

Transcripción musical de cantos sikuani para su estudio y conservación



**Transcripción musical de cantos de la etnia sikuani del resguardo Wacoyo del municipio de Puerto Gaitán (Meta), como estrategia para su estudio y conservación.**

Jefferson Guerrero Carreño

Corporación Universitaria Minuto de Dios

Rectoría Virtual

Programa Especialización en Gerencia de Proyectos

diciembre de 2024

Transcripción musical de cantos sikuani para su estudio y conservación

**Transcripción musical de cantos de la etnia sikuani del resguardo Wacoyo del municipio de Puerto  
Gaitán (Meta), como estrategia para su estudio y conservación.**

Jefferson Guerrero Carreño.

Trabajo de Grado presentado como requisito para optar al título de Especialista en Gerencia de  
Proyectos

Asesor

HENRY ALBERTO RODRIGUEZ GUZMAN  
MBA Gestión Integrada de la Calidad, Seguridad y Medio Ambiente

Corporación Universitaria Minuto de Dios

Rectoría Virtual

Programa Especialización en Gerencia de Proyectos

diciembre de 2024

## Contenido

|  |    |
|--|----|
| Lista de tablas .....                                  | 5  |
| Lista de figuras .....                                 | 6  |
| Lista de anexos.....                                   | 8  |
| Resumen .....  | 9  |
| Abstract.....  | 10 |
| Introducción.....                                      | 11 |
| 1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA .....                    | 14 |
| 1.1 Descripción del problema .....                     | 14 |
| 1.1.1 Contextualización del problema .....             | 15 |
| 1.1.2 Consecuencias del problema .....                 | 16 |
| 1.2 Pregunta de investigación.....                     | 17 |
| 1.3 Los objetivos de investigación .....               | 17 |
| 1.3.1 Objetivo general.....                            | 17 |
| 1.3.2 Objetivos específicos.....                       | 17 |
| 1.4 Justificación de la investigación .....            | 18 |
| 1.4.1 Salvaguardia de las expresiones sonoras.....     | 19 |
| 1.4.2 Relevancia de las transcripciones musicales..... | 20 |
| 1.4.3 Metodología propuesta .....                      | 20 |
| 2. MARCO DE REFERENCIA.....                            | 22 |
| 2.1 Marco de Antecedentes.....                         | 22 |
| 2.1.1 Revisión histórica y ejemplos destacados.....    | 23 |
| 2.2 Marco teórico.....                                 | 24 |
| 2.3 Marco normativo .....                              | 26 |
| 3. METODOLOGÍA .....                                   | 28 |
| 3.1 Estudio y conservación.....                        | 28 |
| 3.2 Enfoque y alcance de la investigación .....        | 30 |
| 3.3 Población y muestra.....                           | 30 |
| 3.3.1 Definición de la población.....                  | 30 |

## Transcripción musical de cantos sikuani para su estudio y conservación

|       |  |    |
|-------|--|----|
| 3.3.2 | Cálculo y selección de la muestra .....                  | 30 |
| 3.4   | Instrumento(s) .....                                     | 31 |
| 3.4.1 | Categorías .....   | 31 |
| 3.5   | Descripción de procedimientos .....                      | 32 |
| 3.6   | Análisis de información.....                             | 33 |
| 3.7   | Consideraciones éticas.....                              | 34 |
| 3.7.1 | Análisis de consideraciones éticas .....                 | 34 |
| 4.    | RESULTADOS .....   | 37 |
| 5.1   | Análisis de resultados .....                             | 51 |
| 5.    | CONCLUSIONES.....  | 58 |
| 5.1   | Relación con los objetivos y la hipótesis planteada..... | 58 |
| 5.2   | Relevancia, preservación, contexto y usabilidad.....     | 60 |
| 5.3   | Propuestas de nuevas líneas de investigación.....        | 61 |
| 5.4   | Reflexión Final.....                                     | 62 |
|       | Referencias.....   | 64 |
|       | Anexos.....  | 66 |

### Lista de tablas

|  |    |
|--|----|
| <b>Tabla 1</b> <i>Códigos con mayor frecuencia</i> ..... | 37 |
| <b>Tabla 2</b> <i>Preguntas de la categoría B</i> .....  | 39 |
| <b>Tabla 3</b> <i>Preguntas de la categoría C</i> .....  | 40 |
| <b>Tabla 4</b> <i>Preguntas de la categoría D</i> .....  | 42 |
| <b>Tabla 5</b> <i>Preguntas de la categoría E</i> .....  | 44 |
| <b>Tabla 6</b> <i>Preguntas de la categoría F</i> .....  | 45 |
| <b>Tabla 7</b> <i>Preguntas de la categoría G</i> .....  | 47 |
| <b>Tabla 8</b> <i>Preguntas de la categoría H</i> .....  | 48 |

## Lista de figuras

|   |    |
|---|----|
| <b>Figura 1</b> <i>Categorías asociadas a la percepción de utilidad</i> .....         | 32 |
| <b>Figura 2</b> <i>Nube de palabras</i> .....   | 37 |
| <b>Figura 3</b> <i>Relación visual de respuestas a la pregunta A1</i> .....           | 39 |
| <b>Figura 4</b> <i>Gráfico con porcentajes de respuestas de la pregunta A1</i> .....  | 39 |
| <b>Figura 5</b> <i>Relación visual de respuestas a la categoría B</i> .....           | 40 |
| <b>Figura 6</b> <i>Gráfico con porcentajes de respuestas de la categoría B</i> .....  | 41 |
| <b>Figura 7</b> <i>Relación visual de respuestas a la categoría C</i> .....           | 42 |
| <b>Figura 8</b> <i>Gráfico con porcentajes de respuestas de la categoría C</i> .....  | 42 |
| <b>Figura 9</b> <i>Relación visual de respuestas a la pregunta D1</i> .....           | 43 |
| <b>Figura 10</b> <i>Gráfico con porcentajes de respuestas a la pregunta D1</i> .....  | 44 |
| <b>Figura 11</b> <i>Gráfico con porcentajes de respuestas a la pregunta D2</i> .....  | 44 |
| <b>Figura 12</b> <i>Relación visual de respuestas a la categoría E</i> .....          | 45 |
| <b>Figura 13</b> <i>Gráfico con porcentajes de respuestas de la categoría E</i> ..... | 46 |
| <b>Figura 14</b> <i>Relación visual de respuestas a la categoría F</i> .....          | 47 |
| <b>Figura 15</b> <i>Gráfico con porcentajes de respuestas de la categoría F</i> ..... | 47 |
| <b>Figura 16</b> <i>Relación visual de respuestas a la categoría G</i> .....          | 48 |

Transcripción musical de cantos sikuani para su estudio y conservación

|   |    |
|---|----|
| <b>Figura 17</b> <i>Gráfico con porcentajes de respuestas de la categoría G</i> .....                           | 49 |
| <b>Figura 18</b> <i>Relación visual de respuestas a la categoría H</i> .....                                    | 50 |
| <b>Figura 19</b> <i>Gráfico con porcentajes de respuestas de la categoría H</i> .....                           | 50 |
| <b>Figura 20</b> <i>Relación visual de co-ocurrencia entre el código Estudio y sus respuestas</i> .....         | 51 |
| <b>Figura 21</b> <i>Gráfico con porcentajes de co-ocurrencia entre el código Estudio y sus respuestas</i> ..... | 52 |
| <b>Figura 22</b> <i>Relación visual de co-ocurrencia entre el código Enseñar y sus respuestas</i> .....         | 53 |
| <b>Figura 23</b> <i>Gráfico con porcentajes de co-ocurrencia entre el código Enseñar y sus respuestas</i> ..... | 53 |
| <b>Figura 24</b> <i>Gráfico con número de co-ocurrencias entre el código Contexto y sus respuestas</i> .....    | 54 |
| <b>Figura 25</b> <i>Gráfico con porcentaje de co-ocurrencia entre el código Preservar y el código Sí</i> .....  | 55 |
| <b>Figura 26</b> <i>Gráfico con códigos de respuestas a las categorías B, C, D, E, F, G</i> .....               | 56 |

**Lista de anexos**

|  |    |
|--|----|
| <b>Anexo 1</b> Transcripciones y análisis de los cantos .....  | 67 |
| <b>ANEXO 2</b> Cuestionario con respuestas de la muestra ..... | 81 |

### **Resumen**

La presente investigación, desarrollada por Jefferson Guerrero Carreño en el marco de la especialización en gerencia de proyectos de la Corporación Universitaria Minuto de Dios, aborda la problemática de la pérdida de las prácticas sonoras ancestrales de la etnia Sikuani, habitantes del resguardo Wacoyo en Puerto Gaitán, Meta. La investigación plantea como objetivo evaluar la percepción de utilidad de transcripciones musicales, de seis cantos representativos de la etnia, y determinar su pertinencia para fundamentar estudios que contribuyan a su conservación.

Para ello, se aplicaron cuestionarios a un grupo de estudiantes de música adscritos al semillero de musicología histórica, el análisis de los datos, evidenció que las transcripciones son percibidas como herramientas valiosas para el estudio y la preservación cultural, aunque se requiere un enfoque interdisciplinario que incluya grabaciones, anotaciones contextuales y explicaciones sobre el significado cultural de los cantos. La investigación concluye que las transcripciones no solo contribuyen al ámbito académico, sino que también pueden funcionar como puentes hacia el reconocimiento y valorización del patrimonio cultural de la etnia Sikuani, abriendo nuevas oportunidades para el diálogo intercultural y la implementación de estrategias inclusivas de salvaguarda cultural.

*Palabras clave: Sikuani, Cantos, Transcripción, Preservación, Percepción, Utilidad, Salvaguarda.*

### **Abstract**

The present research, conducted by Jefferson Guerrero Carreño as part of the specialization in Project Management at the Corporación Universitaria Minuto de Dios, addresses the issue of the loss of ancestral sonic practices of the Sikuani people, inhabitants of the Wacoyo reservation in Puerto Gaitán, Meta. The research aims to evaluate the perceived usefulness of musical transcriptions of six representative chants of the Sikuani community and determine their relevance for supporting studies that contribute to their preservation.

To achieve this, questionnaires were administered to a group of music students affiliated with the historical musicology research group. The data analysis revealed that the transcriptions are perceived as valuable tools for cultural study and preservation, although an interdisciplinary approach is required. This approach should include recordings, contextual annotations, and explanations of the cultural meaning of the chants. The research concludes that the transcriptions not only contribute to the academic field but can also serve as bridges for the recognition and appreciation of the Sikuani cultural heritage, opening new opportunities for intercultural dialogue and the implementation of inclusive cultural safeguarding strategies.

*Keywords: Sikuani, Chants, Transcription, Preservation, Perception, Usefulness, Safeguard*

## Introducción

El presente documento contiene la investigación llevada a cabo por el licenciado en música Jefferson Guerrero Carreño, en el marco de la especialización en gerencia de proyectos de la Corporación Universitaria Minuto de Dios, la cual nace a raíz de su interés por la salvaguarda de las expresiones sonoras, específicamente de los cantos, de la etnia Sikuani, habitantes del resguardo Wacoyo del municipio de Puerto Gaitán del departamento del Meta.

Los cantos de la etnia Sikuani, son parte vital de los ritos y ceremonias presentes en gran diversidad de momentos cruciales para la comunidad, los mismos no se pueden desligar del baile ni del rito que los origina, y conllevan gran responsabilidad para el chaman que los dirige o los miembros que los ejecutan.

Múltiples factores, como el aprendizaje del idioma oficial del país, las músicas ajenas presentes en los diferentes medios de comunicación y la integración a las dinámicas económicas regionales ejercen una presión aculturativa, especialmente en los miembros más jóvenes de la etnia, que paulatinamente ha venido relegando sus practicas sonoras ancestrales a eventos puntuales, principalmente representados en espacios oficiales de difusión, y frente a personas ajenas a la comunidad, a forma de muestra y no de rito propiamente.

Debido a esto, nos planteamos la posibilidad de contribuir en contrarrestar la problemática, haciendo uso de los conocimientos técnicos musicales, que creímos adecuados para tal fin, por lo que nos trazamos la meta de transcribir a notación musical (partitura) algunos de los cantos más representativos de la etnia, pero en el ejercicio nos asaltó una duda, ¿Es la transcripción a notación musical, de los cantos de intérpretes de la etnia sikuani, residentes en el resguardo Wacoyo del municipio de Puerto Gaitán del departamento del Meta, una práctica que contribuye en el estudio y la conservación de los mismos?

A lo que decidimos emprender una investigación, con el fin de determinar la percepción de utilidad que un grupo de muestra presenta frente al material transcrito, a la hora de querer fundamentar estudios que contribuyan en la conservación de los mismos. Por lo que nos propusimos realizar la transcripción de los cantos akaneto, akarsoso, bajanakobo, katsipitsipi, pawena boto, Waji pewaxinakueto peperrabuwitsabinetxa, analizando sus progresiones, cadencias y patrones rítmico-melódicos.

Así como presentar las transcripciones de los cantos a un grupo de estudiantes de pregrado en música, adscritos al semillero de investigación en musicología histórica, quienes hacen las veces de muestra, así como realizar encuestas a dicho grupo, con el fin de determinar la percepción de utilidad y pertinencia, que dicho material les representa a la hora de querer fundamentar estudios, que contribuyan en la conservación de los cantos.

Por lo que iniciamos documentándonos con trabajos previos realizados con la etnia, como los estudios de Benjamín Yépez *La música de los Guahibo: Sikuani, Cuiba* (1984) y Arturo Monje Monástegui *Resignificación de la Música en los Sikuani* (2012), los cuales adelantaron esfuerzos en aras de estudiar estas expresiones, y nos permitieron contextualizar y reconocer elementos claves de su cosmovisión y cultura.

Igualmente, y con el fin de realizar un ejercicio de transcripción acertado, acudimos a los trabajos de Rafael Silva Díaz, quien en *Los cantos del pueblo Kawésqar* (2013) combina análisis espectral y recursos visuales para representar elementos supra y extra musicales, o Rafael José Menezes Bastos, cuyo método de partitura crítico-interpretativa documenta tanto las dimensiones sonoras como las interacciones rituales en *La fiesta del ocelote* (2021), para desde allí cimentar nuestro ejercicio hacia la dirección técnica correcta.

Una vez realizadas las transcripciones procedimos a buscar un grupo de muestra, a quienes pudiésemos presentar el material y aplicar un cuestionario para extraer con ello los datos a analizar, la muestra finalmente seleccionada es no probabilística, adoptando un enfoque que permite seleccionar participantes que, por su experiencia y conocimiento, son relevantes para responder a las preguntas de investigación, en este caso, la muestra estuvo compuesta por estudiantes del pregrado en música, adscritos al grupo de investigación en musicología histórica.

Las respuestas al cuestionario fueron analizadas utilizando el software Atlas. Ti, debido a que es una herramienta que permite la codificación de grandes volúmenes de datos cualitativos textuales, asignando códigos y categorías, y viendo cómo estos se relacionan con los fragmentos de texto, ayudando a identificar temas y correlaciones emergentes.

Logrando finalmente confirmar la utilidad de las transcripciones como herramientas para el estudio y preservación de las tradiciones musicales indígenas, sin embargo, también poniendo en manifiesto la importancia de un enfoque interdisciplinario, que complementa el trabajo técnico con una comprensión profunda de los contextos culturales y sociales, poniendo de manifiesto el potencial de las transcripciones no solo como registros académicos, sino también como puentes hacia la valorización y preservación del patrimonio cultural.

En conclusión, la investigación representa un paso significativo hacia el entendimiento de cómo las herramientas musicológicas pueden contribuir a la conservación de la diversidad cultural de Colombia, abriendo nuevas oportunidades para el diálogo intercultural y el desarrollo de estrategias de salvaguarda inclusivas y sostenibles.

## **1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA**

Dentro de los elementos primordiales de la cultura de los pueblos originarios se encuentra la oralidad, y dentro de esta, el canto como expresión sonora de sus ideas, deseos, anhelos y miedos; pero cuando múltiples factores como el aprendizaje del idioma oficial del país, las músicas ajenas presentes en los diferentes medios de comunicación y la integración a las dinámicas económicas regionales ejercen una presión aculturativa, principalmente en los más jóvenes, no podemos hacer menos como licenciados en música con interés en la salvaguardia de estas expresiones, que trazarnos unas acciones puntuales que contribuyan al estudio y conservación de las mismas.

### **1.1 Descripción del problema**

La diversidad cultural es un elemento constitutivo de la humanidad, y en este marco, los pueblos originarios del mundo han contribuido significativamente con su riqueza lingüística, artística y espiritual, a nivel internacional, se reconoce la importancia de preservar y proteger las expresiones culturales tradicionales como parte del patrimonio inmaterial de la humanidad, tal como lo establece la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO (2003); esta convención subraya que el patrimonio inmaterial, incluyendo las tradiciones orales y musicales, es fundamental para la identidad de las comunidades, especialmente en un contexto globalizado donde las presiones aculturativas pueden poner en peligro su existencia.

En América Latina, las culturas indígenas enfrentan múltiples desafíos relacionados con la pérdida progresiva de sus lenguas y prácticas culturales, según el informe de la Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL, 2019), uno de los factores clave que contribuyen a esta situación es la

integración de estas comunidades a dinámicas económicas y sociales que privilegian culturas dominantes, acompañada de la falta de estrategias efectivas para la preservación de su patrimonio inmaterial.

En Colombia, la situación es particularmente crítica debido a la diversidad cultural del país, que cuenta con más de 100 comunidades indígenas, cada una con sus propias lenguas, tradiciones y expresiones musicales (DANE, 2018), entre estas comunidades, los sikuani, ubicados en la región de Puerto Gaitán, enfrentan presiones significativas que amenazan la continuidad de sus cantos tradicionales.

### **1.1.1 Contextualización del problema**

La etnia sikuani, asentada en el municipio de Puerto Gaitán, es reconocida por sus cantos tradicionales, los cuales son una expresión vital de su cosmovisión y espiritualidad, estos cantos no solo transmiten conocimientos y valores, sino que también son un medio de conexión con el entorno natural y espiritual.

Sin embargo, la influencia de músicas externas difundidas por los medios de comunicación, el aprendizaje obligatorio del español como lengua oficial y la participación creciente en dinámicas económicas regionales han contribuido a una progresiva desvinculación de las generaciones jóvenes con estas prácticas culturales, este fenómeno no es exclusivo de los sikuani, sino que forma parte de una tendencia global de pérdida de tradiciones indígenas, que ha sido documentada ampliamente por autores como Hobsbawm y Ranger (1983) en su estudio sobre la "inversión de tradiciones".

En este contexto, el interés por preservar los cantos sikuani ha motivado iniciativas académicas centradas en su estudio y transcripción, trabajos como los de Yépez (1984) y Uscátegui (2012) han sido

pioneros en la documentación de estas expresiones sonoras, contribuyendo a un mejor entendimiento de su estructura musical y significado cultural.

Sin embargo, la transcripción de estos cantos plantea retos metodológicos significativos, debido a la distancia entre los sistemas de notación musical occidental y las prácticas musicales de los sikuani, autores como Díaz (2013) y Menezes (2021) han abordado estos desafíos, señalando que las transcripciones deben ser contextualizadas y acompañadas de estrategias pedagógicas y de divulgación cultural que aseguren su relevancia y utilidad.

El problema central de esta investigación radica en la percepción de utilidad que tienen los estudiantes de música sobre las transcripciones de los cantos sikuani, en relación con su capacidad para formular iniciativas que contribuyan a la conservación y valorización de estas expresiones culturales.

### **1.1.2 Consecuencias del problema**

La falta de una percepción clara de la utilidad de las transcripciones tiene impactos significativos tanto en las comunidades indígenas como en los estudiantes de música. Para las comunidades sikuani, esto puede traducirse en una desconexión generacional con sus tradiciones musicales, acelerando la pérdida de un patrimonio cultural invaluable, para los estudiantes de música, la ausencia de una vinculación efectiva entre las transcripciones y su contexto cultural puede limitar su capacidad para formular iniciativas innovadoras y socialmente pertinentes.

Además, la falta de una visión clara sobre cómo utilizar las transcripciones podría perpetuar un enfoque extractivista en las investigaciones musicológicas, en el que las prácticas culturales indígenas se estudian desde una perspectiva externa sin generar beneficios tangibles para las comunidades, esto

subraya la importancia de replantear el rol de las transcripciones no solo como un recurso académico, sino también como una herramienta para la revitalización cultural y el diálogo intercultural.

Esta investigación busca no solo explorar la percepción de utilidad de las transcripciones de los cantos sikuani entre los estudiantes de música, sino también proponer estrategias que aseguren su relevancia y efectividad en la conservación de este patrimonio cultural.

## **1.2 Pregunta de investigación**

¿Es la transcripción a notación musical, de los cantos de intérpretes de la etnia sikuani, residentes en el resguardo Wacoyo del municipio de Puerto Gaitán del departamento del Meta, una práctica que contribuye en el estudio y la conservación de los mismos?

## **1.3 Los objetivos de investigación**

### **1.3.1 Objetivo general**

Determinar la percepción de utilidad que un grupo de muestra presenta, sobre un material conformado por transcripciones musicales de seis cantos de la Etnia Sikuani habitantes del resguardo Wacoyo de Puerto Gaitán, a la hora de querer fundamentar estudios que contribuyan en la conservación de los mismos.

### **1.3.2 Objetivos específicos**

- 1) Realizar la transcripción a notación musical (partitura), de seis de los cantos más representativos (akaneto, akarsoso, bajanakobo, katsipitsipi, pawena boto, Waji pewaxinakueto peperrabuwitsabinetxa) de la etnia sikuani habitantes del resguardo Wacoyo

de Puerto Gaitán (Meta), analizando sus progresiones, cadencias y patrones rítmico-melódicos.

- 2) Presentar las transcripciones de los cantos a un grupo de estudiantes de pregrado en música, adscritos al semillero de investigación en musicología histórica, quienes harán las veces de muestra.
- 3) Realizar encuestas al grupo de muestra para determinar la percepción de utilidad y la pertinencia, que dicho material les representa a la hora de querer fundamentar estudios, que contribuyan en la conservación de los cantos.

#### **1.4 Justificación de la investigación**

El etnocidio cultural, entendido como la destrucción sistemática de los elementos distintivos de una cultura, sigue siendo una realidad cotidiana para los pueblos originarios en Colombia y en muchas partes del mundo. Desde la violencia y catequización durante la época colonial hasta las políticas educativas recientes, estos procesos han generado una creciente aculturación, definida como el abandono o la retención parcial de las características culturales originales (Szapocznik y Kurtines, 1980).

El pueblo Guahibo, al que pertenece la etnia Sikuani, ha sido reconocido históricamente como “maestros de la supervivencia”. Este título no solo se refiere a sus habilidades cazadoras y recolectoras, sino a su extraordinaria capacidad de resiliencia frente a episodios de persecución y genocidio cultural, como lo ilustran los vergonzosos verbos “cuibiar” o “guahibiar”. Estas expresiones del español hablado en los Llanos Orientales reflejan prácticas atroces de exterminio documentadas por Nina S. de Friedemann y Jaime Arocha en *Herederos del Jaguar y la Anaconda* (1982). Relatos como la matanza de dieciséis cuibas en La Rubiera en 1967, o el asesinato de 250 indígenas en 1870 por Pedro del Carmen Gutiérrez, son testimonios de un pasado doloroso que no debe ser olvidado.

En el presente, el pueblo Sikuani ha enfrentado la necesidad de abandonar su estilo de vida nómada y asentarse en resguardos como el Wacoyo, ubicado cerca de Puerto Gaitán. Este territorio, que comprende 31 comunidades distribuidas en 8,050 hectáreas, alberga familias extensas que conservan prácticas agrícolas y artesanales tradicionales (Jaramillo et al., 2017). Sin embargo, los esfuerzos gubernamentales de salvaguardia cultural se han centrado principalmente en actividades como la elaboración de tejidos y utensilios, dejando en gran medida las expresiones sonoras en manos de iniciativas particulares.

#### **1.4.1 Salvaguardia de las expresiones sonoras**

La música, en tanto fenómeno cultural y sonoro, constituye una de las manifestaciones más complejas y significativas de la identidad sikuani. Como señala Miñana en *Investigación sobre músicas indígenas en Colombia* (2009), conceptos como “música”, “canto” e “instrumento musical” no tienen equivalentes directos en la mayoría de las lenguas indígenas, lo que refleja la necesidad de un enfoque más holístico para comprender estas expresiones. Por ejemplo, el acto de agitar una maraca en un ritual chamánico puede estar más relacionado con la medicina o la oración que con la música en el sentido occidental del término.

Dentro del universo musical sikuani, cantos como el Akanetoxi, el Katsipitsipi y el Jalekuma tienen significados profundos. Estas expresiones, descritas por Eduardo Antonio Silva Peña y recogidas por Miñana (2009), muestran cómo la oralidad funciona como un vehículo de transmisión cultural, vinculando al individuo con su comunidad, su mitología y su entorno. Sin embargo, como apunta Blasco (2009), las transcripciones realizadas por Oscar Moya no reflejan adecuadamente las grabaciones originales, lo que subraya la necesidad de abordar estos cantos con herramientas metodológicas precisas y una comprensión más profunda de sus particularidades.

### 1.4.2 Relevancia de las transcripciones musicales

La transcripción musical no es solo un ejercicio técnico; es un medio para preservar y estudiar músicas orales, especialmente en contextos donde la transmisión generacional está en peligro, Simha Arom, en *African Polyphony and Polyrhythm* (1991), destaca que la notación musical permite capturar patrones sonoros complejos y contextos de ejecución, aunque advierte que las limitaciones del sistema occidental deben complementarse con anotaciones descriptivas y grabaciones audiovisuales.

En el caso de los Sikuani, cantos como el *Yarake*, usado en ceremonias comunitarias y labores colectivas, o el *Banacubo*, relacionado con expresiones de amor, poseen funciones polivalentes que deben reflejarse en las transcripciones; estudios como los de Benjamín Yépez (*La música de los Guahibo: Sikuani, Cuiba*, 1984) y Arturo Monje Monástegui (*Resignificación de la Música en los Sikuani*, 2012) han documentado estas expresiones, pero carecen de un análisis integral que articule lo sonoro con lo cultural.

### 1.4.3 Metodología propuesta

La presente investigación plantea la transcripción de seis cantos tradicionales de la etnia Sikuani, con el objetivo de analizar sus progresiones melódicas, cadencias y patrones rítmicos, nos basaremos en metodologías interdisciplinarias que integren herramientas musicológicas y etnográficas, tomando como referencia trabajos como:

1. **Rafael Silva Díaz**, quien en *Los cantos del pueblo Kawésqar* (2013) combina análisis espectral y recursos visuales para representar elementos supra y extra musicales.
2. **Rafael José Menezes Bastos**, cuyo método de partitura crítico-interpretativa documenta tanto las dimensiones sonoras como las interacciones rituales (*La fiesta del ocelote*, 2021).

3. **Simha Arom**, quien ofrece un enfoque para la representación de músicas no occidentales mediante el uso de diagramas rítmicos y transcripciones híbridas.

La utilidad de estas transcripciones no solo radica en su valor documental, sino también en su potencial para fomentar proyectos de revitalización cultural dentro de la comunidad sikuani, como propone Timothy Rice en *Ethnomusicology: A Very Short Introduction* (2014), la investigación etnomusicológica debe ser participativa, colaborativa y sensible a las dinámicas culturales del grupo estudiado.

Esta investigación busca aportar al conocimiento y conservación de la música sikuani mediante la creación de un corpus documental que facilite futuros estudios y proyectos de revitalización, las transcripciones, más allá de ser un registro técnico, son un medio para preservar la memoria colectiva y promover el diálogo entre culturas, solo a través de un enfoque riguroso, inclusivo y contextualizado podremos contribuir a la sostenibilidad de estas valiosas expresiones culturales.

## 2. MARCO DE REFERENCIA

### 2.1 Marco de Antecedentes

Con el fin de establecer un marco teórico que oriente nuestros esfuerzos y asegure que nuestro trabajo tenga relevancia y vigencia, nos fundamentaremos en la etnomusicología como base científica. Esta disciplina, con su enfoque en la música como fenómeno cultural y humano, nos proporciona herramientas metodológicas y conceptuales para abordar nuestras investigaciones.

El término etnomusicología fue acuñado por el musicólogo holandés Jaap Kunst en su libro *Musicologica: A Study of the Nature of Ethnomusicology, Its Problems, Methods, and Representative Personalities* (Kunst, 1950). Kunst propuso este término para reemplazar el concepto de musicología comparada, común en el siglo XIX, argumentando que este último estaba anclado en una perspectiva eurocéntrica que valoraba otras tradiciones musicales únicamente en relación con los cánones de la música occidental. En palabras de Kunst, la etnomusicología busca estudiar "las expresiones sonoras de todas las culturas humanas, especialmente aquellas ajenas a la tradición occidental".

Mantle Hood, otro de los pilares de esta disciplina, amplió este enfoque al definirla como "la ciencia que trata con la música de los pueblos, fuera de la civilización occidental" (Hood, 1971). Su visión incluía una fuerte orientación hacia la práctica musical activa, lo que él llamó bi-musicalidad, es decir, la habilidad de un investigador de aprender a interpretar la música que estudia, promoviendo una comprensión más profunda desde adentro.

Sin embargo, la definición contemporánea ha evolucionado para abarcar un enfoque menos restrictivo y más inclusivo. Nos identificamos mejor con la perspectiva de Ramón Pelinski, quien define la etnomusicología como "una disciplina o campo de trabajo en el que se investigan las significaciones que los seres humanos, en un contexto espacio-temporal determinado, asignan a la utilización del sonido"

(Pelinski, 2000). Esta definición enfatiza la relación simbólica y social del sonido, más allá de la simple descripción técnica.

Por otro lado, autores como Steven Feld han explorado conceptos como la "acustemología", un término que une "acústica" y "epistemología" para describir la forma en que el sonido construye conocimiento dentro de una cultura (Feld, 1996). Feld destaca que la música y los sonidos no son solo elementos estéticos, sino que también tienen funciones sociales y rituales profundas. Su trabajo en las comunidades Kaluli de Papúa Nueva Guinea es un ejemplo fundamental que demuestra cómo el sonido y la naturaleza están interconectados en los sistemas de creencias de un pueblo.

### **2.1.1 Revisión histórica y ejemplos destacados**

A lo largo del tiempo, la etnomusicología ha generado importantes contribuciones al entendimiento de las culturas musicales de diversos pueblos. Investigaciones pioneras como las de Bruno Nettl sobre el pensamiento musical de la tribu norteamericana Blackfoot (*The Study of Ethnomusicology: Thirty-one Issues and Concepts*, Nettl, 1983) son un ejemplo del enfoque integral que combina análisis musical con estudios antropológicos. Nettl enfatizó que la música no puede entenderse de manera aislada, sino como parte de un sistema cultural más amplio.

En el caso de América Latina, encontramos trabajos como los de Rafael Silva Díaz sobre los cantos del pueblo Kawésqar en Chile, donde el autor analiza el espectro armónico de los cantos tradicionales, revelando rastros del uso de instrumentos antiguos que, aunque desaparecidos físicamente, permanecen en la memoria sonora de los pueblos (Silva Díaz, 2013). Su trabajo destaca la importancia de reconstruir, a través del análisis acústico, las huellas sonoras de tradiciones desaparecidas.

De manera similar, Egberto Bermúdez ha realizado contribuciones significativas al documentar las prácticas musicales de la etnia Wayú en Colombia, donde explora la intersección entre las narrativas

orales y los sonidos rituales (*Músicas de tradición oral en Colombia*, Bermúdez, 2008). Estos estudios no solo han contribuido al conocimiento de la diversidad musical del continente, sino que también han fortalecido las estrategias para la preservación de estas tradiciones.

Asimismo, otros estudios relevantes incluyen las investigaciones de Hugo Zemp en las comunidades de la Isla 'Are'are de las Islas Salomón. Zemp documentó las complejas estructuras polifónicas de estas comunidades y desarrolló metodologías audiovisuales innovadoras que permiten capturar y transmitir las dimensiones culturales de la música (Zemp, 1979). Esta perspectiva enfatiza la necesidad de incluir herramientas tecnológicas en el estudio de las músicas tradicionales.

## 2.2 Marco teórico

Para nuestra investigación, consideraremos varios trabajos clave debido a su pertinencia y similitud con nuestros objetivos. Por un lado, el análisis de Rafael Silva Díaz sobre los cantos del pueblo Kawésqar, que aporta una metodología técnica para transcripciones y análisis acústicos. Su enfoque en el uso de recursos visuales e innovadores para plasmar elementos supra y extra musicales en las partituras nos será especialmente útil para representar las complejidades sonoras que no se limitan al pentagrama tradicional.

Por otro lado, el método descriptivo de la partitura crítico-interpretativa de Rafael José Menezes Bastos, consignado en su obra *La fiesta del ocelote* (Menezes, 2021), será una guía fundamental para documentar ritos integrales. Este estudio, basado en la ceremonia del Yawari entre los Kamaiurá, ejemplifica cómo capturar con detalle no solo las transcripciones musicales, sino también los movimientos dancísticos, las interacciones sociales y las dinámicas participativas entre los actores del ritual y el investigador.

El trabajo de Menezes es particularmente valioso por su enfoque etnográfico, que combina observación participante con análisis musicológico. Además, su capacidad para relacionar elementos musicales con narrativas míticas y funciones sociales ofrece una perspectiva holística que resulta imprescindible en estudios de este tipo.

Otra referencia es la de Ingrid Monson, quien explora las dimensiones políticas y sociales de la música en comunidades afrodescendientes, destacando cómo el sonido puede ser un mecanismo de resistencia y expresión identitaria (Monson, 1999). Este enfoque nos inspira a considerar la música no solo como un arte, sino también como un lenguaje político y social que comunica valores y resistencias culturales.

De igual manera, las investigaciones de Timothy Rice (*Ethnomusicology: A Very Short Introduction*, 2014) ofrecen un enfoque interdisciplinario al analizar los contextos históricos, sociales y personales en los que se produce y se experimenta la música. Rice propone un modelo que integra los aspectos temporales de la experiencia musical, proporcionando una comprensión profunda de cómo las tradiciones se adaptan y evolucionan a lo largo del tiempo.

Finalmente, las aportaciones de John Blacking en su obra *How Musical is Man?* (1973) subrayan la universalidad de la música como expresión humana, pero también destacan cómo los significados atribuidos a las prácticas musicales están profundamente arraigados en los contextos culturales. Blacking argumenta que el estudio de la música debe incluir tanto su estructura sonora como su impacto en la identidad y la cohesión social.

### 2.3 Marco normativo

El marco normativo de esta investigación se fundamenta en varias leyes, decretos y acuerdos internacionales que reconocen y protegen los derechos culturales y patrimoniales de los pueblos indígenas:

1. Constitución Política de Colombia (1991):

- El artículo 7º establece que el Estado reconoce y protege la diversidad étnica y cultural de la Nación.
- El artículo 70º garantiza la promoción y protección de las culturas en sus diversas manifestaciones.

2. Ley 397 de 1997 (Ley General de Cultura):

- Declara que las manifestaciones culturales de los pueblos indígenas son patrimonio cultural de la Nación y deben ser protegidas y promovidas.

3. Convenio 169 de la OIT (1989):

- Este instrumento internacional, ratificado por Colombia, establece la obligación de los Estados de proteger los derechos culturales, espirituales y materiales de los pueblos indígenas, incluyendo sus tradiciones musicales.

4. Ley 1381 de 2010 (Ley de Lenguas Nativas):

- Reconoce el derecho de las comunidades indígenas a preservar, usar y promover sus lenguas y tradiciones, incluyendo las expresiones musicales.

5. Declaración de las Naciones Unidas sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas (2007):

- Establece el derecho de los pueblos indígenas a mantener y fortalecer sus instituciones culturales y tradiciones, incluyendo la protección de sus expresiones artísticas.

Estas normativas son la base que garantiza la legitimidad y pertinencia de nuestra investigación, en tanto que respetan y promueven los derechos de las comunidades involucradas, asegurando que el trabajo sea realizado de manera ética y responsable.

Al integrar estos enfoques, buscamos no solo analizar las tradiciones musicales desde una perspectiva técnica, sino también comprender su significado cultural y social en contextos específicos. La etnomusicología, al situarse en la intersección entre la música y la antropología, nos proporciona las herramientas necesarias para abordar esta tarea de manera rigurosa y sensible, honrando la riqueza de las culturas que estudiamos. Esta investigación también pretende generar un impacto positivo en la comunidad Sikuani al contribuir al reconocimiento y valoración de su legado cultural a través de una metodología participativa y colaborativa.

### 3. METODOLOGÍA

La presente investigación tiene como objetivo central evaluar si la transcripción a partitura de los cantos de la etnia Sikuani, habitantes del resguardo Wacoyo en el municipio de Puerto Gaitán, es útil para el estudio y conservación de estas expresiones sonoras. Aunque no se enfoca en el acto de transcribir los cantos en sí, esta investigación se interesa por determinar la utilidad del material documental resultante y su impacto potencial en futuras investigaciones, propuestas creativas y esfuerzos de conservación.

#### 3.1 Estudio y conservación

El concepto de estudio, en el contexto de esta investigación, se entiende como cualquier acción orientada a comprender, asimilar o reproducir las características particulares de un fenómeno musical. Esto incluye tanto la creación o composición basada en elementos documentales como la imitación y reproducción mediante la ejecución instrumental. En este sentido, el material documental –en forma de transcripciones musicales– se analiza no solo como un registro técnico, sino como un recurso que puede inspirar y sustentar actividades académicas, creativas e interpretativas.

La conservación, por su parte, se aborda desde un enfoque dinámico. Como argumenta Timothy Rice en *Ethnomusicology: A Very Short Introduction* (2014), la preservación de las músicas tradicionales no debe limitarse al registro pasivo, sino que debe integrarse a prácticas activas que permitan su reinterpretación y relevancia contemporánea. En este marco, las transcripciones no son un fin en sí mismas, sino una herramienta para revitalizar y resignificar las expresiones sonoras Sikuani.

Para la recolección de datos, se utilizará una encuesta de preguntas abiertas. Este instrumento es ideal para investigaciones cualitativas, ya que permite a los participantes expresar libremente sus opiniones y percepciones sin las limitaciones de respuestas predefinidas. Según Sampieri et al. (2022), las

preguntas abiertas favorecen una mayor profundidad y riqueza en las respuestas, lo que facilita el análisis de temas complejos y multifacéticos como las percepciones culturales y artísticas.

El diseño metodológico de esta investigación busca no solo evaluar la utilidad de las transcripciones, sino también fomentar un diálogo interdisciplinario y participativo entre investigadores, músicos y la comunidad Sikuani. Este enfoque holístico y colaborativo no solo garantizará la calidad académica de los resultados, sino que también contribuirá a la preservación activa de las expresiones sonoras Sikuani, asegurando que estas continúen siendo una fuente de identidad y creatividad para las generaciones futuras.

Se realizará una reunión con la muestra a través de la plataforma de video llamadas *Zoom*; en ella se socializará los objetivos y alcances de la investigación, así como una breve contextualización de las particularidades de los cantos Sikuani, igualmente se presentará una a una las transcripciones de los seis cantos transcritos (akaneto, akarsoso, bajanakobo, katsipitsipi, pawena boto, Waji pewaxinakueto peperrabuwitsabinetxa), y brevemente se presentará un análisis de sus principales características; así mismo se les compartirá la grabación de los audios de donde se tomaron las interpretaciones transcritas a notación musical, para una vez terminada la reunión, hacerles llegar el cuestionario de preguntas abiertas alojado en la plataforma *Google Forms*.

Los datos recopilados se analizarán utilizando el software *Atlas.ti*, una herramienta ampliamente reconocida en el ámbito de la investigación cualitativa, como señalan Friese (2019) y Gibbs (2018), este software es particularmente útil para manejar datos complejos de forma sistemática y rigurosa, asegurando una interpretación profunda y fundamentada de las respuestas de los participantes.

### **3.2 Enfoque y alcance de la investigación**

Esta investigación adopta un enfoque cualitativo, definido por Sampieri, Fernández y Baptista (2022) como aquel que explora los fenómenos en su ambiente natural, interpretando significados, perspectivas y experiencias desde la óptica de los participantes; este enfoque es adecuado para comprender las percepciones y valoraciones de los estudiantes de música sobre las transcripciones de los cantos Sikuani, permitiendo una interpretación rica y contextualizada de sus opiniones.

### **3.3 Población y muestra**

#### **3.3.1 Definición de la población**

La muestra está conformada por veinte (20) estudiantes de pregrado en música de la Universidad EAFIT, los cuales están adscritos al grupo de investigación en musicología histórica, de los mismos dieciséis (16) son hombres, y cuatro (4) mujeres, y sus edades oscilan entre los diecinueve (19) a los veinticinco (25) años; cursantes desde el cuarto al décimo semestre del pregrado, cuyos énfasis de estudio son la composición, la interpretación y la dirección musical, y procedentes de diversos entornos económicos, familiares y sociales.

#### **3.3.2 Cálculo y selección de la muestra**

La muestra seleccionada para esta investigación es no probabilística, lo que significa que no se basa en criterios de aleatoriedad, sino en características específicas relacionadas con los objetivos del estudio (Sampieri et al., 2022), este enfoque permite seleccionar participantes que, por su experiencia y conocimiento, son relevantes para responder a las preguntas de investigación, en este caso, la muestra estará compuesta por estudiantes del pregrado en música de la Universidad EAFIT, adscritos al grupo de investigación en musicología histórica. Esta selección es pertinente porque dichos estudiantes tienen

acceso directo a las transcripciones, participan activamente en su análisis y uso, y podrían llegar a utilizar el material transcrito como fundamento para futuras investigaciones.

### **3.4 Instrumento(s)**

Para la recolección de datos, se utilizó una encuesta de preguntas abiertas; este instrumento es ideal para investigaciones cualitativas, ya que permite a los participantes expresar libremente sus opiniones y percepciones sin las limitaciones de respuestas predefinidas. Según Sampieri et al. (2022), las preguntas abiertas favorecen una mayor profundidad y riqueza en las respuestas, lo que facilita el análisis de temas complejos y multifacéticos como las percepciones culturales y artísticas.

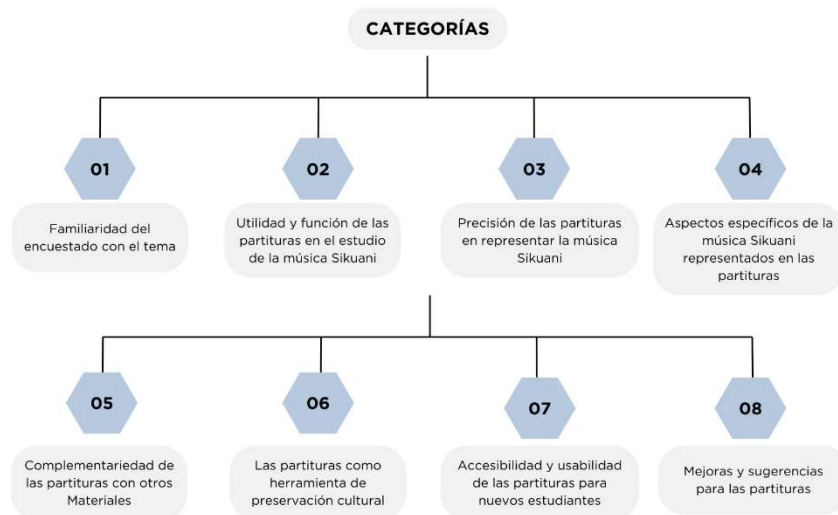
Estas encuestas se llevaron a cabo mediante el uso de la plataforma *Google Forms*, y se les solicitó a los participantes dar respuestas predominantemente cortas y concisas, pero que contuvieran su sincera apreciación sobre los recursos presentados.

#### **3.4.1 Categorías**

El formulario contuvo en su momento veinte (20) preguntas, de las cuales, posteriormente se eliminó una, por no aportar claridad real sobre el tema abordado; las mismas fueron pensadas para abarcar diferentes categorías que podríamos asociar directamente a la percepción de utilidad del material, estas fueron:

#### **Figura 1**

*Categorías asociadas a la percepción de utilidad*



De estas solo las categorías uno (1) y ocho (8), fueron pensadas para conocer algo de la experiencia previa del encuestado con el tema, o sus sugerencias para futuros ejercicios de notación musical de cantos sikvani, las demás son todas categorías de preguntas centradas en conocer la percepción del encuestado, sobre criterios que consideramos relevantes a la hora de determinar la percepción general de utilidad del material transcrito, siendo la categoría dos (2) de utilidad y función de las partituras, la que contiene el mayor número de preguntas por evidentes razones.

### 3.5 Descripción de procedimientos

Previo a la presentación de la encuesta, y con ayuda del coordinador del grupo de investigación en musicología histórica de la Universidad EAFIT, se realizó una reunión con la muestra el día viernes 19 de julio del 2024 a través de la plataforma de video llamadas *Zoom*; en ella se socializó los objetivos y alcances de la investigación, así como una breve contextualización de las particularidades de los cantos Sikvani.

En esta reunión se les presentó una a una las transcripciones de los seis cantos (akaneto, akarsoso, bjanakobo, katsipitsipi, pawena boto, Waji pewaxinakueto peperrabuwitsabinetxa), lo cual se hizo a

través de un link que dirigía a una carpeta de *Drive*, en donde estaban alojados los cantos en formato PDF; los mismos fueron abiertos uno por uno, y brevemente se presentó un análisis de sus principales características; así mismo se les compartió la grabación de los audios de donde se tomaron las interpretaciones transcritas a notación musical, los mismos fueron reproducidos uno por uno, con una breve descripción de sus particularidades.

Una vez terminada la reunión, se les hizo el envío del link, a la aplicación móvil *WhatsApp* del grupo de la muestra, que dirigía al formulario de *Google Forms* en donde se encontraba cargada la encuesta de preguntas abiertas, las cuales fueron respondidas por la totalidad de los participantes en un lapso de tiempo menor a una hora, transcurrida la reunión.

### **3.6 Análisis de información**

El proceso de codificación de datos es fundamental en la investigación, debido a que nos permite analizar la información obtenida a través de las herramientas de recolección. Algunos de los criterios que se deben tener en cuenta para seleccionar la herramienta o software de codificación adecuada son: El enfoque de la investigación (cualitativa, cuantitativa o mixta), el tipo de datos a analizar (textuales, multimedia o mixtos), el tamaño del proyecto, el presupuesto disponible, la experiencia del usuario y las funcionalidades específicas que se necesitan.

Basados en los criterios anteriores, para el caso que nos ocupa en la presente investigación, se seleccionó el software Atlas. Ti, creado por Thoms Muhr en 1991 debido a que, es una herramienta que permite la codificación de grandes volúmenes de datos cualitativos textuales, de audio y de vídeo, así mismo facilita que varios investigadores puedan trabajar en el proyecto al mismo tiempo, genera gráficos y cuadros para visualizar la frecuencia de códigos y la relación entre ellos, lo que es útil para obtener una

visión general de los patrones en los datos y los gráficos de redes que permiten ver cómo los códigos y los fragmentos de datos se interrelacionan, ayudando a identificar los temas emergentes.

Así mismo, se escoge este software teniendo en cuenta que, el trabajo cualitativo maneja datos masivos (transcripciones de entrevistas, notas de campo, documentos textuales y gráficos) que requieren ser reconfigurados de manera flexible, creativa y sistemática con el objetivo de construir teorías o modelos explicativos acerca del fenómeno estudiado.

Las respuestas a las preguntas del cuestionario, nos arrojarán los datos que analizaremos de tal forma que nos permita reunir las percepciones referentes a las ocho categorías de aspectos concernientes o relacionados con la utilidad del material transcrito, lo que nos permitirá encontrar respuestas fundamentadas sobre la pertinencia del material a la hora que querer fomentar el estudio de los cantos Sikuni, para que esto repercuta en la conservación de los mismos.

### **3.7 Consideraciones éticas**

La investigación que busca definir la percepción de utilidad del material transcrito de cantos tradicionales de la etnia sikuni del municipio de Puerto Gaitán, debe enmarcarse dentro de rigurosos principios éticos, alineados con las políticas institucionales de Uniminuto y las normativas de la comunidad científica, estos principios buscan garantizar el respeto, la justicia, la transparencia y la protección de los derechos de los participantes, así como la salvaguarda del patrimonio cultural involucrado.

#### **3.7.1 Análisis de consideraciones éticas**

La autonomía de los participantes es un eje central en cualquier investigación ética. En este proyecto, se garantizará que los participantes, tanto miembros de la comunidad sikuni como estudiantes de música, brinden su consentimiento informado antes de iniciar cualquier interacción investigativa. Este

consentimiento debe incluir una explicación clara del propósito del estudio, los procedimientos que se llevarán a cabo, los posibles beneficios y riesgos, así como los derechos de los participantes para retirarse en cualquier momento sin consecuencias negativas.

Para el caso de la comunidad sikuani, se deberá considerar la importancia de obtener un consentimiento colectivo, además del individual, dado que su estructura social y cultural da prioridad al consenso comunitario. Esto implica reuniones con líderes o autoridades tradicionales, donde se expliquen detalladamente los objetivos y alcances de la investigación en un lenguaje culturalmente adecuado.

Dado que el objeto de estudio incluye elementos del patrimonio cultural inmaterial de los sikuani, es fundamental adoptar una postura respetuosa y no extractivista. De acuerdo con la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO (2003), la investigación debe enfocarse en el fortalecimiento de las capacidades locales y la promoción de la apropiación comunitaria de los resultados. Por lo tanto, las transcripciones y análisis generados deben ser compartidos con la comunidad, y su acceso o uso posterior debe estar mediado por acuerdos claros que respeten los derechos culturales y de propiedad intelectual de los sikuani.

Se garantizará la confidencialidad de la información proporcionada tanto por los miembros de la comunidad sikuani como por los estudiantes de música. Esto incluye datos personales, percepciones y cualquier contenido que pueda ser sensible. En cumplimiento con las normativas internacionales, como el Reglamento General de Protección de Datos (GDPR) y las políticas de Uniminuto, toda la información será anonimizada y almacenada de manera segura, asegurando que solo los investigadores autorizados tengan acceso a ella.

La ética de la investigación también exige que el proyecto genere beneficios tangibles para la población involucrada. En este caso, se debe garantizar que los resultados de la investigación no solo sean

útiles para la academia, sino que también contribuyan al fortalecimiento cultural de la comunidad sikuani. Esto puede incluir talleres de formación, la entrega de materiales didácticos basados en las transcripciones, y la creación de estrategias participativas para la preservación de sus cantos.

El diseño metodológico debe asegurar que la investigación se realice con equidad y sin perpetuar desigualdades sociales o culturales. Esto implica evitar un enfoque colonizador que priorice las perspectivas externas sobre las internas. La participación activa de los sikuani en el análisis y validación de los resultados será esencial para garantizar que las interpretaciones reflejen adecuadamente sus valores y significados culturales.

La investigación cumplirá con los lineamientos éticos establecidos por Uniminuto, incluyendo su política de investigación ética y de responsabilidad social. Además, se adherirá a principios internacionales como los establecidos por el Consejo Internacional de Organizaciones de Ciencias Médicas (CIOMS) y la Declaración de Helsinki, adaptados al contexto sociocultural específico de esta investigación.

Con este enfoque, la investigación no solo contribuirá al ámbito académico, sino que también fortalecerá la relación entre los investigadores, los estudiantes y la comunidad sikuani, promoviendo un impacto positivo y sostenible.



En total fueron cincuenta y cuatro (54) códigos, asignados a cuatrocientas (400) citas, y distribuidos en cada una de las ocho (8) categorías; dentro de los códigos con mayor frecuencia de asignación y enraizamiento encontramos:

**Tabla 1**

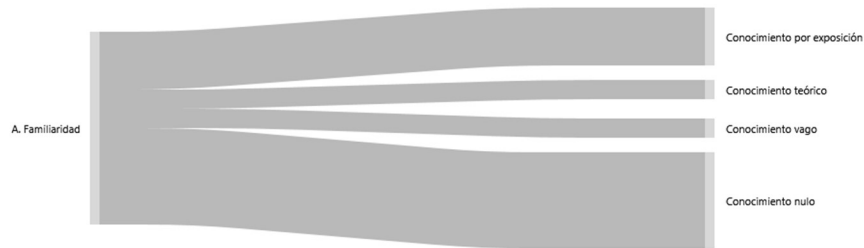
*Códigos con mayor frecuencia*

| Código         | Número de veces asignado | Explicación del código  |
|----------------|--------------------------|---|
| Estudio        | 91                       | Texto que expresa el deseo o voluntad de utilizar el material transcrito para el estudio de la música de la etnia.                              |
| Preservar      | 24                       | Texto que expresa la opinión o percepción que el material transcrito ayuda o propicia la preservación de la música Sikuani.                     |
| Útil           | 12                       | Texto que expresa una opinión o percepción positiva y/o afirmativa sobre el material transcrito refiriendo su utilidad.                         |
| Sí             | 163                      | Texto que expresa una opinión o percepción positiva y/o afirmativa sobre los diferentes aspectos relativos al material transcrito.              |
| Tal Vez/Quizás | 53                       | Texto que expresa una opinión o percepción de incertidumbre o condicionamiento, sobre los diferentes aspectos relativos al material transcrito. |
| No             | 37                       | Texto que expresa una opinión negativa sobre los diferentes aspectos relativos al material transcrito.  |

Dentro de la categoría A, ubicamos la pregunta A1, la cual busca determinar el grado de familiaridad que el encuestado tiene con los cantos de la etnia, determinando cuatro códigos específicos para ello: Conocimiento por exposición, conocimiento teórico, conocimiento vago y conocimiento nulo.

**Figura 3**

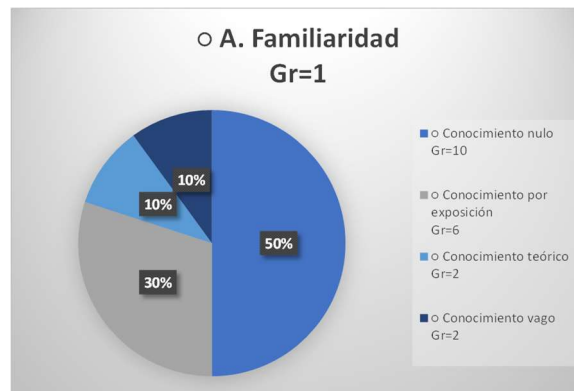
*Relación visual de respuestas a la pregunta A1*



Encontrando que el 50% de la muestra presenta un conocimiento nulo sobre los cantos de la etnia, un 30% un conocimiento por exposición (audición), y sólo un 10% un conocimiento teórico sobre el tema.

**Figura 4**

*Gráfico con porcentajes de respuestas de la pregunta A1*



Aunque esto podría parecer un aspecto negativo, en realidad el desconocimiento específico de la música en cuestión no sesga, ni limita en ningún grado, la percepción que el participante pueda ofrecer sobre la utilidad del material transcrito.

Dentro de la categoría B, la cual mide la percepción de la muestra sobre la utilidad y función de las partituras, encontramos siete (7) posibles respuestas, las cuales codificamos con los nombres: Incentiva, Motivado/a, No, Sí, Sí con condición, Tal vez/Quizás y Útil; en donde dos (2) de ellas representan

cierto grado de duda o anteponen una condicionante (Tal vez/Quizás, Sí con condición), y una (1), una clara negativa (No).

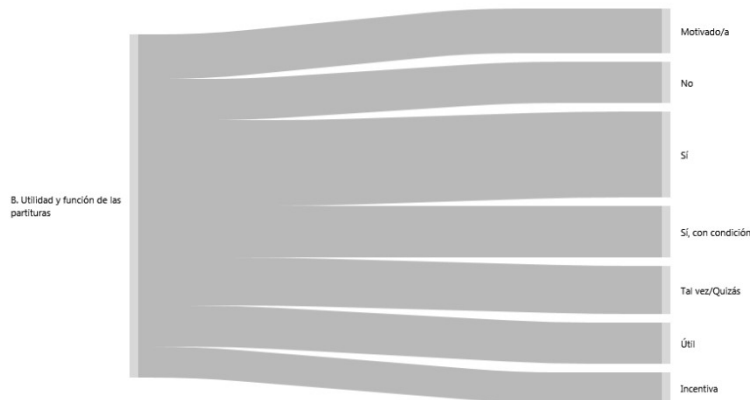
**Tabla 2**

*Preguntas de la categoría B*

|   |  |  |  |   |
|---|--|--|--|---|
| B1. ¿Qué tan motivado/a estarías para usar estas partituras en un contexto académico o profesional? | B2. ¿Consideras que las partituras pueden ayudar a comprender mejor la música de una etnia indígena como la Sikuani? | B3. ¿Crees que las partituras pueden facilitar la comparación de los cantos Sikuani con otros estilos musicales o tradiciones indígenas? | B4. ¿Qué tan útil consideras el uso de partituras para estudiar la estructura musical de los cantos Sikuani? | B5. ¿Consideras que este tipo de material puede ayudar a otros músicos a interesarse en la música indígena de Colombia? |
|---|--|--|--|---|

**Figura 5**

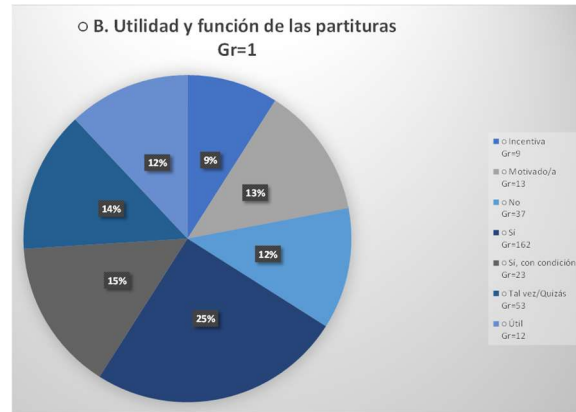
*Relación visual de respuestas a la categoría B*



Encontrando que de las cien (100) respuestas dadas a las cinco (5) preguntas, un 12% concluye una negativa (No), y un 14% un Tal vez/Quizás, mientras un 59% de las respuestas dan una clara afirmativa a las preguntas, y sólo un 15% antepone una condición a la afirmativa, la cuales no suponen una negativa al material.

**Figura 6**

*Gráfico con porcentajes de respuestas de la categoría B*



Dentro de la categoría C, la cual mide la percepción de precisión de las partituras en representar la música Sikuni, encontramos cinco (5) posibles respuestas, las cuales codificamos con los nombres: No, Sí, Sí con condición, Tal vez/Quizás y Tal vez/Quizás con condición.

**Tabla 3**

*Preguntas de la categoría C*

|  |  |   |
|--|--|---|
| C1. En tu opinión, ¿las partituras de cantos Sikuni reflejan adecuadamente el estilo y esencia de la música de esta etnia? | C2. ¿Cómo evaluarías la precisión de las partituras para captar las complejidades rítmicas de los cantos Sikuni? | B3. ¿Percibes las partituras como una herramienta práctica para aprender los cantos Sikuni de forma fiel a la tradición original? |
|--|--|---|

**Figura 7**

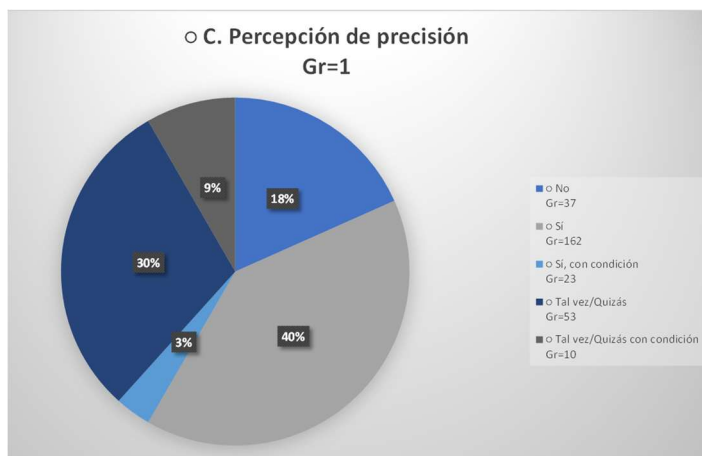
*Relación visual de respuestas a la categoría C*



Encontrando que de las sesenta (60) respuestas dadas a las tres (3) preguntas un 40% concluye una afirmativa (Sí), un 18% una negativa (No), mientras un 30% expresan alguna duda o incertidumbre (Tal vez/Quizás) y un 12% anteponen una condicionante a la afirmativa.

**Figura 8**

*Gráfico con porcentajes de respuestas de la categoría C*



Lo que nos lleva a concluir que la muestra encuentra el material preciso, aunque pueden llegar a referir observaciones relacionadas a complementar o cambiar ciertos aspectos del mismo.

Dentro de la categoría D, la cual mide la percepción de aspectos específicos de la música Sikuani representados en las partituras:

**Tabla 4**

*Preguntas de la categoría D*

|  |  |
|--|--|
| D1. ¿Qué aspectos crees que se pueden captar mejor a través de una partitura de estos cantos (ej., ritmo, melodía, armonía)? | D2. ¿Crees que las partituras te permiten tener un mayor entendimiento de las técnicas vocales utilizadas en los cantos Sikuani? |
|--|--|

Encontramos cuatro (4) posibles respuestas a la D1, las cuales codificamos con los nombres: Armonía, Estructura, Melodía, Ritmo; mientras encontramos tres (3) posibles respuestas a la pregunta D2, las cuales codificamos con los nombres: No, Sí, Tal vez/Quizás.

**Figura 9**

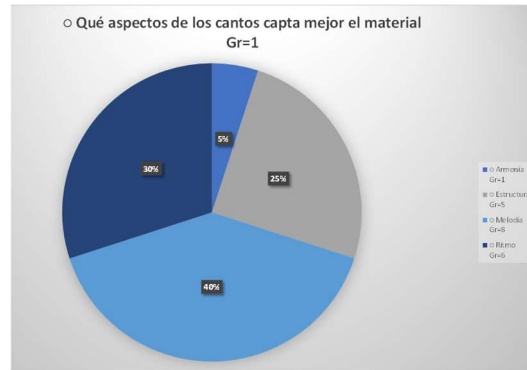
*Relación visual de respuestas a la pregunta D1*



Encontrando que de las veinte (20) respuestas dadas a la pregunta D1, un 40% concluye la Melodía, mientras que sólo un 5% refiere la armonía.

**Figura 10**

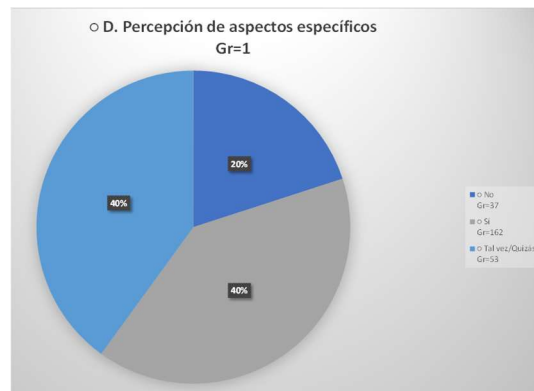
*Gráfico con porcentajes de respuestas de la pregunta D1*



Mientras las respuestas dadas a D2 señalan que un 40% dan una respuesta afirmativa (Sí), un porcentaje igual muestra alguna duda (Tal vez/Quizás), y un 20% da una clara negativa (No).

**Figura 11**

*Gráfico con porcentajes de respuestas de la pregunta D2*



Lo que nos lleva a concluir que de los aspectos específicos presentes en las transcripciones, la muestra encuentra la melodía como el elemento de mayor presencia en estas; así mismo se concluye, que la mayoría de la muestra opina que las partituras le permiten tener un mayor entendimiento de las técnicas vocales utilizadas en los cantos, aun cuando puedan referir alguna condición extra para ello.

Dentro de la categoría E, la cual mide la percepción de complementariedad de las partituras con otros Materiales, encontramos cuatro (4) posibles respuestas las cuales codificamos con los nombres: No, Sí, Tal vez/Quizás y Tal vez/Quizás con condición.

**Tabla 5**

*Preguntas de la categoría E*

|   |  |
|---|--|
| E1. ¿Consideras que es necesario complementar las partituras con otros materiales, como grabaciones o entrevistas, para entender completamente la música Sikuani? | E2. ¿Te gustaría ver anotaciones adicionales en las partituras que expliquen el contexto cultural o el significado de los cantos |
|---|--|

**Figura 12**

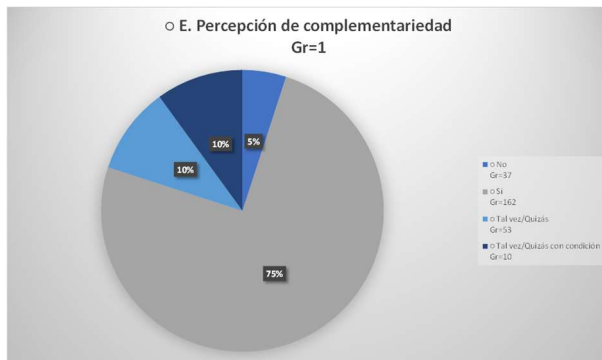
*Relación visual de respuestas a la categoría E*



Encontrando que de las cuarenta (40) respuestas dadas a las dos (2) preguntas un 75% concluye una afirmativa (Sí), mientras sólo un 5% concluye una clara negativa (No).

**Figura 13**

*Gráfico con porcentajes de respuestas de la categoría E*



Lo que revela una clara opinión de la muestra que expresa la necesidad de contexto, para así complementar el material y asignarle un mayor grado de utilidad.

Dentro de la categoría F, la cual mide la percepción de las partituras como herramienta de preservación cultural, encontramos cinco (5) posibles respuestas las cuales codificamos con los nombres: No, Sí, Sí con condición, Tal vez/Quizás y Tal vez/Quizás con condición.

**Tabla 6**

*Preguntas de la categoría F*

|  |   |   |
|--|---|---|
| F1. ¿Consideras que las partituras ayudan a preservar la música tradicional de la etnia Sikuani? | F2. ¿Qué tanto facilita una partitura la interpretación de los cantos Sikuani en comparación con solo escuchar grabaciones? | F3. ¿En qué medida crees que las partituras de los cantos Sikuani pueden apoyar investigaciones académicas sobre esta música? |
|--|---|---|

**Figura 14**

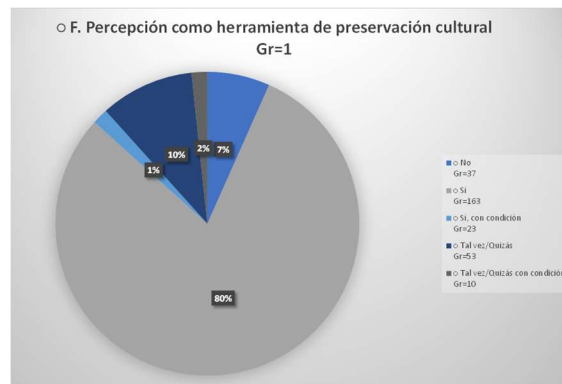
*Relación visual de respuestas a la categoría F*



Encontrando que de las sesenta (60) respuestas dadas a las tres (3) preguntas un 80% concluye una afirmativa (Sí), mientras sólo un 7% concluye una clara negativa (No), y un restante 13% expresa alguna duda o condicionante.

**Figura 15**

*Gráfico con porcentajes de respuestas de la categoría F*



Lo que indica una opinión generalizada de la muestra en señalar a las partituras, como material adecuado a la hora de preservar los cantos de la etnia.

Dentro de la categoría G, la cual mide la percepción de accesibilidad y usabilidad de las partituras para nuevos estudiantes, encontramos cuatro (4) posibles respuestas las cuales codificamos con los nombres: No, Sí, Sí con condición, Tal vez/Quizás.

**Tabla 7**

*Preguntas de la categoría G*

|  |   |
|--|---|
| G1. ¿Qué tan accesible te parece este material para alguien sin experiencia previa en música indígena? | G2. ¿Recomendarías el uso de partituras de cantos Sikuani a otros estudiantes de música interesados en etnomusicología? |
|--|---|

**Figura 16**

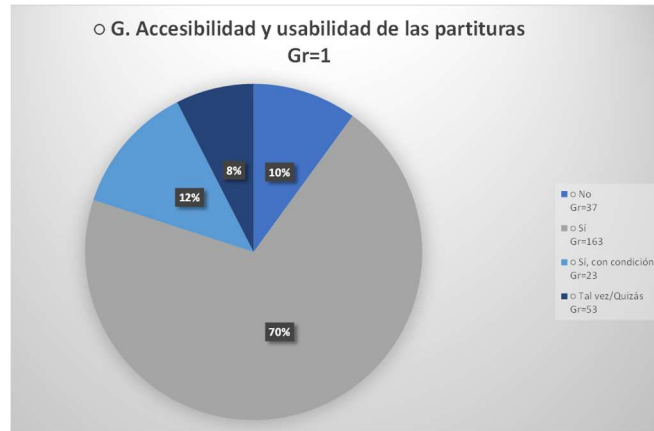
*Relación visual de respuestas a la categoría G*



Encontrando que de las cuarenta (40) respuestas dadas a las dos (2) preguntas un 70% concluye una afirmativa (Sí), mientras sólo un 10% concluye una negativa (No), y un restante 20% expresa alguna duda o condicionante.

**Figura 17**

*Gráfico con porcentajes de respuestas de la categoría G*



Lo que nos permite concluir que la muestra percibe el material, como una herramienta recomendable, accesible y usable por estudiantes, aunque estos carezcan de experiencia en el estudio de músicas indígenas.

Finalmente, dentro de la categoría H, la cual mide la percepción de mejoras y sugerencias para las partituras, encontramos cuatro (4) posibles respuestas las cuales codificamos con los nombres: Contexto, Movimientos corporales, No requieren y Sonoridades.

### Tabla 8

#### *Preguntas de la categoría H*

H1. ¿Qué aspectos crees que deberían mejorar o agregarse en futuras partituras de la música Sikuani?

### Figura 18

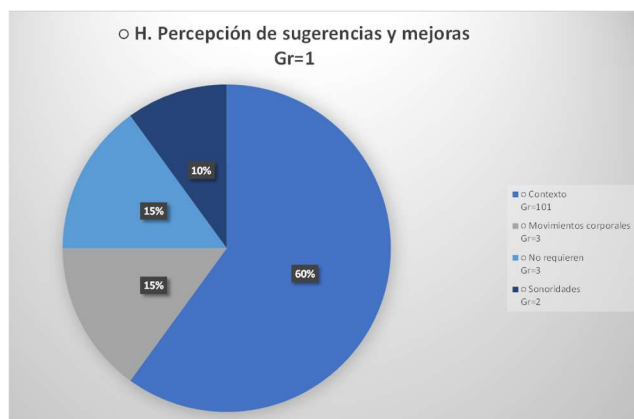
#### *Relación visual de respuestas a la categoría H*



Encontrando que de las Veinte (20) respuestas dadas a la pregunta, un 60% opina Contexto, un 10% opina Sonoridades, un 15% Movimientos corporales, mientras un porcentaje igual concluye que No requieren.

**Figura 19**

*Gráfico con porcentajes de respuestas de la categoría H*



Lo que nos permite concluir que las sugerencias y mejoras referidas por la muestra, están mayormente asociadas a incluir elementos que permitan tener un conocimiento del contexto en el que se producen los cantos de la etnia.

## 5.1 Análisis de resultados

Dado que los dos primeros objetivos específicos de la investigación sobre la percepción de utilidad de las transcripciones de los cantos de la etnia Sikuaní del resguardo Wacoyo de Puerto Gaitán, son los refieren a ejercicios procedimentales los cuales relacionamos a continuación:

Objetivo 1: (Véase Anexo 1)

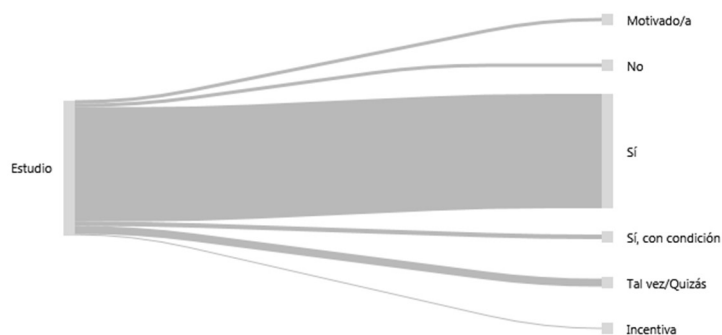
Objetivo 2: (Véase Anexo 2)

Nos concentraremos en sustentar el objetivo 3 de la investigación, al cual se da base y sustento mediante el análisis de los datos asociados a las respuestas al cuestionario aplicado a la muestra, y tratados a través del software Atlas.ti.

Otros de los datos arrojados por el software, y que son pertinentes analizar para dar sustento y soporte al objetivo 3, son los referentes a la relación y enraizamiento entre diferentes códigos; algunos ejemplos de esto lo podemos encontrar en el código Estudio, y su co-ocurrencia con códigos relacionados con las respuestas a las diecinueve (19) preguntas: No, Sí, Sí con condición, Tal vez/Quizás, Motivado/a e Incentiva.

### Figura 20

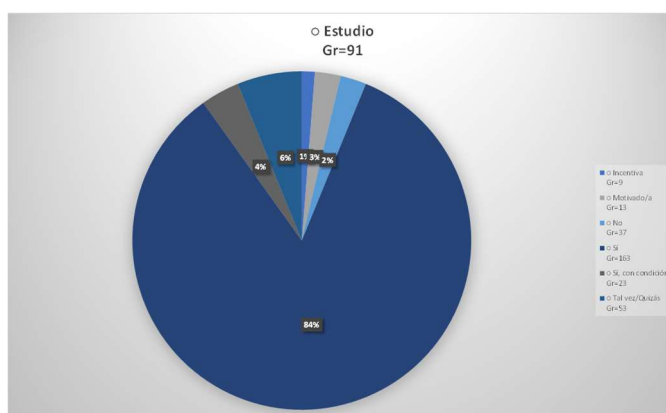
*Relación visual de co-ocurrencia entre el código Estudio y sus respuestas*



En donde el código Sí, co-ocurre en un 84% de las veces con el código Estudio, mientras sólo un 2% de las veces lo hace con el código No; si omitimos el 3% del código Motivado, y el 1% del código Incentiva, que también representan una afirmación clara como el Sí, nos resta sólo un 8% de veces relacionado con los códigos que representan duda o incertidumbre (Sí con condición, Tal vez/Quizás)

**Figura 21**

*Gráfico con porcentajes de co-ocurrencia entre el código Estudio y sus respuestas*



Lo que nos indicaría una clara tendencia a dar una respuesta afirmativa o positiva sobre la relación entre el material transcrito y el estudio de los cantos de la etnia Sikuani, que se puede realizar con él.

Otra co-ocurrencia reveladora la encontramos en la relación entre el código Enseñar, el cual aparece siete (7) veces asignado a alguna cita, y los códigos asociados a respuestas: Motivado/a, Sí y útil.

**Figura 22**

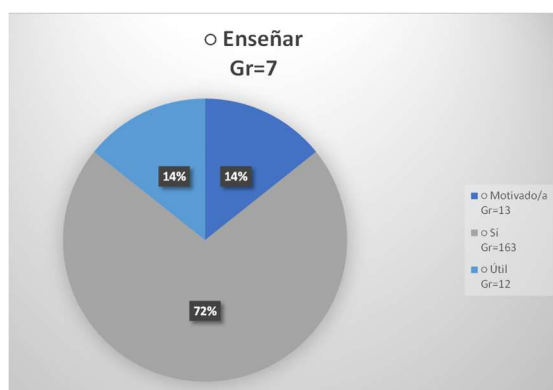
*Relación visual de co-ocurrencia entre el código Enseñar y sus respuestas*



En donde el código Sí, aparece asociado cinco (5) veces, el útil una (1) vez y el Motivado igualmente una (1) vez.

**Figura 23**

*Gráfico con porcentajes de co-ocurrencia entre el código Enseñar y sus respuestas*

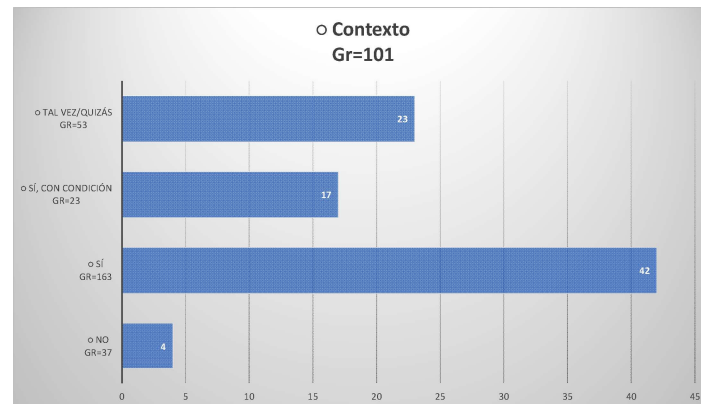


Lo que indica que la totalidad de las veces que algún encuestado mencionó la posibilidad de usar el material transcrito como herramienta de enseñanza, el 100% de las veces lo hizo relacionándolo a una afirmativa, que revela su percepción de utilidad del material para enseñar a través de su empleo.

Así mismo, otro de los datos arrojados por el software, que representa gran utilidad para entender la incertidumbre o duda que presentó la muestra frente al material, está en la co-ocurrencia del código Contexto, con los códigos de respuesta: No, Sí, Sí con condición, Tal vez/Quizás.

**Figura 24**

Gráfico con número de co-ocurrencias entre el código Contexto y sus respuestas



En donde de ciento una (101) vez, que el código Contexto es relacionado en el cuestionario, cuarenta y dos veces co-ocurre con el código sí, como el ejemplo de la respuesta quince (15) a la pregunta F1:

*Sí, preservan la riqueza técnica y formal de los cantos, aunque la interpretación requiera más contexto.* [1:72 ¶ 576 en Cuestionario](#)

Veintitrés (23) veces co-ocurre con el código Tal vez/Quizás, como el ejemplo de la respuesta número catorce (14) a la pregunta G1:

*Tal vez, aunque accesible, algunas partes podrían requerir mayor explicación o contexto para los no expertos.* [1:78 ¶ 702 en Cuestionario](#)

Diecisiete (17) veces co-ocurre con el código Sí, con condición como el ejemplo de la respuesta diecisiete (17) a la pregunta B4:

*Sí, pero necesitarían incluir información adicional sobre el contexto ceremonial y social del canto.* [1:56 ¶ 197 en Cuestionario](#)

Y finalmente cuatro (4) veces co-ocurre con el código No, como el ejemplo de la respuesta diecinueve (19) a la pregunta G2:

*No, porque las partituras no reflejan completamente el contexto cultural necesario para el estudio.*

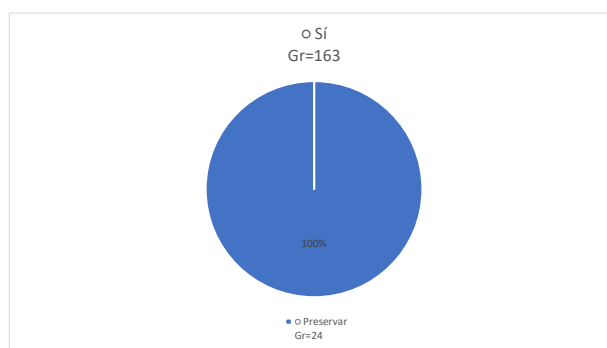
[1:81 ¶ 755 en Cuestionario](#)

Lo que indica que de las ciento una (101) vez que se relacionó el código Contexto, ochenta y seis (86) veces, se hizo para indicar que el material transcrito requiere el complemento del contexto de donde se toman los cantos, lo que explica el grado de duda o incertidumbre, y revela la necesidad de complementar el material para futuros ejercicios.

Finalmente, la co-ocurrencia entre los códigos Preservar, y el código respuesta Sí, nos revela la opinión generalizada de la percepción que tiene la muestra, sobre la relación positiva entre el material transcrito y el ejercicio de preservación de la música de la etnia Sikuani.

### Figura 25

*Gráfico con porcentaje de co-ocurrencia entre el código Preservar y el código Sí*



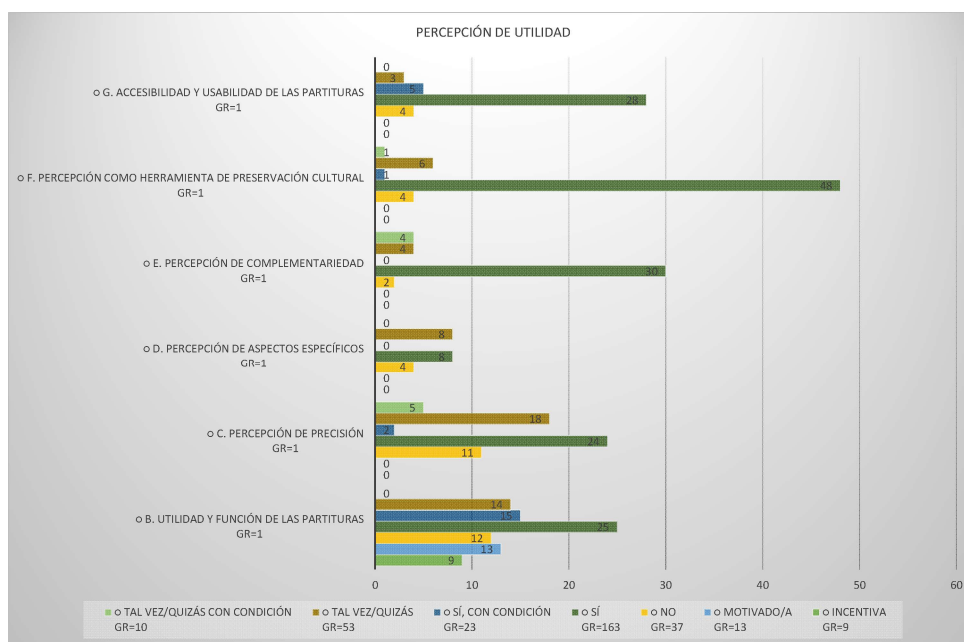
Lo que nos permite sustentar que la muestra percibe el material, como un esfuerzo válido por preservar la música de la etnia.

Finalmente, para determinar la percepción de utilidad afirmativa o negativa que presenta la muestra sobre el material transcrito, consideramos todos los posibles códigos de respuesta dadas a las categorías B, C, D, E, F, y G, omitiendo la A (Familiaridad) y la H (Sugerencias de mejoras para ejercicios futuros), por referirse a temas ajenos concretos.

Códigos: Motivado/a, No, Sí, Sí con condición, Tal vez/Quizás y Tal vez/Quizás con condición.

**Figura 26**

*Gráfico con códigos de respuestas a las categorías B, C, D, E, F, G*



En donde los códigos Motivado/a, Sí, Sí con condición, Tal vez/Quizás y Tal vez/Quizás con condición, los asumimos como afirmaciones, entendiendo la necesidad de añadir contexto para complementar la utilidad de las transcripciones, sin que este requerimiento invalide per se el material; mientras sólo el código No, lo asumimos como una rotunda negativa a su uso.

Por lo que sólo un 14% de las veces encontradas, en las trescientos cuarenta (340) respuestas a las diecisiete (17) preguntas, podemos identificar la negativa (No), lo que nos da un 86% de afirmación

sobre la percepción de utilidad del material, lo que nos lleva a concluir que el material es ciertamente útil a la hora de querer fundamentar estudios, que contribuyan en la conservación de los cantos.

Lo que nos permite unirnos a las opiniones de autores como Philip Bohlman (1991) con la transcripción musical como forma de "preservación activa", a Bruno Nettl (1983), refiriendo la transcripción como fundamental para documentar y estudiar las músicas de tradición oral y Mantle Hood donde en el marco de la "etnomusicología bimusical", subraya la importancia de transcribir para facilitar la comprensión de músicas de culturas ajenas.

## 5. CONCLUSIONES

La investigación sobre la percepción de utilidad de las transcripciones de los cantos de la etnia Sikuani del resguardo Wacoyo de Puerto Gaitán (Meta) ha permitido contrastar los resultados obtenidos con los objetivos planteados, la revisión de literatura realizada y la pregunta de investigación formulada.

El análisis de los datos recolectados a través de cuestionarios procesados con el software Atlas.ti demuestra que las transcripciones a partitura de los cantos tradicionales son valoradas positivamente como herramientas útiles para el estudio y la preservación cultural, aunque se identificaron áreas de mejora relacionadas con la inclusión de contexto cultural y significados asociados a estas prácticas musicales

### 5.1 Relación con los objetivos y la hipótesis planteada

La investigación respondió adecuadamente a los tres objetivos planteados: El primero de estos se realizó a cabalidad, transcribiendo a notación musical seis cantos de la etnia sikuani (akaneto, akarsoso, bajanakobo, katsipitsipi, pawena boto y Waji pewaxinakueto peperrabuwsabinetxa), lo que permitió generar un material que, aunque valorado, demanda complementos contextuales para maximizar su utilidad.

Las transcripciones permitieron identificar elementos esenciales de la estructura musical de los cantos, como la repetición de motivos melódicos y sus patrones ritmo-melódicos característicos, lo que constituye un aporte importante para futuros estudios musicológicos (Véase Anexo 1).

El segundo fue igualmente alcanzado dado que las transcripciones fueron expuestas a estudiantes de musicología histórica, quienes participaron como muestra en la evaluación del material, su respuesta fue,

en general, positiva, mostrando una inclinación hacia el reconocimiento de la melodía como el elemento más representativo de los cantos.

La presentación del material también permitió explorar las reacciones de los estudiantes frente a la falta de contexto cultural, lo que evidencia una necesidad de ampliar las herramientas pedagógicas asociadas.

El tercer objetivo, el cual buscaba determinar la percepción de utilidad y pertinencia del material, al analizar las respuestas consignadas en la encuesta de preguntas abiertas aplicada a la muestra, se alcanzó mediante la organización, categorización y análisis de los datos, los cuales arrojaron un 86% de respuestas afirmativas, indicando una aceptación generalizada del material como una herramienta útil tanto en el ámbito académico como en iniciativas de preservación cultural.

Este resultado también se alinea con la idea de que las transcripciones son percibidas como una forma válida de documentación, aunque no suficiente, ya que requiere acompañamiento de grabaciones y explicaciones contextuales.

La conjetura inicial, que planteaba que las transcripciones a partitura serían percibidas como útiles y pertinentes para fundamentar estudios y contribuir a la preservación de los cantos Sikuani, fue respaldada por los hallazgos, además, se encontró que las transcripciones tienen un impacto significativo en la motivación de los estudiantes para explorar las músicas tradicionales, lo que refuerza su importancia como recurso pedagógico.

Los resultados confirman que las transcripciones pueden ser herramientas pedagógicas y académicas significativas, facilitando el análisis y comprensión de las músicas tradicionales en contextos académicos y profesionales. Esto se alinea con autores como Nettl (1983), quien enfatiza la importancia de las transcripciones en el estudio de las músicas de tradición oral.

## **5.2 Relevancia, preservación, contexto y usabilidad.**

Los resultados confirman que las transcripciones pueden ser herramientas pedagógicas y académicas significativas, facilitando el análisis y comprensión de las músicas tradicionales en contextos académicos y profesionales, esto se alinea con autores como Nettl (1983), quien enfatiza la importancia de las transcripciones en el estudio de las músicas de tradición oral.

En este sentido, el uso de las transcripciones como recurso didáctico puede fomentar un enfoque más inclusivo en la formación de músicos e investigadores, al exponerlos a las prácticas musicales de comunidades marginadas y fortalecer su comprensión intercultural.

Otro aspecto destacado es el reconocimiento de las partituras como una herramienta válida para la preservación cultural, la opinión mayoritaria de los participantes indica que el material contribuye al registro y salvaguarda de los cantos, permitiendo que su riqueza técnica y formal sea documentada.

Sin embargo, también se identificó que esta función se fortalece al complementarse con materiales adicionales, como grabaciones y explicaciones culturales, este hallazgo refuerza la necesidad de que las investigaciones musicológicas adopten un enfoque integral que combine las metodologías analíticas con una comprensión profunda de los contextos culturales.

Uno de los hallazgos más significativos fue la co-ocurrencia del código "Contexto" con respuestas afirmativas que sugieren que el entendimiento pleno de las partituras requiere mayor información sobre el contexto ceremonial, social y cultural de los cantos, esto enfatiza la importancia de un enfoque holístico en la etnomusicología, que considere no solo el análisis técnico de la música, sino también su función en el entramado social y espiritual de las comunidades; la necesidad de contexto se hace evidente en las respuestas que sugieren la inclusión de anotaciones sobre el significado simbólico de los cantos y sus usos específicos dentro de la cultura Sikuani.

Otro aspecto relevante es la accesibilidad y usabilidad de las transcripciones, los estudiantes percibieron el material como una herramienta valiosa y accesible, incluso para aquellos con poca experiencia en músicas tradicionales.

Esto indica que las transcripciones pueden ser empleadas como una puerta de entrada para estudiantes y músicos interesados en explorar el repertorio tradicional de los Sikvani, siempre y cuando se incluyan recursos adicionales que faciliten su comprensión.

### **5.3 Propuestas de nuevas líneas de investigación.**

A partir de los hallazgos y conclusiones de la presente investigación, podemos proponer una serie de acciones encaminadas a fortalecer las iniciativas de estudio y preservación de los cantos de la etnia Sikvani, toda vez que el ejercicio realizado, nos evidenció las fortalezas y puntos de fallo de nuestra iniciativa documental, y que nuestra labor como músicos interesados en la salvaguarda de este tipo de expresiones está sólo comenzando.

1. Desarrollo de materiales educativos integrales: Diseño de guías didácticas y recursos audiovisuales que complementen las transcripciones con información sobre el contexto cultural y social de los cantos, este enfoque permitiría que las transcripciones sean más efectivas en su rol pedagógico.
2. Estudio de la percepción comunitaria: Investigar cómo las comunidades Sikvani perciben y utilizan las transcripciones, asegurando que las iniciativas de preservación sean coherentes con sus expectativas y necesidades, este estudio podría incluir un análisis sobre el impacto de las transcripciones en la revitalización cultural.

3. Comparación intercultural: Explorar cómo las transcripciones de los cantos Sikvani pueden ser comparadas con tradiciones musicales de otras comunidades indígenas, contribuyendo a un panorama más amplio de la diversidad cultural y musical, esto podría incluir el desarrollo de bases de datos colaborativas que integren partituras y grabaciones de diferentes culturas.
4. Uso de tecnologías digitales: Desarrollar plataformas digitales interactivas que permitan visualizar las partituras junto con grabaciones y explicaciones contextuales, facilitando el acceso a estudiantes, investigadores y miembros de las comunidades, estas plataformas podrían incluir herramientas de análisis comparativo que permitan a los usuarios explorar similitudes y diferencias entre las músicas indígenas.
5. Análisis de prácticas pedagógicas: Estudiar cómo las transcripciones pueden integrarse en currículos educativos para fomentar el interés por las músicas tradicionales y su comprensión desde una perspectiva intercultural, este estudio podría centrarse en la experiencia de los docentes al utilizar materiales transcritos como herramientas de enseñanza.

#### **5.4 Reflexión Final**

Esta investigación confirma la utilidad de las transcripciones como herramientas fundamentales para el estudio y preservación de las tradiciones musicales indígenas, sin embargo, también pone de manifiesto la importancia de un enfoque interdisciplinario que complemente el trabajo técnico con una comprensión profunda de los contextos culturales y sociales.

La aceptación mayoritaria de los estudiantes hacia el material, junto con las sugerencias para su mejora, subraya el potencial de las transcripciones no solo como registros académicos, sino también como puentes hacia la valorización y preservación del patrimonio cultural.

En conclusión, la investigación representa un paso significativo hacia el entendimiento de cómo las herramientas musicológicas pueden contribuir a la conservación de la diversidad cultural de Colombia, abriendo nuevas oportunidades para el diálogo intercultural y el desarrollo de estrategias de salvaguarda inclusivas y sostenibles.

Además, el reconocimiento de las limitaciones y áreas de mejora en el material subraya la necesidad de continuar explorando enfoques colaborativos y participativos que aseguren un impacto positivo tanto en el ámbito académico como en las comunidades de origen.

## Referencias

- Arom, S. (1991). *African Polyphony and Polyrhythm*. Cambridge University Press.
- Bermúdez, E. (2008). *Músicas de tradición oral en Colombia*. Instituto Caro y Cuervo.
- Blacking, J. (1973). *How Musical is Man?*. University of Washington Press.
- CEPAL. (2019). *Informe sobre la situación de las culturas indígenas en América Latina*. Comisión Económica para América Latina y el Caribe.
- DANE. (2018). *Censo Nacional de Población y Vivienda*. Departamento Administrativo Nacional de Estadística.
- Feld, S. (1996). *Acustemología: Reflexiones sobre la construcción del conocimiento a través del sonido*. *American Ethnologist*, 23(2), 223-242.
- Friedemann, N. S., & Arocha, J. (1982). *Herederos del Jaguar y la Anaconda*. Editorial Planeta.
- Gibbs, G. R. (2018). *Analyzing Qualitative Data (2nd ed.)*. SAGE Publications.
- Hobsbawm, E., & Ranger, T. (1983). *The Invention of Tradition*. Cambridge University Press.
- Hood, M. (1971). *The Ethnomusicologist*. McGraw-Hill.
- Jaramillo, A., et al. (2017). *Estudio sobre la situación socioeconómica del resguardo Wacoyo*. *Revista Colombiana de Antropología*, 53(1), 105-130.
- Kunst, J. (1950). *Musicologica: A Study of the Nature of Ethnomusicology, Its Problems, Methods, and Representative Personalities*. Brill Academic Publishers.

Menezes Bastos, R. J. (2021). *La fiesta del ocelote*. Fondo Editorial Kamaiurá.

Miñana, C. (2009). *Investigación sobre músicas indígenas en Colombia*. Universidad Nacional de Colombia.

Monje Monástegui, A. (2012). *Resignificación de la Música en los Sikuani*. Universidad de los Andes.

Monson, I. (1999). The Politics of Jazz in the Diaspora. *Annual Review of Anthropology*, 28(1), 71-85.

Nettl, B. (1983). *The Study of Ethnomusicology: Thirty-one Issues and Concepts*. University of Illinois Press.

Pelinski, R. (2000). La etnomusicología y las significaciones culturales. *Revista de Musicología*, 23(2), 75-90.

Rice, T. (2014). *Ethnomusicology: A Very Short Introduction*. Oxford University Press.

Sampieri, R. H., Fernández, C. F., & Baptista, M. P. (2022). *Metodología de la investigación* (7ma ed.). McGraw-Hill.

Silva Díaz, R. (2013). *Los cantos del pueblo Kawésqar*. Ediciones Austral.

Uscátegui, J. (2012). Documentación de las expresiones sonoras de los Sikuani. *Revista Colombiana de Antropología*, 48(2), 122-145.

Yépez, B. (1984). *La música de los Guahibo: Sikuani, Cuiba*. Universidad Nacional de Colombia.

Zemp, H. (1979). *'Are'are Music: A Study of Structure and Cultural Context*. University of Chicago Press.

## **Anexos**

### **Anexo 1**

Transcripciones y análisis de los cantos

# Akaneto

La danza y canto *Akaneto* que hace referencia a los movimientos de las gaviotas que viven y procrean en las riberas de los ríos donde residen los pueblos sikuani, tiene una estructura ternaria intrínseca que nos permite ubicarla gramáticamente hablando en el compás de doce octavos, la cual tiene un comienzo de cada frase en una anacrusa de negra seguida de corchea y su variación de corchea seguida de negra.

Pa na pa na bo yo ta

tajc ta bo yo ta na mia na na mia na na

La danza y canto *Akaneto* que hace referencia a los movimientos de las gaviotas que viven y procrean en las riberas de los ríos donde residen los pueblos sikuani, tiene una estructura ternaria intrínseca que nos permite ubicarla gramáticamente hablando en el compás de doce octavos, la cual tiene un comienzo de cada frase en una anacrusa de negra seguida de corchea y su variación de corchea seguida de negra.

Pa na pa na bo yo ta pa na pa na bo yo ta Pa na pa na bo yo ta



Si para el presente caso (Según la grabación transcrita) ubicamos el centro tonal en la nota *Si* entonces podríamos decir que la melodía se mueve sobre tres grados en donde *Si* es el centro tonal en donde reposa el termino de cada frase y es antecedida por las notas *FA#* y *DO#* lo que podríamos analizar según el canon tradicional de la música occidental como una progresión V – II – I.

A continuación ubicaremos la progresión armónica que nos sugiere la línea melódica transcrita.



10 V. a ka ne yo xi Ya po ya po na lia tsi ya po ya po na lia tsi a ka

13 V. a ka ne to xi a ka a ka ne to xi na mia na na mia na na ka ya

16 V. ja tsia ru nai ka taje ta taje ta bo yo ta taje ta taje ta bo yo ta na mia

19 V. na na mia na na ka ya ja tsia ru nai ka na mia na na mia na na ka ya

22 V. ja tsia ru nai ka a ka a ka ne to xi a ka a ka ne to xi a ka

25 V. a ka ne to xi a ka a ka ne to xi a ka a ka ne to xi a ka

28 V. a ka ne to xi na mia na na mia na na ka ya ja tsia ru nai ka na mia

31 V. na na mia na na ka ya ja tsia ru nai ka taje ta taje ta bo yo ta taje ta

34 V. taje ta bo yo ta tu li ki si bo yo je tu li ki si bo yo je tu li

37 V. ki si bo yo je tu li ki si bo yo je tu li ki si bo yo je tu li

40 V. ki si bo yo je i ka ja ne pa tae ma i ka ja me pa tae ma tu li

43 V. ki si bo yo je tu li ki si bo yo je i ka ja ne pa tae ma ta co

46 V. mua tsi bo yo je tu li ki si bo yo je tu li ki si bo yo je na mia

49 V. na na mia na na ka ya ja tsia ru nai ka a ka a ka ne to xi a ka

52 V. a ka ne to xi a ka a ka ne to xi a ka a ka ne to xi tu li

55 V. ki si bo yo je tu li ki si bo yo je ta co mua tsi bo yo je ta co

58 V. mua tsi bo yo je



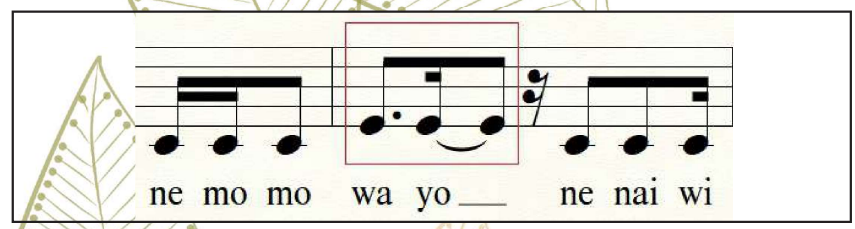


# Akarsosa

Esta canción utilizada para tranquilizar y hacer dormir a los niños, tiene una estructura ternaria intrínseca que nos permite ubicarla gramáticamente hablando en el compás de seis octavos, la cual tiene un comienzo de cada frase en anacrusa de variaciones de semicorcheas según se adapten a la palabra que antecede a la figura rítmico melódica característica de la canción, que en el caso de la presente transcripción se ubica en la nota *Mi Bemol* y está construida por una corchea con puntillo seguida de semicorchea ligada a corchea o su variación corchea con puntillo, semicorchea y corchea.



I ta ma ji tsi bo yo \_\_\_ to karu



ne mo mo wa yo \_\_\_ ne nai wi

El fraseo del canto está estructurado en dos (2) empos de compás contando las figuras en anacrusa de semicorcheas o corcheas que anteceden al movimiento o a la figura rítmico melódica característica.



I ta ma ji tsi bo yo \_\_\_ to karu nai ni ka ka li we ka li we \_\_\_ ne mo mo wa yo \_\_\_



Si para el presente caso (Según la grabación transcrita) ubicamos el centro tonal en la nota *MI Bemol* entonces podríamos decir que la melodía se mueve sobre dos grados en donde *MI Bemol* es el centro tonal en donde reposa el termino de cada frase y es antecedida por la nota *DO* lo que podríamos analizar según el canon tradicional de la música occidental como una progresión VI – I. A continuación ubicaremos la progresión armónica que nos sugiere la línea melódica transcrita.

**VI**                      **I**

I ta ma ji tsi bo yo —

El niño que duerme entre cálidos brazos como apacibles aguas mientras su madre entona esta melodía, no puede menos que convertirse en un feliz camarón.

## Akarsoso Camarón

VOZ

I ta ma ji tsi bo yo — to karu nai mi ka ka li we ka li we — ne mo mo

4

V.

wa yo — ne nai wi wa yo — to karu nai mi ka ne nai wi wa yo — A kar

8

V.

so so — I ta ma ji tsi bo yo — to karu nai mi ka ne mo mo wa yo — ne nai wi

12

V.

wa yo — to karu nai mi ka ka li we ka li we — pe ta bue se to yo ma ji

15

V.

te ka — pi ja sia wi to yo ma ji te ka — pi ja sia wi to ma ji ta — ka li we ka

18

V.

li we — ka li we ka li we — ka li we ka li we — I ta ma ji tsi bo yo — to karu

22

V.

nai mi ka nia sia wi to yo ma ji te ka — Ne mo mo wa yo — Ne nai wi

25

V.

wa yo — pi ja sia wi to yo ma ji te ka — Ka li we ka li we — ka li we ka

28

V.

li we — nia sia wi yo ma ji te ka — Pe ta bue se to ma ji ta — Ne mo mo

31

V.

wa yo — i ta ma ji tsi bo yo — to karu nai mi ka ka li we ka li we —

# Bajanakobo

Esta canción de nte triste y melancólica, que surge como consuelo para quien ha golpeado la desgracia, ene una estructura ternaria intrínseca que nos permite ubicarla gramáticamente hablando en el compás de seis octavos, la cual ene un comienzo de cada frase en anacrusa de un empo de negra con punllo.



Baja baja na baja na

Su hermosa melodía está plasmada sobre una muy peculiar escala que recuerda sonoridades de músicas lejanas que poco enen que ver con la tradición occidental; en nuestro labor de transcripción la hemos situado en la armadura de la tonalidad de *RE Bemol*, pero como es evidente a la escucha su centro tonal dista de este enfoque ya que es el *LA Natural* el lugar en donde descansa cada frase, y las sonoridades parculares que de esta se perciben vienen dadas principalmente de su combinación con las notas *SOL Bemol* y *MI Bemol*.



Baja baja na baja na kabo baja baja na baja na kabo baja baja na baja na kabo

Algo que debemos resaltar es que en general es una melodía en varios aspectos más compleja en comparación con las demás abordadas en el presente proyecto, y que lejos de utilizar una somera repesión de dos o tres sonidos en un bucle de parámetro ritualista, esta utiliza la totalidad de los sonidos de la escala de *RE Bemol* exceptuando lo que sería la tónica (*RE Bemol*) y alterando su quinto grado (*LA Natural*).



# Katsipitsipi

Esta canción alegre de carácter festivo y ritualístico que celebra la llegada del verano, tiene una estructura ternaria intrínseca que nos permite ubicarla gramáticamente hablando en el compás de nueve octavos, con un comienzo de cada frase en anacrusa de corchea, en donde cada tiempo de negra con puntillo está marcado por el sonar de la *tsitsito* (Maraca).

Ka tsi pi tsi pi\_ ko do wi nü xi\_ ka

El fraseo del canto está estructurado en dos (2) compases contando la corchea en anacrusa que da inicio a cada párrafo, siendo los tiempos de pausa de la voz entre una estrofa y la siguiente de duración irregular.

Ka tsi pi tsi pi\_ ko do wi nü xi\_ ka tsi pi tsi pi\_ ko do wi mo nae\_ ka

La melodía interpretada en la presente transcripción nos permite ubicarnos claramente en la tonalidad de *SI Mayor*, siendo esta la nota en donde comienza y termina cada frase, por lo que termina siendo un evidente centro tonal, mientras que tenemos como notas o grados de paso a *RE#* y *DO#* es decir el tercer y segundo grado de la escala de *SI Mayor* respectivamente. A continuación ubicaremos la progresión armónica que nos sugiere la línea melódica transcrita.

Ka tsi pi tsi pi\_ ko do wi nü xi\_ ka

5. Aunque por motivo prácticos de la presente transcripción hemos separado los tiempos de pausa entre estrofas de forma regular dejando un espacio de casi un compás de silencio.

6. Esto por supuesto cambia según el intérprete debido a las diferencias naturales del rango vocal.

Este canto festivo, enérgico y alegre es bello en su simpleza e invita al oyente al feliz acto de la congregación y la celebración de la vida..

## Katsipitsipi la pequeña gaviota

VOZ

Ka tsi pi tsi pi\_ ko do wi nü xi\_ ka  
do wi nü xi\_ ka tsi pi tsi pi\_ ko do wi mo nae\_ ka tsi pi tsi pi\_ ko  
do wi mo nae\_ ka tsi pi tsi pi\_ ko do wi nü xi\_ ba  
na ka tsu tsae na pe po bi tsau to\_ ba na ka tsu tsae na pe po bi tsau to\_  
Ba na ka tsu tsae na ya xa ni wae ta\_ ba na ka tsu tsae na ya  
xa ni wae ta\_ ba na ka tsu tsae na pe po bi tsau to\_ ba na ka tsu tsae na pe  
po bi tsau to\_ Xa nia le xa nia le pa ta pa tae ma\_ xa  
nia le xa nia le pa ta pa tae ma\_ ya li wa li wa la ne ke ne ke na\_ ya

Katsipitsipi

32 V. 1. li wa li wa la na fa na fae ba\_ li wa li wa la ne ke ne ke na\_

36 V. A tū bū tū bū\_ pa li wa li wa\_ a tū bū tū bū\_ pa

40 V. li wa li wa\_ ne ya li wa li wa ni we ta xua ba\_ ne ya li wa li wa ni

44 V. we ta xua ba\_ Ta mo jo nū yo le ta mo jo nū yo\_ ta

48 V. mo jo nū yo le ta mo jo nū yo\_ a po ne ko wū le tae ya bo kae mū\_ a

52 V. po ne ko wū le tae ya bo kae mū\_ Na kua le na kua le wei

56 V. wa to nū ta\_ na kua le na kua le wei wa to nū ta\_ we kua le we kua le pi

60 V. tsa ta ba jū\_ we kua le we kua le pi tsa ta ba jū\_ A

64 V. po ne ko be lū mu ñe co yo nū\_ a po ne ko be lū mu ñe co yo nū\_ a

Katsipitsipi

68 V. po ne ko be lū ya pu be yo nū\_ a po ne ko be lū ya pu be yo nū\_

72 V. A po ne ko be lū ya po be yo nū\_ a po ne ko be lū ya

76 V. pu be yo nū\_ a po ne ko be lū mu ñe co yo nū\_ Ne

80 V. ko be ne ko be mu ñe co yo xae\_ yo lo ba yo lo ba yo lo ba me je\_ ne

84 V. ko be ne ko be mu ñe co yo xae\_ yo Jo ba yo lo ba yo lo ba me je\_

88 V. Na kua le na kua le wei wa to nū ta\_ na kua le na kua le wei

92 V. wa to nū ta\_ we kua le we kua le pi tsa ta ba jū\_ we kua le we kua le pi

96 V. tsa ta ba jū\_ Ta kue ya wi tsae na ta xai nae nū kae\_ ta

100 V. kue ya wi tsae na ta xai nae nū kae\_ ne ya li wa li wa ne we ta xua ba\_ ne

Katsipitsipi

104  
V.   
ya li wa li wa ne we ta xua ba — Ta mo jo nū yo — ta

108  
V.   
mo jo nū yo — ta mo jo nū yo — ta mo jo nū yo — ta mo jo nū yo — ta

112  
V.   
mo jo nū yo — A po ne ko wū le tae ya bo kae mū — a

116  
V.   
po ne ko wū le tae ya bo kae mū — pe ko lo tu sua tua be xua ba lia jū —

120  
V.   
Ka tsi pi tsi pi — ko do wi nū xi — ka tsi pi tsi pi — ko

124  
V.   
do wi nū xi — ka tsi pi tsi pi — ko do wi nū xi —

# Pawena Pawena Boto

La canción *Pawena Pawena Boto* de tinte nostálgico por recordar a las niñas y los juegos dejados atrás, tiene una estructura ternaria intrínseca que nos permite ubicarla gramáticamente hablando en el compás de seis octavos, la cual tiene un comienzo de cada frase en anacrusa de dos (2) o tres (3) corcheas o su variación negra seguida de corchea.


Pa we na pa we na bo to pa we

18

Be pi jia la ye ke na bo ka \_\_\_\_ be pi jia

58

Baja tsae na pe lu ju wa mü \_\_\_\_ baja tsae

 El fraseo del canto está estructurado en dos (2) compases contando las corcheas y negras en ante compás.

Pa we na pa we na bo to pa we na pa we na bo to pa we na pa we na bo to pa bo to nu kare ka je

La línea melódica del canto *Pawena Pawena Boto* nos permite ubicarla armónicamente dentro de la tonalidad de *FA Menor*; esto a pesar de carecer del séptimo grado (grado sensible de la tonalidad) que bien podría terminar de ubicarnos con certeza en dicha tonalidad o podría indicarnos la modalidad de *FA Eólico*. A continuación ubicaremos la progresión armónica que nos sugiere la línea melódica transcrita.

Pa we na pa we na bo to pa we na pa we na bo to pa we na pa we na bo to pa bo to nu kare ka je

Este canto nostálgico que busca en la remembranza y las alusiones naturales llevarnos a los siempre anhelados años mozos de nuestra infancia lejana, hace uso de la tonalidad menor junto con una sencilla progresión armónica para lograr quedarse en nuestra memoria como un rezo constante ante el cual siempre terminaremos cediendo nuestra voz.

## Pawena, Pawena Boto

Las palmas, las palmas

VOZ.

Pa we na pa we na bo to pa we na pa we na bo to pa we na pa we na bo

6

V.

to pa bo to nu kare ka je Pa we na pa we na bo to pa we

12

V.

na pa we na bo to pa bo to nu kare ka je pa bo to nu kare ka je

18  
V.   
Be pi jia la ye ke na bo ka — be pi jia la ye ke na bo ka — be pi jia

23  
V.   
la ye ke na bo ka — be pi jia la ye ke na bo ka — Pa we

28  
V.   
na pa we na bo to pa we na pa we na bo to pa bo to nu kare ka je pa bo

34  
V.   
to nu kare ka je Ya ko no we tanu ta tsi ya ko no we tanu ta

40  
V.   
tsi ya ko no we tanu ta tsi pa bo to nu kare ka je Xa nü a

46  
V.   
ta na we le ta jü — xa nü a ta na we le ta mü — xa nü a ta na we le ta mü

51  
V.   
— xa nü a ta na we le ta jü — xa nü a ta na we le ta mü — xa nü a

56  
V.   
ta na we le ta jü — Baja tsae na pe lu ju wa mü — baja tsae

61  
V.   
na pe lu ju wa mü — baja tsae na pe lu ju wa mü — xa nü a ta pe lu ju wa mü



# Waji Pewaxinakueto Peperrabuwitsabinetxa

Con este canto el médico tradicional Hernán Aguilera le pide al agua que guarde la fuerza de los animales que llama para que luego, cuando el niño la beba, tome esa fuerza.

El rezo Waji Pewaxinakueto Peperrabuwitsabinetxa que busca proteger y vigorizar el cuerpo del infante sobre el cual es realizado, tiene una estructura ternaria intrínseca que nos permite ubicarla gramáticamente hablando en el compás de doce octavos.

Si wa tsa na \_\_\_\_\_ ya me ne \_\_\_\_\_ i ta lana la na Ka wa rra na \_\_\_\_\_ ya me ne \_\_\_\_\_ i ta lana la

El fraseo del canto está estructurado en un (1) compás, teniendo pausas más largas o más cortas entre fases (a voluntad del intérprete) pero que en este caso por razones prácticas hemos plasmado como un silencio de negra.

Si wa tsa na \_\_\_\_\_ ya me ne \_\_\_\_\_ i ta lana la na Ka wa rra na \_\_\_\_\_ ya me ne \_\_\_\_\_ i ta lana la na

La línea melódica de la presente transcripción nos permite ubicar el rezo en la tonalidad de *RE Bemol*. A continuación ubicaremos la progresión armónica que nos sugiere la línea melódica transcrita, que como veremos hace uso de tres notas que hacen parte del cuarto y primer grado de la tonalidad.

Si wa tsa na \_\_\_\_\_ ya me ne \_\_\_\_\_ i ta lana la na Ka wa rra na \_\_\_\_\_ ya me ne \_\_\_\_\_ i ta lana la na Ja kana na \_\_\_\_\_ ya me ne \_\_\_\_\_ i ta lana la na

La simpleza melódica del rezo se rinde ante el poder de las palabras, que como todas las que vienen de bien intencionados deseos, curan.

# Waji Pewaxinakueto Peperrabuwitsabinetxa

Canto al agua para que el niño crezca fuerte

VOZ. Si wa tsa na \_\_\_\_\_ ya me ne \_\_\_\_\_ i ta lana la

2 V. na Ka wa rra na \_\_\_\_\_ ya me ne \_\_\_\_\_ i ta lana la

3 V. na Ja kana na \_\_\_\_\_ ya me ne \_\_\_\_\_ i ta lana la

4 V. na Kue ja na \_\_\_\_\_ ya me ne \_\_\_\_\_ i ta lana la

5 V. na Ya ma ti na \_\_\_\_\_ ya me ne \_\_\_\_\_ i ta lana la

6 V. na Wa na pa bü na \_\_\_\_\_ ya me ne \_\_\_\_\_ i ta lana la

7 V. na Bo po bo na \_\_\_\_\_ ya me ne \_\_\_\_\_ i ta lana la

8 V. na Bo wi tsa nü \_\_\_\_\_ ya me ne \_\_\_\_\_ i ta lana la

## ANEXO 2

Cuestionario con respuestas de la muestra.

Cuestionario sobre la percepción de utilidad de las transcripciones de los cantos de la etnia Sikuni a partitura, respondido por la muestra el día viernes 19 de julio del 2024

### A) Preguntas que miden la Familiaridad del encuestado con el tema:

1. ¿Qué tan familiarizado/a estás con la música de la etnia Sikuni?:

He estudiado algo sobre su música en la universidad.

Escuché algunos cantos Sikuni en un festival de música indígena.

He leído sobre su tradición musical, pero no he profundizado.

Es la primera vez que tengo acceso a partituras de música Sikuni.

Tengo curiosidad, aunque no estoy familiarizado/a en profundidad.

Solo conozco aspectos generales de la música indígena colombiana.

Asistí a una charla sobre etnomusicología donde se mencionó.

Escuché alguna música de esta etnia en un curso de estudios latinoamericanos.

Poco, pero las partituras me ayudarán a entender más.

Nunca he estudiado la música Sikuni en forma detallada.

Conozco algo de la música de otras etnias, pero no de los Sikuni.

Me interesa bastante porque me gusta estudiar músicas tradicionales.

Aún no, pero creo que puede ser un área interesante de investigación.

Solo he escuchado sobre su música de manera superficial.

Escuché grabaciones, pero nunca tuve acceso a las partituras.

Me gustaría conocer más, especialmente mediante partituras.

Mi interés en la música indígena es reciente.

Me he acercado a otras músicas indígenas, esta es mi primera experiencia con partituras Sikuni.

Estudié un poco de su cultura, pero no tanto su música.

Conozco sus cantos de forma general, pero las partituras serían de gran ayuda.

**B) Preguntas que miden la percepción de utilidad y función de las partituras en el estudio de la música Sikuaní**

1. ¿Qué tan motivado/a estarías para usar estas partituras en un contexto académico o profesional?

Muy motivado/a.

Bastante interesado/a.

Es un recurso valioso.

Motivado/a para usarlas.

Muy útil en mi trabajo.

Gran recurso.

Muy motivado/a.

Me interesa.

Motivado/a para usar.

Bastante útil.

Es un buen material.

Muy motivado/a.

Me parece útil.

Motivado/a para usarlas.

Muy motivado/a.

Recurso importante.

Bastante útil.

Me interesa.

Muy motivado/a.

Bastante motivado/a.

2. ¿Consideras que las partituras pueden ayudar a comprender mejor la música de una etnia indígena como la Sikuani?

Sí, porque muestra detalles que no se perciben al solo escuchar.

Absolutamente, ayuda a analizar la estructura de los cantos.

Es una excelente herramienta para músicos que aprenden visualmente.

Sí, ayuda a comprender las complejidades de la música.

Me parece que complementa muy bien la experiencia auditiva.

La partitura permite identificar patrones y técnicas.

Sin duda, es fundamental para el estudio teórico.

Sí, permite profundizar en los ritmos y la melodía.

Ayuda mucho a entender la composición musical indígena.

Facilita el análisis de la estructura y la forma musical.

Sí, permite observar los elementos que componen la música.

Ayuda a diferenciar los estilos y técnicas.

Definitivamente, es un apoyo en la comprensión rítmica.

Es ideal para un estudio más académico de su música.

Sí, el análisis visual aporta al entendimiento cultural.

Sin duda, permite una comprensión más profunda.

Sí, es una excelente base para el estudio de su estilo.

Ayuda a capturar la esencia de su música.

La partitura es un recurso excelente para cualquier músico.

La considero esencial para entender su música más allá de lo auditivo.

3. ¿Crees que las partituras pueden facilitar la comparación de los cantos Sikuaní con otros estilos musicales o tradiciones indígenas?

Sí, permiten ver similitudes.

Facilita el análisis comparativo.

Comparación con otras tradiciones.

Sí, para ver diferencias.

Ayuda en estudios comparativos.

Es útil para comparar estilos.

Sí, se pueden comparar.

Ideal para estudios comparativos.

Permite comparar estructuras.

Muy útil para comparar.

Sí, ayuda a identificar patrones.

Permite ver variaciones.

Útil en estudios de etnomusicología.

Ideal para analizar diferencias.

Sí, para comparación.

Facilita el análisis.

Muy útil para comparar.

Sí, permite ver la diversidad.

Útil para comparar estilos.

Buena herramienta comparativa.

4. ¿Qué tan útil consideras el uso de partituras para estudiar la estructura musical de los cantos Sikuani?

Muy útil.

Útil.

Muy útil para análisis.

Útil para entender.

Fundamental.

Muy útil.

Necesario.

Excelente herramienta.

Útil para músicos.

Muy útil.

Muy relevante.

Muy útil.

Es útil.

Ayuda mucho.

Muy importante.

Muy útil.

Buena herramienta.

Excelente apoyo.

Muy útil.

Fundamental.

5. ¿Consideras que este tipo de material puede ayudar a otros músicos a interesarse en la música indígena de Colombia?

Claro que sí.

Facilita el interés.

Ayuda a difundir.

Sí, motiva a estudiar.

Ayuda a conocer.

Facilita el interés.

Ayuda a descubrir.

Es motivante.

Muy atractivo.

Sí, da a conocer.

Es útil para todos.

Interesa a otros.

Atrae a músicos.

Es ideal para difundir.

Sí, genera interés.

Fomenta el estudio.

Ayuda a descubrir.

Sí, motiva.

Facilita la difusión.

Ayuda a aprender.

**C) Preguntas que miden la percepción de precisión de las partituras en representar la música Sikuani**

1. En tu opinión, ¿las partituras de cantos Sikuani reflejan adecuadamente el estilo y esencia de la música de esta etnia?

Sí, muestran el ritmo esencial.

Es una excelente representación.

Reflejan el estilo.

Sí, se percibe la esencia.

Capturan bien el estilo.

Son una buena referencia.

Sí, dan una idea clara.

Capturan la esencia.

Reflejan bastante.

La esencia está bien representada.

Son una aproximación adecuada.

Logran representar bien.

Sí, capturan bien el estilo.

Es una buena representación.

La esencia está en las partituras.

Sí, son fieles.

Representan la esencia.

Buena representación.

Se acerca a su esencia.

Reflejan bastante bien.

2. ¿Cómo evaluarías la precisión de las partituras para captar las complejidades rítmicas de los cantos Sikuni?

Son bastante precisas.

Muy detalladas en ritmo.

Logran captar bien las variaciones.

Adecuadas para el ritmo.

Reflejan bastante precisión.

Muy precisas en el aspecto rítmico.

Capturan bien el patrón rítmico.

Ofrecen una visión exacta.

Muy precisas para captar el ritmo.

Adecuadas para representar complejidad.

Reflejan la estructura rítmica.

Precisamente muestran el ritmo.

Captan la esencia rítmica.

Bastante exactas.

Muy detalladas en ritmo.

Precisas y detalladas.

Representan la estructura rítmica.

Muy útiles en ritmo.

Capturan bien la base rítmica.

Bastante precisas.

3. ¿Percibes las partituras como una herramienta práctica para aprender los cantos Sikvani de forma fiel a la tradición original?

Sí, creo que permiten acercarse a la interpretación fiel.

Muy prácticas para aprender la estructura musical.

Capturan la esencia tradicional de los cantos.

Sí, ayudan a mantener la fidelidad a la tradición.

Facilitan una interpretación respetuosa de la cultura Sikvani.

Son una buena base para estudiar su estilo.

La transcripción me parece práctica y efectiva.

Ayudan a seguir la estructura original del canto.

Muy útiles para aprender fielmente.

Permiten una interpretación precisa de la tradición.

Sí, ofrecen una guía clara para aprender el estilo.

Son una herramienta muy útil para este propósito.

Muy prácticas para el estudio detallado.

Sí, reflejan la autenticidad de los cantos.

Útiles para aprender la música de forma original.

Perfectas para conservar la fidelidad.

Muy prácticas y necesarias.

Permiten entender la esencia del canto.

Son un buen punto de partida para aprender fielmente.

Sí, capturan la esencia del canto tradicional.

**D) Preguntas que miden la percepción de aspectos específicos de la música Sikuaní representados en las partituras**

1. ¿Qué aspectos crees que se pueden captar mejor a través de una partitura de estos cantos (ej., ritmo, melodía, armonía)?

Ritmo y melodía.

La estructura rítmica es más clara.

La organización de los elementos rítmicos.

La melodía y los matices.

El patrón rítmico es mucho más claro.

La progresión melódica.

Los patrones de repetición rítmica.

La interacción entre ritmo y melodía.

La esencia de los ritmos.

Cómo se construye la melodía.

La base rítmica.

La precisión rítmica.

El desarrollo de la melodía.

Los detalles rítmicos.

Los cambios melódicos.

La estructura de la melodía.

La relación entre ritmo y cultura.

La variación rítmica.

La melodía.

La articulación de los ritmos.

2. ¿Crees que las partituras te permiten tener un mayor entendimiento de las técnicas vocales utilizadas en los cantos Sikuani?

Sí, ofrecen claridad en la técnica vocal.

Ayudan a interpretar la modulación vocal.

Facilitan comprender el fraseo y acento.

Capturan detalles rítmicos de la vocalización.

Muy útiles para analizar estilo vocal.

Nos permiten ver el uso de pausas y cadencias.

Ayudan a entender la ornamentación vocal.

Sí, para ver el control rítmico de la voz.

Permiten estudiar variaciones melódicas.

La estructura en partitura es esencial.

Sí, ayudan a visualizar técnicas.

Muestran la progresión tonal de la voz.

Ayudan a ver la dinámica de las frases.

Ofrecen información sobre el ritmo vocal.

La transcripción ayuda a analizar patrones.

Facilitan ver la técnica vocal.

Clarifican variaciones melódicas.

Permiten un análisis más profundo.

Muy útiles para entender la técnica.

Permiten un estudio del ritmo vocal.

**E) Preguntas que miden la percepción de complementariedad de las partituras con otros Materiales**

1. ¿Consideras que es necesario complementar las partituras con otros materiales, como grabaciones o entrevistas, para entender completamente la música Sikuani?

Sí, grabaciones complementan.

Entrevistas serían útiles.

Ambos son esenciales.

La combinación es ideal.

Las grabaciones son importantes.

Sí, para entender la cultura.

Partituras y entrevistas.

Ambos complementan.

Ayuda a ver el contexto.

Muy necesario.

Ideal con entrevistas.

Sí, ayuda a entender.

Necesario.

Sí, grabaciones.

Complementan bastante.

Mejor con ambos.

Ayuda mucho.

Es útil tener ambos.

Sí, complementa.

Entrevistas y grabaciones ayudan.

2. ¿Te gustaría ver anotaciones adicionales en las partituras que expliquen el contexto cultural o el significado de los cantos?

Sí, sería útil.

Ideal para entender.

Muy necesario.

Facilita el aprendizaje.

Sí, complementa.

Ayuda mucho.

Sí, contextúa.

Permite comprender.

Ideal para estudio.

Muy útil.

Sí, sería de ayuda.

Clave para contexto.

Ayuda a entender.

Sí, importante.

Muy adecuado.

Necesario.

Sí, aporta contexto.

Ideal para aprender.

Sería útil.

Fundamental.

**F) Preguntas que miden la percepción de las partituras como herramienta de preservación cultural**

1. ¿Consideras que las partituras ayudan a preservar la música tradicional de la etnia Sikuaní?

Sí.

Bastante.

Sin duda.

Es clave.

Muy útil.

Sí, preserva.

Totalmente.

Fundamental.

Ayuda mucho.

Importante.

Es esencial.

Gran ayuda.

Sí, preserva.

Clave.

Muy importante.

Ayuda a preservar.

Sí, contribuye.

Excelente.

Ayuda.

Fundamental.

2. ¿Qué tanto facilita una partitura la interpretación de los cantos Sikuani en comparación con solo escuchar grabaciones?

Facilita.

Mucho.

Es clave.

Facilita.

Importante.

Mucho.

Sí.

Bastante.

Es útil.

Muy importante.

Muy necesario.

Facilita.

Ayuda.

Fundamental.

Mucho.

Ayuda bastante.

Muy útil.

Facilita.

Muy necesario.

Es útil.

3. ¿En qué medida crees que las partituras de los cantos Sikuni pueden apoyar investigaciones académicas sobre esta música?

Muy útiles para investigaciones.

Apoyo fundamental.

Facilitan el análisis.

Clave para estudios.

Gran apoyo académico.

Importantes para la investigación.

Útiles para estudio académico.

Ayuda esencial.

Clave para análisis.

Facilita la investigación.

Fundamental en el análisis.

Gran apoyo a estudios.

Muy útiles.

Apoyo ideal.

Muy útiles.

Muy valiosas.

Esencial para estudios.

Útiles para la academia.

Muy importantes.

Aportan en la investigación.

**G) Preguntas que miden la percepción de accesibilidad y usabilidad de las partituras para nuevos estudiantes**

1. ¿Qué tan accesible te parece este material para alguien sin experiencia previa en música indígena?

Bastante accesible, da una introducción clara.

Creo que es una buena guía inicial.

Muy accesible con las anotaciones necesarias.

Accesible si se tiene nociones básicas de música.

Puede ser entendido con una introducción previa.

Relativamente accesible con el apoyo de notas.

Accesible, pero ideal con algún contexto cultural.

Muy útil, incluso para quienes inician.

Bastante claro y directo.

Lo veo accesible para la mayoría de los músicos.

Muy accesible si hay interés en la música indígena.

Ideal para quienes desean conocer esta música.

Es un buen recurso incluso para principiantes.

Creo que es fácil de entender y estudiar.

Accesible y una buena introducción.

Requiere algo de guía, pero es accesible.

Accesible y llamativo para novatos.

Claro y adecuado para músicos de todos los niveles.

Es una buena base para quien quiera aprender.

Accesible si se tiene interés en el estilo.

2. ¿Recomendarías el uso de partituras de cantos Sikvani a otros estudiantes de música interesados en etnomusicología?

Sí, es una excelente herramienta para estudiar música indígena.

Claro, es un material muy valioso para el estudio.

Totalmente recomendado para quien estudie etnomusicología.

Es una recomendación perfecta para estudios de música tradicional.

Definitivamente, aporta mucho conocimiento.

Lo recomendaría a todos los interesados en tradiciones musicales.

Sí, ofrece un análisis detallado y único.

Lo recomiendo sin duda, es un gran recurso.

Es muy útil para quienes estudian culturas indígenas.

Sí, recomendaría este tipo de material.

Muy recomendado para el contexto académico.

Absolutamente, es una herramienta fundamental.

Lo considero de gran valor para investigadores.

Claro, aporta una perspectiva única en etnomusicología.

Sí, lo recomendaría ampliamente.

Es una recomendación esencial.

Recomiendo mucho su uso para estudios comparativos.

Definitivamente útil para quienes estudian etnomusicología.

Sí, lo recomendaría sin dudar.

Muy útil para la investigación en música indígena.

## H) Preguntas que miden la percepción de mejoras y sugerencias para las partituras

1. ¿Qué aspectos crees que deberían mejorar o agregarse en futuras partituras de la música Sikuni?

Incluir anotaciones de contexto cultural.

Agregar explicaciones sobre la tradición de los cantos.

Incluir más detalles sobre técnicas vocales.

Añadir glosarios sobre términos culturales.

Explicar más el contexto ceremonial de los cantos.

Agregar ejemplos de variaciones en los cantos.

Incluir secciones sobre el significado de cada canto.

Contexto histórico y social en notas adicionales.

Incorporar grabaciones complementarias.

Añadir ejemplos de aplicación instrumental.

Explicaciones sobre patrones de improvisación.

Incluir indicaciones de los elementos simbólicos.

Desarrollar un glosario de términos Sikuni.

Explicación de la función de los cantos en rituales.

Más anotaciones rítmicas específicas.

Agregar videos de cantos originales.

Explicaciones sobre técnicas de respiración.

Incluir más ejemplos de canto grupal.

Información sobre la región y sus influencias.

Explicaciones detalladas de las pausas y su importancia.

