primario en la percepción musical, puesto que el estímulo musical es más que el reconocimiento de la melodía y su temporalidad, constituye una experiencia que

desencadena una respuesta fisiológica involuntaria e intensa, gatillada por la connotación que cada sujeto le da a cierta clase de música. Incluso, en algunos trabajos se ha evidenciado la activación simultánea, tanto de corteza involucrada en el análisis de la melodía como de estímulos placenteros, vale decir, el cuerpo estriado ventral, la corteza órbito-frontal y la amígdala cerebral. (p. 192)

### *Percepción por género.*

En la figura 28 se evidencia que, del 100% de las mujeres, el 7%, 1 estudiante, se ubicó en nivel bajo, presentado dificultades en la percepción de elementos como la métrica y el pulso, mientras que, en el nivel medio, se observa que el 71.4%, 10 mujeres, logró percibir el tipo de compás y el pulso asociado al 6/8, presentando alguna dificultad al momento de solfear alguno de estos. Por último, 21.4%, 4 estudiantes del género femenino, contestó de forma correcta las preguntas correspondientes al solfeo visual y la percepción de estos elementos identitarios del 6/8.

Por otro lado, del 100% de los hombres, el 25%, 3 hombres, que ubicó en el nivel medio, evidenciando problemas de reconocimiento visual de los significados de la métrica, la asociación directa con el pulso y su ubicación en un compás, reconocido desde la visión.

El 58.3%, 7 participantes, logró ubicarse en el nivel medio de comprensión, contestando de forma correcta 2 y/o 3 preguntas, en el que se evidencia un reconocimiento en la mayoría de las características de la métrica del 6/8. Sin embargo, se observan dificultades al momento de asociar el pulso al tipo de métrica. Elementos que el 16.6%, 2 hombres, logró percibir de forma positiva el pulso y la métrica, ubicándose en el nivel alto de percepción visual y auditiva del compás de 6/8.

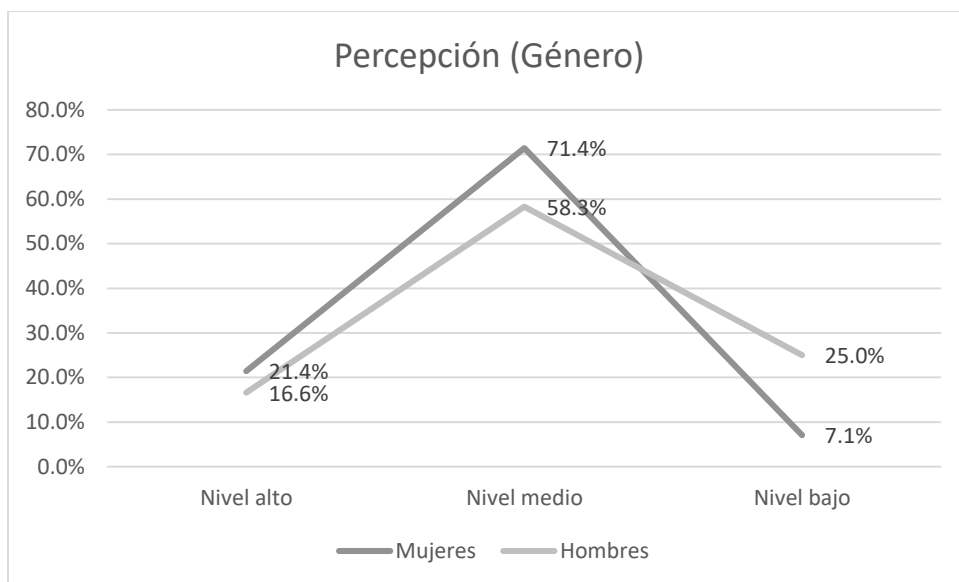


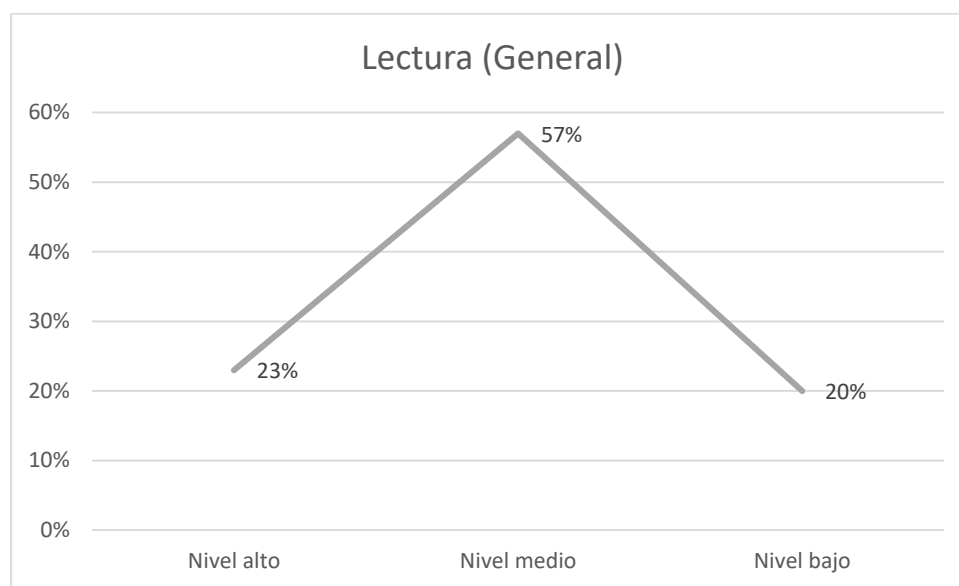
Figura 29. Análisis Componente de Percepción.  
Fuente: construcción del autor.

Estos resultados evidencian que el género femenino es más perceptivo al reconocer los elementos básicos de la métrica y solfeo de un compás de 6/8 desde la percepción. Puesto que la atención prestada desde las explicación y las comprensiones propias del reconocimiento, jerarquización y conceptualización adquirida con relación al tipo de compás compuesto está asociado procesos de adquisición de conocimientos, siendo el cerebro masculino más especializado intra e interhemisféricamente, en la función memorística de datos, mientras que el cerebro masculino es asociativo y de organización de información y coherencia al momento de adquirir conocimiento (Cabrera & Díaz, 2010, p. 18).

### ***Lectura.***

Como lo afirma Salazar (2007) “se trata de leer produciendo externamente el sonido, pronunciando con el habla o tocando con instrumentos musicales, interactúan otros procesos perceptivos y motrices diferentes a los del sistema óculo-motor (monitoreos auditivos, movimientos del aparato fonatorio, movimientos de manos y dedos)” (p. 140).

Lo anterior y con relación a la lectura musical y reproducción vocal, corporal o instrumental de ejercicios rítmicos, está compuesta por los principales elementos musicales relacionados en el marco teórico, como lo son: la métrica, elemento que genera la primera información en cuando al tipo de compás (binario, ternario o compuesto), para así identificar la cantidad de pulsos y sus determinadas figura musicales asociadas la primera y segunda división del pulso, acentos, y otras figuras relacionadas con el tipo de compás.



*Figura 30.* Análisis Componente de Lectura.  
Fuente: construcción del autor.

La figura 29 muestra que, el 20%, 5 estudiantes, se ubicó en el nivel bajo, presentando dificultades en el reconocimiento de la métrica, los pulsos y figura musical asociada al pulso en un compás de 6/8; elementos principales para una lectura rítmica.

El 57%, 15 participantes, obtuvo un nivel medio, comprendiendo varios de los elementos identitarios de la métrica del 6/8. Así como también, presentando alguna dificultad en la lectura de ejercicios compuestos de los elementos musicales. Mientras que el 23%, 6 estudiantes, se

ubicó en el nivel alto, evidencian resultados satisfactorios en la comprensión de los elementos musicales, sus significados, relación con pulso y figuras musicales asociadas a la lectura rítmica.

Los resultados evidencian una comprensión general de los elementos musicales para la aplicación lectora de esto. Sin embargo, la práctica y desarrollo de la lectura deben promover resultados favorables en el análisis consciente de los elementos que desde el visón se están interpretando con el fin de mejorar la percepción y la comprensión de la métrica del 6/8. Esto promueve procesos en el que según Wipe, Kuroiwa y Délano (2013):

El análisis del ritmo y la métrica, han sido menos estudiados en comparación a la organización tonal. No obstante, se ha demostrado la activación de áreas del cerebelo y núcleos de la base, mediante la utilización de RMf y PET17-19. De esta forma, se conjetura la teoría motora de la percepción del ritmo y la métrica, dado la activación de áreas del encéfalo que participan en las tareas motoras. (p. 192)

#### *Lectura por género*

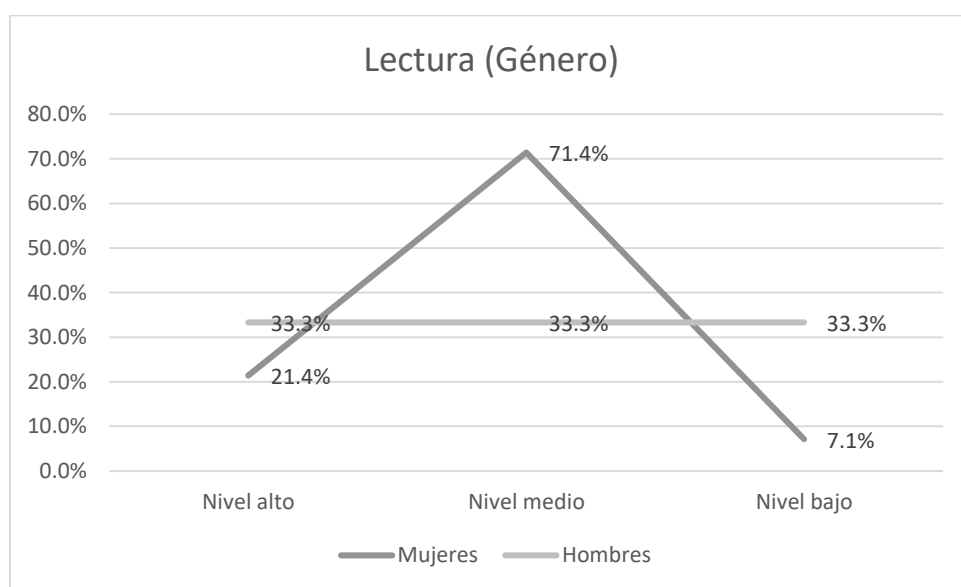
En la figura 30, se observa que del 100% de las mujeres, el 7.1%, 1 participante, no logró identificar los elementos identitarios de un compás de 6/8, ubicándose en el nivel bajo de comprensión.

Por otro lado, el 71,4%, 10 mujeres, se ubicó en el nivel medio, respondiendo a 2 y/o 3 preguntas correctas, asociadas a la lectura rítmica y reconocimiento de elementos que componen un ejercicio rítmico. Sin embargo, evidencia alguna dificultad en la lectura de ejercicios rítmicos. Por último, el 21,4%, 2 participantes, logró realizar una lectura de elementos rítmicos en 6/8 de forma positiva, ubicándose en el nivel alto.

Por último, el 15% de las mujeres comprenden a profundidad la lectura simbólica de un compás de 6/8, con relación al 8% de los hombres que lograron el nivel alto de comprensión lectora de elementos identitarios de la métrica compuesta.

En el nivel alto, los hombres presentan un 33.3%, 4 estudiantes, fue una constante en los niveles de comprensión bajo, medio y alto, generando un crecimiento positivo con relación al reconocimiento de elementos musicales asociados a la métrica del 6/8 y su lectura rítmica, con relación a la percepción de estos. (ver figura 28), Sin embargo, 4 estudiantes no lograron resultados satisfactorios en el proceso de lectura musical, evidenciando dificultades en la comprensión de ejercicios rítmicos.

Sin embargo, sumando el nivel alto y medio por género, las mujeres tienen un porcentaje más alto en el componente de lectura, reconociendo los principales elementos y su aplicabilidad al momento de la lectura rítmica.



*Figura 31. Análisis Componente de Lectura.*  
Fuente: construcción del autor.

Lo anterior se debe a que las mujeres logran identificar los elementos desde la visión, para realizar procesos de lectura y comprensión de los elementos musicales con facilidad, puesto que la concentración juega un papel fundamental y que según Burgués (2006) “las mujeres dan mejor rendimiento que los hombres en las pruebas de fluidez verbal. Tienen más habilidad para deletrear las palabras, más velocidad en la lectura y comprenden mejor lo leído” (p. 46). Esto se



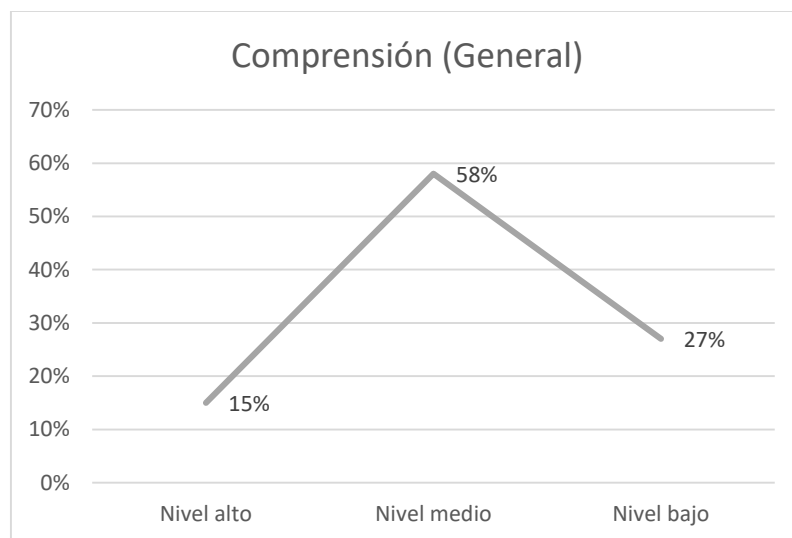
debe a procesos de formación desde la primera infancia y el desarrollo cognitivo del ser humano, en el que Según Burgués (2006) afirma que:

Fisiológicamente las niñas maduran más de prisa que los niños y, puesto que algunos aspectos del desarrollo intelectual no pueden darse hasta que las estructuras físicas implicadas están completas, es de esperar que determinadas capacidades intelectuales se desarrollen antes en las niñas que en los niños. (p. 44)

Esto permite que la comprensión sistemática de elementos musicales es comprendida de manera más clara en las mujeres, a través de su desarrollo sensitivo, puesto que la habilidad de lectura es más fluida en su relación con la velocidad al momento de comprender, leer y solfear de manera mental y posterior reproducción sonora de un ejercicio rítmico, con relación a los hombres.

### ***Comprensión.***

Según la real academia española la palabra comprensión tiene el significado de “Conjunto de propiedades que permiten definir un concepto, por oposición a *extensión*” y características auditivas en torno a la concepción de la definición del pulso, los acentos, métricas y figuras musicales, por medio de las sensaciones prácticas y teóricas acorde al contexto dancístico y musical de los estudiantes encuestados.



*Figura 32. Análisis Componente Comprensión.*  
Fuente: construcción del autor.

En la figura 31 se observa que el 27%, 4 estudiantes, presenta dificultades teórico-prácticas de la métrica del 6/8, desde la comprensión de acentos y el reconocimiento auditivo de ritmos musicales compuestos en este tipo de métrica, ubicándose en el nivel bajo de comprensión.

En el nivel medio, el 15%, 4 participantes, identifica los acentos, y reconoce ritmos como el bambuco. Así como también, diferencia el compás de 6/8 a un compás de 4/4 o 3/4.

Por otro lado, el 58%, 15 estudiantes, logró reconocer el acento, como elemento identitario al escuchar fragmentos musicales compuestos en 6/8. Sin embargo, se evidencia dificultades en comprender y reconocer los ritmos colombianos compuestos en 6/8. Mientras que, el 27%, 7 estudiantes. Se ubicó en el nivel bajo, evidenciando dificultades en la comprensión de los acentos desde la comprensión auditiva de ritmos colombianos compuestos en un compás de 6/8.

Estos resultados pueden tener mejoras desde la comprensión del contexto sociocultural y la práctica efectiva de los elementos, desde la audición, la corporalidad y la teoría, tomando

como base el ritmo descrito en la metodología de Maurice Martenot, según Valencia et al (2018) “la importancia dada al ritmo como elemento primario de la educación musical, destacando la vivencia de sus elementos y la estructura a seguir en su apropiación y aprendizaje de estos” (p. 129).

Afirmación que recalca la importancia de la apropiación de elementos musicales en los procesos de formación, en especial la iniciación musical, siendo la escucha y el reconocimiento auditivo y visual, principales habilidades que forjan la identificación de elementos como el pulso, el acento, las figuras musicales, que incorporarlos en las practicas musicales y/o danzarias construyen todo un lenguaje rítmico, que en las músicas tradicionales identifican un tipo de métrica y un contexto sociocultural determinado.

#### *Comprensión por género*

En la figura 32, se observa que del 100% de las mujeres, el 7.1%, 1 estudiante, presenta dificultades en la comprensión del acento, como elemento distintivo para identificar ritmos colombianos compuestos en 6/8, ubicándose así en el nivel bajo. El 71.4%, 10 participantes, logró comprender el acento desde la audición. Sin embargo, evidencia dificultades al reconocer ritmos colombianos en este tipo de métrica.

El 21,4%, 3 mujeres, logró comprender los ritmos colombianos compuestos en 6/8, reconociendo auditivamente el acento como elemento, principal para su identificación, ubicándose en el nivel alto.

Por otro lado, del 100% de los hombres, el 8%, q participante, se ubicó en el nivel alto, comprendiendo los elementos identitario para el reconocimiento de ritmos colombianos en 6/8. El 42%, 5 hombre, se ubicó en el nivel medio, evidenciado un reconocimiento del acento en 6/8, pero con dificultades al identificar ritmos compuestos en tipo de métrica.

Esta dificultad es una constante al identificar auditivamente ritmos colombianos en 6/8, en el que evidencia que, el 50%, 6 estudiantes, tienen problemas al reconocer el acento como elemento primordial para lograr comprender este tipo de métrica desde la práctica artística.

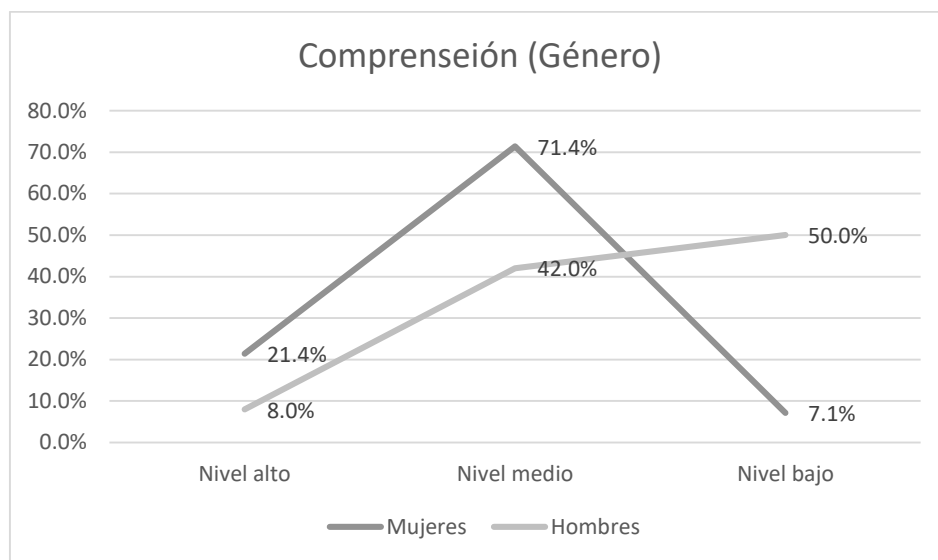


Figura 33. Análisis Comprensión por género.

Fuente: construcción del autor.

Estas dificultades se deben a diferencias anatómicas y de contexto sociocultural, aspectos fundamentales para la comprensión de elementos musicales con estructura formal.

La primera se debe a que según Muciño y Wences (2012) " las mujeres tienen mayor densidad cortical en algunas estructuras, específicamente en las cortezas prefrontal, temporal y parietal: "Todas las estructuras cerebrales relacionadas con cognición, memoria asociativa y lógica son más grandes en ellas." (p.11). Siendo la asociación la principal habilidad para reconocer los elementos musicales desde la audición, la percepción auditiva y el reconocimiento de elementos propios de un contexto sociocultural.

La segunda se debe a que los estudiantes que se ubican en el nivel bajo, específicamente los hombres, es posible que no reconozcan composiciones y músicas en 6/8, ya que en posible

que, en su contexto inmediato, no se evidencien este tipo de métricas o en su práctica artística no tenga contacto directo con métricas en 6/8, asociando este problema en procesos de formación que se perduraron por décadas en las instituciones artísticas. Un ejemplo de ello y como lo afirma Sánchez (2009) “En Bogotá a comienzos del siglo XX se estableció el Conservatorio Nacional de Colombia, dentro de un modelo europeo, que no contemplaba dentro de sus planes de estudios la incorporación de músicas tradicionales y populares, al considerarlas poco evolucionadas” (p.118).

### *Escritura.*

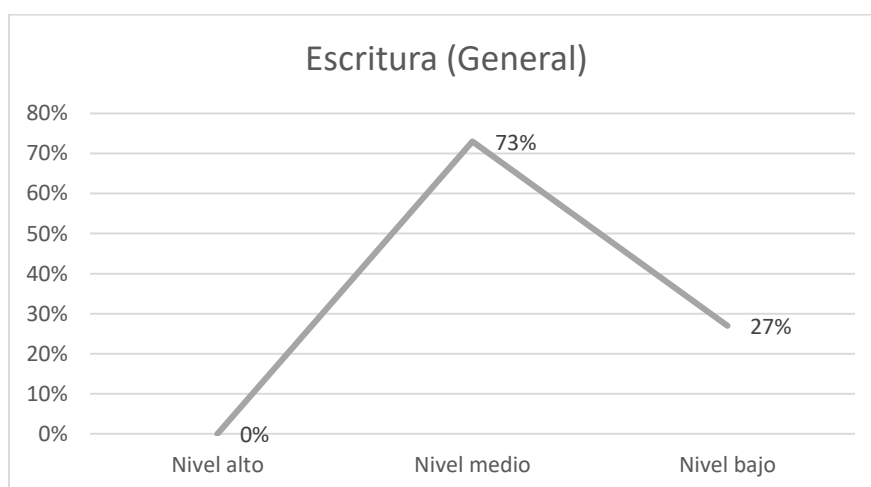
La escritura es una de las habilidades neurológicas asociada al lóbulo parietal, en el que se relaciona procesos de adquisición y reproducción del pensamiento, la memoria y el lenguaje.

En el campo de la música, se utilizan símbolos que representando información, sonoridades y ritmos, enmarcados dentro de la notación musical, que según Gallo y Reuzábal (2005) define como: “sistema gráfico de representar el sonido en todos sus grados musicales, las modificaciones de tiempo, intensidad, articulación y matices que le afectan así como las pautas rítmicas y silencios que limitan su intervención” (p. 466), relacionada con la habilidad de escritura, en la que se sistematiza la forma de la grafía musical relacionada con los pulsos, acentos, métrica, figuras musicales, dinámicas de expresión, repeticiones, entre otros elementos básicos musicales. Mientras que, ninguno de los participantes evidenció un nivel alto.

Por otro lado, el 73%, 19 estudiantes, comprendió la mayoría de los elementos que se pueden utilizar al momento de leer y escribir un ejercicio rítmico. Sin embargo, presentan dificultades en la aplicación de figuras musicales utilizadas en un compás de 6/8, ubicándose en el nivel medio. Mientras que el 27%, 7 estudiantes, se ubicó en el nivel bajo, evidenciando dificultades en la comprensión de figuras musicales que se pueden utilizar en la composición de

un ejercicio rítmico en 6/8. Según Galera y Tejada (2012) se debe a que “existe un desfase entre la fijación visual sobre un determinado punto de la partitura y la interpretación de ese fragmento. A este fenómeno se le denomina lapso óculo-manual o eye-hand span (EHS)” (p. 66).

Lo anterior asociado al reconocimiento visual de la espacialidad de la cantidad de pulsos (6) en un compás de 6/8, puesto que el ojo de los estudiantes está condicionado los 4 pulsos de un compás binario. Dificultad visual que se ve reflejado al momento de relacionar las figuras musicales que se pueden utilizar en este tipo de métricas, siendo esta habilidad uno de los procesos más complejos en la formación musical. Puesto que, la escritura es la sumatoria de los tres componentes anteriores; la lectura, la percepción y la comprensión para lograr sistematizar todos los conceptos en ejercicios de sistematización de símbolos en ejercicios rítmicos o partitura.



*Figura 34.* Análisis Componente de Escritura.  
Fuente: construcción del autor.

Esto muestra que existe un problema relacionado a la escucha e identificación de elementos musicales asociados a la métrica del 6/8 desde la comprensión y percepción visual, auditiva y sensorial, para lograr articularlos en el proceso de escritura musical, articulación que desde las vivencias adquiridas proporcionan representaciones que según Burcel (2011):

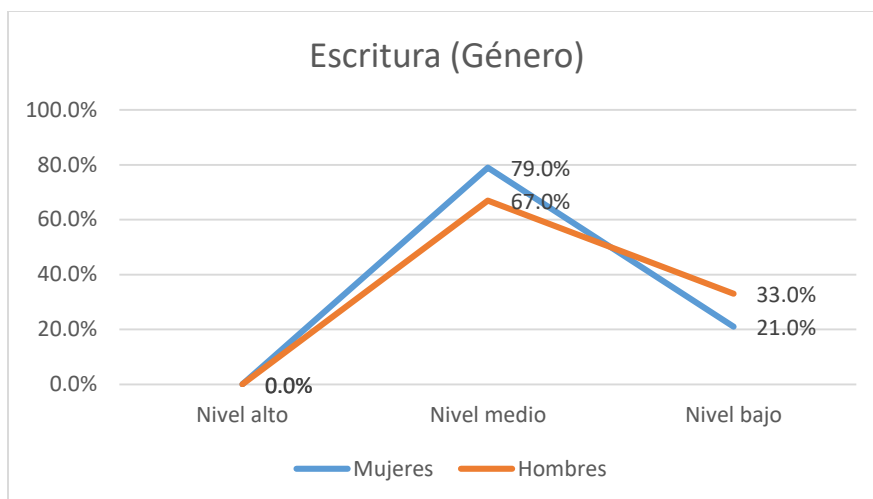
Cuentan con variadas experiencias tanto de ejecución como de práctica de conjunto, pero estas prácticas no incluyen, necesariamente, el conocimiento del sistema de notación musical. Por ello, para estas personas el dominio de la representación de la música en los términos que plantea el sistema de notación musical convencional es una habilidad no desarrollada (p. 131).

### *Escritura por género*

En la figura 34 se evidencia que, del 100% de las mujeres, el 79%, 11 mujeres, se ubicó en el nivel medio, reconociendo desde la escucha y la visión los principales elementos como el pulso asociado a la corcha y su respectivo silencio. Sin embargo, presenta dificultades en la aplicación de otras figuras musicales, como la primera división del pulso.

Por otro lado, el 33%, 3 mujeres, se ubicó en el nivel bajo, presentando dificultades en el reconocimiento y escritura de ejercicios rítmicos en un compás de 6/8. Mientras que ninguna estudiante logró ubicarse en el nivel alto.

En el análisis del género masculino, del 100% de los hombres, el 67%, 8 participantes, se ubicó en el nivel medio, logrando el reconocimiento de algunos elementos desde la percepción visual y la lectura de estos. Sin embargo, se evidencia dificultades al momento de realizar la escritura de un ejercicio rítmico. Dificultad que se observó en el nivel bajo, en el que el 21%, 4 hombres, evidenció que, aparte de la sistematización gráfica de elementos musicales, se debe a dificultades asociadas al reconocimiento de figuras musicales, métrica y pulso, desde la escucha la percepción y la comprensión de estos elementos musicales en un compás de 6/8.



*Figura 35. Análisis Componente Escritura por Género.*  
Fuente: construcción del autor.

Esta gráfica logra visibilizar que las mujeres son más receptivas en el desarrollo de habilidades como la escucha y la visión para realizar procesos de reconocimiento de elementos y su aplicación en la escritura y composición de un ejercicio rítmico en 6/8. Esto se debe a las diferencias y facultades neurológicas, que según Springer y Deutsch (2001, p. 122, citado por Fajardo, 2006, p. 101), afirma que:

Numerosas pruebas sugieren que, por término medio, las mujeres son mejores que los hombres en una amplia gama de habilidades que requieren el uso del lenguaje, como la fluidez verbal, la velocidad de articulación y la gramática. Las mujeres también suelen ser más ágiles que los hombres.

Por último, una vez analizados los componentes de comprensión de la métrica del 6/8, se presenta el siguiente resumen, en el que se evidencian los principales resultados de la prueba técnica diagnóstica diagnóstica (PTD) acorde a los niveles de competencia por componente a nivel general y por género. Los cuadros rojos evidencian los porcentajes con dificultad, los cuadros amarillos fortalezas con alguna dificultad y los cuadros verdes las fortalezas de los participantes de este primer instrumento de recolección de información. (tabla 9 y tabla 10).

*Tabla 9. Resumen Niveles de comprensión general PTD*



Componente	Niveles de competencia		
	Nivel bajo	Nivel medio	Nivel alto
Percepción	12%	65%	23%
Lectura	20%	57%	23%
Comprensión	27%	58%	15%
Escritura	27%	73%	0%

Fuente: construcción del autor.

Tabla 10. *Resumen Niveles de Comprensión por género PTD*

Género	Componente/Niveles de competencia											
	Percepción			Lectura			Comprensión			Escritura		
	NB	NM	NA	NB	NM	NA	NB	NM	NA	NB	NM	NA
Hombres	25.0%	58.3%	16.6%	33.3%	33.3%	33.3%	50%	42%	8%	33.3%	67%	0%
Mujeres	21.4%	71.4%	7.1%	7.1%	71.4%	21.4%	7.1%	71.4%	21.4%	21.0%	79%	0%

Fuente: construcción del autor.

#### 4.2 Análisis Entrevista a Grupo Focal

Luego de conocer los niveles de comprensión de los estudiantes de primer semestre de Arte Danzario con respecto a la métrica del 6/8, analizados por cada uno de los cuatro componentes de estudio (percepción, lectura, comprensión y escritura), se realizó la aplicación de la entrevista a un grupo focal con el fin de caracterizar las dificultades asociadas al aprendizaje de la métrica de 6/8 en procesos de iniciación musical en ritmos colombianos.

Los criterios de selección de estudiantes fueron: los dos resultados más bajos, los dos resultados regulares y los dos mejores resultados, seleccionando un hombre y una mujer por cada resultado y su lugar de procedencia; entre ellos un estudiante de Valledupar, dos estudiantes radicados en Cundinamarca y tres de la ciudad de Bogotá. Sin embargo, se encontró que uno de los entrevistados de Cundinamarca tiene una fuerte influencia de la región Orinoquía, puesto que

el contexto familiar es culturalmente activo con las tradiciones llaneras. Ubicaciones geográficas determinantes en los hallazgos que se evidenciarán más adelante.

Los estudiantes fueron citados el día 23 de mayo por videollamada, utilizando la aplicación *meet hangouts* de Google. Se inició la reunión a las 6:15 pm, aceptando la participación y grabación de la reunión por parte de los participantes, posteriormente se realizó la entrevista y finalizó a las 7:22 pm.

Los estudiantes seleccionados para la entrevista se les adjudicó la letra “A” de asistente, seguido de un número entre 1 y 6, con el fin de proteger sus nombres y así, generar agilidad, tranquilidad y organización al momento de contestar las preguntas por parte de los entrevistados y con fines del análisis posterior.

Los hallazgos encontrados al momento de dialogar con los estudiantes arrojan datos interesantes para caracterizar las dificultades tanto en la comprensión de la métrica del 6/8 desde una mirada disciplinar desde el campo de la música, refiriéndonos a la lectura y escritura de ejercicios en este tipo de métrica, como la percepción y comprensión de este tipo de métrica desde la sensación corporal, el contexto cultural inmediato y el campo disciplinar de los estudiantes, como lo es: la danza.

#### **4.2.1 Unidades de Análisis**

El análisis de esta entrevista es de carácter cualitativo, en el que la voz del estudiante determina las dificultades en cada uno de los componentes (percepción, lectura, comprensión y escritura), así como también se evidenciarán citas textuales de los entrevistados que corroboran los hallazgos en cada uno de los estudios realizados.

## La Percepción.

Este componente de percepción se analizaron dos factores como lo son el contexto y la métrica, siendo el primero un elemento sociocultural determinante en el reconocimiento de la métrica desde la escucha, la memoria y sus prácticas artísticas.

El contexto es una serie de características, actos, circunstancias que permiten identificar rasgos identitarios en una persona o grupos social. Según González y Gómez (2008) definen el término como una “Serie de condiciones conexas que influyen en el individuo, en las cuales se desarrolla cualquier actividad y que afectan el desarrollo de la sociedad y por ende de las personas que la constituyen” (p. 78). Esta definición dentro de un marco cultural, el contexto cultural es definido como un conjunto de creencias, valores, doctrinas, que identifican a una comunidad.

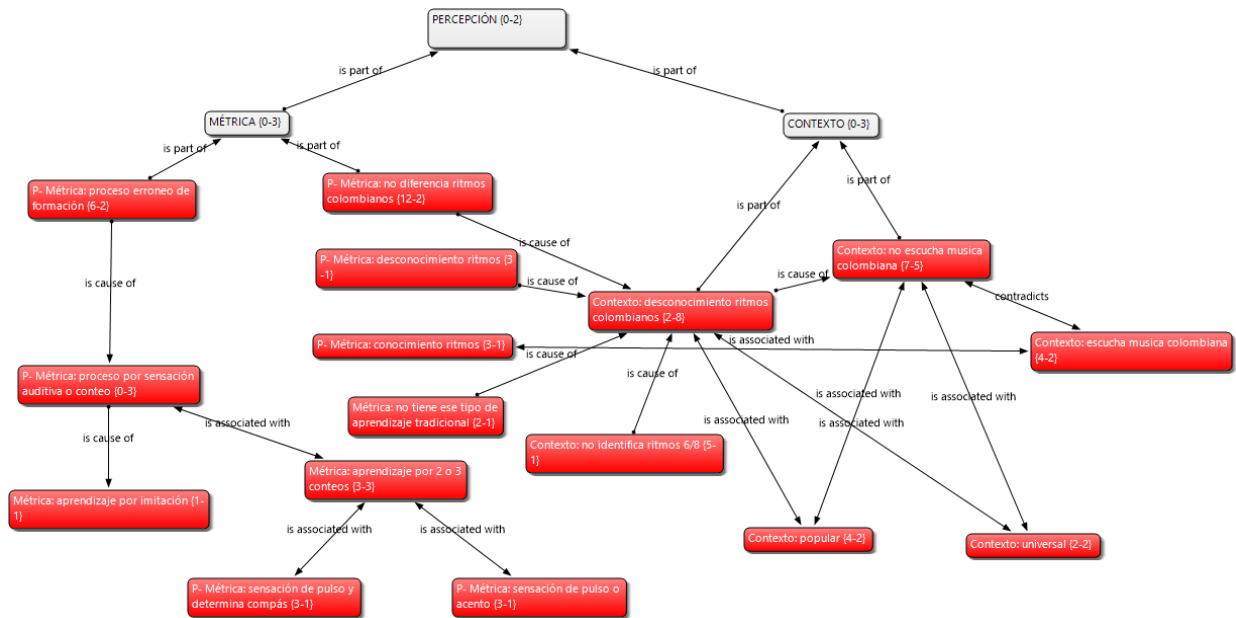


Figura 36. Análisis Componente Percepción- Entrevista.  
Fuente: construcción del autor.

Según la figura 35 se evidencia las dificultades asociadas (en rojo) al contexto sociocultural acorde a las manifestaciones tradicionales colombianas con relación a la escucha

cotidiana de música folclórica y el desconocimiento general de música típica compuesta en 6/8, así como lo manifiestan dos de los participantes al declarar de su propia lo siguiente: “: la verdad es que no, el motivo es porque desconozco muchas de la de la música colombiana, ya sea el de las diferentes regiones”A1” y“Escucho muy poco, o sea, como, Totó La Momposina, pero muy pocas canciones como tres o cuatro y ya no más”(A2). Afirmaciones que posiblemente sea el reflejo del contexto familiar, con relación a las músicas universales y/o géneros populares y/o urbanos que escuchan al interior del hogar.

Un ejemplo de lo anterior se encontró en lo manifestado por A2, quien expresó: “Mi mamá escucha como música de plancha, música de ochentas, baladas. ese tipo de cosas, Mi papá, pues, digamos, como esta música de despecho, música popular, mi hermano escucha Hip Hop y mi hermana reggaetón”.

Pero también se observa que en los entrevistados existe un factor determinante en cuanto a la escucha de música colombiana. Según A5, él y su familia escuchan el Joropo. Esta experiencia del contexto cultural de la Orinoquía colombiana es un factor determinante en el participante con relación a otros componentes como se analiza más adelante.

Al no identificar ritmos asociados a la métrica del 6/8, reconocerlos auditivamente es uno de los hallazgos, puesto que la mayoría de los participantes no perciben auditivamente músicas compuestas en 6/8. Dificultad que se asocia a procesos de enseñanza en torno al elemento “conteo”. Herramienta sonora que se utiliza en la música y la danza desde la percepción corporal, contando y marcando números de 1 a 4 en compás de 4/4 o de 1 a 3 en compás de 3/4 o de 2 o 3 en compás de 6/8. Proceso formativo, que A5 manifiesta desde su experiencia que:

Desde la sensación, creo que recuerdo cuando bailé Torbellino era muy marcado como “un, dos, un, dos”, pero no me acuerdo bien si era un dos, pero era bastante rápido. Me acuerdo mucho de la velocidad tanto en el Torbellino, como en el Joropo. también cuando mi familia me enseñaba a bailar

Joropo era “un, dos, tres, un, dos, tres” pero no sé, no recuerdo muy bien como eso, porque fue muy pequeña, pero tengo la sensación de que era de a 2 o de a 3.

Afirmación que se asocia a lo mencionado por A6, al mencionar que su proceso de aprendizaje fue por sensación métrica en el que “El maestro o la maestra, contaba hasta tres “un, dos, tres, un, dos, tres, un, dos, tres” o en otras ocasiones, por sensación métrica, utilizaban palabras bisílabas, de dos sílabas, entonces supongo que es como contar hasta dos también”.

Estas dificultades de contexto y de reconocimiento auditivo de la métrica de bailes y músicas compuestas en 6/8 se asocian a procesos de formación carentes en la utilización específica de términos y significados de estos en las prácticas artísticas.

. Lo anterior se debe a que, probablemente los estudiantes tienen pocos acercamientos a las danzas y aires en compuestos en 6/8 y su forma de percibir el pulso y los acentos, entendidos por los participantes como conteos en la métricas binarios y ternarios. Sin embargo, en la métrica del 6/8, se presentan dificultades al reconocer estos elementos en ritmos en 6/8.

Estas dificultades están asociadas a procesos de transmisión por generaciones, que según De Gainza (2010) “la mayor parte de los profesores de instrumento enseñan según las normas tradicionales (no como ellos proceden desde la música, sino según como fueron enseñados, es decir, priorizando los conocimientos teóricos, la lectura y la técnica musical)” (p. 35).

Afirmación que desde la enseñanza de las manifestaciones artísticas desde la tradición se realizan a lo largo y ancho en los diferentes territorios de Colombia.

### ***La Lectura.***

La métrica es la primera información que suministra un ejercicio de lectura rítmica o partitura y se simboliza con un número fraccionario, en el que el numerador indica la cantidad de pulsos en un compás y el denominador la figura asociada al pulso. Por ejemplo: 4/4, cuatro

pulsos de negra; compás simple binario,  $\frac{3}{4}$ , tres pulsos de negra; compás simple ternario y  $\frac{6}{8}$ , seis pulsos de corchea; compas compuesto.

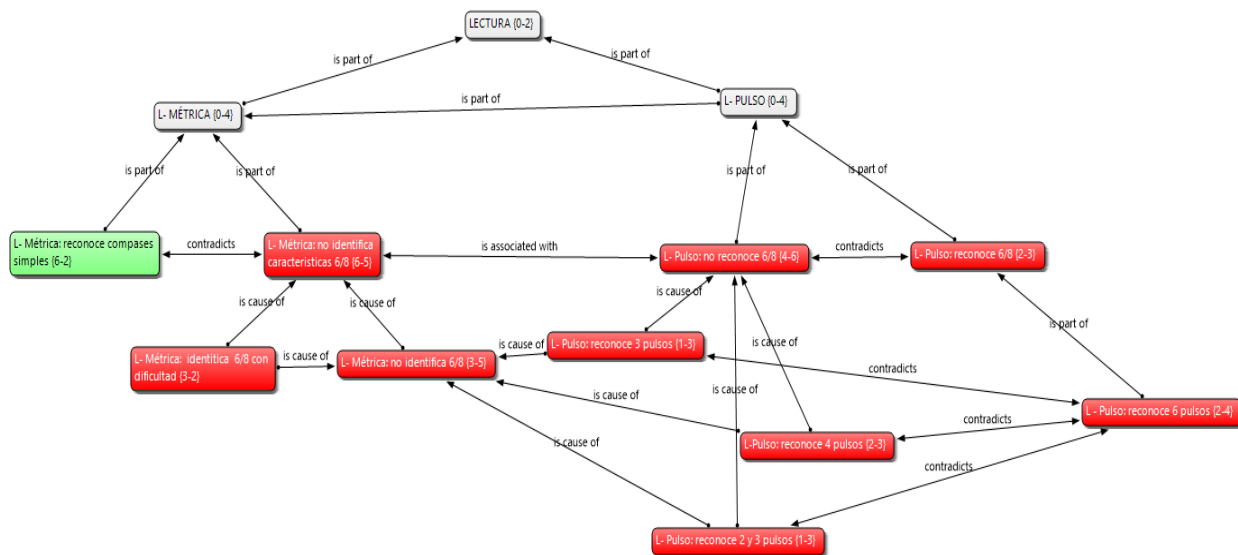


Figura 37. Análisis Familia Métrica desde la Lectura.  
Fuente: construcción del autor.

En la figura 36 evidencia que la mayoría de los participantes reconocen las características principales de los compases simples binarios y ternarios (en verde), pero cuando se enfrentan al fraccionario  $\frac{6}{8}$ , manifiestan dificultades para identificar los elementos identitarios de este tipo de métrica, desde la lectura (en rojo).

Al no tener claridad sobre las características principales de la métrica del  $\frac{6}{8}$ , se evidencia que los participantes confunden el acento con el pulso, determinando así, que reconocen 2, 3 o hasta 4 pulsos; estos siendo el elemento de acento, en el que dos participantes identifican con claridad los 6 pulsos en un compás de  $\frac{6}{8}$ .

Estas dificultades se evidencian al momento de comprender la lectura y escucha de las características principales en un compás de  $\frac{6}{8}$ , en el que varios estudiantes afirman que: “Por medio de la métrica, empiezo a descartar  $\frac{4}{4}$ ,  $\frac{3}{4}$ ,  $\frac{2}{4}$  y por medio de descarte llegó al compás de  $\frac{6}{8}$ ” (A4), “También por descarte, pero también me fijo mucho como en un sonido de fondo que

tienen este tipo de métrica y es la velocidad en el fondo hay como un pulso muy marcado que puede ir de 2 a 3” (A5) y “Por la sensación la velocidad, la velocidad que enmarca. Digámoslo así, a los pulsos, a veces son muy rápido y en los grupos que a veces el grupo de 1, 2, 1, 2, 1,2,3, 1,2,3 suele ir un poco más rápido como que hay una diferencia de velocidad y es sensación corporal, diría yo” (A6). Identificando que existen confusiones al reconocer elementos desde la percepción, la lectura y la práctica de estos en la métrica del 6/8.

### ***Comprensión.***

La comprensión de la métrica del 6/8 se analiza en el reconocimiento y diferencias entre el pulso y el acento, como elementos primordiales en las prácticas musicales y danzarias. Siendo estos dos elementos, determinantes de percibir y comprender las características rítmicas de una danza o canción compuesta en 6/8.

El acento es un estímulo sobresaliente dentro de una serie de estímulos sonoros, que se diferencia debido a duración, intensidad, altura, timbre, métrica, etc. La parte acentuada se distingue de la parte no acentuada porque es el foco, el núcleo del ritmo (Cooper & Meyer, 2000, p. 19, citado en Molina, 2018, p. 15). En pocas palabras un compás simple binario tiene un tiempo fuerte y un tiempo débil, ese tiempo fuerte se le denomina acento natural. El acento se puede comprender desde la sonoridad o la intensidad no sonora, pero sensitiva más relevante que los otros pulsos.

Mientras que un compás simple ternario el primer tiempo es fuerte y los otros dos son tiempos débiles, a diferencia de un compás en 6/8, ya que la sumatoria de los tres pulsos, siempre el primero es el tiempo fuerte y los otros dos débiles, así mismo pasa con los tiempos 4, 5 y 6, el cuarto es el acento, siendo su composición seis pulsos agrupados en dos acentos. Pero también,

se pueden agrupar de a dos pulsos, siendo el primero, el tercero y el quinto los tiempos fuertes, asimilados tres acentos naturales.

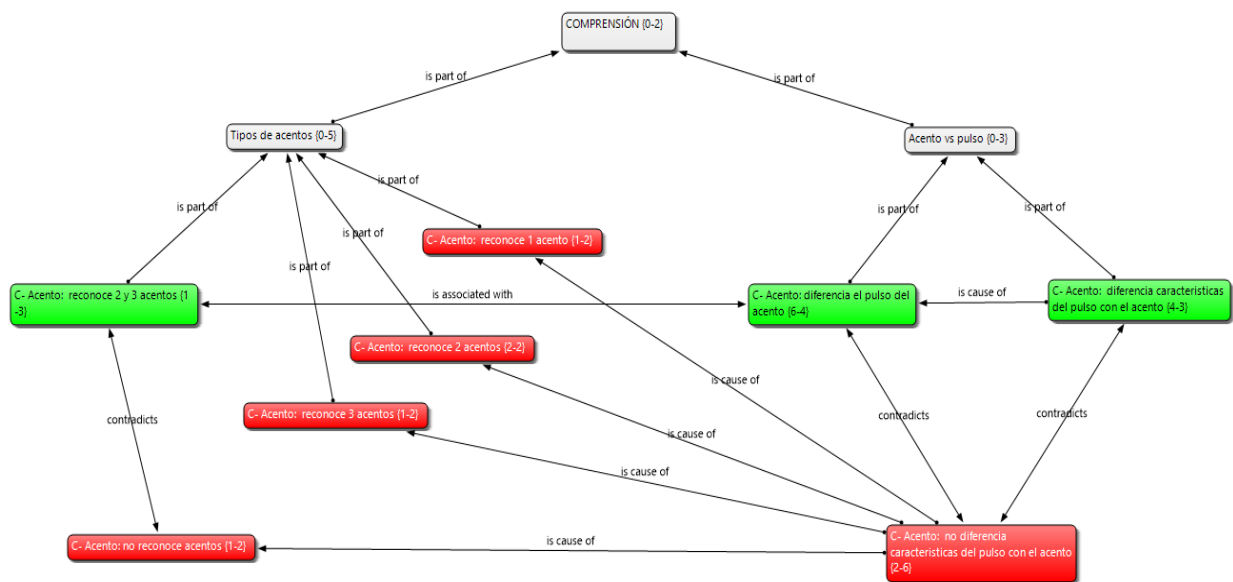


Figura 38. Análisis Componente Comprensión- Entrevista.  
Fuente: construcción del autor.

Acorde a la figura 37, los estudiantes logran diferenciar (en verde) las características y diferencias de un pulso y un acento, por medio de la reproducción de un audio de currulao durante la entrevista, reconociendo algún tipo de acentos, pero comprendiéndolos como pulsos.

Más, sin embargo, las dificultades (rojo) asociadas con la métrica son la cantidad de acentos que comprenden desde un audio, la lectura e inclusive la percepción de la cantidad de pulsos, puesto que, solo una persona logra identificar los dos tipos de acentos en un compás de 6/8 (verde), los otros participantes, reconocen 1, 2 o 3 acentos (en rojo), dificultades asociadas a la utilización adecuada del término y sus características al momento de comprender sus rasgos identitarios desde la percepción auditiva de ejemplos de ritmos compuestos en 6/8.

**Escritura.**

La escritura es la habilidad de plasmar palabras, gráficos, dibujos, entre otros, que en el campo musical se le denominada notación musical que según Gallo y Reyzábal (2005) lo



determinan como “un sistema gráfico de representar el sonido en todos sus grados musicales, las modificaciones de tiempo, intensidad, articulación y matices que le afectan, así como las pautas rítmicas y silencios que limitan su intervención” (p. 466)

Para realizar procesos de escritura musical desde la escucha. el oído percibe sonidos asociados a figuras musicales acordes a una métrica, el pulso, acentos, velocidad, intensidad sonora y dinámicas de expresión, que establecen parámetros para la creación y/o sistematización de ejercicios rítmicos o partituras.

La escucha está dada, en la relación a los subcomponentes de la escucha y las figuras musicales y su interrelación de elementos en la estructuración de estos en el desarrollo de la escritura como habilidad que reúne componentes como la lectura, la percepción y la comprensión. (Cano, 2017, pp. 64-65). Estos elementos musicales son percibidos por el oído para realizar acciones como la marcación de pulso, acentos, solfeo de ejercicios rítmicos y realizar procesos teórico-prácticos conscientes desde el área de la danza y la música y la posterior sistematización de creaciones artísticas.

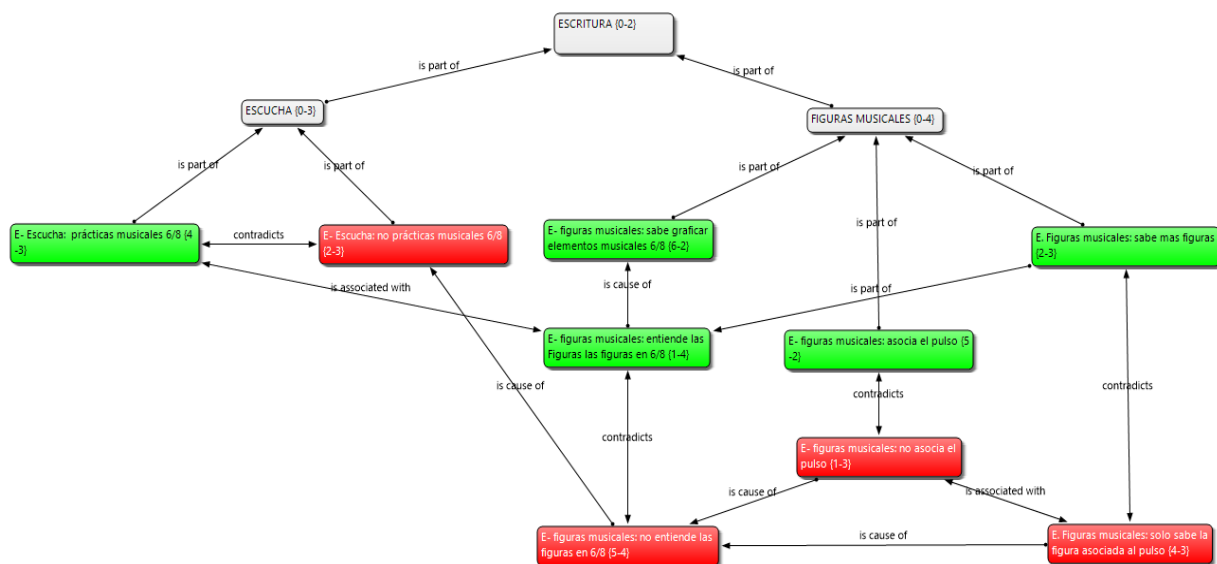


Figura 39. Análisis Componente Escritura- Entrevista.  
Fuente: construcción del autor.

Según la figura 38, se evidencian que la mayoría de estudiante han tenido algún acercamiento a prácticas musicales 6/8, como la escucha, interpretación o escritura de elementos musicales, según la etiqueta en verde “sabe graficar elementos musicales en 6/8. Sin embargo, al momento de reconocer las figuras musicales en este tipo de compás se observa (en rojo) que, solo reconocen la figura musical asociada al pulso (la corchea), pero no logran identificar visualmente, otros elementos como primera división del pulso (semicorcheas), unidad de tiempo (negra con puntillo), unidad de compás (blanca con puntillo), sus respectivos silencios y la asociación de los acentos en un compás.

Una grama de figuras y alternativas para realizar procesos de escritura y creación de ejercicios rítmicos ya sea desde la creación o el proceso de dictado. Siendo las figuras musicales, “símbolos utilizados comúnmente para informar acerca de la duración de las notas musicales. Sin embargo, la ubicación de la cabeza o núcleo de la figura dentro del pentagrama proporciona la información referente a la altura o sonido que se debe tocar. (Valderrama, 2017, p. 27). Figuras que en un compás de 6/8, pueden utilizarse siempre y cuando los elementos como el pulso, la primera y segunda división del pulso se asocien con facilidad desde la teoría, para su aplicabilidad escrita.

#### **4.3 Resultados mixtos: Prueba técnica diagnóstica y entrevista Grupo Focal**

Este procedimiento tiene como fin correlacionar los resultados de los niveles de comprensión con la caracterización de las dificultades asociadas descritas por los estudiantes, con respecto al reconocimiento y apropiación de los elementos musicales y los procesos de aprendizaje de la métrica del 6/8 en procesos de iniciación música, que se observan en la tabla 11.

*Tabla 11. Cuadro de correlación de PTD y Entrevista*

Componente	Subcomponente	Niveles de competencia		
		Nivel Alto: 23%	Nivel medio: 65%	Nivel bajo: 12%
Percepción	Métrica y solfeo			
	Dificultades al reconocer la métrica de canciones compuestas en 6/8	-	-	+
	Problemas al identificar la cantidad de pulsos en un compás de 6/8	-	+-	+
	Dificultades al identificar a primera vista los significados del fraccionario de 6/8	-	+-	+
	Reconocen las características de la métrica del 6/8 y la asociación con el pulso	+	+	-
	Contexto			
	Poco contacto con las manifestaciones culturales del país	-	-	+
	El contexto familiar y social no escucha música colombiana	-	-	+
	Sus prácticas danzarias no están inmersas en métricas de 6/8	-	-	+
	La utilización de términos en la danza, no son los adecuados desde el área musical	-	-	+

Componente	Subcomponente	Niveles de competencia		
		Nivel Alto: 23%	Nivel medio: 57%	Nivel bajo: 20%
Lectura	Métrica			
	Dificultades al reconocer las características de la métrica del 6/8	-	+-	+
	Confusiones sobre el pulso y el acento	-	+-	+
	Reconocen las figuras musicales que se pueden utilizar en un compás de 6/8	+	-	+
	Identifican compases simples	+	+-	-
	Pulso			
	Problemas al asociar la figura musical del pulso con respecto al denominador de la métrica	-	+-	+
	Dificultad al identificar pulsos y acentos	-	+-	+
	Identifica cantidad de pulsos en un compás de 6/8	+	+-	-

Componente	Subcomponente	Niveles de competencia		
		Nivel Alto: 15%	Nivel medio: 58%	Nivel bajo: 27%
	Acento			

<b>Comprensión</b>	Solo reconoce de 1 o 2 acentos	-	-	+
	Problemas al reconocer de forma auditiva los dos tipos de acento en un compás de 6/8	-	-	+
	Identifica auditivamente los acentos	+	+	-
	Acento vs Pulso			
	Dificultades al reconocer ritmos colombianos en 6/8	-	-	+
	Problemas al reconocer pulsos auditivamente ritmos colombianos en 6/8	-	-	+
	Identifica los seis pulsos en 6/8	-	+	-
<b>Componente</b>		<b>Niveles de competencia</b>		
<b>Subcomponente</b>		<b>Nivel Alto: 0%</b>	<b>Nivel medio: 73%</b>	<b>Nivel bajo: 27%</b>
<b>Escritura</b>	Escucha			
	Dificultades al escuchar elementos musicales	+	-	+
	Dificultades al realizar un dictado rítmico y sistematizar en un monograma o clave de percusión.	+	+-	+
	Reconoce pulsos y silencios y logra graficarlos	+	+	-
	Figuras musicales			
	Dificultades al identificar figuras musicales asociadas a la segunda y tercera división del pulso	+	-	+
	Habilidad para graficar figuras musicales	+	+	-

Fuente: construcción del autor.

Este análisis se realiza evidenciando las principales dificultades (en rosa) y fortalezas (en verde) con relación a la incidencia en cada uno de los niveles de comprensión (alto, medio y bajo), utilizando los símbolos (+) en caso de estar más asociado (-) en caso de estar menos asociado o (+-) en un caso intermedio.

#### 4.3.1 La Percepción

Desde el análisis de los subcomponentes de métrica y solfeo el nivel alto se evidencia que está menos asociado a encontrar dificultades al reconocer la métrica en canciones compuestas en 6/8, al identificar la cantidad de pulsos en este tipo de compás, y reconocer a primera vista los

significados del fraccionario  $6/8$ . Sin embargo, está más asociado a reconocer satisfactoriamente las características de este tipo de métrica y su facilidad al momento de asociar y percibir el pulso, como elemento identitario.

Por otro lado, el nivel medio sigue presentado dificultades al reconocer la métrica en canciones compuestas en  $6/8$ , pero más asociado al reconocer sus características desde la teoría. Más, sin embargo, esta más o menos relacionado con la cantidad de pulsos y percepción visual en el reconocimiento de significados en  $6/8$ . Pero las dificultades más relevantes se evidencian más asociadas en el reconocimiento auditivo de la métrica en audios en  $6/8$ , así como también, identificar sus pulsos y reconocer a primera vista los significados de este tipo de métrica, asociados al nivel bajo de comprensión. Sin embargo, este nivel menos asociado al reconocimiento teóricos de sus características, elemento que perciben positivamente.

En el subcomponente de contexto, el nivel alto y nivel medio están menos asociados al contacto de los estudiantes con las manifestaciones tradicionales del país, así como también, sus familias, círculos cercanos no escuchan música colombiana. Dificultades que se evidencia con más fuerza en sus prácticas artísticas, en las que no vivencian ritmos compuestos en  $6/8$  y las terminologías usadas en sus procesos de formación están siendo utilizadas con otros términos diferentes a los específicos desde la métrica, el pulso y el acento.

#### **4.3.2 La Lectura**

El reconocimiento de la métrica como primera información al momento la lectura de un ejercicio o partitura, en el nivel alto esta menos asociado a reconocer las características de este elemento en  $6/8$  y menos asociado a confundir el pulso con el acento. Por otro lado, está más asociado a identificar las características de compases simples y reconocer las figuras musicales que se utilizan en un compás de  $6/8$ .

Los estudiantes de este nivel también están menos asociados a identificar la figura musical que se asocia al pulso, así como también identificar los mismos y están más asociados a identificar la cantidad de pulsos en un compás de 6/8, facilitando los procesos de lectura y solfeo, reconociendo la métrica y el pulso como puntos de partida en el desarrollo de la habilidad lectora.

Por otro lado, el nivel medio, reconoce algunos elementos con dificultad más o menos asociados al reconocer las características de la métrica del 6/8, confundir el pulso con acentos, reconocer que otras figuras aparte de las seis corcheas asociadas a los seis pulsos en este tipo de métrica, con respecto al denominador, se pueden leer y utilizar en ejercicios de 6/8.

Por último, el nivel bajo está más asociado a las dificultades en el reconocimiento de las características y confusiones con el significado de la métrica, pulsos y acentos en un compás de 6/8, el reconocimiento de la corchea como figura música asociada al pulso y la lectura de otras figuras musicales inmersas en este tipo de compás. Sin embargo, están menos asociados a identificar la cantidad de pulsos en compases simples de 4/4,  $\frac{3}{4}$  y 6/8.

### **4.3.3 La Comprensión**

Comprender los acentos inmersos en una canción y aún más relevante al momento de danzar es el elemento que se puede percibir con más facilidad y suele confundirse con pulsos. Por ello, los niveles alto, bajo y medio están menos asociados a solo reconocer 1 o 2 acentos, evidenciando dificultad al escuchar los dos tipos de acentos inmersos en la métrica del 6/8. Por ende, están menos asociados a reconocer y confundir los seis pulsos y los dos y tres acentos en ritmos colombianos compuestos en 6/8.

Por otro lado, el nivel alto y medio están más asociados a identificar auditivamente el acento, puesto que desde la sensación lo comprenden, con relación al nivel bajo que está menos asociado a identificar este elemento.

Comprender los pulsos y acentos en un compás de 6/8 es de vital importancia, puesto que es la base sensorial y teórica en la cual como bailarines pueden reconocer este tipo de compás tanto desde la audición como en la práctica danzaría y musical. Sin embargo, acá se evidencia que los estudiantes logran escuchar y comprender rasgos muy generales sobre los acentos y una confusión técnica al mencionar que son pulsos.

#### **4.3.4 La Escritura**

En el subcomponente de escucha, los tres niveles logran reconocer la corchea como pulso y su respectivo silencio. El nivel alto y bajo están más asociados con las dificultades al escuchar los elementos musicales y su sistematización en ejercicios rítmicos. Mientras que el nivel medio está menos asociado al escuchar elementos musicales y con algunas dificultades logran sistematizarlos en su escritura.

La escritura rítmica está relacionada con las figuras musicales en la que, según los tres niveles de comprensión, aunque saben graficar las figuras musicales, se evidencia dificultades al momento de identificar cuáles de éstas se pueden utilizar en un compás de 6/8, obedeciendo a él orden jerárquico de las divisiones y sumatorias del pulsos y acentos.

## Capítulo 5. Conclusiones

Este capítulo tiene como objetivo presentar los principales hallazgos, las ideas que surgen a partir de todo el proceso, las limitaciones, nuevas preguntas y recomendaciones. Estos ítems giran alrededor de los objetivos de investigación.

### 5.1 Principales hallazgos

El análisis de los componentes de comprensión de elementos musicales en métricas de 6/8 permitió evidenciar los hallazgos con relación a las preguntas de investigación:

#### **¿Cuáles son los niveles de comprensión de los elementos musicales asociados a la métrica del 6/8?**

- ✓ En todos los componentes el género femenino obtuvo mejores resultados que los hombres, debido a factores neurológicos, desde la percepción, la emocionalidad, las destrezas y habilidades y la capacidad de comprensión de contenidos teórico-prácticos sobre la métrica del 6/8.
- ✓ Los estudiantes presentaron dificultades para reconocer auditivamente la base métrica de una canción compuesta en 6/8 y el reconocimiento visual de un compás en 6/8. Ubicándose por lo general en niveles bajos y medios en la comprensión de elementos identitarios.
- ✓ Los estudiantes lograron reconocer la primera información que aparece en una partitura o ejercicio rítmico como lo es la métrica. Reconocen con facilidad la figura asociada al denominador 8, del compás de 6/8 y reconocen que son seis pulsos de corchea. Este punto de partida es importante porque logran reconocer el pulso de un compás de 6/8 y esta es una base sólida para realizar procesos de iniciación musical en este tipo de métricas. Esto relacionado en su mayoría al



nivel medio en componentes de lectura. Sin embargo, al realizar procesos de reproducción o solfeo de ejercicios ritmos, se evidenciaron dificultades en el proceso (nivel bajo).

- ✓ los estudiantes en su mayoría reconocen la figura musical asociada al pulso e identifican los seis pulsos graficados en un ejercicio rítmico o partitura, así como también reconocen los silencios, pero no identifican las agrupaciones naturales de tres pulsos y otros tres pulsos en un compás de 6/8, elemento clave para el solfeo, dictados y escritura de ejercicios rítmicos.
- ✓ Ningún estudiante logró ubicarse en un nivel alto en la prueba técnica diagnóstica. Esto evidencia dificultades en uno o dos componentes para la comprensión de este tipo de métrica.

**¿Cuáles son las dificultades asociadas al aprendizaje de la métrica del 6/8 en procesos de iniciación musical?**

- ✓ Los estudiantes logran identificar desde la percepción los significados de la métrica, el reconocimiento del *pulso*, como elemento primordial en las prácticas danzarias y musicales. Así como también la apropiación de las figuras musicales asociadas a los pulsos de compases simples y compuestos; este último relacionado con la métrica del 6/8. Sin embargo, los estudiantes afirman que tienen dificultades al reconocer los elementos mencionados en músicas compuestas en 6/8, desde la percepción auditiva; elementos de vital importancia al momento de comprender repertorios asociados a este tipo de métrica.
- ✓ Se evidencia un brecha entre los estudiantes y los contextos socioculturales con relación a las manifestaciones culturales regionales y nacionales, siendo la transmisión oral un factor formativo determinante en las prácticas dancísticas y musicales de Colombia.

- ✓ Los estudiantes reconocen los elementos musicales que están inmersos en las prácticas danzarias, como lo son: el pulso, el acento, el compás, la frase, entre otros, que son utilizados en la jerga cultural por docentes de danza, instructores, coreógrafos y músicos, quienes son parte fundamental en los procesos de formación dancística y musical de los estudiantes a lo largo y ancho del territorio nacional. Por ello, se evidencia un problema en la transmisión de conocimientos y una utilización errónea de términos asociados a los elementos musicales sin fundamentos teóricos que se presentan en los procesos formativos, utilizando modelos conductistas (movimientos y palabras por imitación) en la enseñanza de la educación no formal y formal de la danza.
- ✓ Los estudiantes evidencian dificultades en habilidades como la lecto-escritura musical; habilidades analizadas en esta investigación por componente, que, en procesos de formación musical. Por ello, los estudiantes manifiestan confusiones al momento de leer más de seis pulsos en un compás y con ello, la primera división del pulso (12 semicorcheas en un compás), puesto que, el 6/8 no es un referente cotidiano desde la percepción. Esto se debe a que el referente auditivo de los estudiantes está acostumbrado a escuchar compases simples binarios, es decir cuatro pulsos inmersos en las músicas populares y músicas urbanas; estilos directamente relacionados con su contexto familiar, social y de la vida cultural mundial.
- ✓ En el componente de la escritura, los estudiantes grafican de manera adecuada las figuras musicales y elementos de expresión musical como el acento, los silencios, la métrica, entre otros. Sin embargo, Al momento de escribir un ejercicio rítmico en 6/8 solo reconocen la figura musical asociada al denominador 8 y la cantidad de pulsos que se deben escribir en un compás, presentado dificultades en la utilización de otras figuras

musicales como la semicorchea (primera división del pulso), la negra con puntillo (unidad de pulso), la blanca con puntillo (unidad de compás), así como también silencios y sumatorias de figuras, asociadas a las ligaduras de prolongación, que permiten expandir otras figuras para realizar procesos de creatividad rítmica desde la escritura y así, aplicación instrumental/vocal/corporal desde la lectura.

### **¿Por qué la métrica de 6/8 es un componente fundamental en procesos de iniciación musical?**

La métrica del 6/8 es un tema que poco se referencian en los procesos de enseñanza y aprendizaje, puesto que, se evidencian problemas de comprensión en cuanto a la estructura y significados de este compás compuesto. Enseñando a lo largo de la historia a contar y bailar ritmos compuestos en esta métrica a 3 tiempos, que en realidad son 3 acentos, y este hace parte de una de las características identitarias de esta métrica.

Por ello, aclarar los significados desde la práctica musical es de vital importancia para la comprensión consciente de estos elementos como parte fundamental en procesos de formación artística, siendo esta métrica un elemento primordial de las comunidades de nuestro país, puesto que bailamos, cantamos y nos expresamos por medio de nuestras músicas y danzas compuestas en 6/8.

Por último, la métrica del 6/8 genera otras perspectivas diferentes de lo común como lo es el compás de 4/4 y 3/4. Enseñar esta métrica desde el inicio de un proceso de formación musical, fortalece las concepciones sobre la teoría musical en pro de la mejora de la lectura, la escritura, la creación, la interpretación musical y dancística y la comprensión auditiva, sensorial y vivencial de las músicas y danzas compuestas en todos los tipos de métricas.

## **¿Cómo se asocian los resultados de los niveles de comprensión con la caracterización de las dificultades asociadas descritas por los estudiantes?**

Los resultados encontrados en la entrevista fueron concordantes con los hallazgos de la prueba técnica diagnóstica, siendo el contexto un factor determinante en las dificultades de la comprensión de la métrica desde la práctica danzaria y musical, con los niveles teóricos desde la percepción, la comprensión, la lectura y la escritura de elementos y ejercicios ritmos en este tipo de métrica.

Lo anterior evidencia que el componentes de mayor dificultad, asociado a la lectura y escritura musical, obtuvieron niveles más bajos, y esto relacionado a las dificultades de reconocimiento auditivo desde la percepción, para la comprensión de elementos inmersos en el contexto tradicional colombiano. Factores que son de vital importancia en los procesos de formación interdisciplinar e integral de futuros maestros de la disciplina de la danza.

Existen procedimientos que son críticos al interior en uno de los componentes, en el que al lograr desagregar cada uno de ellos, encontrando las dificultades más concurrentes y las fortalezas más relevantes con relación a los conceptos básicos y acercamientos a la métrica del 6/8.

### **5.2 Generación de nuevas ideas**

#### **¿Cómo, a partir de objetos, se puede diseñar una estrategia didáctica que contribuya al aprendizaje de la métrica de 6/8?**

El diseño de una estrategia didáctica para la comprensión de la métrica del 6/8, es una apuesta para futuros productos, cartillas, libros, entre otros, tomando como punto de partida los hallazgos y análisis de esta investigación, que parte desde la indagación inicial sobre las dificultades en el aprendizaje de este tipo de métrica, en el que los hallazgos encontrados y la

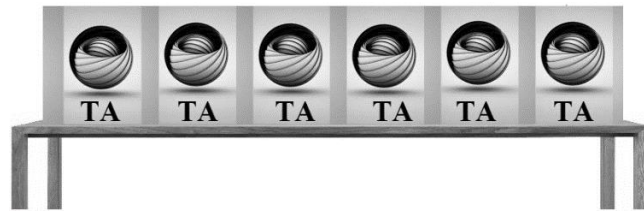
conceptualización de estos elementos pueden contribuir al mejoramiento conceptual desde la práctica musical en pro del fortalecimiento de procesos interdisciplinarios para los estudiantes de danza de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

El rol mediador de los objetos visuales, puede contribuir al desarrollo de procesos de aprendizaje, específicamente en la iniciación musical, que promoviendo el desarrollo de habilidades asociadas a la lectura, la percepción, la comprensión, escritura e la interpretación vocal/musical/corporal de estructuras determinadas con relación a la comprensión teórica jerárquica sobre los pulsos, la figura asociada al pulso, los silencios de corchea, la primera división del pulso, la sumatoria de tres pulso (unidad de tiempo) y la sumatoria de seis pulsos (unidad de compás) en la métrica del 6/8.

La metodología es un proceso de formación sumativa en el que se construye un concepto por medio del desarrollo de la habilidad de la lectura, la percepción y la comprensión de los elementos por medio de la práctica musical, en el que una vez comprendidos los conceptos, se pueden realizar ejercicios de creación rítmica (escritura), lectura de ritmos colombianos, ensambles musicales por medio de estructuras establecidas por medio de objetos, para realizar procesos complejos como lo es la escritura musical (asociar objetos con figuras musicales) y la lectura de patrones rítmicos colombianos, como soporte sociocultural para su aplicación de prácticas musicales, danzarias, ensambles, montajes, consultas, entre otras.

Finalmente, este proceso vivencial, práctico y teórico pretender comprender de una manera didáctica la métrica del 6/8, en el que, el concepto es asimilado por modelos constructivos y deja a un lado modelos conductistas; modelo utilizado en los procesos de formación artística convencional. Por ello, se proporciona las siguientes recomendaciones para su aplicación.

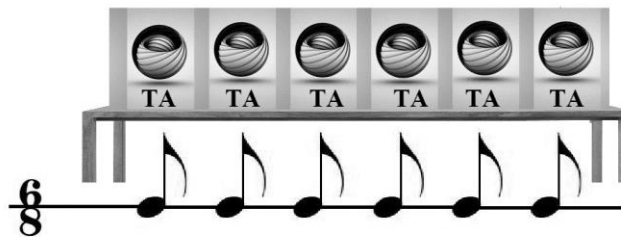
- Diseñar 6 objetos asociados a los pulsos del mismo color para asociar los seis pulsos.



*Figura 40.* Seis objetos visuales en 6/8.

Fuente: construcción del autor.

- Relacionar los seis objetos con la figura musical “corchea”, siendo este elemento el pulso en un compás de 6/8.



*Figura 41.* Asociación de 6 objetos con la figura musical.

Fuente: construcción del autor.

- Agrupar de forma natural los primeros tres pulsos y luego los siguientes tres, para generar la sensación de los dos acentos cada tres pulsos, Acentos simbolizados con el signo “<”.

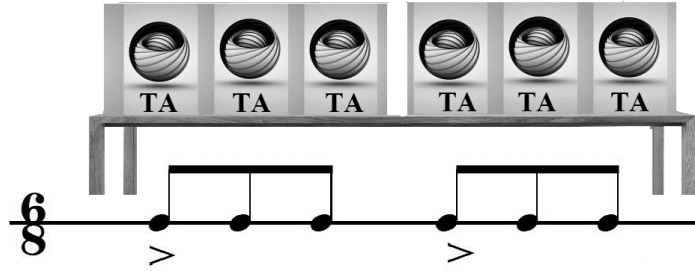


Figura 42. Agrupación de 6 pulsos (objetos).

Fuente: construcción del autor.

- La primera división corresponde a la figura musical *semicorchea*, siendo dos *semicorcheas* la división de una negra (pulso), para un total de 12 *semicorcheas*.

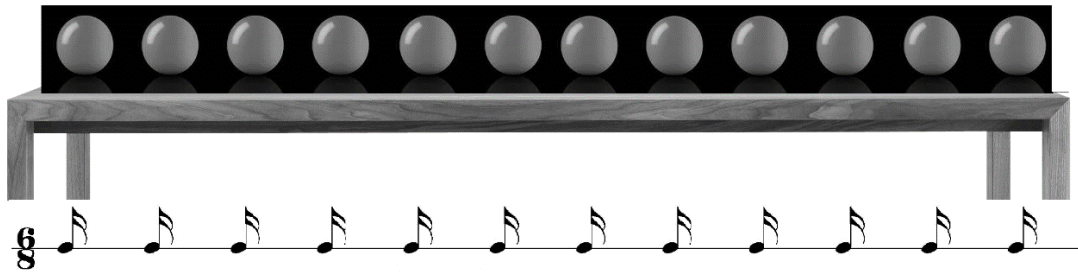


Figura 43. Primera división del pulso (objetos).

Fuente: construcción del autor.

- En cuanto a la agrupación de *semicorcheas*, por cada tres *corcheas* (pulsos), se agrupan seis *semicorcheas*.

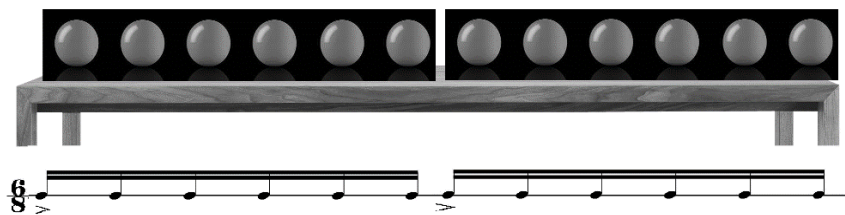


Figura 44. Agrupación de *semicorcheas*- 2da División del pulso (objetos).

Fuente: construcción del autor.

- Agrupar tres pulsos (corcheas) y luego las siguientes tres corcheas, con el fin de sentir los dos acentos.

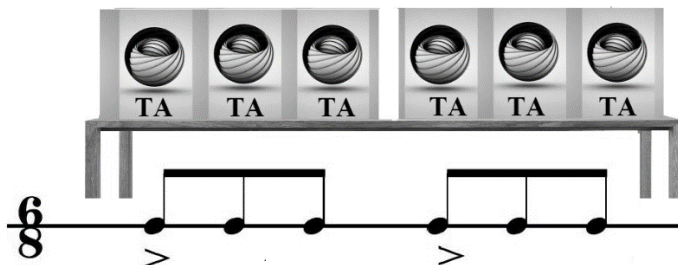


Figura 45. Agrupación de tres corcheas - 2 Acentos (objetos).

Fuente: construcción del autor.

- Agrupar de forma natural de a dos pulsos o corcheas para generar la sensación de los tres acentos naturales cada dos pulsos. Acentos simbolizados con el signo “<”.

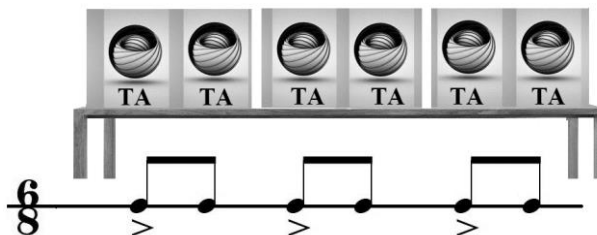


Figura 46. Agrupación de pulsos- 3 Acentos (objetos).

Fuente: construcción del autor.

- Quitar objeto por objeto, dejando el espacio respectivo, con el fin de generar la práctica y escritura del silencio de corchea. Es recomendable ir quitando elemento por elemento y posteriormente dos y tres elementos.



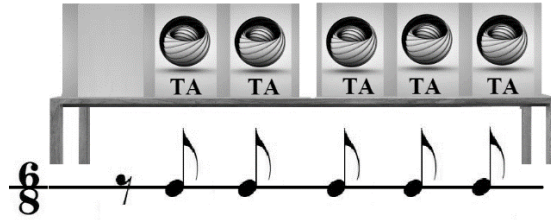


Figura 47. Ejemplo de silencios de corchea (objetos).

Fuente: construcción del autor.

- Para comprender la sumatoria de corcheas y reconocer otras figuras musicales, producto de la suma de dos o más elementos se utiliza el símbolo de curva para unir las figuras musicales.

1. En el primer caso se unirán de a tres primeras corcheas y luego las siguientes 3, con el fin de conocer la negra con puntillo, como figura musical asociada a la unidad de tiempo.

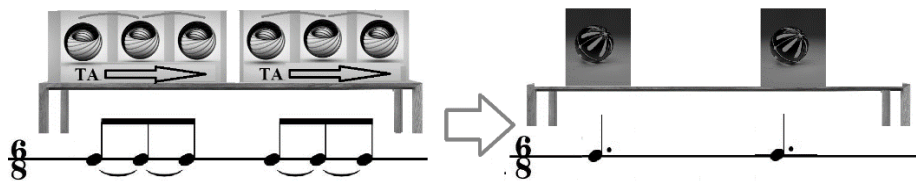


Figura 48. Sumatoria de tres corcheas- Negra con puntillo (objetos).

Fuente: construcción del autor.

2. En el segundo caso, se unirán las dos negras con puntillo (unidad de tiempo), para generar la unidad de compás asociada a la blanca con puntillo.

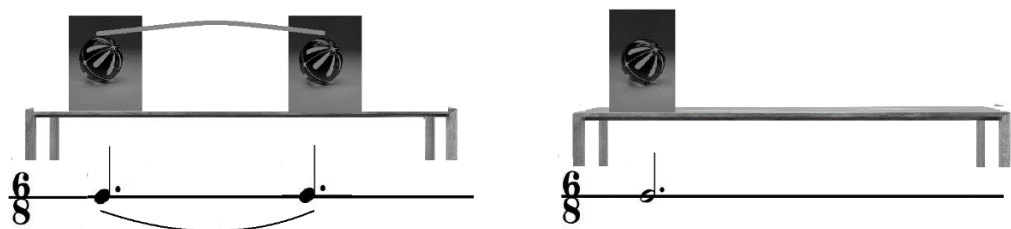


Figura 49. Sumatoria de negras con puntillo- Blanca con puntillo (objetos).

Fuente: construcción del autor.

- Organizar los elementos asociados a patrones ritmos colombianos como el bambuco, currulao, joropo, entre otros, para realizar ejercicios de practica por medio del solfeo e interpretación de instrumentos, relacionarlos con las figuras musicales y patrones rítmicos.

1. Ejemplo del ritmo de bambuco, bambuco viejo y/o currulao

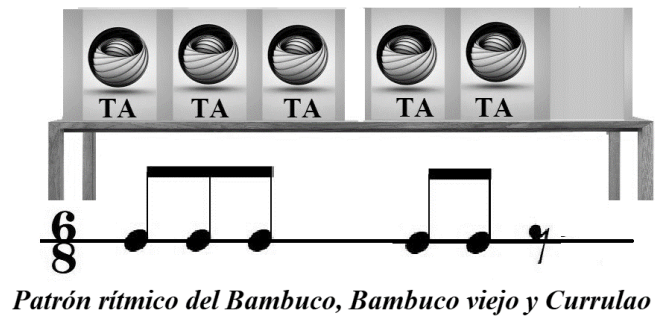


Figura 50. Ritmo de bambuco, currulao (objetos).

Fuente: construcción del autor.

2. Ejemplo: Ritmo de Mapalé y Bambuco Patiano

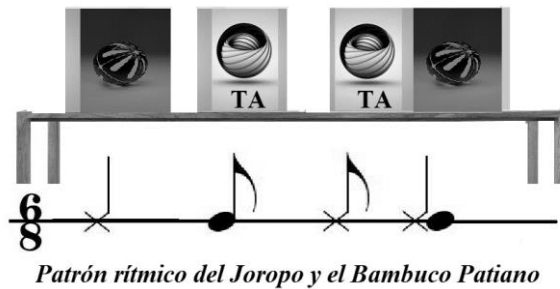
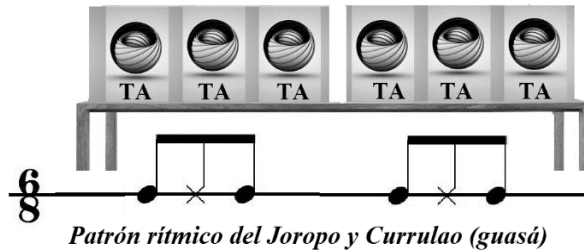


Figura 51. Ritmo de Mapalé y Bambuco Patiano (objetos).

Fuente: construcción del autor.

3. Ejemplo de Joropo y Currulao en el Guasá



*Figura 52.* Ritmo de Joropo y Currulao en Guasá (objetos).

Fuente: construcción del autor.

Finalmente, para tener en cuenta antes, durante y después de la aplicación de la estrategia:

- Propiciar espacios de reconocimiento cultural para el fortalecimiento sociocultural de los artistas danzarios y musicales del país.
- Se recomienda que los docentes de danza realicen procesos de formación musical para la comprensión técnica de elementos musicales que se utilizan en la praxis danzaría.
- Concientizar a los estudiantes sobre los elementos musicales inmersos en sus prácticas danzarías.
- La motivación para explicaciones de métricas complejas como el 6/8, debe ser un factor fundamental para que los estudiantes comprendan desde la práctica, los significados teóricos de este tipo de compás.

Utilizar elementos cotidianos de los estudiantes para así generar nuevas estrategias y ambientes de aprendizaje que favorezcan la comprensión adecuada de la teoría música desde la praxis.

### **5.3 Limitaciones**

Uno de los principales limitantes la situación de la pandemia Covid19, que afectó diferentes procesos sociales, formativos, económicas y culturales en el mundo. En el caso particular de esta investigación, fue la dificultad en la aplicación de la prueba técnica diagnóstica puesto que, el 100% de población a la cual se iba a aplicar el instrumento de recolección de información se pudo realizar al 85% (26 de 40 estudiantes), con un faltante del 15% de estudiantes.

El segundo factor fue el tiempo para poder generar un material didáctico y la implementación de la estrategia didáctica basada en objetos para el aprendizaje de la métrica del 6/8 en procesos de iniciación musical. Propuesta que quedará como insumo investigativo para la generación de un nuevo proyecto de investigación o la publicación de dicho recurso, tanto escrito como el artefacto pedagógico.

### **5.4 Nuevas preguntas de investigación**

- ¿Cómo generar nuevas propuestas estratégicas para vincular la formación artística tradicional en el diseño curricular de las áreas artísticas en los diferentes entes educativos?
- ¿Cómo generar conciencia en las comunidades sobre la participación de las comunidades en los procesos culturales que contribuyan al mejoramiento de la identidad cultural?
- ¿Cuáles serían los procesos formativos en docentes de danza con relación a los conceptos musicales, con el fin de contribuir al mejoramiento en las prácticas dancísticas del país?
- ¿Cómo incorporar el 6/8 como contenido primordial en los procesos de formación musical, teniendo en cuenta que es una métrica inmersa en el contexto musical tradicional colombiano?

## **5.5 Recomendaciones**

Una vez investigadas las dificultades sobre la comprensión de la métrica del 6/8 en procesos de iniciación musical en un población de estudiantes de danza, en el que el contexto folclórico y tradicional juegan un papel fundamental en la percepción auditiva, reconocimiento de acentos y pulsos y significados aplicados en la clase de música y las clases de danza, se recomienda a futuros investigadores un análisis diagnóstico profundo sobre las prácticas y vivencias de la población estudiada.

Por otro lado, es importante aclarar los elementos musicales utilizados en un contexto determinado para que su comprensión sea eficaz y clara al momento de aplicar ejercicios propios de la métrica del 6/8, e inclusive otras métricas inherentes en este tipo de corrientes artísticas.

Finalmente, el diseño de instrumentos debe contener detonantes claros para encontrar hallazgos claros y definidos, asociados a los objetivos de la investigación y que conlleven al mejoramiento de comprensiones, significados y fenómenos implícitos en diversos procesos de formación

## Referencias

- Abadía, G. (1984). *Compendio general del folclore colombiano*. Fondo de promoción de la cultura del banco popular. Cuarta edición. Bogotá. Colombia
- Arévalo, A. (2009). *Importancia del folclore música como práctica educativa*. Revista electrónica de Leeme. Lista electrónica europea de música en la educación. ISSN: 15759563
- Burcel, M. (2011). El desarrollo de las habilidades auditivas de los músicos. Teoría e Investigación. Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia. Recuperado de <https://www.aacademica.org/maria.ines.burcet/12.pdf>
- Burgués, L. (2006). *Diferencias mentales entre los sexos: Innato versus adquirido bajo un enfoque evolutivo*. Ludus Vitalis. Departamento de Filosofía. Universidad de les Illes Balears. España. Recuperado de [http://ludus-vitalis.org/html/textos/25/25\\_burges.pdf](http://ludus-vitalis.org/html/textos/25/25_burges.pdf)
- Cabrera, M., & Díaz, J. (2010). *La emoción musical difiere en hombres y mujeres: Un estudio de coherencia entre zonas del cerebro*. Ciencia Cognitiva, 4(1), 17-19 Universidad Autónoma de México, México
- Cano, C. (2017). *Efectos de la música sobre las funciones cognitivas*. Revista de Neuro.Psiquiatría, 80(1), Universidad Peruana Cayetano Heredia. Lima Perú. ISSN: 0034-8597
- Castro, C. (2014). *Mejoramiento de la lectura musical mediante la interpretación y comprensión de dibujos*. Ricercare Revista del Departamento de Música. DOI: 10.17230
- De Gainza, V. (2010). *Temas y problemáticas de la educación musical en la actualidad*. Foro Latinoamérica de Educación musical FLADEM, (16), 33-48. ISSN: 0214-3402.
- De Moya, M., Hernández, J., & Hernández, J. (2009). *El alumnado con dificultades de aprendizaje musical: un estudio sobre sus aptitudes musicales*. Revista educación Universidad de Granada. (22), 85-101. ISSN: 0214-0484
- Díaz, M. (1998). *Materiales para la enseñanza de la música en la educación general*. Revista de Psicodidáctica, num. 5. Universidad del país Vasco/Euskal Herriko Unibersitate. España.
- Díaz, M., & Obarretxe, G. (2008). *Aprendizaje musical en sistemas educativos diversificados*. Revista de Psico didáctica. Recuperado de ISSN: 1136-1034
- Duque, A., Sánchez, H., & Tascón, H. (2009) *¡Que te pasa a vo!. Canto de piel, semilla y chonta. Músicas del pacífico Sur. Castilla de iniciación musical*. Ministerio de Cultura. Bogotá. Colombia.
- Eurt, A., Wiman, F. (2015) *La representación de la métrica en la música tonal. El aspecto métrico*. Departamento of Anthropoloy. University of California. Los Angeles. ISSN 1853-0494
- Fajardo, L. (2005). *Aproximación a la relación entre cerebro y lenguaje*. Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia.

- Franco, L. (2005). *Música Andina Occidental entre pasillos y bambucos. Cartilla de iniciación musical*. Ministerio de cultura de la República de Colombia
- Hernández, R., Fernández, C., & Baptista, P. (2010). *Metodología de investigación*. Ed Quinta. McGrawHill. México. ISBN: 978-607-15-0291-9
- Hernández, R., Fernández, C., & Baptista, P. (2014). *Metodología de investigación*. Ed Sexta. McGrawHill. México. ISBN: 978-1-4562-2396-0
- Hocevar, D. (2005). *Ritmo y metro*. Revista Lengua y habla. Universidad de los Andes. Mérida, Venezuela. Recuperado de <file:///C:/Users/HP/Downloads/Dialnet-RitmoYMetro-4002068.pdf>
- Galera, M., & Tejada, J. (2012). *Lectura musical y procesos cognitivos implicados*. Revista Electrónica de Leeme. ISSN: 1575-9563
- Gallo, E., & Reyzábal, M. (2005). La Notación musical, dificultades de lecto-escritura en alumnos de 2ª ciclo de E.S.O. Asociación Nacional de Psicología Evolutiva y Educativa de la Infancia, Adolescencia y Mayores. España, 465-485. ISBN: 0214-9877.
- Gertrudix, F., & Gertudix M. (2011). *Percepción y expresión musical: Un modelo de planificación didáctica en el Grado de Magisterio de Ed. Infantil de la UCLM para la enseñanza de la música*. Ediciones de la Universidad de Castilla La Mancha. Cuenca. ISBN 978-84-694-9246-8
- González. E., & Gómez. A. (2008). *Contexto social, biológico, psicológico, económico y cultural en personas con heridas en miembros inferiores*. B digital portal de revistas UN. Universidad Nacional de Colombia, 26(1), 75-84, 2008. ISSN electrónico 2346-0261. ISSN impreso 0121-4500.
- González, H., & Pacheco, D. (2012). *El aprendizaje del solfeo: propuesta de un modelo instruccional en educación musical*. Revista de Psicología, International Journal of Developmental and Educational Psychology INFAD, 3(1). ISSN: 0214-9877.
- Ivanova, A. (2009) *La educación musical en la educación infantil de España y Bulgaria: Análisis entre centros de Bulgaria y Centros de la comunidad autónoma de Madrid*. Tesis Doctoral Universidad Complutense de Madrid. España
- León, G. (2001). *La percusión y sus bases rítmicas en la música popular*. Fundación Batuta y Ministerio de Cultura de la República de Colombia.
- Leuchter, E. (1946). *Ensayo sobre la evolución de la música en occidente*. Ricordi. Décima edición. Buenos Aires. Argentina.
- Lozano, D. (2011). *Monografía de los Ritmos Cortesanos del Chocó- Una mirada a su folclore*. Facultad de Bellas Artes. Universidad Pedagógica Nacional. Bogotá. Colombia.

- Molina, A. (2018). Tipos de acentos musicales. Departamento de Música. Universidad EAFIT. Medellín. Colombia. Recuperado de [https://repository.eafit.edu.co/bitstream/handle/10784/12996/AngelaCristina\\_MolinaD%C3%ADaz\\_2018.pdf?sequence=2&isAllowed=y](https://repository.eafit.edu.co/bitstream/handle/10784/12996/AngelaCristina_MolinaD%C3%ADaz_2018.pdf?sequence=2&isAllowed=y)
- Muciño, R., & Wences. L. (2012). *Las mujeres tienen mejor cerebro que los hombres, pero tienen peor pronóstico en las enfermedades neurológicas*: Doctor Eduardo Calixto. Revista Gaceta. Facultad de Medicina. Universidad Autónoma de México. México Recuperado de [http://www.facmed.unam.mx/\\_gaceta/gaceta/ago102k12/g\\_ago102k12.pdf](http://www.facmed.unam.mx/_gaceta/gaceta/ago102k12/g_ago102k12.pdf)
- Navarro, J. (2017). *Pautas para la aplicación de métodos de enseñanza desde un enfoque constructivista*. Redie. Revista electrónica de investigación educativa, 143,157. Recuperado de <https://doi.org/10.24320/redie.2017.19.3.675>
- Ochoa, J., Convers, L., & Hernández, O. (2014). Arrullos y currulaos. Material para abordar el estudio de la música tradicional del Pacífico sur colombiano. Tomo I. Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá. Colombia
- Ochoa, J., Convers, L., & Hernández, O. (2014). *Arrullos y currulaos. Material para abordar el estudio de la música tradicional del Pacífico sur colombiano*. Tomo II. Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá. Colombia.
- Perdomo, J. (1980). *Historia de la música en Colombia*. Quinta edición. Plaza y Janes. Editores Colombia Ltda.
- Pereira, A., Jacquier, M., Silva, V., & Saint Pierre, M. (2013). La Estructura Métrica. En *Escuchar y Pensar la Música. Bases Teóricas y Metodológicas*. La Plata. Argentina. Recuperado de <https://www.aacademica.org/alejandro.pereira.ghiena/18>
- Poviña, A. (1944). *Sociología del Folclore*. Universidad Nacional de Córdoba. Imprenta de la Universidad de Córdoba. República Argentina.
- Pucha (2013) *Elaboración de un texto de solfeo sustentado en ritmos ecuatorianos, para el primer año del nivel técnico del conservatorio "Salvador Bustamante Celi" de la ciudad de Loja*. Universidad de Cuenca. Cuenca. España. Recuperado de <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/REUNC/article/download/11004/11582>
- Rojas, C. (2004). *Música Llanera. Cartilla de iniciación musical*. Ministerio de cultura de la República de Colombia
- Ros, G. (2016). *Consideraciones y alternativas notacionales de la métrica de pie ternario empleada en los géneros musicales populares venezolanos*. Música en clave, 10(3). Recuperado en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6972593>
- Salazar, G. (2007). *La lectura musical: procesos perceptivos motores y cognitivos y sus vínculos con las estrategias de agrupación de la información escrita*. Revista Calle 14 de la



- Universidad Distrital Francisco José de Caldas, (4), 140-148. Recuperado <https://revistas.udistrital.edu.co/index.php/c14/article/view/2925/4276>
- Sánchez, S. (2009). *Reflexión histórica de las formas de la escritura musical del bambuco, entre el colonialismo y la república en Colombia*. Conservatorio del Tolima, 115, 130. Recuperado de [http://conservatoriodeltolima.edu.co/images/revistas/MC/P1/Musica\\_cultura\\_y\\_pensamiento01\\_K.pdf](http://conservatoriodeltolima.edu.co/images/revistas/MC/P1/Musica_cultura_y_pensamiento01_K.pdf)
- Schunk, D. (2012) *Teorías del aprendizaje. Una perspectiva educativa*. Ed Sexta. Editorial Pearson. México. ISBN: 978-607-32-1475-9
- UNESCO. (2001). *Declaratoria Universal de la Unesco sobre la Diversidad Cultural*. Recuperado de [http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL\\_ID=13179&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13179&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)
- Valderrama, C., (2017). *El nivel del ritmo musical en los alumnos del primer grado de educación primaria de la le, No 81011 Antonio Raimondi de Trujillo en el año 2016*. Conservatorio regional de música del norte público. Trujillo. Perú. Recuperado de <http://renati.sunedu.gob.pe/bitstream/sunedu/218721/1/INFORME%20DE%20TESIS.pdf>
- Valencia, L. (2009). *Al son que me toquen bailo. Música tradicional del Pacífico Norte*. Ministerio de Cultura. Bogotá. Colombia.
- Valencia, V. (2004). *Pitos y Tambores. Cartilla de iniciación musical*. Ministerio de cultura de la República de Colombia.
- Valencia, G., Londoño, R., Martínez, M., & Ramón, H. (2018). *Fundamentos de la educación musical. Cinco propuestas en clave de pedagogía*. Universidad Pedagógica Nacional
- Wipe, B., Kuroiwa, M., & Délano, P. (2013). *Trastornos de la percepción musical*. Revista de Otorrinolaringología y Cirugía de Cabeza y Cuello. Universidad de Chile. Chile. Recuperado de <https://scielo.conicyt.cl/pdf/orl/v73n2/art12.pdf>

## Apéndices

### *Apéndice A. Consentimientos informados*

#### **Corporación Universitaria Minuto de Dios Maestría en Educación**

#### **Prueba Técnica Diagnóstica Comprensión elementos musicales asociados a la métrica del 6/8**

##### **Estimado estudiante:**

Esta es una prueba técnica que se realiza en el marco de la investigación titulada Estrategia didáctica basada en objetos para el aprendizaje de la métrica del 6/8 en procesos de iniciación musical.

El objetivo es caracterizar las dificultades asociadas al aprendizaje de la métrica de 6/8 en procesos de iniciación musical en ritmos colombianos.

Su participación es fundamental para el mejoramiento de las prácticas pedagógicas de los docentes y, por ende, del proceso de aprendizaje de los estudiantes.

La duración estimada de esta prueba es de 60 minutos.

Agradecemos su valiosa participación.

Acepto participar \_\_\_\_\_

No acepto participar \_\_\_\_\_

## Apéndice B. Cuadro Triple Entrada

### CUADRO DE TRIPLE ENTRADA PARA CONSTRUIR INSTRUMENTOS

**Pregunta de investigación**

¿Cómo diseñar una estrategia didáctica, basada en objetos, que atienda las dificultades asociadas al aprendizaje de la métrica de 6/8 en procesos de iniciación musical?

**Objetivo general**

Diseñar una estrategia didáctica, basada en objetos, que atienda las dificultades asociadas al aprendizaje de la métrica de 6/8 en procesos de iniciación musical.

Objetivos específicos	Temas y constructos	Estudiantes primer semestre Grupo 01 y 02 Programa Arte Danzario Universidad Distrital Francisco José de Caldas		Población 2: Grupo focal	Fundamento teórico
	Categorías e Indicadores	Instrumentos: TEST (40 estudiantes), Grupo Focal (6 estudiantes)			
		TEST	Instrumento 2	ENTREVISTA...	
Reconocer los elementos principales de la lectura para la métrica del 6/8.	<b>CATEGORÍA O CONSTRUCTO A: PERCEPCIÓN</b>  Subcategorías: Métrica Reconocimiento auditivo de formas musicales y sonidos asociados al 6/8 Reconocimiento visual de elementos musicales  Preguntas o indicadores: Solfeo Reconoce si un referente auditivo está compuesto en una métrica de 6/8. Distingue una métrica de 6/8 a compases binarios y ternarios según referentes auditivos.	X		X	Páginas 16, 17, 26-29, 29-38
		X		X	
	<b>CATEGORÍA O CONSTRUCTO B: LECTURA</b>  Subcategorías: Métrica Grafía de figuras musicales Pulso Observación de elementos musicales de inicio de compás Reconocimiento de monograma	X		X	Página: 26-29, 29-38
	Preguntas o indicadores: Identifica los significados del denominador y el numerador en un compás de 6/8.	X			
	Discrimina una partitura en 6/8 a una partitura en 4/4 y 3/4	X			
	Reconoce las figuras musicales asociadas a la lectura del 6/8	X			

<p>Caracterizar las dificultades asociadas al aprendizaje de la métrica de 6/8 en procesos de iniciación musical.</p>	<p>CATEGORÍA O CONSTRUCTO A:  <b>COMPRESIÓN</b></p> <p>Subcategorías:  Acento  Prolongación sonora  Reconocimiento de elementos musicales  Diferencias de tipos de compás</p> <p>Preguntas o indicadores:  Categoriza referentes auditivos en 6/8  Comprende con facilidad los pulsos de la métrica del 6/8.  Relaciona referentes auditivos con un contexto determinado de la cultura tradicional colombiana.</p>	<p>X</p> <p>X</p> <p>X</p>	<p>X</p> <p>X</p> <p>X</p>	<p>Página:  15, 21- 25</p>
	<p>CATEGORÍA O CONSTRUCTO B:  <b>ESCRITURA</b></p> <p>Subcategorías:  Figuras musicales  Pulso en 6/8  La Corchea y silencios de corchea  Lectura rítmica</p> <p>Preguntas o indicadores:  Sistematiza los pulsos en un compás de 6/8  Asocia los silencios de pulsos en un compás de 6/8  Sistematiza un dictado rítmico de un compás en 6/8</p>	<p>X</p> <p>X</p> <p>X</p>	<p>X</p> <p>X</p>	<p>Páginas. 16, 17, 26-29, 29-38</p>
<p>Caracterizar las dificultades asociadas al aprendizaje de la métrica de 6/8 en procesos de iniciación musical.</p>	<p>CATEGORÍA O CONSTRUCTO A:  <b>PERCEPCIÓN</b></p> <p>Subcategorías:  Métrica  Reconocimiento auditivo de formas musicales y sonidos asociados al 6/8  Solfeo  Reconocimiento visual de elementos musicales</p> <p>Preguntas o indicadores:  Dificultades al reconocimiento de audios compuestos en 6/8.</p>			
	<p>Preguntas o indicadores:  Dificultades al reconocimiento de audios compuestos en 6/8.</p>	<p>X</p>	<p>X</p>	<p>Páginas 16, 17, 26-29, 29-38</p>
	<p>Elementos visuales de una partitura en 6/8</p>	<p>X</p>		
	<p>CATEGORÍA O CONSTRUCTO B:  <b>ESCRITURA</b></p> <p>Subcategorías:  Figuras Musicales</p> <p>Grafía de figuras musicales</p>			<p>Páginas. 16, 17, 26-29, 29-38</p>

	<p>Observación de elementos musicales de inicio de compás</p> <p>Reconocimiento de monograma</p> <p>Preguntas o indicadores: ¿Qué es un monograma y funcionalidad?</p> <p>Figuras musicales puedo utilizar en la escritura de un ejercicio en 6/8.</p> <p>Escucha</p> <p>Identifica los pulsos en un compás de 6/8</p>	<p>X</p> <p>X</p> <p>X</p>		<p>X</p> <p>X</p>	
	<p>CATEGORÍA O CONSTRUCTO C: LECTURA</p> <p>Subcategorías: Métrica Figuras musicales</p> <p>Pulso en 6/8 La Corchea y silencios de corchea</p> <p>Preguntas o indicadores: Identifica las figuras musicales utilizadas en un compás de 6/8</p>	<p>X</p>		<p>X</p>	<p>Página: 26-29, 29-38</p>
	<p>CATEGORÍA O CONSTRUCTO D: COMPRESIÓN</p> <p>Subcategorías: Acento Reconocimiento de elementos musicales Diferencias de tipos de compás</p> <p>Preguntas o indicadores: Reconoce Pulsos y acentos</p> <p>Ritmo Reconoce ritmos colombianos en su contexto determinado</p>	<p>X</p> <p>X</p>		<p>X</p>	<p>Página: 15, 21- 25</p>

## Apéndice C. Encuesta sobre apropiaciones de los ritmos en 6/8

### Encuesta sobre apropiaciones de los ritmos en 6/8

Esta encuesta está dirigida a los docentes y estudiantes de los espacios académicos de "Música, sonido y Cuerpo" y "Músicas tradicionales" del programa curricular Arte Danzario de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, con el fin de conocer las concepciones, saberes, experiencias y falencias en los procesos en enseñanza y aprendizaje de lectura en interpretación de la métrica del 6/8 en procesos de iniciación musical.

¿Qué vínculo tiene usted en la Universidad Distrital Francisco José de Caldas?

- A. Docente
- B. Egresado
- C. Estudiante

Sabe usted ¿En qué métrica o compás se escribe y se baila el ritmo de bambuco?

- A.  $\frac{3}{4}$
- B. 6/8
- C. 2/4
- D. 3/8

¿Reconoce auditivamente un ritmo en 6/8?

- A. Sí
- B. No

Según su criterio, o conocimientos sobre el origen del bambuco colombiano, ¿Cuál es el origen étnico de este ritmo?

- A. Africano
- B. Indígena
- C. Español
- D. Otra

¿Cuántos tiempos identifica usted en un ritmo en 6/8?

- 1. 1
- 2. 2
- 3. 3
- 4. 4
- 5. 5
- 6. 6
- 7. 7
- 8. 8

De los siguientes ritmos, señale cuál de estas opciones son ritmos que se interpretan en 6/8:

- A. Bullerengue, vals, polka, mazurca
- B. Currulao, abozao, mapalé y joropo
- C. Currulao, bunde, porro y guabina
- D. Contradanza, puya, torbellino y juga

¿Cuáles dificultades encuentra en la comprensión de la métrica del 6/8?

- A. La velocidad
- B. Los pulsos y divisiones del pulso
- C. Las duraciones de las figuras musicales
- D. Sentir los cambios de compás

¿Cuántos pulsos de corchea tiene un compás de 6/8?

- A. 2
- B. 3
- C. 6
- D. 8

El número 8 es el denominador en el fraccionario del compás de 6/8. ¿Sabe usted qué simboliza musicalmente?

- A. Sí
- B. No

El número 6 es el numerador en el fraccionario del compás de 6/8. ¿Sabe usted qué simboliza musicalmente?

- A. Sí

B. No

¿Qué denominación se le da al compás de 6/8?

- A.  $\frac{3}{4}$  ternario
- B. 2/4 binario
- C. Compuesto (3/4 y 2/4)
- D. Ninguno de los anteriores

Seleccione qué dificultad encuentra usted al momento de interpretar una canción compuesta en 6/8

- A. No entiendo la lectura
- B. No entiendo los tiempos fuertes
- C. Lo entiendo como un compás de  $\frac{3}{4}$
- D. No tengo dificultades

¿Cree usted que existen problemas en la enseñanza del compás de 6/8?

- A. Sí
- B. No

Si usted cree que existen dificultades en los procesos de enseñanza del ritmo de 6/8, seleccione cuáles son las más relevantes

- A. No hay claridades en las explicaciones teóricas
- B. Los métodos o materiales escritos no profundizan en la métrica de 6/8
- C. Lo enseñó o me enseñaron entendiéndolo como un compás en  $\frac{3}{4}$
- D. La metodología aplicada tiene dificultades en la transmisión de conocimientos
- E. Lo entiendo teóricamente, pero no lo entiendo desde la práctica

*Elaborada por: Diego Lozano Castiblanco  
Estudiante Maestría en Educación  
Proyecto de Investigación Aplicada I  
Corporación Universitaria Minuto de Dios*

## Apéndice D. Instrumento: Prueba Técnica Diagnóstica (PTD)

**CORPORACIÓN UNIVERSITARIA MINUTO DE DIOS**  
**MAESTRÍA EN EDUCACIÓN**  
**LÍNEA DE INVESTIGACIÓN: MODELOS DE ACOMPAÑAMIENTO PARA LA FORMACIÓN INTEGRAL**

Esta prueba busca identificar las principales dificultades y fortalezas asociadas a la comprensión de la métrica del 6/8, con una mirada al contexto sociocultural de los estudiantes de la asignatura: Música, Sonido y Cuerpo, del Proyecto Curricular Arte Danzario de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas.


Proyecto Investigación Educativa III  
 Maestría en Educación  
 Corporación Universitaria Minuto de Dios  
 Docente Tutor: Andrés Tabla

Trabajo de grado: Estrategia didáctica basada en objetos para el aprendizaje de la métrica del 6/8 en procesos de iniciación musical.  
 Investigador: Diego Lozano Castiblanco


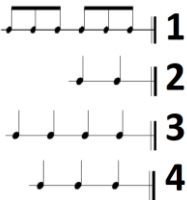
Fecha de realización: \_\_\_\_\_



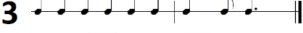


Nombres y Apellidos: \_\_\_\_\_ Tipo documento de Identidad: \_\_\_\_\_ No. \_\_\_\_\_  
 Edad: \_\_\_\_\_ Correo electrónico: \_\_\_\_\_ Ciudad o/y municipio: \_\_\_\_\_

### PRUEBA TÉCNICA DIAGNÓSTICA

Componente	Definición	Ítem
PERCEPCIÓN	<p><b>Métrica:</b> es la estructuración para la determinación de un compás. Los números con que se designa el compás se organizan en una cifra compuesta por un numerador y un denominador. El numerador indica la cantidad de figuras por compás, mientras que el denominador representa la figura de referencia tomada como unidad de medida para esa anotación en relación con la redonda (Rastall, 2001, citado en Pereira, Jacquier, Silva y Saint Pierre, 2013, p. 162-163)</p> <p><b>Solfeo:</b> según González y Pacheco (2012) “es el proceso secuenciado que ello conlleva (armadura y clave; valores de las figuras y silencios; lectura rítmica; altura, intervalos y afinación de los sonidos; otros aspectos como respiración o repeticiones, y la lectura musical final)”.</p>	<p>Escuche el siguiente audio, posteriormente responda la pregunta <a href="https://www.youtube.com/watch?v=U22F0za5V08">1</a> <a href="https://www.youtube.com/watch?v=U22F0za5V08">https://www.youtube.com/watch?v=U22F0za5V08</a></p> <p>1. Identifique en qué métrica está compuesta la canción.</p> <p>Marque la opción correcta</p> <p>a) 3/4                      b) 4/4                      c) 3/8                      d) 2/4</p>
		<p>Escuche los siguientes audios, posteriormente responda la pregunta</p> <p>Audio 1: <a href="https://www.youtube.com/watch?v=3VMSWOo1Gal">https://www.youtube.com/watch?v=3VMSWOo1Gal</a>                      Audio 2: <a href="https://www.youtube.com/watch?v=HbBfWgzMC2w">https://www.youtube.com/watch?v=HbBfWgzMC2w</a>                      Audio 3: <a href="https://www.youtube.com/watch?v=0iFv_ex_2MU">https://www.youtube.com/watch?v=0iFv_ex_2MU</a>                      Audio 4: <a href="https://www.youtube.com/watch?v=SYmrqJ2kHqA">https://www.youtube.com/watch?v=SYmrqJ2kHqA</a></p> <p>2. ¿Cuál de los siguientes audios está compuesto en métrica 6/8?</p> <p>Marque la opción correcta</p> <p>a) Audio 1                      b) Audio 2                      c) Audio 3                      d) Audio 4</p>
		<p>Observe las siguientes imágenes, posteriormente responda las preguntas 3 y 4</p>  <p>3. ¿Cuál de los tres ejercicios está escrito en 6/8?</p> <p>Marque la opción correcta</p> <p>a) Imagen 1                      b) Imagen 2                      c) Imagen 3                      d) Todos los anteriores</p>
		<p>4. ¿Cuántos compases tiene cada ejercicio rítmico de la imagen 1, 2 y 3?</p> <p>Marque la opción correcta</p> <p>a) Seis compases                      b) Dos compases                      c) Tres compases                      d) Cuatro compases</p>



LECTURA	<p><b>Métrica:</b> es la estructuración para la determinación de un compás. Los números con que se designa el compás se organizan en una cifra compuesta por un numerador y un denominador. El numerador indica la cantidad de figuras por compás, mientras que el denominador representa la figura de referencia tomada como unidad de medida para esa anotación en relación con la redonda (Rastall, 2001, citado en Pereira, Jacquier, Silva y Saint Pierre, 2013, p. 162-163)</p>	<p>Observe el fraccionario en la siguiente imagen, posteriormente responda las preguntas 5 y 6.</p> <p style="text-align: center;"><b>6/8</b></p> <p>5. ¿Qué indica el número 6 cuando hablamos de un compás de 6/8?</p> <p>Marque la opción correcta</p> <p>a) Cantidad de compases b) Cantidad de figuras musicales en un compás c) Cantidad de pulsos en un compás d) Todas las anteriores</p>
	<p><b>Pulso:</b> Un pulso es un indicador de localización temporal. Conceptualmente representa un punto del espacio temporal. Dicho punto no tiene extensión ni realidad material. David Epstein (1995) describe como “beat” (en oposición a “pulse”) al significado de pulso descrito aquí. En castellano, no contamos con una palabra que permita una traducción justa de <i>beat</i> en este contexto.<sup>2</sup> Por otra parte, al término <i>pulso</i> podría oponérsele otro término, que represente la distinción pretendida: el <i>período</i>. (Erut y Wiman, 2015)</p>	<p>6. ¿Qué indica el número 8 cuando hablamos de un compás de 6/8?</p> <p>Marque la opción correcta</p> <p>a) Figura musical asociada al pulso b) La corchea, como primera división del pulso c) Cantidad de pulsos en un compás d) Cantidad de figuras musicales en un compás</p>
		<p>Observe la siguiente imagen, posteriormente responda la pregunta 7</p>  <p>7. ¿Cuál es la figura que representa el pulso en un compás de 6/8?</p> <p>a) Redonda b) Blanca c) Negra d) Corchea</p>
COMPRESIÓN	<p><b>Acento:</b> es un estímulo sobresaliente dentro de una serie de estímulos sonoros, que se diferencia debido a duración, intensidad, altura, timbre, métrica, etc. La parte acentuada se distingue de la parte no acentuada porque es el foco, el núcleo del ritmo” (Cooper y Meyer, 2000, p.19, citado en Molina. 2018, p 15)</p>	<p>Observe la siguiente imagen, posteriormente responda la pregunta 8</p>  <p>8. ¿Cuál de las cuatro imágenes hace referencia a los pulsos en un compás de 6/8? Marque la opción correcta</p> <p>a) Imagen 1 b) Imagen 2 c) Imagen 3 d) Imagen 4</p>
	<p><b>Ritmo:</b> es la alternancia de los acentos en el verso, que resultan de la interacción entre las propiedades inherentes del</p>	<p>Escuche el siguiente audio, posteriormente responda las preguntas 9 y 10 <a href="https://www.youtube.com/watch?v=R_8DGKugMe0">https://www.youtube.com/watch?v=R_8DGKugMe0</a></p> <p>9. ¿Cuántos acentos identifica de forma natural? Marque la opción correcta<sup>2</sup></p> <p>a) 3 b) 4 c) 6</p> <p>10. ¿Cuál de las opciones NO corresponde a los pulsos ni acentos?</p> <p>Marque la opción correcta</p> <p>a) 2 b) 3 c) 4 d) 6</p> <p>Escuche los siguientes audios, posteriormente responda la pregunta 11 y 12 Audio 1: <a href="https://www.youtube.com/watch?v=0hXckrjNL4">https://www.youtube.com/watch?v=0hXckrjNL4</a> Audio 2: <a href="https://www.youtube.com/watch?v=R_8DGKugMe0">https://www.youtube.com/watch?v=R_8DGKugMe0</a> Audio 3: <a href="https://youtu.be/5L5YbCNH37w">https://youtu.be/5L5YbCNH37w</a> Audio 4: <a href="https://www.youtube.com/watch?v=U0W_fwP9T3c">https://www.youtube.com/watch?v=U0W_fwP9T3c</a></p>

	<p>material lingüístico y la norma ideal impuesta por el metro. Desde este punto de vista, no puede haber ritmo sin metro (Zirmunskij, 1966).</p>	<p>11. ¿Cuál de los cuatro audios NO es un ritmo en 6/8?</p> <p>a) Audio 1 b) Audio 2 c) Audio 3 d) Audio 4</p> <p>12. Relacione cada uno de los audios con su respectivo nombre de ritmos tradicionales</p> <p>Audio 1 Puya Audio 2 Bambuco Audio 3 Bunde Audio 4 Joropo</p>
<p><b>ESCRITURA</b></p>	<p><b>Figuras musicales:</b> son los símbolos utilizados comúnmente para informar acerca de la duración de las notas musicales, sin embargo, la ubicación de la cabeza o núcleo de la figura dentro del pentagrama, proporciona la información referente a la altura o sonido que se debe tocar. (Valderrama, 2017, p. 27)</p>	<p>Observe la imagen, posteriormente responda las preguntas 13 y 14</p> <p><b>1</b> </p> <p><b>2</b> </p> <p><b>3</b> </p> <p><b>4</b> </p> <p>13. ¿Cuál de las cuatro imágenes, tiene plasmados los silencios relacionados con la figura musical que hace referencia a los pulsos en un compás de 6/8?</p> <p>Marque la opción correcta</p> <p>a) Imagen 1 b) Imagen 2 c) Imagen 3 d) Imagen 4</p> <p>14. Según la imagen 3, las dos figuras musicales que están diagramadas en el primer compás obedecen a:</p> <p>Marque la opción correcta</p> <p>a) Tresillo b) Sumatoria de seis corcheas c) Agrupación de dos grupos de corcheas d) Silencios y corcheas</p>
	<p><b>Escucha:</b> está dado por su conocimiento en los subcomponentes musicales y su interrelación con la estructura musical y si relación con como una relación de elementos y símbolos musicales. (Cano, 2017, p. 64-65)</p>	<p>Observe con detenimiento las tres imágenes, escuche con atención el audio el audio 1 que se encuentra ubicado en la parte inferior de las imágenes y posteriormente responda la pregunta 15</p> <p>Audio: <a href="https://youtu.be/dtA1GoWzP2c">https://youtu.be/dtA1GoWzP2c</a></p> <p>15. ¿Cuál es el ejercicio ritmo que corresponde al audio?</p> <p>Marque la opción correcta</p> <p>a) Imagen 1 b) Imagen 2 c) Imagen 3 d) Sonaron las tres imágenes</p> <p>Observe la siguiente imagen, escuche el audio y posteriormente responda la pregunta 16</p> <p></p> <p>Audio: <a href="https://youtu.be/KaDdGJ9H5_8">https://youtu.be/KaDdGJ9H5_8</a></p> <p>16. ¿Cuántos pulsos identifica, siente y escucha en el ejercicio rítmico?</p> <p>Marque la opción correcta</p> <p>a) 3 pulsos b) 6 pulsos c) 9 pulsos d) 18 pulsos</p>

*Apéndice E. Instrumento: Entrevista Grupo Focal*

**CORPORACIÓN UNIVERSITARIA MINUTO DE DIOS  
MAESTRÍA EN EDUCACIÓN  
LÍNEA DE INVESTIGACIÓN:  
MODELOS DE ACOMPAÑAMIENTO PARA LA FORMACIÓN INTEGRAL**

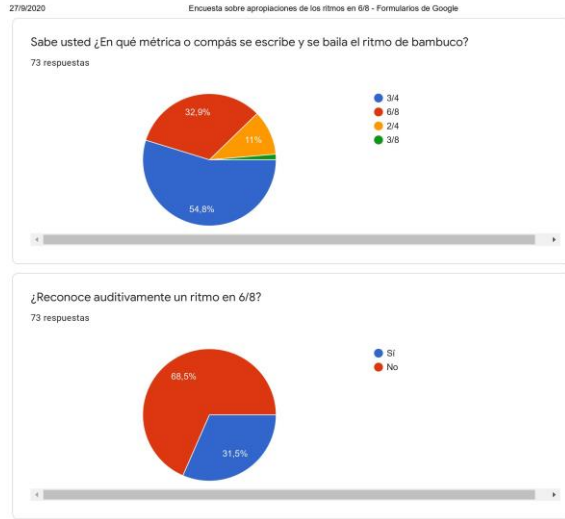
<b>Protocolo grupo focal</b>					
Título del proyecto:		Estrategia didáctica basada en objetos para el aprendizaje de la métrica del 6/8 en procesos de musical.			
Objetivo del grupo focal:		Caracterizar las dificultades asociadas al aprendizaje de la métrica de 6/8 en procesos de iniciación musical en ritmos colombianos.			
Entrevistador:		Diego Armando Lozano Castiblanco			
No. grupo focal.	6	Participantes			
1.	Nombre participante				
2.	Nombre participante				
3.	Nombre participante				
4.	Nombre participante				
5.	Nombre participante				
6.	Nombre participante				
Fecha de aplicación:				Lugar:	Meet
Hora de inicio:		Hora de finalización:		Duración total:	2h
Presentación					
<p>Esta es una entrevista con preguntas semiestructuradas en el que dialogaremos sobre las dificultades y fortalezas en la comprensión sobre la métrica del 6/8 y cómo entienden ustedes este tipo de métrica desde sus experiencias formativas y de prácticas culturales en su contexto sociocultural y académico.</p> <p>Este grupo focal está conformado por representantes de cada región colombiana, de diferentes identidades de géneros, con resultados diferenciales en la prueba técnica diagnóstica y de participación voluntaria.</p> <p>Para este encuentro realizaremos una grabación audiovisual de la reunión con el fin de condensar toda la información suministrada por ustedes, producto de las respuestas y el dialogo con el investigador.</p> <p>Duración máxima: 2 horas</p> <p>La Sesión se realizará de forma virtual por video conferencia por google meet y la sesión será grabada para efectos de análisis y posterior diseño de estrategia didáctica.</p>					
Cuestionario					
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. ¿Escucha usted música colombiana? ¿Cuál es el motivo o razón?</li> <li>2. ¿Cuál es su canción o danza favorita del folclor colombiano y por qué es de su agrado?</li> <li>3. ¿Cómo identifica usted la métrica en una canción o danza? explíquelo en sus palabras.</li> <li>4. En su experiencia en la danza y/o la música ¿Conoce usted los aires como el currulao, abozao, torbellino, juga, bambuco y/o joropo?</li> <li>5. Desde la sensación métrica ¿Cómo le enseñaron a contar el torbellino, currulao, el joropo y/o el bambuco?</li> <li>6. En cuanto a pulsos y acentos ¿Qué diferencias y similitudes encuentra entre un ritmo como el bambuco, joropo o currulao con una cumbia o porro?</li> <li>7. Desde su saber, mencione ¿cuáles ritmos colombianos están compuestos 6/8?</li> <li>8. ¿Cómo identifica las diferencias entre un compás ternario, un compás binario?</li> <li>9. ¿Identifica usted un compás en 6/8?</li> <li>10. ¿Cómo identifica un compás en 6/8?</li> <li>11. Escuche el siguiente audio</li> <li>12. <a href="https://i.ytimg.com/vi/U22F0za5V08/hqdefault.jpg?sqp=--oaymwEzCNACELwBSFXyq4qpAwsIARUAAIhCGAFwAQ==&amp;rs=AOOn4CLBRUBK0mvYxxMS7pjtRhc7ljhLvFA">https://i.ytimg.com/vi/U22F0za5V08/hqdefault.jpg?sqp=--oaymwEzCNACELwBSFXyq4qpAwsIARUAAIhCGAFwAQ==&amp;rs=AOOn4CLBRUBK0mvYxxMS7pjtRhc7ljhLvFA</a></li> <li>13. ¿Cómo reconoce los pulsos en el audio?</li> <li>14. ¿Cómo entiende los acentos del audio anterior?</li> <li>15. ¿Porque marca igual o diferentes los pulsos a los acentos?</li> <li>16. ¿Cómo diferencia un pulso a un acento?</li> <li>17. ¿Cómo identifica que una danza o ritmo están compuesta en un compás de 6/8?</li> <li>18. ¿Ha realizado interpretación vocal o instrumental de ejercicios en 6/8?</li> <li>19. ¿Qué dificultades tiene al momento de leer un ejercicio en 6/8?</li> <li>20. ¿Cómo grafica las figuras musicales asociadas al pulso?</li> <li>21. ¿Ha realizado ejercicios de escritura de compases en 6/8?</li> <li>22. ¿Cómo grafica las figuras musicales asociadas al pulso?</li> <li>23. ¿Qué figuras musicales puede utilizar en un compás de 6/8?</li> </ol>					

## Apéndice F. Encuesta sobre apropiaciones de ritmos en 6/8



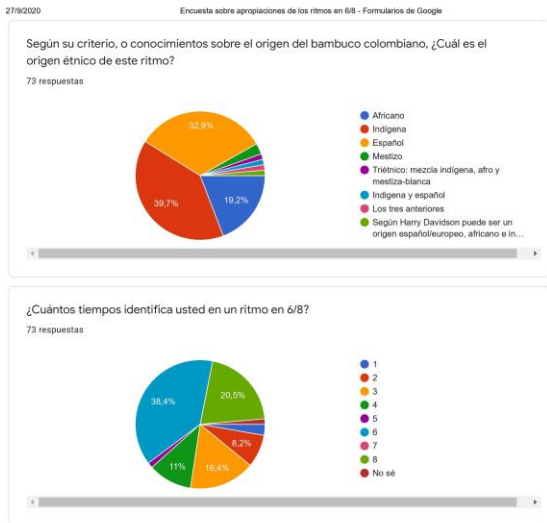
<https://docs.google.com/forms/d/1BKk5L7YVgTcHX6NNGiBAUvMw12xIGNUnb0U/edit#responses>

1/8



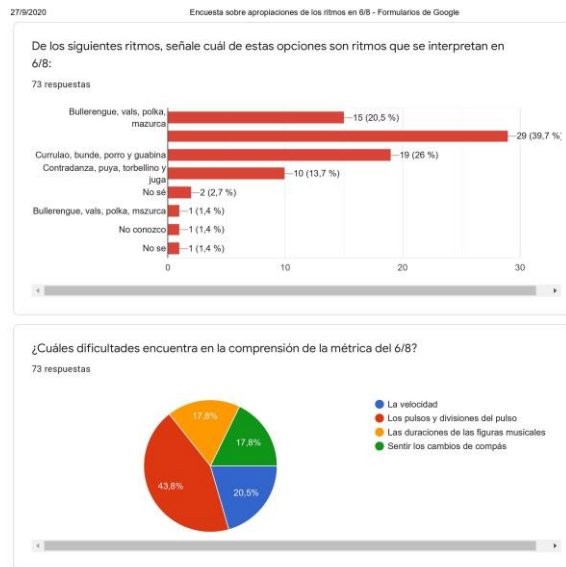
<https://docs.google.com/forms/d/1BKk5L7YVgTcHX6NNGiBAUvMw12xIGNUnb0U/edit#responses>

2/8



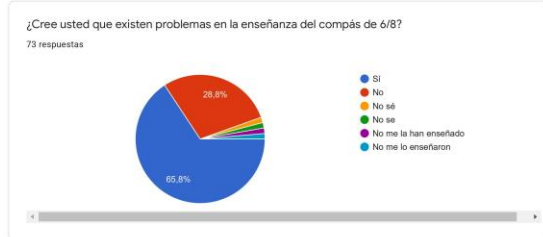
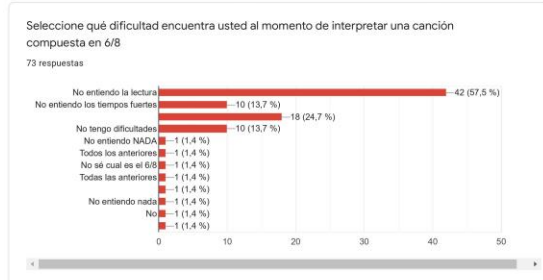
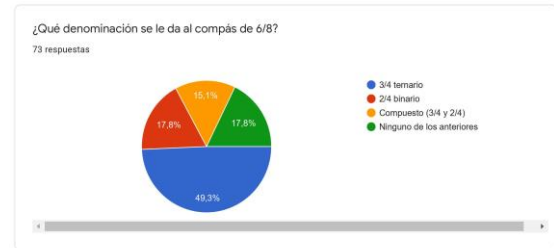
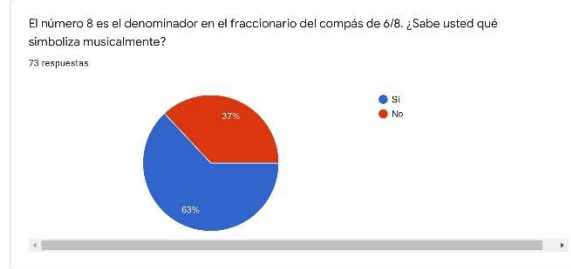
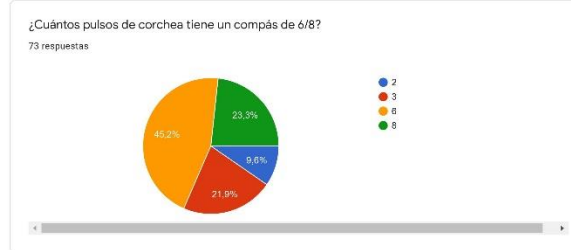
<https://docs.google.com/forms/d/1BKk5L7YVgTcHX6NNGiBAUvMw12xIGNUnb0U/edit#responses>

3/8

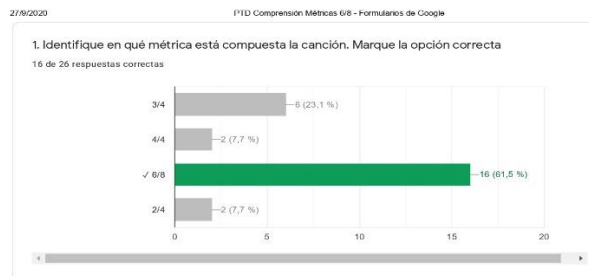
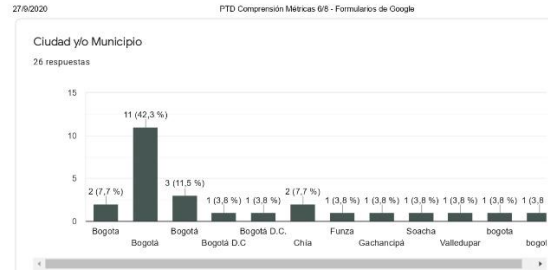
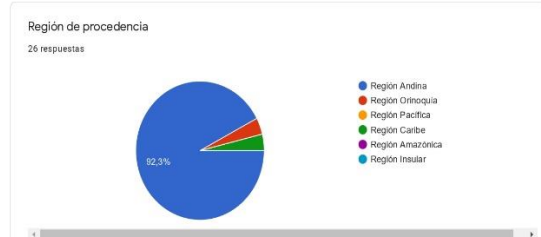
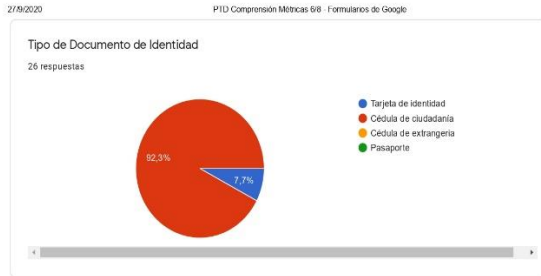


<https://docs.google.com/forms/d/1BKk5L7YVgTcHX6NNGiBAUvMw12xIGNUnb0U/edit#responses>

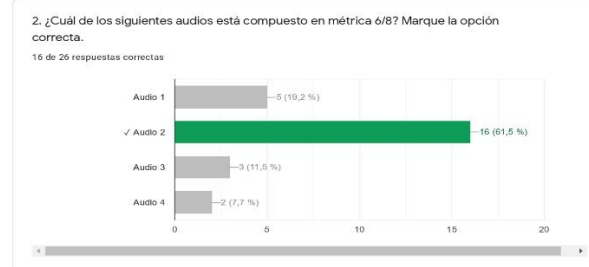
4/8



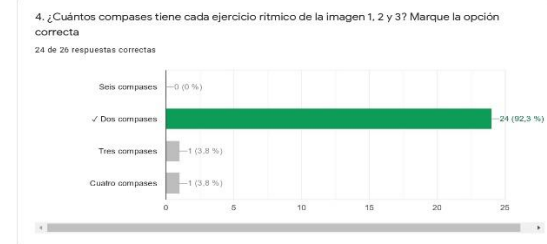
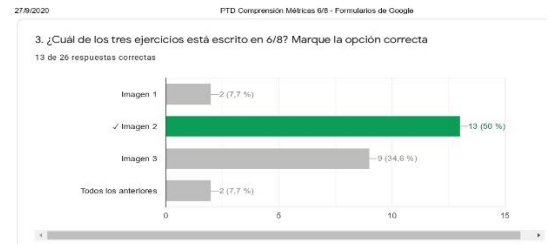
## Apéndice G. Transcripciones Prueba Técnica Diagnóstica



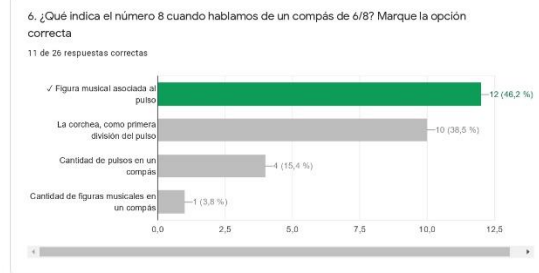
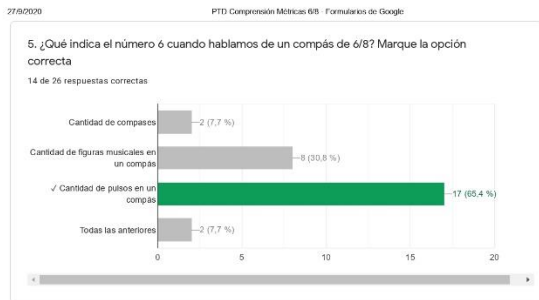
Escuche los siguientes audios, posteriormente responda la pregunta 2.



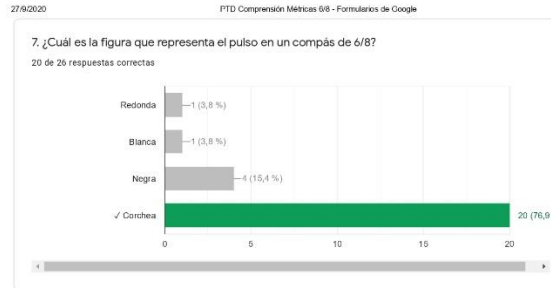
Observe las siguientes imágenes, posteriormente responda las preguntas 3 y 4.



COMPONENTE 2



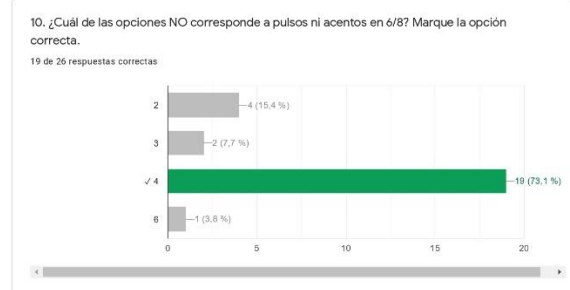
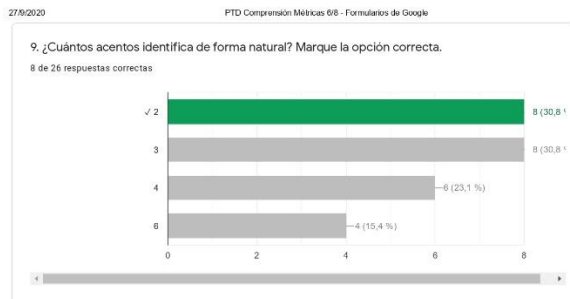
Observe las siguientes imágenes, posteriormente responda la pregunta 7.



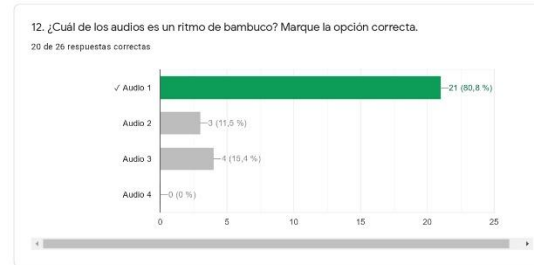
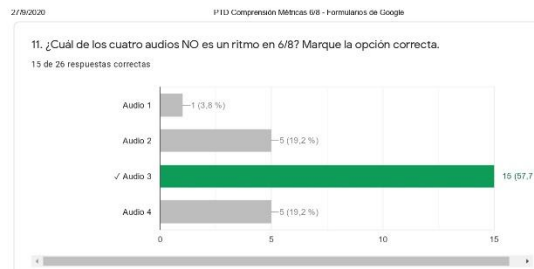
Observe las siguientes imágenes, posteriormente responda la pregunta 8.



COMPONENTE 3



Escuche los siguientes audios, posteriormente responda la pregunta 11 y 12.

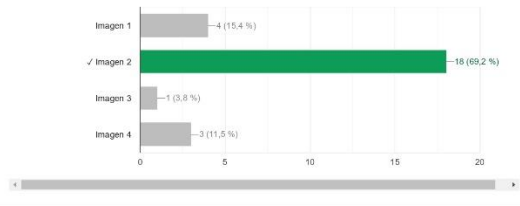


COMPONENTE 4

Observe las imágenes, posteriormente responda las preguntas 13 y 14.

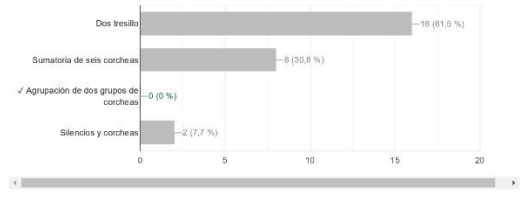
13. ¿Cuál de las cuatro imágenes, tiene plasmados los silencios relacionados con la figura musical que hace referencia a los pulsos en un compás de 6/8?

18 de 26 respuestas correctas



14. Según la imagen 3, las dos figuras musicales que están diagramadas en el primer compás obedecen a:

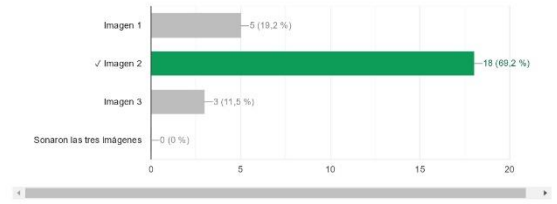
0 de 26 respuestas correctas



Observe con detenimiento las tres imágenes, escuche con atención el audio que se encuentra ubicado en la parte inferior de las imágenes y posteriormente responda la pregunta 15

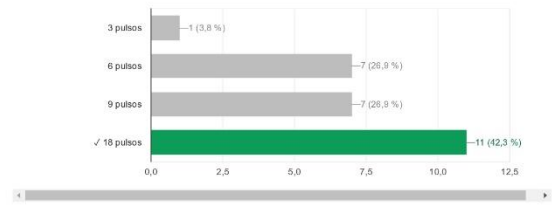
15. ¿Cuál es el ejercicio rítmico que corresponde al audio? Marque la opción correcta.

18 de 26 respuestas correctas



16. ¿Cuántos pulsos identifica, siente y escucha en el ejercicio rítmico? Marque la opción correcta.

11 de 26 respuestas correctas



Gracias por su participación.



*Apéndice H. Transcripciones Entrevista Grupo Focal*

**CORPORACIÓN UNIVERSITARIA MINUTO DE DIOS  
MAESTRÍA EN EDUCACIÓN  
ENTREVISTA GRUPO FOCAL**

**Investigación: Estrategia didáctica basada en objetos para el aprendizaje de la métrica del 6/8 en procesos de iniciación musical.**

**Investigador: Diego Armando Lozano Castiblanco**

Pues nos encontramos aquí para el segundo instrumento de recolección de información para la tesis de grado de la maestría estrategias didácticas basadas en objetos para el aprendizaje necesitados en procesos de iniciación musical lo que nosotros queremos lograr encontrar y caracterizar las dificultades asociadas al aprendizaje de la métrica del 6/8 en un proceso de iniciación musical basados en ritmos colombianos.

Las personas seleccionadas para entrevistas fueron: Ana Sofía López Rodríguez  
Fueron Ana Sofía López Vivianco, Andrés Felipe Yopasa, Jhon Jairo Jaramillo Villamizar, Juan David Numpaque Rodríguez, Laura María Fonseca y Paola Alexandra Beltrán.

Ellos fueron escogidos de acuerdo a los resultados de la primera prueba la prueba técnica diagnóstica en la que evidenciaron algunas dificultades y problemas en el entendimiento La mente es el objetivo de esta entrevista es lograr identificar a profundidad Cuáles son esos problemas esas fortalezas que encontramos desde nuestras prácticas entonces voy a hacer una presentación de lo que sea Entrevista semiestructurada sobre las dificultades en la comprensión de la métrica y cómo este tipo de experiencias prácticas culturales en su contexto sociocultural determinado,

Está conformado por representantes de varias regiones del país de diferentes identidades de género con resultados diferenciales en la ciudad de la plata y me caí de participación voluntaria para este encuentro estamos en esa una grabación audiovisual por Meet con una duración de 2 horas esta sesión será virtual y será una sesión grabada para efectos de análisis y posterior diseño de una estrategia didáctica que les contribuye contribuir a ustedes a su proceso de formación en la universidad distrital

Entonces quiero que por favor acepte la participación del Permítame Leo y ustedes me dicen aceptó al final uno hace

Estimado estudiante es una prueba que realizar el marco de la investigación de la estrategia didáctica basada en objetos para el aprendizaje en procesos de iniciación musical caracterizar las dificultades asociadas al aprendizaje Dame tres octavos en procesos de iniciación musical el objetivo es caracterizar las dificultades asociadas al aprendizaje la métrica de seis octavos en proceso de iniciación musical basados en los colombianos su participación es fundamental para el mejoramiento de las prácticas pedagógicas de los docentes y Por ende el proceso de aprendizaje de los estudiantes una duración estimada de dos horas acepta o acepta la participación de esta entrevista

Con el micrófono porfa

Mi nombre es John Jairo Jaramillo Villamizar. Acepto

Juan David Numpaque Rodriguez. Acepto

Paula Alexandra Beltrán Castañeda. Acepto

Andrés Felipe Yopasa Beltrán. Acepto

Ana Sofía López. Acepto

Laura Maria Fonseca- Acepto

Listo muchísimas gracias

Bueno voy a compartirles mi pantalla para que ustedes tengan la pregunta que les voy a ir haciendo, yo la voy a leer y en este mismo orden ustedes van a contestar a la pregunta: Entonces la primera va a ser Ana y tú vas a decir "A1". Siempre que vas a responder, vas a decir "A1", (asistente 1) y respondes. Entonces por ejemplo ¿Cómo te

sientes el día hoy?, entonces tú dices: “A1, esperas “me siento bien”. Segunda pregunta: ¿Te ha afectado la cuarentena? Tú respondes: “me ha afectado la cuarentena”.

Entonces, Ana Sofía: A1, Andrés Felipe: A2, Jhon Jairo: A3, Juan David: A4, Laura María Fonseca: A5 y Paula Alexandra Beltrán: A6.

¿Listos?

Téngalo presente todas las respuestas me responde con su con su “A” y su número.

Ana:1, Andrés: A2. Jhon Jairo: A3. Juan David: A4, Laura María: A5 y Paula. A6,

El orden es de acuerdo a la primera palabra de su de su nombre, su primer nombre. Entonces voy a compartir mi pantalla, se prepara Ana, primero leo la pregunta y responden en cada uno. Terminado Ana, sigue Andrés

---

1

Entonces la primera pregunta dice así escucha **¿Escucha usted música colombiana? ¿Cuál es el motivo o razón?**

E: Ana

A1. Maestro, te refieres música colombiana, tradicional.

E: Música tradicional colombiana

A1: La verdad ah uno: la verdad es que no, el motivo es porque desconozco muchas de la de la música colombiana ya sea el de las diferentes regiones.

E: Listo. Siguiente, gracias

A2: Escucho muy poco, o sea, como Toto La Momposina, pero muy pocas canciones como tres o cuatro y ya no más.

E: Perfecto. Y. Sí porque, porque ¿cuál es la razón, su contexto?

A2: Bueno. pues primero, así como no he encontrado mucho gusto particular en muchas canciones, digamos que solamente “Toto”, pues porque, no sé, siento que, es la representante, de la única que conozco igual, como mi conocimiento en eso es súper bajo.

E: Listo, muchas gracias

E: Siguiente

A3: Sí, si la he escuchado, si he escuchado ¿Y cuál es la razón motivo por la cual escucho? es que siento que me va en mí, en mis orígenes, en mi raza. Por alguna manera

E: Bien

Siguiente

A4: Si escucho música tradicional colombiana y el motivo es porque realmente siento una conexión muy interna con la música, además que, bailo música, bailo tradicional y eso me ha permitido aún unir más a ese tipo de música

E: Listo, gracias

E: Siguiente

A5: Si escucho música tradicional colombiana. Siento que más que todo por un lado escucho música llanera por mi familia han sido una gran influencia en mis gustos musicales por este lado y también porque es muy diferente a lo que se puede, puedes encontrar hoy en día en el mundo musical, tiene como su toque de particularidad y de vivencias muy diferentes a lo que encontramos en el pop pues en mi caso desde mi punto de vista o el rock y la hace muy pues única también últimamente he cogido mucho gusto el currulao Pero sigo descubriendo este mundo,

E: Siguiente

A6: Si escucho música tradicional colombiana. uno de los motivos es la inspiración dancística también, práctico danza tradicional, entonces digamos que el escucharla me produce una sensación o digamos de potencializar las ganas de bailar este ritmo. Otro de los motivos es porque realmente me gusta muchísimo la danza y la música tradicional colombiana y encuentro también una serie de patrones o sonidos que me son muy peculiares que como decía mi compañera, siento que no los encuentro en otros ritmos en otros ritmos un poco más generales.

E: Perfecto

E; Muy bien

2

E: la segunda pregunta acabo de crearla que música escuchan al interior de su núcleo familiar, no necesariamente tiene que ser música tradicional colombiana. **¿Qué música escucha tu mamá, tu papá, tus hermanos?**, hasta ahí, Tu no, tu familia. Listo

E: Ana

A1: Mi mamá generalmente escucha muchas baladas románticas y por parte de mi papá escucha mucha salsa y más que todo merengue.

E: Bien

A2: Mi mamá escucha como música de plancha, música de ochentas, baladas. ese tipo de cosas. Mi papá, mmm, pues, digamos, como esta música de despecho, música popular mi hermano escucha Hip Hop y mi hermana reggaetón.

E: Listo

A3: Mi mamá escucha Balada, Vallenato y como en general para hacer un sondeo general, mi familia la escuchan Vallenato

E: Ok

E: Juan

A4: En general, mi hermano escucha rock, mi abuelita escucha música popular y en general más como Pop, para mi primo, al estilo de mi primo y mi tía es más música de planchar,

E: Listo

A5: mi mamá escucha mucha salsa y música griega como de también de Turquía y mucho Rock a mi hermano escucha más que todo electrónica y rock y ya.

E: Ok

A6: En mi familia escuchan muchísimo vallenato, salsa. Mi papá le gusta escuchar mucho House, Trance, Merengue y Música Popular.

E: Ok

3

E: Okay

E: Bueno, La tercera pregunta. Si usted escucha música tradicional, así sea una canción **¿Cuál es su canción o danza favorita del folclor colombiano y porque es de su agrado?**

E: Ana

A1: considero que para mí es el Mapalé, principalmente porque era una de las danzas que bailaba cuando era pequeña y pues me trae muchos recuerdos actualmente.

E: Bien Súper

E: Siguiente

A2: También considero que, en el mapalé, siento, digamos lo he bailado como dos veces, pero siento, siento. como, como muy tradicional como en Mis raíces

E: Ok

A3: Champeta africana, pues como mi ubicación es Barranquilla, y es de mi agrado debido a que lo observo y, automáticamente mi cuerpo genera movimiento, danza.

E; Bien

A4: Me identifico con la Cumbia tradicional colombiana, más que todo.

E: ¿Por qué Juan?

A4: Porque me comunico mucho con el sonido de la tambora, y me gusta mucho el sentir, por decirlo el sonido de la tambora me conecta mucho con mi cuerpo, y es algo, es una conexión muy arraigada en mí, no sé por qué, todavía no he descubierto, porque realmente, pero de todos los ritmos tradicionales colombianos me conecto mucho con la cumbia, me gusta mucho ese estilo, ese género musical.

E: Ok. listo, gracias

A5: El Joropo. Pues también las fiestas familiares bailamos mucho Joropo, entonces cada vez que lo veo es como, si lo disfruto mucho y me gusta mucho la percusión de los pies y pues los sonidos que, que conlleva como la misma danza es también parte de la música

E: Súper bien

A6: Una de mis canciones favoritas es *Sombrerito Blanco* y *Birimbí*. Danzas favoritas del folclor colombiano de la *tambora* y *Abozao*. El Abozao, porque siento que emite mucha vitalidad, fuerza y la tambora siento que es tan importante y es mi favorita por el sentido matriarcal que conlleva esta danza.

E: Listo

Minuto: 16.36

4

E: La cuarta pregunta **¿Cómo identifica usted la métrica en una canción o una danza?** explíquelo desde su experiencia con sus palabras. No necesariamente tiene que ser de folclore, de todo tipo de danza.

A1: Digamos cuando yo bailo cuando escuchan la canción lo que principalmente como que identificó es el pulso y el acento y el acento está directamente relacionado con la métrica

E: Muy bien

A2: Generalmente, empiezo con el acento y luego sí voy al pulso.

E: Perfecto

A3: Al igual que mi compañero Numpaque, primero identifico el acento, luego el pulso y prosigo con la danza.

E: Ok

A4: Identificó normalmente rápido el pulso y así rápidamente empiezo a identificar el compás y ya me centro en qué tipo de compás es. Digamos es muy complicado, empiezo a hacer la cuenta, la cuenta por compases y ahí donde descubro si es 6/8 o 2/4. Qué es cómo los más difíciles de encontrar.

E: Muy bien

A5: Me baso mucho también en el tipo de música y la tendencia que tiene el tipo de música con la métrica, pero también me pasa mucho que es algo muy natural que mis manos o mis pies se muevan a un pulso en cada canción, entonces como que le creo mucho a mis sentidos en ese aspecto.

E: Bien

A6: Inicio buscando el acento y de ahí en adelante cuento los pulsos hasta encontrar un nuevo acento. Normalmente los pulsos los llevo en cuentas y para no perderlos, asumo algún movimiento que sea continuo constante en el cuerpo. No sé, palmas, movimiento de mis pies.

E: Bien

E: Bueno. La quinta pregunta. **En su experiencia en la danza y/o en la música ¿Conoce usted los aires como el currulao, abozao, torbellino, juga, bambuco y/o joropo?**

A1: En mi experiencia, sólo he tenido, como no sé cómo explicarlo, pero si he tenido contacto digamos con el bambuco y el joropo. Pero de resto No.

E: Bien, muy bien

A2: Lo único que conozco es el Joropo y eso porque lo vi en la Universidad. De resto no tengo ni la menor idea.

E: Bien, súper.

A3: Conocimiento en cuanto a danza, sí. Solamente el Joropo, de resto nada.

E: Ok

A4: He bailado y conozco cada uno de los ritmos musicales que acabaste de mencionar.

E: Ok

A5: Conozco el Currulao por algunas presentaciones a las que he ido, pero no que baile, sino que ya me gusta ir a ver toques y presentaciones de currulao y he escuchado sobre el Torbellino y alguna vez, más que todo ha sido como en fiestas familiares donde me encuentro con estos ritmos, pero pues si no, bambuco en el colegio y joropo mi familia.

E: Bien

A6: Mi experiencia dancística me ha llevado a conocer los aires de currulao, Abozao, Torbellino, Juga, Bambuco y Joropo.

E: Perfecto

E: Sin embargo, hay muchos por mencionar aquí en Colombia, muchos ritmos son en 6/8, solamente puse esos ejemplos. También hay otros como el Mapalé, la Guabina y etc.

E: Bueno, la sexta.

6

E: Desde la sensación métrica ¿Cómo le enseñaron a contar el torbellino, el currulao, el joropo, el mapalé y/o el bambuco?

A1: Desde mi experiencia en cuanto al Bambuco me lo han enseñado a bailarlo, pero nada, o sea, nada técnico. Entonces no sabría cómo responder eso. Digamos el joropo solamente lo he visto bailar, nunca lo he bailando.

E: Cuando yo les hablo, antes de que sigamos de la sensación métrica es, por ejemplo, que le cuentan a ustedes los profes "1,2,3, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 3, o por ejemplo en salsa les dicen: 1,2,3, 4,5,6,7,8, 1,2,3,4,5,6,7,8, eso, a eso me

refiero, **Desde la sensación métrica ¿Cómo le enseñaron a contar el torbellino, el currulao, el joropo, el mapalé y/o el bambuco?**

E: Si quieres Ana, puedes volver a responder o dejas ahí.

A1: No, es que la verdad no sé

E: Listo, perfecto

A2: No sabría exactamente cómo responder a eso, o sea si, se los conteos y los tiempos, pero digamos que así en específico, como que me hayan dicho, como no mira, se cuenta así o no lo hayan contado, me cuesta comprender o nunca ha pasado.

E: ¿Porque no lo has bailado, cierto?

A2: Sí, no, no tengo la menor idea

E: Listo bien

A3: En mi caso, fue simplemente fue ver imitación por parte de maestros que presentaban el Joropo y el Mapalé y pues yo solamente imitaba. Como tal, no hay como una técnica que me hayan enseñado, específica.

E: Perfecto

A4: Distingo el conteo musical por decirlo así, porque normalmente cuando lo interpreté o cuando lo interpretaba, normalmente es muy marcados los cambios musicales y si no son marcados en un cuanto el baile, si lo hacen, entonces en las compañías en que he estado, siempre han marcado como el cambio musical, entonces no es como, no hacen el conteo, solamente marcan lo que es el cambio, entonces el conteo se hace como mental y pues por eso es que he podido cuando es el cambio musical.

E: Listo, muy bien

A5: Desde la sensación, creo que recuerdo cuando bailé Torbellino era muy marcado como “un, dos, un, dos”, pero no me acuerdo bien si era un dos, pero era bastante rápido. Me acuerdo mucho de la velocidad tanto en el Torbellino, como en el Joropo. también cuando mi familia me enseñaba a bailar Joropo era “un, dos, tres, un, dos, tres” pero no sé, no recuerdo muy bien como eso, porque fue muy pequeña, pero tengo la sensación de que era de a 2 o de a 3.

E: Bien

A6: Por sensación métrica, el maestro o la maestra, contaba hasta tres “un, dos, tres, un, dos, tres, un, dos, tres” o en otras ocasiones, por sensación métrica, utilizaban palabras bisílabas, de dos sílabas, entonces supongo que es como contar hasta dos también.

E: Listo. Muy bien, esta muy interesante esta entrevista, para qué.

7. 25:24

E. En cuanto a pulsos y acentos ¿Cómo identifica las diferencias y similitudes entre un ritmo como el bambuco, joropo o currulao con una cumbia o porro?

A1: Distingo el bambuco y el currulao por la velocidad, lo mismo pasa con la cumbia y el porro

A2: Distingo la cumbia porque la escuchado he escuchado y me imagino me imagino que los demás deben ser un poco más rápidos, los he escuchado, pero como nunca los he bailado, pues no sabría bien

A3: No diferencio las diferencias y similitudes entre los ritmos

A4: Los distingo porque como lo sé bailado entonces, tengo como una especie de conocimiento previo en cuanto el ritmo, sin embargo, si me complican ritmos, los bailo literalmente, entonces, si el ritmo es muy parecido y no combina con el ritmo de los pies pues quiere decir que no es como tal el ritmo musical que estoy bailando, entonces llega un momento dado en el que los ritmos son muy parecidos, lo bailo y si no cuadra el tiempo musical, no es. De igual manera pues por medio de oído creería que tengo casi la mayoría de los ritmos y pues no tendría esa dificultad en cuanto a confundirlos.

A5: Diferencias también en la velocidad y en la acentuación y similitudes porque también como Juan, siento mucho desde el pisar y siento que todas tienen una forma de pisar diferente. Como esa necesidad de agarrar los acentos o los pulsos

A6: Identificó diferencias y similitudes en estos ritmos en los acentos. Dancísticamente en mi experiencia cómo lo digo, marco los pulsos o cuento los tiempos hasta tres, que vayan acorde con los pasos. Identificó también similitudes en algunas velocidades e identifico diferencias en como el currulao a veces te sale de ese tiempo “un dos tres un dos tres” que a veces cuento cuando bailo. Que me confunde un poco.

29\_15

8

E: **Desde su saber o desde su experiencia, mencione ¿Cuáles ritmos colombianos están compuestos 6/8?**

A1: De lo único que sé, es el bambuco qué está compuesto

A2: Mapalé y Joropo  
A3: Mapalé  
A4: Bambuco, mapalé, parranda vallenato  
A5: Currulao y joropo  
A6: Torbellino, bambuco, mapalé, joropo y abozao

31\_08

9

**E: ¿Cómo identifica las diferencias entre un compás ternario, un compás binario?**

A1: Lo identifiqué porque el binario es un acento y un golpe y el ternario es de un acento y dos golpes.  
A2: lo identifiqué, bueno digamos que el ternario me cuesta un poco identificarlo, te das cuenta por el acento, donde se marca el acento  
A3: el compás binario el hecho de, para resumir, perdón, resumir la pregunta lo mismo que respondió mi compañera Ana  
A4: Por el acento en el 3/4 y en el 2/4 o en el 4/4, Por qué en los cuartos es más rápido y se nota siempre, y en el 4/4 es porque siempre se va a notar mucho más poco más lento y se escucha normalmente el acento después de consecuente tres golpes.  
A5: En el compás ternario me baso mucho en los vals, en la sensación del Vals y en el conteo de las frases musicales como en comienzo y su fin, tanto en el ternario y el binario.  
A6: También suelo identificarlo por los acentos, el número de pulsos que hay dentro de acento y acento

**10**

**E: ¿Identifica usted un compás en 6/8? Responda sí o no**

A1: No  
A2: No  
A3: No  
A4: Con dificultad. pero sí  
A5: Al igual que mi compañero Juan, con dificultad, pero lo logro  
A6: Al igual que mis compañeros, con dificultad, pero también al final lo logro

**11**

**E: Bueno, los que respondieron No, como no lo identifican, entonces dicen No, en la siguiente pregunta. Y los que sí, me van a responder ¿Cómo identifica un compás en 6/8?**

A1: No  
A2: No  
A3: No  
A4: Por medio de la métrica, empiezo a descartar 4/4, 3/4, 2/4 y por medio de descarte llegó al compás de 6/8  
A5: También por descarte, pero también me fijo mucho como en un sonido de fondo que tienen este tipo de métrica y es la velocidad en el fondo hay como un pulso muy marcado que puede ir de 2 a 3.  
A6: Por la sensación la velocidad, la velocidad que enmarca digámoslo así a los pulsos, a veces son muy rápido y en los grupos que a veces el grupo de 1, 2, 1,2, 1,2,3, 1,2,3 suele ir un poco más rápido como que hay una diferencia de velocidad y es sensación corporal, diría yo.

**E: Vamos a escuchar un audio y luego vienen 3 preguntas con respecto al audio.**

**12**

**E: ¿Cómo reconoce los pulsos en el audio?**

A1: La reconozco cuando suena la canción es como así (ella marca con las manos) 4 pulsos  
A2: La empecé a escuchar y dejé que mi pierna me llevara al pulso. y ¿cuántos pulsos? así (marcó 12 acentos) marqué dos compases de seis pulsos  
A3: Lo reconozco porque es constante y tiene la misma duración y ¿cuántos pulsos? 4, al igual que mi compañera Ana  
A4: En cuanto a el pulso al igual que John es constante y encontré 3 pulsos.  
A5: Reconocí los pulsos desde uno de los instrumentos que sonó uniforme en toda la canción y los encontré en grupos de seis. (lo marqué chacuchacuchacu, asimilando los seis tiempos)

A6: Reconozco los pulsos, guiándome por un instrumento la Marimba, pero siempre he tenido un problema con este género, con este ritmo musical, puesto que yo siento que los pulsos no son regulares, siento que me veces va (un dos, un dos, un dos, un dos, un dos, un dos, un dos, un dos, un dos, y a veces (uno, un dos, un dos) o si no en ocasiones siento que va (un, dos tres)

### 13

#### **E: ¿Cómo entiende los acentos del audio anterior?**

A1: Al escuchar el audio se me dificulta mucho identificar el acento

A2: Se me dificulta encontrar el acento, pero después de escuchar la canción ya los identifico, el ritmo más fuerte, pero digamos que hay como una pequeña pausa entre cada una, sentí dos acentos por cada compás

A3: Los identifico, así como dice mi compañero, es muy fuerte con referencia al pulso, sentí 3 pulsos

A4: Lo descubrí por medio de la tambora, cada tres hacia un pulso más fuerte, es un poco minucioso, pero se alcanza a notar

A5: También por la marcación más fuerte de un pulso y a lo largo de la pista escuche que el más fuerte era el primero de cada compás

A6: Lo identifiqué también por ser el sonido más fuerte, también en esta segunda ronda de escucha, identifiqué que en cada compás hay dos acentos y van como en grupitos de a tres

### 14

#### **E: ¿Porque marca igual o diferentes los pulsos a los acentos?**

A1: Lo siento diferente porque uno es se puede decir que uno es más fuerte que el otro, pero igual el acento hace parte del pulso

A2: Al igual que mi compañera, siento que el acento es más fuerte que el pulso

A3: Comparto la idea de mi compañera Ana

A4: Marcan diferente los pulsos, se nota porque al principio la marcación es totalmente distinta y ya cuando comienza la canción ya marca un pulso más constante, varía al principio y cuando se desarrolla la canción.

A5: Diferentes, porque al igual que todos lo han dicho. la marcación es mucho más fuerte y siento que tanto la energía como el volumen de la canción, cambian con los acentos

A6: Diferente porque también siento que lo marca con un poco más de fuerza volumen y siento un poquito más de prolongación en el acento. Cómo en el sonido

### 15

#### **E: ¿Cómo diferencia un pulso a un acento?**

A1: Lo diferencio por el pulso es como el latido de la música y el acento es como la parte que suena más fuerte

A2: El pulso es constante y bueno digamos que puede varias en algún momento, pero finalmente es pulso

A3: Diferencio el pulso como constante y el acento entrecortado

A4: Como decía mi compañera Sofía, encuentro que el pulso es como latido del corazón y el acento es un golpe un poco fuerte de ese latido del corazón, es como un golpe más llamativo

A5: Siento que el pulso al igual que Sofí, es el latido que tiene la música que también es constante y uniforme durante toda la pista, pero el acento siento que es ese toque, esa esencia que cambia puede cambiar como el género musical. el estilo, la canción, etc.

A6: Lo diferencio porque siento el acento como punto de contraste, que marca digámoslo así un ritmo y el pulso lo siento como algo que está ahí siempre constante, no marca un contraste como el acento, sino es más bien algo que está ahí siempre, constante.

### 16

#### **E: ¿Cómo identifica que una danza o ritmo está compuesta en un compás de 6/8?**

A1: No lo identifiqué o sea digamos en cuanto al bambuco, yo sé que está compuesto 6/8, pero no sabría cómo identificarlo

A2: Se me dificulta, pero, creo que la diferencia en 6/8 va poco más rápido

A3: Por su velocidad rápida

A4: Al igual que mis compañeros por la velocidad y por el conteo, se puede decir por la preparación antes de iniciar la música

A5: También desde la velocidad, desde la marcación con los pies, desde la danza sería como Desde esa velocidad con los pies y la energía que logró ver si algo en un grupo, una pareja, una persona bailando es muy alta.

A6: Por los pulsos, la velocidad de los pulsos y los acentos como los de marca. Dancísticamente reconozco el acento porque al igual que en la música también hay un golpe más fuerte y que un poquito más prolongado, que deja un eco.

**17**

**E: En sus prácticas ¿Ha realizado interpretación vocal o instrumental de ejercicios en 6/8?**

A1: No

A2: No

A3: Sí

A4: Sí

A5: Sí

A6: Sí

**18**

**E: ¿Qué dificultades tiene al momento de leer un ejercicio en 6/8?**

A1: La dificultad que tengo, más que todos es cómo diferenciar qué compás es

A2: Hay canciones en la que los acentos son muy sutiles, no la escucho y es complejo también identificar un ejercicio que está en 6/8, se me dificulta al leer cuando se dividen en dos acentos o tres acentos, es difícil como cambiar, porque debes tener en cuenta la rapidez que va, y que no te pases de los pulsos

A3: Tuve dificultades en la cantidad de pulsos que iban en un compás, pero después de practicar lo logré

A4: La cantidad de compases y la cantidad de pulsos que hay, a veces se confunden con silencios y ahí es cuando produce una confusión

A5: Al momento de leer un ejercicio se me dificulta mantener el pulso y algunas marcaciones de acentos o también como identificar esos silencios, porque van a una velocidad y mantenerla, volverla más lenta por leer el silencio.

A6: Se me dificulta mantener los pulsos, aún más cuando hay silencios, se me dificulta leerlos de una forma homogénea con los pulsos en su tiempo estipulado y se me dificulta muchísimo cuando hay ligaduras externas, no se muy bien cómo leerlo de forma que suene bien.

**56:22**

**19**

**E: ¿Cómo gráfica las figuras musicales asociadas al pulso?**

**A1: No entiendo la pregunta, la negra**

A2: Corcheas

A3: Corcheas

A4: Corchea

A5: Corchea

A6: Cochea

**20**

**E: ¿Ha realizado ejercicios de escritura de compases en 6/8?**

A1: si

A2: si

A3: si

A4: si

A5: si

A6: si

**21**

**E: ¿Cómo determina que figura musical puede utilizar en un compás de 6/8?**

A1: Yo lo determino en un compás de 6/8 que puedo utilizar 6 corcheas, todas mientras no se pasen del 6



A2: Determinó por el denominador, yo sé que el 8 equivale a la corchea y el 6 equivale al número de figuras que pueden haber, entonces, a base de eso, yo sé que no podré poner en un compás de 6/8 una redonda, puedo utilizar una negra, una blanca, corcheas

A3: La duración de la figura musical y teniendo en cuenta o que dice la compañera Ana, no me puedo pasar de 6 corcheas

A4: Puedo utilizar todas las figuras, menos la redonda, la cuadra, se pueden usar todas, hasta se puede involucrar un puntillo, de hecho, para completar un compás es una blanca con puntillo, entonces se puede usar. Se puede usar fusa, semifusa, pues obviamente no se usan porque ya es muy rápido, y en compás de 6/8 en música tradicional colombiana, no se usa mucho.

A5: También determinó las figuras musicales con el denominador en 6/8, sé que el 8 significa corcheas, se pueden utilizar todas menos la redonda, también se pueden utilizar semicorcheas, corcheas, silencios de cada nota y ya.

A6: Conuerdo con la compañera María Fernanda, al tener en cuenta el denominador que es corchea y la cantidad que no debe sobrepasar de seis.

## 22

### **E: ¿Cómo comprendió y en que favorece la explicación del 6/8 con objetos visuales?**

A1: Pues de los objetos visuales logre comprender algunas cosas que anteriormente no había entendido, pues si considero que me falta comprender y ponerlo en práctica e incluso cuando escucho una canción y pues identificarlo sin que nadie me lo diga.

A2: Con el ejercicio de los objetos, digamos que, yo los entendía, pero al momento de poner dos acentos o tres acentos, Dios mío sentí que iba a morir, pero creo que me ayudó bastante el sentir ese estrés de no poder hacerlo a entenderlo, ya después fue más sencillo entender el 6/8.

A3: Me favoreció en la comprensión del 6/8 por medio de los objetos y luego la creación de ejercicios de 100 compases y en cuanto a la práctica puedo identificarlo.

A4: Favorece demasiado el uso de objeto visuales, debido a que son muy didácticos, en cuanto al modo de explicación ya que el compás de 6/8 es un poquito complicado y complejo, si se utilizan estos objetos visuales ayudan a que la comprensión sea más fácil y aunque no se entienda a la primera, se puede practicar en más sesiones y tener resultados excelentes en un proceso. Y en cuanto a la utilización no le he usado mucho, puesto que el 6/8 casi no se usa, pero me ha ayudado mucho porque he logrado comprender el 6/8 que es tan complejo, se pueden comprender compases más básicos y más normalitos por decirlo así.

A5: Para mí fue un ejercicio muy eficaz como primer encuentro a la enseñanza del 6/8, porque es muy claro y da esas primeras bases muy fuertes para entender este tipo de compás. me ha ayudado mucho a entender mi corporalidad como al sentir este tipo de música, no solo sentir por sentir, sino entender que música es y por qué está música se siente así y ya.

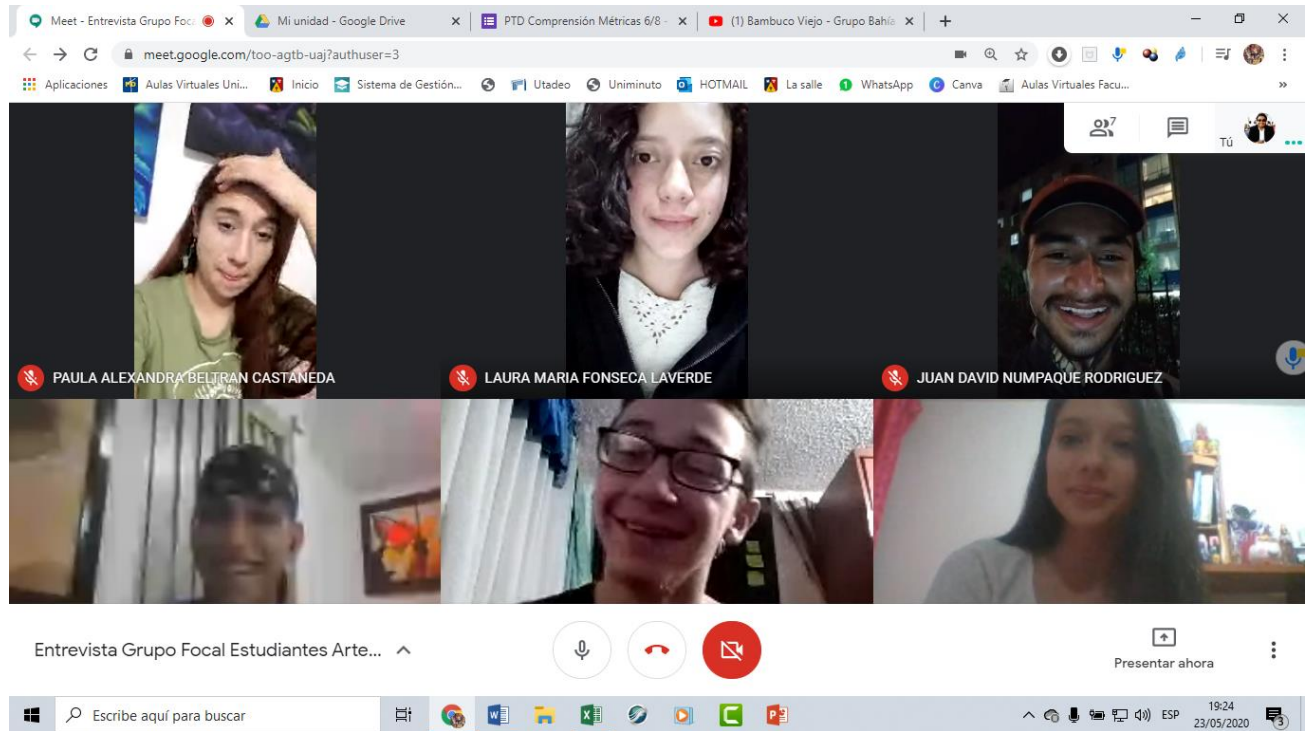
A6: La comprensión del 6/8 digamos que siento que fue muy relevante como primer acercamiento, siento que al materializar digámoslo algo que un poco más ideal hizo que por lógica visual pudiera entenderlo, entonces el hacer los grupitos me hizo entender ahora que así mismo va hacer con la música, permite que ahora que escucho ese tipo de música, pienso en los grupitos de objetos. E igual me sucede en la práctica danzaria, entonces pienso ahora en los grupitos de pasos. si doy dos golpes con la mano, si doy dos golpes con los pies. Antes había tenido el acercamiento con la música 6/8, pero no la entendía, ni siquiera sabía que era 6/8, ahora comprendo gracias a esta explicación en clase, comprendo el porqué de los pasos y su connotación

E: Bueno chicos, eso es todo

La verdad todas estas apreciaciones de ustedes enriquecen aún más mi proyecto de grado, esas dificultades las había encontrado yo hace mucho tiempo y pues materializarlas será muy bonito el generar esa estrategia que va a hacer con objetos, algo más consolidado, eso fue un experimento que hice con ustedes, para ver si funcionaba o no este proyecto de grado, al parecer sí va a funcionar, esperemos que sí, que está sea una herramienta que puedan utilizar los docentes no solamente de arte danzario sino de otros escenarios de la música y la danza.

Bueno nos despedimos y en mis agradecimientos están en mi tesis, ya que ustedes son la base de mi tesis de grado.

## Apéndice I. Fotografía estudiantes grupo focal desde la virtualidad



## **Currículum Vitae**

Nombres: Diego Armando Lozano Castiblanco

Identificación: 1032410484



Perfil: Licenciado en música con énfasis en dirección de conjuntos instrumentales de la Universidad Pedagógica Nacional, magister en educación y magister en gestión y producción cultural y audiovisual con amplia experiencia como clarinetista, arreglista, compositor, director de agrupación musicales, investigador, gestor cultural y docente universitario.

### **Experiencia:**

Ha sido director musical de diferentes agrupaciones entre ellas: fundador y director de la Chirimía Oro y Plata desde el año 2005, director de la Chirimía de la Universidad Nacional de Colombia, director y docente de la agrupaciones musicales a nivel universitario.

Actualmente es docente de cátedra del proyecto curricular Arte Danzario de la facultad de artes ASAB de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, así como también docente de la Universidad de la Salle, director de la Chirimía y tallerista de músicas del pacífico de la Universidad Pedagógica Nacional y representante legal de la Fundación Artística y Cultural Donaldo Lozano Mena.

### **Estudios:**

Licenciatura en música con énfasis en dirección de conjuntos instrumentales de la Universidad Pedagógica Nacional

Maestría en Educación de la Corporación Universitaria Minuto de Dios

Candidato a magister en Gestión y Producción Cultural y Audiovisual de la Universidad de Bogotá

Jorge Tadeo Lozano