



**Instituto Departamental de Bellas Artes
Interpretación Musical con Énfasis en Percusión**

**Método para instrumentos de percusión de Banda Músico Marcial basado
en el ritmo Currulao del Pacífico Sur colombiano a partir de la
metodología *Tuning*.**

Trabajo Fin de Pregrado

Presentado por: Jhonatan Figueroa Patiño.

Director Mg. Juan Guillermo Ossa Jiménez.

Ciudad: Cali (Valle)

Fecha: 09/06/2022

Firmado por:

*Jhonatan Figueroa Patiño: Método para instrumentos de percusión de banda músico marcial
basado en el ritmo Currulao del Pacífico Sur colombiano a partir de la metodología Tuning*

© 2022.

Dedicatoria

El presente proyecto está dedicado a Alveiro Patiño, docente y director de bandas músico marciales (BMM) de Santiago de Cali, el cual desde la tradición oral formó muchos de estos formatos musicales en el valle, y quien desde su confianza me impulsó a iniciar mi proceso académico profesional. A mi madre Olga Marina y mi tía Paola por brindarme su apoyo incondicional en cada uno de sus detalles, gestos y su forma tan especial de ser y dar amor. A mis hermanos y mi familia por sus enseñanzas día a día y por brindarme las herramientas necesarias para mi desarrollo personal. A mis hermanos de vida Christian, Stephen, Briam, Gustavo y Kevin por motivarme incansablemente, brindarme su fuerza y ser un apoyo fundamental en este proceso. A Rubby, Santiago, Derian, Jonatan, Sara, Yuliana, Alexandra, Jully y Miguel, mi primera línea de percusión de banda músico marcial, el primer grupo que confió en mi trabajo y con los que entendí que la docencia era el motor de mi trabajo como artista. A todos los antes mencionados y a quienes acompañaron e hicieron parte de mi crecimiento personal, artístico y pedagógico les dedico esta tesis porque sin ustedes, esto no sería posible.

Agradecimientos

En la realización de este proyecto participaron diferentes personas a quienes quiero agradecer por brindarme su apoyo, tiempo y conocimiento. Quiero agradecer en primer lugar a mi maestro y director de tesis Juan Guillermo Ossa Jiménez, por todo el conocimiento brindado, por ser tan amplio y dadivoso con sus saberes, por ofrecerme retos constantemente y permitirme desarrollar una visión más clara y objetiva en el desarrollo de este proyecto. En segundo lugar, quiero dar gracias a Julián Patiño y la Banda Músico Marcial Brigada 145 por permitirme desarrollar la investigación con los estudiantes de su personal. En tercer lugar, quiero agradecer a mis maestros del área de percusión Héctor Javier Tascón por lo aprendido de su visión tan asertiva del arte y la pedagogía, Gustavo Jordán por las oportunidades brindadas para crecer profesionalmente y Alexander Duque, a quien deseo expresar un agradecimiento especial pues fue mi primer maestro, mi mentor y la persona de la cual adopté ese amor por las músicas de nuestro folclor colombiano. Deseo expresar un sentido agradecimiento a los estudiantes que participaron en el desarrollo de este proyecto, pues sin ellos no se hubiesen podido lograr los objetivos planteados. Por último, quiero agradecer al semillero de investigación Músicas del Pacífico Sur del Conservatorio pues fue en dicho espacio donde empezaron los primeros esbozos para la creación de este método.

Resumen

La presente investigación describe la construcción de un método a partir de la metodología *Tuning* para mejorar la interpretación del Currulao en las Bandas Música Marciales (BMM) de Santiago de Cali. El objetivo es crear un método para instrumentos de percusión de banda música marcial basado en el ritmo Currulao partiendo del sistema por competencias trabajado en la metodología *Tuning*. Se concluye que, el sistema propuesto por la metodología *Tuning* propende la construcción de procesos pedagógicos de manera metódica y ordenada. También, que el uso de elementos del folclor colombiano es una excelente herramienta pedagógica para el aprendizaje de procesos musicales. Así mismo, la unión de estos elementos permite la creación de nuevo material didáctico permitiendo desarrollar aptitudes musicales y facultades personales que favorezcan el crecimiento del ser. Finalmente, por medio del método aquí propuesto se puede desarrollar un perfil de egreso para el aprendizaje de instrumento de percusión de banda música marcial (BMM) que beneficie dichos procesos musicales en la ciudad de Santiago de Cali.

Palabras clave: Metodología *Tuning*, Percusión de banda música marcial, Técnica en instrumentos de percusión, Pedagogía musical, Pacífico sur colombiano.

Abstract

This research describes the construction of a method based on the Tuning methodology to improve the interpretation of Currulao in marching bands from Santiago de Cali. The objective is to create a drumline method to Marching Bands based on the Currulao rhythm starting from the system by competences worked in the Tuning methodology. It is concluded that the system proposed by the *Tuning* methodology tends to build pedagogical processes in a methodical and orderly manner. Also, the use of elements of Colombian folklore are an excellent pedagogical tool for learning musical processes. Likewise, the union of these elements allows the creation of new didactic material allowing the development of musical aptitudes and personal faculties that favor the growth of the being. Finally, by means of the method proposed here, a graduate profile can be developed for learning the percussion instrument of marching band that benefits these musical processes in the city of Santiago de Cali.

Keywords: *Tuning* methodology, Drumline, Percussion Instrument Technique, Music Pedagogy, Colombian South Pacific.

ÍNDICE

RESUMEN.....	2
ABSTRACT.....	3
1. Introducción.....	6
1.1. Justificación.....	6
1.2. Pregunta Problema.....	7
1.3. Objetivo General.....	7
1.4. Objetivos Específicos.....	7
1.5. Metodología.....	7
2. Marco Teórico.....	8
2.1. Libros, tesis y artículos acerca de métodos de percusión para marching band.....	8
2.2. Libros, tesis y artículos acerca de patrones rítmicos del currulao.....	11
2.3. Metodología Tuning.....	14
3. Marco Metodológico.....	19
3.1 Método para instrumentos de percusión para banda música marcial basado en el ritmo currulao del pacífico sur colombiano.....	19
3.1.1. Perfil de ingreso y egreso.....	19
3.1.2. Competencias genéricas.....	19
3.1.3. Competencias específicas.....	21
3.1.3.1. Primer conjunto de niveles y subniveles de las competencias de la dimensión sensoriomotriz.....	22
3.1.3.2. Segundo conjunto de niveles y subniveles de las competencias de la dimensión sensoriomotriz.....	22
3.1.3.3. Tercer conjunto de niveles y subniveles de las competencias de la dimensión sensoriomotriz.....	23
3.1.3.4. Primer conjunto de niveles y subniveles de las competencias de la dimensión sensible.....	24
3.1.3.5. Segundo conjunto de niveles y subniveles de las competencias de la dimensión sensible.....	24
3.1.3.6. Primer conjunto de niveles y subniveles de las competencias de la dimensión intelectual.....	26
3.1.3.7. Segundo conjunto de niveles y subniveles de las competencias de la dimensión intelectual.....	26
3.1.3.8. Tercer conjunto de niveles y subniveles de las competencias de la dimensión intelectual.....	27
3.1.3.9. Cuarto conjunto de niveles y subniveles de las competencias de la dimensión intelectual.....	27
3.1.3.10. Primer conjunto de competencias de la dimensión sensoriomotriz seleccionadas para el método que atiende el presente trabajo.....	28
3.1.3.11 Segundo conjunto de competencias de la dimensión sensoriomotriz seleccionadas para el método que atiende el presente trabajo.....	29
3.1.3.12 Primer conjunto de competencias de la dimensión sensible seleccionadas para el método que atiende el presente trabajo.....	30
3.1.3.13 Segundo conjunto de competencias de la dimensión sensible seleccionadas para el método que atiende el presente trabajo.....	31
3.1.3.14 Primer conjunto de competencias de la dimensión intelectual seleccionadas para el método que atiende el presente trabajo.....	32
3.1.3.15 Segundo conjunto de competencias de la dimensión intelectual seleccionadas para el método que atiende el presente trabajo.....	32
3.1.4 Resultados del aprendizaje.....	33
3.1.5 Criterios de evaluación.....	36
3.1.6 Contenidos.....	39
4. Conclusiones.....	43
5. Bibliografía.....	45

Índice de tablas

Tabla 1 Competencias genéricas para <i>Tuning</i> Latinoamérica.....	20
Tabla 2 Competencias genéricas para el presente método.....	20
Tabla 3 Competencias de desarrollo de la audición musical.....	22
Tabla 4 Competencias de dominio de fundamentos de la técnica instrumental.....	22
Tabla 5 Competencias de dominio de fundamentos de la técnica vocal.....	23
Tabla 6 Competencias de apropiación de recursos expresivos del lenguaje musical.....	24
Tabla 7 Competencias de aplicación creativa.....	24
Tabla 8 Primer conjunto de niveles y subniveles de las competencias de la dimensión intelectual.....	26
Tabla 9 Competencias de análisis musical.....	26
Tabla 10 Tercer conjunto de niveles y subniveles de las competencias de la dimensión intelectual.....	27
Tabla 11 Cuarto conjunto de niveles y subniveles de las competencias de la dimensión intelectual.....	27
Tabla 12 Competencias de desarrollo de la audición musical.....	28
Tabla 13 Competencias de dominio de fundamentos de la técnica instrumental.....	29
Tabla 14 Competencias de apropiación de recursos expresivos del lenguaje musical.....	30
Tabla 15 Competencias de aplicación creativa.....	31
Tabla 16 Competencias de apropiación del sistema lectoescritura de la música.....	32
Tabla 17 Competencias de desarrollo de la memoria musical.....	32
Tabla 18 Resultados de aprendizaje de los seis meses divididos en cuatro ciclos cada uno.....	34
Tabla 19 Criterios de evaluación de los seis meses divididos en cuatro ciclos cada uno.....	36
Tabla 20 Contenidos del cuarto ciclo.....	39
Tabla 21 Contenidos del tercer ciclo.....	40
Tabla 22 Contenidos del segundo ciclo.....	40
Tabla 23 Contenidos del primer ciclo.....	41

1. Introducción

A partir del siglo XX las BMM evolucionan como un formato instrumental que unifica el deporte y las artes, de esta forma, se empiezan a estandarizar algunos conceptos y técnicas naciendo así, los concursos y festivales para estos formatos. En Colombia, las BMM son actualmente un referente cultural, que sirve para conectar a los jóvenes con el arte, permitiéndoles conocer y acercarse al repertorio tradicional colombiano desde un formato instrumental diferente. En estos eventos, es necesario contar con ciertas destrezas musicales y marciales, que permitan hacerse a un lugar en el podio (Hartsough y Logozzo, 1994). Para tener un buen nivel de competencia nacional o internacional, las bandas deben contar con una uniformidad en técnicas y destrezas bandísticas. En vista de la falta de una base fundamentada para la interpretación de ritmos de la región del pacífico sur en las BMM de la ciudad de Cali, se hace necesaria la creación de métodos para la enseñanza de dichos aires. Lo anterior además de enriquecer el repertorio, propende el afianzamiento de la identidad y el enaltecimiento de la nación.

1.1 Justificación

Esta propuesta metodológica es pertinente a nivel institucional y regional debido a que apoya la formación y dirección de grupos de percusión en las BMM a partir de un método basado en la metodología *Tuning* para mejorar la interpretación del Currulao en las BMM. Es relevante a nivel social, porque incentiva en los jóvenes artistas de Cali el conocimiento de su cultura e identidad. Este proyecto está acotado al caso de la banda Brigada 145 perteneciente a la comuna 4 de Santiago de Cali. Por medio de la búsqueda de datos en bases científicas y la experimentación será viable la realización del presente proyecto.

1.2 Pregunta problema

¿De qué manera es posible crear un método a partir de la metodología *Tuning* para mejorar la interpretación del Currulao en las Bandas Música Marciales?

1.3 Objetivo general

Crear un método a partir de la metodología *Tuning* para mejorar la interpretación del Currulao en las Bandas Música Marciales.

1.4 Objetivos específicos

- Establecer una guía para generar métodos de BMM a partir de ritmos folclóricos colombianos.
- Ayudar a promover la identidad colombiana a partir de un método de BMM.
- Enriquecer la técnica de las Bandas Música Marciales de Cali, por medio de los ritmos del pacífico sur colombiano.

1.5 Metodología

Esta es una investigación aplicada, según el nivel de profundización en el objeto de estudio es descriptiva, en cuanto al tipo de datos es cualitativa, según el grado de manipulación de las variables es no experimental, el tipo de inferencia es deductiva, según el periodo temporal es transversal. A continuación, se describen las fases para la realización del proyecto: fase 1: búsqueda y recuperación de documentos acerca de métodos de percusión para marching band, patrones rítmicos del Currulao y Metodología *Tuning*. Fase 2: observación y sistematización de los requerimientos para mejorar la ejecución del ritmo de currulao en las BMM. Fase 3: acopio de metodologías de marching band y selección de la(s) que cumplan con el baremo de la presente investigación. Fase 4: Método para instrumentos de percusión de Banda Música Marcial basado en el ritmo Currulao del Pacífico Sur colombiano a partir de la metodología *Tuning*.

2. Marco teórico

2.1. Libros, tesis y artículos acerca de métodos de percusión para marching band

En el año 1992, se publicó el libro titulado *The Drummer's Rudimental Reference Book*, escrito por John Wooton para la editorial Row-Loff Productions. Éste es uno de los primeros métodos formales escritos para el formato de BMM en Norteamérica, es considerado uno de los libros más importantes para este formato instrumental ya que aborda diferentes aspectos técnicos de manera didáctica. En la actualidad se sigue usando por muchas universidades y bandas en todo el mundo para desarrollar sus procesos pedagógicos, de tal manera que ha permitido a estudiantes y docentes desarrollar su potencial en aspectos técnicos y de ensamble. A lo largo de este método, se desarrollan diferentes fundamentos técnicos necesarios para interpretar de manera correcta los instrumentos de percusión de las BMM gracias a un proceso que va encaminando desde los fundamentos básicos hasta los más complejos, exponiendo y explicando cada uno de los temas a trabajar en cada unidad e invitando a elaborar un esquema de trabajo, que permita el correcto desarrollo musical con el instrumento.

En el año 2017, se publicó la tesis titulada *La metodología Dalcroze en los procesos musicales de la banda marcial, de la escuela de cadetes de policía general Santander*, escrita por Edgardo Arévalo Pachón para la Universidad Pedagógica Nacional. En dicha tesis, inicialmente se explica de manera global, varios aspectos que enmarcan el movimiento de BMM en Colombia (categorías de las bandas, instrumentos usados y orden cerrado¹). Arévalo, con el fin de crear una herramienta didáctica, para optimizar el proceso formativo de BMM de la Escuela de Cadetes de Policía General Santander, utiliza las estrategias y beneficios que propende la metodología Dalcroze². La tesis cuenta también con la sistematización de la planeación y desarrollo de una serie de talleres en los cuales es aplicada

¹ Todos los aspectos técnicos que se realizan durante la marcha dentro de las BMM.

² Estrategia de enseñanza aprendizaje de la música a través del movimiento corporal.

Método para instrumentos de percusión de Banda Músico Marcial basado en el ritmo Currulao del Pacífico Sur colombiano a partir de la metodología Tuning

dicha metodología, y que da cuenta de los desarrollos alcanzados paso a paso, en un entorno donde no se han usado este tipo de herramientas para enseñar música de BMM.

Un año después, en el año 2018 se publicó la tesis de maestría titulada *Propuesta metodológica para la formación musical en el formato de Banda de Marcha: Sistematización de una experiencia pedagógica en Bogotá, Colombia*, escrita por Gustavo Alfonso Rosas Gómez para la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá. Dicha tesis, consiste en la sistematización de las prácticas docentes realizadas en diferentes bandas del país, gracias a la recopilación de información a través de diferentes documentos, entrevistas y medios de captación de información. Así mismo, el autor hace evidente la importancia de las bandas en Colombia (a pesar que dichos formatos se trabajen en gran medida a través del empirismo y la repetición), Rosas plantea que es necesario empezar a contar con métodos que generen herramientas pedagógicas para la enseñanza de los procesos de BMM. Rosas, es creador de *Radiomarching*³ espacio donde se encuentra material pedagógico, métodos, foros y entrevistas que ayudan a los instrumentistas y capacitadores a desarrollar sus procesos formativos, fortaleciendo de esta forma los procesos musicales en las BMM de manera técnica y artística exponencialmente.

Dos años más tarde, en el año 2020, se publicó la tesis titulada *La banda de marcha como herramienta pedagógica para el proceso de iniciación musical en los estudiantes de 5° a 9° grado dentro del colegio diocesano pablo VI del municipio de cerete*, escrita por Luberney Hoyos Sotelo, Jesús Daniel Berrocal Jaraba y Alejandro Dussan García, para la Universidad de Córdoba. En dicha investigación se generó un método que busca capacitar a personas no profesionales encargadas de dirigir bandas músico marciales, a partir del folclor y el uso de la identidad colombiana como herramienta pedagógica para la enseñanza musical, fortaleciendo así, la interpretación instrumental y la identidad cultural de los integrantes de

³ <http://www.radiomarching.com/rm>

Método para instrumentos de percusión de Banda Música Marcial basado en el ritmo Currulao del Pacífico Sur colombiano a partir de la metodología Tuning

las BMM. Todos estos aspectos se trabajaron en el método a partir de las pedagogías Orff, Kodaly y Dalcroze. Cabe resaltar, sobre el método Dalcroze, la relevancia en cuanto al uso de la percusión y el ritmo corporal como estrategia de enseñanza-aprendizaje musical.

También en 2020, se publicó el artículo titulado *La rumba criolla: del conocimiento a la interpretación como medio para fortalecer el Proyecto Personal de Vida en estudiantes de básica secundaria y media, pertenecientes a la banda marcial-musical del Colegio Carlos Julio García*, escrito por Ricardo Andrés Rueda Pinto, para la Universidad Autónoma de Bucaramanga. En dicho artículo se realiza una recopilación de experiencias, que se obtienen, gracias a un cronograma de actividades, en las cuales se usa la BMM del colegio Carlos Julio García, como puente para enseñar y motivar a los estudiantes a aprender el folclor colombiano. Con lo anterior se busca, brindar una guía pedagógica que enaltezca aspectos culturales y de identidad y fortalecer aspectos técnicos con los instrumentos. Este proyecto, hace evidente la necesidad de promover la identidad cultural del país en los jóvenes, a través de diferentes estrategias que despierten su interés y atención.

Un año después, en el año 2021, se publicó el artículo titulado *Guía para el percussionista rudimental*, escrito por Alejandro Navarro Lara para la Revista AV Notas. En dicho artículo el autor hace una descripción general de diferentes aspectos históricos, teóricos y técnicos de las BMM en Norteamérica, explica diferentes conceptos técnicos como los tipos de agarre de baqueta, rudimentos, trucos, formas de estudio y expone elementos importantes para comprender y conocer el formato de BMM. Así mismo, Navarro en el documento, recomienda diferentes autores, libros y métodos con ejercicios para mejorar aspectos técnicos con el instrumento. A lo largo del artículo se hace evidente la problemática que tienen muchos directores y músicos al investigar este tipo de formatos, ya que al tener procedencia norteamericana la mayor parte de la información está en inglés, de ahí, el autor expone la

necesidad de nutrir cada vez más el material metodológico y pedagógico en el idioma español.

2.2. Libros, tesis y artículos acerca de patrones rítmicos del Currulao

En el año 2008, se publicó el método *A marimbiar “Método OIO” para tocar la marimba de chonta*, escrito por Héctor Javier Tascón como parte de las becas de creación del programa de Estímulos a la creación de proyectos artísticos culturales 2008. En dicho método, se brindan herramientas necesarias para aprender a interpretar aires del pacífico sur colombiano. Tascón describe que, sin importar lo enseñado en la guía, es necesario que el intérprete construya su proceso de aprendizaje desde su experiencia musical. En este método, se abordan aspectos musicales de manera didáctica, haciendo uso en algunas ocasiones de ejemplos prácticos que ayudan a entender de forma simple las temáticas planteadas por el autor. El método usa dos sistemas, uno de onomatopeyas y otro a partir de signos que representan los desplazamientos entre tablas. Lo anterior permite que el estudiante, aprehenda la información de manera clara, en el último apartado de la cartilla, Tascón explica los diferentes instrumentos, golpes y aspectos técnicos para interpretar los aires del pacífico sur colombiano.

Siete años después, en 2015, se publicó un artículo titulado *Cruzamientos y flexibilidades rítmicas del Currulao: Desafíos en el proceso de comprensión y transmisión de esta música tradicional colombiana*, escrito por María Ximena Alvarado Burbano y Hugo Candelario González Sevillano para el XXV Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música. En dicho artículo, se analizan elementos de las bases rítmicas del currulao, con el objetivo de ayudar a la comprensión de este aire musical. Los autores, estudian el currulao en compás de 12/8, debido a la complejidad con la que se desarrolla este aire, y gracias a un esquema gráfico donde se pueden observar algunos patrones rítmicos, evidencian que hay un cruce en los acentos, generando una sensación de polirritmia dentro de estas músicas. Dichos cruzamientos, ocurren cuando hay un constante uso de ritmos que se

van yuxtaponiendo unos con otros, entretejiendo un ambiente musical donde no se reconocen las acentuaciones musicales. Uno de los datos relevantes es la importancia de los pulsos débiles en el currulao, siendo el bombo, el instrumento que marca la base rítmica, jugando en los tiempos 5 y 11 dentro de las 12 pulsaciones en las cuales se recomienda analizar estas músicas (Alvarado y González, 2015).

Un año después, en 2016, se publicó el libro *A mano limpia*, escrito por Alexander Duque García para el Conservatorio Antonio María Valencia. En este libro se explica teoría y fundamentación técnica, para la interpretación de instrumentos de percusión, propios del folclor colombiano. Así mismo el libro, contiene una serie de estudios para instrumentos folclóricos solistas, tales como: cununo, alegre, maracón y tumbadora. En cuanto al currulao, Duque en el capítulo 2, enseña las bases rítmicas que ejecutan los instrumentos (típicos de este aire) por medio de estudios compuestos por él.

Dos años después, en 2018, se publicó la tesis titulada *Un acercamiento a la música de Arrullos y Currulaos desde el saxofón*, escrito por Karen Johana Mayorga Becerra para la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá. En dicha tesis, Mayorga aborda los patrones rítmicos del currulao, con el fin de entender este formato y componer una serie de obras para saxofón con este ritmo. Así mismo, explica el contexto histórico y cultural de este aire, la organología del mismo, aspectos técnicos importantes para comprender el formato y elementos métricos donde se evidencia la importancia de la polirritmia en la música afro. Hace evidente también, que el currulao juega con los compases binarios de subdivisión ternaria y los ternarios de subdivisión binaria, dándole relevancia a las acentuaciones de los pulsos débiles. De la misma forma, expone diferentes bases rítmicas, explicando la importancia del bombo arrullador y el cununo hembra al momento de improvisar. Mayorga muestra a lo largo de la tesis la importancia del bombo golpeador, quien en su quinta corchea tiene un acento marcado que ayuda a generar la polirritmia mencionada.

También en 2018, se publicó la tesis titulada *Propuesta didáctica para el aprendizaje del currulao en el bajo eléctrico*, escrita por Daniel Sánchez Lozano para la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia en Bogotá. En esta tesis el autor realiza una investigación musical que le brinda elementos contextuales y musicales sobre el currulao, con el fin de desarrollar un método de enseñanza para bajo eléctrico a partir de este ritmo. Sánchez desglosa el currulao y muestra diferentes aspectos de la historia, posible procedencia del nombre y formato, hasta llegar a los elementos musicales característicos de este aire. En cuanto a lo rítmico, explica las diferentes bases de los instrumentos de percusión de este formato con algunas variaciones, estas bases también le sirven como referente para desarrollar su método, usando el currulao como herramienta pedagógica y el bajo como medio para aprender este aire musical del folclor colombiano, que en algunos casos se ve afectado por las nuevas tendencias musicales.

Un año después, en 2019, se publicó la tesis titulada *Análisis de la polirritmia del currulao del Pacífico*, escrita por Laura Daniela Rey Bernal para la Universidad San Francisco de Quito (USFQ). En dicha tesis Rey explica la correlación que existe entre la polirritmia y el currulao como aire musical y símbolo de folclor del pacífico sur colombiano. Así mismo, muestra las bases rítmicas de los instrumentos de percusión de manera gráfica con dos sistemas de escritura: en el pentagrama (con notación occidental) y onomatopeyas (en la parte superior). En la medida que se va elaborando el análisis de estas bases rítmicas, hace evidente que el currulao tiene implícita una polirritmia que juega entre el compás de 6/8 y el 3/4 constantemente. Rey describe que instrumentos como la marimba (en su registro grave) y el guasá, constantemente van variando entre un compás y otro de forma heterométrica; y que, en cambio en el caso del bombo golpeador y el arrullador varía de forma polirrítmica. A raíz de todos estos elementos, la autora explica que la sensación de

polirrítmica en el formato Currulao es generada por algunos momentos musicales y las bases rítmicas de uno o la unión de varios instrumentos

Un año después, en 2020, se publicó el artículo titulado *Estructuras musicales del patacoré, el bambuco viejo y la juga grande. Estudio con cinco marimberos de Guapi*, escrito por Héctor Javier Tascón para la revista digital *A Contratiempo*. Tascón describe en dicho documento, la forma y estructura de diferentes aires musicales del pacífico sur colombiano. En su trabajo de investigación, observó la forma de interpretar la marimba a cinco marimberos tradicionales de diferentes partes del pacífico sur, con base en esto, manifiesta que existen aires musicales de división binaria y ternaria, encontrándose en este último grupo el patacoré, bambuco viejo y juga la grande. De esta manera se hace a un análisis general de las formas y estructuras musicales de los ritmos, con esto y algunas apreciaciones del instrumento principal que es la marimba, concluye que, las diferencias por las cuales se reconocen estos aires musicales se hacen dependiendo de la danza, las melodías, los textos o los motivos rítmicos, y se hace evidente también la importancia de reconocer dichas diferencias para así, poder dar un sentido a cada uno de los aires de la región más desde un aspecto sonoro que desde un aspecto netamente académico.

2.3 Metodología Tuning

Según Juan Guillermo Ossa (2019), la aplicación de la metodología *Tuning* inicia en Europa durante el año 2000, ésta surge como respuesta a la *Declaración de Bolonia*, la cual hace parte de tres manifiestos que plantean propuestas y estrategias pedagógicas para optimizar el perfil del egresado en las universidades con el fin de mejorar el sistema de educación superior en Europa. *Tuning* nace como una propuesta que brinda herramientas para la construcción de procesos pedagógicos por competencias. Así mismo, Julia González y Robert Wagenaar (2009) afirman que *Tuning Educational Structures in Europe*, conocido como *Tuning*, surge en el año 2000 como un proyecto que busca consolidar el proceso de

Bolonia en los ámbitos que convergen a las instituciones de educación superior, además describen que *Tuning* contó con el reconocimiento de diferentes países europeos y busca en sus procesos, potencializar el perfil de las titulaciones de educación superior. Por el contrario, Darío Campos Rodríguez (2011) plantea que la metodología aparece desde el 2001 atendiendo lo enunciado en la *Declaración de Bolonia*, Campos Rodríguez afirma que estos estatutos buscaban incrementar la competitividad de la educación superior en Europa, es así, que se crean varios lineamientos para fortalecer las características de los programas de educación superior. Concuerta con él Pablo Beneitone, César Esquetini, Julia González, Maida Marty Maletá, Gabriela Siufi y Robert Wagenaar (2007), quienes, en su trabajo afirman que el método *Tuning* surge en el 2001 como respuesta a la *Declaración de Bolonia*, gestándose como un proyecto que generó un gran reto para las instituciones por la forma en que se desarrollaba la educación hasta el momento. La denominación *Tuning* es puesta debido a la necesidad de acordar y afinar los parámetros educativos por la rápida interacción de las personas con el mundo y la fuerte afluencia de profesionales entrando y saliendo de los países de Europa y Latinoamérica. Lo anterior hizo necesario generar un estándar de educación que facilitara la convalidación de las titulaciones. Se puede concluir que la metodología *Tuning* propende facilitar los procesos de convalidación utilizando los siguientes parámetros: Perfil de egreso, competencias, resultados del aprendizaje y sistema de créditos.

Según Julia González y Robert Wagenaar (2009), el perfil de egreso debe ser claro y coherente con lo que busca en su plan de estudios y enunciar lo que busca con la titulación adquirida. Debido a esto, el perfil debe ser planteado a partir de los intereses internos⁴ y los intereses externos⁵. Gracias a los intereses internos y externos, se pueden determinar los

⁴ Los cuales tienen que ver con las necesidades institucionales que tenga el plantel educativo.

⁵ Aquellos que corresponden a las necesidades de los empleadores al momento en que el estudiante termina su ciclo académico.

requerimientos que debe tener el proceso de formación profesional, para que responda a las necesidades que plantea el entorno laboral.

Una vez determinado el perfil de egreso, *Tuning* propone que el siguiente paso es establecer las competencias. *Tuning* divide las competencias en genéricas y específicas. Las competencias genéricas, son las habilidades comunes que adquieren los estudiantes o egresados de toda titulación. Las competencias específicas, son las destrezas propias de cada área, necesarias para obtener la titulación en determinado programa académico. Así mismo, Inés Parra e Azuero (s.f.) describe de manera más detallada las competencias generales, explica que éstas se aplican a cualquier campo laboral; diferente a las competencias específicas, que tratan el conocimiento particular que tiene relación con una ocupación o trabajo. Así mismo, menciona que las competencias generales desarrollan y fortalecen las habilidades personales, intelectuales y sociales de cada persona, esto debido a que proporcionan conocimientos para aplicarlos en diferentes contextos; además, describe que se deben desarrollar tres clases de competencias generales, las cuales son: competencias básicas⁶, competencias ciudadanas⁷ y competencias laborales⁸. Finalmente, la autora expone que las competencias generales no solo sirven para desarrollar al ser de manera productiva, sino que brindan recursos para que los individuos puedan desempeñarse en cualquier entorno y puedan seguir aprendiendo constantemente.

Una vez determinadas las competencias genéricas y específicas, el siguiente paso es establecer los criterios de evaluación. De acuerdo con lo expuesto por Beneitone et al (2007), uno de los objetivos que buscan los criterios de evaluación es evidenciar que se ha logrado los resultados de aprendizaje necesarios para alcanzar los créditos del proceso de formación en el que se encuentra el estudiante, gracias a los criterios de evaluación propuestos por los

⁶ Desarrolla habilidades lógicas y de comunicación, se desarrolla en la primaria.

⁷ Desarrolla habilidades sociales, se desarrolla en el transcurso del periodo escolar.

⁸ Desarrolla conocimientos necesarios para la productividad del ser.

docentes se trazan los resultados de aprendizaje y con esto se pueden demostrar los logros obtenidos en el proceso de formación. Julia González y Robert Wagenaar (2009), concuerdan con los autores anteriores al mencionar que los criterios de evaluación son aquellos que evidencian los logros obtenidos en el proceso de formación, estos criterios demuestran que se han logrado los resultados de aprendizaje.

Establecidos los criterios de evaluación se debe proceder a generar los resultados de aprendizaje. Beneitone et al (2007), realizan en su trabajo una importante distinción entre resultados de aprendizaje y competencias. Los resultados de aprendizaje son los conocimientos que el estudiante debe poder demostrar al finalizar un proceso de aprendizaje, en un periodo de tiempo determinado, dentro de un programa de formación. Las competencias hacen alusión a la combinación de conocimientos que permiten solucionar un problema en un contexto específico. Julia González y Robert Wagenaar (2009), aprueban y reexponen lo dicho anteriormente, afirmando que el uso de los resultados de aprendizaje y las competencias son ítems que se precisan en los programas académicos, ya que estos determinarán los contenidos del programa como tal. Para Oscar Jerez, Beatriz Hasbún y Sylvia Rittershaussen (2015), los resultados de aprendizaje hacen parte de un cambio significativo en el modo en que estaba estructurada la educación, ya que estos, dan un valor significativo al aprendizaje y no solo a la enseñanza, enfocándose en el estudiante y no solo en el profesor. Así mismo, concuerdan con ellos Beneitone et al (2007), en cuanto a que los resultados de aprendizaje demuestran y evidencian lo que el estudiante es capaz de hacer gracias a lo entendido a través de su proceso de formación académica, con base en esto, los distintos resultados de aprendizaje pueden ayudar a desarrollar las competencias con las cuales se puede crear un plan de estudios. De la misma forma, el Decreto 1330 de 2019 del Ministerio de educación nacional de Colombia, plantea dentro de sus consideraciones, que los resultados de aprendizajes son todo lo que se espera que el estudiante pueda conocer al

momento de completar su programa y se espera que estos resultados estén alineados con las necesidades de la demanda laboral existente en la sociedad, así mismo, se manifiesta que el tiempo necesario para alcanzar estos resultados será medido a través de créditos académicos. Una vez delimitados los resultados de aprendizaje, Juan Guillermo Ossa Jiménez (2019), expone que los contenidos son el medio por el cual se alcanzan los resultados de aprendizaje. Esta tesis es apoyada por Julia González y Robert Wagenaar (2009) quienes manifiestan que los contenidos brindan los conocimientos requeridos para la disciplina que se está estudiando y con dichos conocimientos, se puede saber si se han alcanzado los resultados de aprendizaje requeridos para la formación académica. Oscar Jerez, Beatriz Hasbún y Sylvia Rittershausen (2015), mencionan que los contenidos son vitales para alcanzar los resultados de aprendizaje o las competencias deseadas en el estudiante, así mismo exponen que desde 1999 se han establecido diferentes tipos de contenidos por medio de los cuales, el estudiante logra adquirir conocimientos cognitivos y actitudinales necesarios para su proceso de formación. Finalmente, en cuanto a los créditos, Julia González y Robert Wagenaar (2009) describen que los créditos demuestran la duración o el tiempo de dedicación empleado por el estudiante para lograr la culminación de un programa de estudios, dado que los créditos expresan la cantidad de tiempo que emplea un estudiante en obtener unos resultados de aprendizaje determinados. Juan Guillermo Ossa Jiménez (2019) respalda esta premisa, afirmando que el sistema de créditos corresponde al tiempo que un estudiante tarda en alcanzar determinados resultados de aprendizaje y afirma que los créditos, contenidos y resultados de aprendizaje están completamente ligados entre sí, y solo podrán concederse si se obtienen los resultados planteados en los tiempos establecidos. Oscar Jerez, Beatriz Hasbún y Sylvia Rittershausen (2015), respaldan las afirmaciones de los autores anteriores; sin embargo, mencionan que para la asignación de créditos debe tenerse en cuenta el trabajo en aula y también el trabajo personal que desarrollan los estudiantes fuera del espacio institucional.

3. Marco metodológico

3.1. Método para instrumentos de percusión para banda música marcial basado en el ritmo Currulao del Pacífico Sur colombiano

3.1.1. Perfil de ingreso y egreso.

Como perfil de ingreso, el estudiante debe contar con sentido rítmico, desarrollo de motricidad fina y gruesa, autonomía y disciplina que le brinde disposición para poder realizar un estudio en grupo y de manera personal, garantizando así, el avance paulatino en la interpretación musical de su instrumento a través de un proceso con acompañamiento docente y de manera individual.

En cuanto al perfil de egreso, el estudiante contará con aptitudes generales que le brinden herramientas para su desarrollo artístico, tendrá un juicio crítico, desarrollo de disciplina para fortalecer su autoaprendizaje y capacidad creativa para desarrollar ejercicios de acuerdo a sus capacidades. Así mismo, al terminar el proceso formativo del método, el estudiante dispondrá de actitudes que desde lo personal le permitirán desarrollarse como instrumentista, contará con disposición para el trabajo y la colaboración en equipo, decoro ante su quehacer musical, capacidad de autoanálisis y actitud proactiva para la creación musical dentro de las capacidades que posee, tendrá conocimientos técnicos en el instrumento, dominio en el agarre y en los diferentes tipos de golpe con baqueta, también dispondrá de conocimientos básicos de lectura y una escucha activa que favorezca su desarrollo musical.

3.1.2. Competencias genéricas.

Para este método se tomarán las competencias genéricas propuestas por *Tuning Latinoamérica* en el 2004, dichas competencias genéricas se dividen en cuatro factores: proceso de aprendizaje, valores sociales, contexto tecnológico e internacional y habilidades

interpersonales (Beneitone et al, 2007). A continuación, se muestra en la tabla 1 las competencias genéricas establecidas por *Tuning Latinoamérica*.

Tabla 1

Competencias genéricas para Tuning Latinoamérica.

Factor 1: Procesos de Aprendizaje.	Factor 2: Valores Sociales.	Factor 3: Contexto tecnológico e internacional.	Factor 4: Habilidades interpersonales.
Capacidad de abstracción, análisis y síntesis.	Compromiso con su medio socio-cultural.	Capacidad de comunicación en un segundo idioma.	Capacidad de tomar decisiones.
Capacidad de aprender y actualizarse.	Valoración y respeto por la diversidad y multiculturalidad.	Habilidad para trabajar en contextos internacionales.	Habilidades interpersonales.
Conocimientos sobre el área de estudio y la profesión.	Responsabilidad social y compromiso ciudadano.	Habilidades en el uso de las tecnologías de la información.	Capacidad de motivar y conducir hacia metas comunes.
Capacidad para identificar, plantear y resolver problemas.	Compromiso con la preservación del medio ambiente.		Capacidad de trabajo en equipo.
Capacidad crítica y autocrítica.	Compromiso ético.		Capacidad para organizar y planificar el tiempo.
Capacidad de investigación.			Capacidad para actuar en nuevas situaciones.
Habilidades para buscar, procesar y analizar información.			
Capacidad de comunicación oral y escrita.			
Capacidad de aplicar los conocimientos en la práctica.			

Nota. Recuperado de Reflexiones y perspectivas de la Educación Superior en América Latina. Beneitone et al (2007). p.67, Bilbao, España.

De la Tabla1, se tomaron diferentes competencias que se espera que los estudiantes desarrollen con el *Método para instrumentos de percusión para banda música marcial basado en el ritmo Currulao del Pacífico Sur colombiano* (ver Tabla 2).

Tabla 2

Competencias genéricas para el presente método.

Factor 1: Procesos de Aprendizaje.	Factor 2: Valores Sociales.	Factor 3: Contexto tecnológico e internacional.	Factor 4: Habilidades interpersonales.
Capacidad de abstracción, análisis y síntesis.	Compromiso con su medio socio-cultural.	Capacidad de comunicación en un segundo idioma	Capacidad de tomar decisiones.

(inglés)

Capacidad de aprender y actualizarse.	Valoración y respeto por la diversidad y multiculturalidad.	Habilidades en el uso de las tecnologías de la información.	Habilidades interpersonales.
Conocimientos sobre el área de estudio y la profesión.	Responsabilidad social y compromiso ciudadano.		Capacidad de motivar y conducir hacia metas comunes.
Capacidad para identificar, plantear y resolver problemas.	Compromiso ético.		Capacidad de trabajo en equipo.
Capacidad crítica y autocrítica.			Capacidad para organizar y planificar el tiempo.
Capacidad de investigación.			Capacidad para actuar en nuevas situaciones.
Habilidades para buscar, procesar y analizar información.			
Capacidad de comunicación oral y escrita.			
Capacidad de aplicar los conocimientos en la práctica.			

Nota. Recuperado de Reflexiones y perspectivas de la Educación Superior en América Latina. Beneitone et al (2007). p.67, Bilbao, España.

3.1.3 Competencias específicas.

Las competencias específicas de este método están estructuradas gracias a la información recuperada del libro *Hacia un modelo alternativo para la formación musical*. En dicho documento, Asprilla y De la Guardia generan una propuesta de competencias aplicado a la enseñanza musical, y las agrupan en tres categorías: competencias de la dimensión sensoriomotriz⁹, competencias de la dimensión sensible¹⁰, competencias de la dimensión intelectual¹¹. Así mismo, las autoras dividen las competencias en niveles y subniveles que se mostrarán en las siguientes tablas.

⁹ Constituyen las bases de la formación necesarias para la interpretación musical.

¹⁰ Obedece al desarrollo expresivo, sensible y creativo.

¹¹ Se enfoca en el desarrollo conceptual, práctico y metódico que genera un entendimiento y memoria musical.

3.1.3.1 Primer conjunto de niveles y subniveles de las competencias de la dimensión sensoriomotriz.

Tabla 3

Competencias de desarrollo de la audición musical.

Audición diferenciada.	Discriminación auditiva.
	Identificación.
	Escritura desde reconocimiento auditivo.
	Audición interior.
	Audición de conjunto.
	Ubicación tonal.
Audición de repertorio.	Audición comparativa.
	Audición específica.
	Audición contextualizada.
	Audición ilustrativa.
	Audición integral.
	Audición sin referentes
	Audición con breve referencia.

Nota. Recuperado de Hacia un modelo alternativo para la formación musical. Asprilla y De la Guardia (2009). pp. 292-293, Bogotá, Colombia.

3.1.3.2 Segundo conjunto de niveles y subniveles de las competencias de la dimensión sensoriomotriz.

Tabla 4

Competencias de dominio de fundamentos de la técnica instrumental.

Competencias generales para las diversas modalidades instrumentales.	Relajación.
	Posición corporal.
	Precisión.
	Ornamentación.
	Velocidad.
	Posición de la mano.

Método para instrumentos de percusión de Banda Música Marcial basado en el ritmo Currulao del Pacífico Sur colombiano a partir de la metodología Tuning

	Digitación.
Competencias específicas.	Competencias específicas de la técnica instrumental.
Competencia de armonía aplicada al piano.	Relación visual-auditiva de la armonía aplicada al piano. Técnicas para ejecución al piano en armonía.
Competencias de los conjuntos instrumentales y algunas modalidades de instrumento.	Manejo de instrumentos alternos. Manejo de instrumentos folclóricos. Ensamble en conjuntos instrumentales.

Nota. Recuperado de Hacia un modelo alternativo para la formación musical. Asprilla y De la Guardia (2009). pp. 293-294, Bogotá, Colombia.

3.1.3.3 Tercer conjunto de niveles y subniveles de las competencias de la dimensión sensoriomotriz.

Tabla 5

Competencias de dominio de fundamentos de la técnica vocal.

Competencias que comparte la técnica instrumental.	Relajación. Posición corporal. Precisión. Ornamentación Velocidad. Ensamble de talleres corales.
Competencias específicas de la técnica vocal.	Técnicas de respiración. Técnicas de emisión. Técnicas de dicción.

Nota. Recuperado de Hacia un modelo alternativo para la formación musical. Asprilla y De la Guardia (2009). p. 295, Bogotá, Colombia.

3.1.3.4 Primer conjunto de niveles y subniveles de las competencias de la dimensión sensible.

Tabla 6

Competencias de apropiación de recursos expresivos del lenguaje musical.

Ritmo.
Tempo.
Métrica.
Metro-ritmo.
Pautas rítmicas.
Pautas sobre métricas.
Dinámica.
Fraseo.
Articulación.
Agógica.
Color.
Textura.
Calidad de sonido.
Contenido expresivo de la música.
Integración en conjuntos instrumentales y vocales.

Nota. Recuperado de Hacia un modelo alternativo para la formación musical. Asprilla y De la Guardia (2009). pp. 295-297, Bogotá, Colombia.

3.1.3.5 Segundo conjunto de niveles y subniveles de las competencias de la dimensión sensible.

Tabla 7

Competencias de aplicación creativa.

Competencias transversales.	Entonación.
	Afinación.

Método para instrumentos de percusión de Banda Música Marcial basado en el ritmo Currulao del Pacífico Sur colombiano a partir de la metodología Tuning

	Imitación.
	Improvisación.
	Transposición.
Competencias propias del solfeo.	Teoría aplicada.
	Uso creativo de la teoría.
Competencias propias de la armonía.	Armonización, conducción de voces, invención, construcción de acordes, progresiones armónicas, enlaces, duplicación, inversión, modulación, preparación, resolución, relación tensión-distensión.
Competencias propias de instrumento, referidas a modalidades de interpretación.	Interpretación de obras para el instrumento solo.
	Interpretación de partes de acompañamiento.
	Interpretación de música cuatro manos.
	Interpretación de obras a dos pianos.
	Interpretación de obras con acompañamiento de piano.
	Preparación de conciertos con acompañamiento de piano.
	Interpretación de solos y pasajes del repertorio sinfónico y lírico.
	Interpretación de duetos.
	Interpretación de conciertos.
	Interpretación de obras para varios instrumentos de percusión.

Nota. Recuperado de Hacia un modelo alternativo para la formación musical. Asprilla y De la Guardia (2009). pp. 297-299, Bogotá, Colombia.

3.1.3.6 Primer conjunto de niveles y subniveles de las competencias de la dimensión intelectual.

Tabla 8

Competencias de estructuración de representaciones internas de la música.

Continuidad y lógica del discurso musical.
Asimilación del sistema musical.
Compresión de forma y estilos.
Comprensión de sistemas musicales.
Apropiación y comprensión de conceptos del sistema teórico musical.
Esquemas de construcción armónica.

Nota. Recuperado de Hacia un modelo alternativo para la formación musical. Asprilla y De la Guardia (2009). pp. 299-300, Bogotá, Colombia.

3.1.3.7 Segundo conjunto de niveles y subniveles de las competencias de la dimensión intelectual.

Tabla 9

Competencias de análisis musical.

Análisis atomístico de elementos musicales.	Análisis melódico rítmico.
	Análisis armónico.
	Análisis formal.
Análisis contextual del repertorio musical.	Análisis histórico musical.
	Principio historicista.
	Estudios biográficos.
	Aproximación a la musicología.
	Fundamentos de estética.
	Valoración estética.

Nota. Recuperado de Hacia un modelo alternativo para la formación musical. Asprilla y De la Guardia (2009). pp. 300-301, Bogotá, Colombia.

3.1.3.8 Tercer conjunto de niveles y subniveles de las competencias de la dimensión

intelectual.

Tabla 10

Competencias de apropiación del sistema lectoescritural de la música.

Lectura musical.
Lectura a primera vista.
Apropiación de grafías.
Reconocimiento de signos del sistema musical.
Conocimiento de distintas formas de notación.

Nota. Recuperado de Hacia un modelo alternativo para la formación musical. Asprilla y De la Guardia (2009). pp. 301-302, Bogotá, Colombia.

3.1.3.9 Cuarto conjunto de niveles y subniveles de las competencias de la dimensión

intelectual.

Tabla 11

Competencias de desarrollo de la memoria musical.

Desarrollo de la memoria musical desde las distintas formas de percepción, comprensión y retención que integra.	Memoria auditiva.
	Memoria muscular táctil.
	Memoria visual.
	Memoria emotiva.
	Memorización de nombres de sonidos, elementos, motivos y figuraciones, conceptos de teoría musical y signos de la escritura musical desde la percepción; el análisis y la expresión.
	Memorización de obras, autores, géneros, formas, estilos, medios expresivos, información histórico musical y conceptos de la estética musical desde la percepción y el análisis.

	Memorización de elementos y ejercicios armónicos,
--	---

esquemas de construcción, nomenclaturas de acordes

y conceptos de la armonía desde la audición, el análisis armónico, la construcción armónica y su aplicación al piano.

Memorización de obras, estudios y ejercicios, aspectos interpretativos relativos a estilos, autores, formas y géneros, información sobre el instrumento y fundamentos técnicos desde la interpretación y el análisis.

Memorización de relación visual-auditiva como respuesta musical a las indicaciones del director, entradas e interacciones con otros instrumentos, solos o pasajes de especial relevancia o dificultad.

Nota. Recuperado de Hacia un modelo alternativo para la formación musical. Asprilla y De la Guardia (2009). pp. 302-303, Bogotá, Colombia.

De las anteriores categorías, cada una con sus niveles y subniveles se escogieron algunas para diseñar las competencias específicas del presente trabajo de grado. dichas competencias se describen y clasifican a continuación.

3.1.3.10 Primer conjunto de competencias de la dimensión sensoriomotriz seleccionadas para el método que atiende el presente trabajo.

Tabla 12

Competencias de desarrollo de la audición musical.

Desarrolla una audición de conjunto que le permite reconocer lo que están interpretando los compañeros instrumentistas dentro del ensamble.	Escucha los sonidos a interpretar a través de una imaginación sonora antes de tocar el instrumento.
---	---

Discriminación auditiva.

Identificación.

Método para instrumentos de percusión de Banda Música Marcial basado en el ritmo Currulao del Pacífico Sur colombiano a partir de la metodología Tuning

Escritura desde reconocimiento auditivo.	
Audición interior.	x
Audición de conjunto.	x
Ubicación tonal.	
Audición comparativa.	
Audición específica.	
Audición contextualizada.	
Audición ilustrativa.	
Audición integral.	
Audición sin referentes.	
Audición con breve referencia.	

3.1.3.11 Segundo conjunto de competencias de la dimensión sensoriomotriz

seleccionadas para el método que atiende el presente trabajo.

Tabla 13

Competencias de dominio de fundamentos de la técnica instrumental.

	Comprende la importancia de mantener una correcta posición corporal y reconoce cómo debe ser su propia postura manteniéndose de manera relajada.	Adquiere dominio y resistencia al interpretar su instrumento ejecutándolo de manera precisa en diferentes velocidades.	Reconoce la correcta técnica y posición de las manos según el instrumento que está interpretando.	Comprende la digitación de las diferentes figuras rítmico-musicales.
Relajación.	x		x	
Posición corporal.	x		x	
Precisión.		x		
Ornamentación.		x		
Velocidad.		x		
Posición de la mano.	x	x	x	
Digitación.			x	x
Competencias específicas de la técnica instrumental.			x	x

Método para instrumentos de percusión de Banda Música Marcial basado en el ritmo Currulao del Pacífico Sur colombiano a partir de la metodología Tuning

Relación visual-auditiva de la armonía aplicada al piano.
Técnicas para ejecución al piano en armonía.
Manejo de instrumentos alternos.
Manejo de instrumentos folclóricos.
Ensamble en conjuntos instrumentales.

3.1.3.12 Primer conjunto de competencias de la dimensión sensible seleccionadas

para el método que atiende el presente trabajo.

Tabla 14

Competencias de apropiación de recursos expresivos del lenguaje musical.

	Reconoce elementos de lenguaje musical como ritmo, tempo, métrica y agógica.	Entiende y ejecuta diferentes dinámicas, articulaciones y hace uso de diferentes colores con el instrumento.	Comprende la relevancia que tiene la expresividad en la música a interpretar.
Ritmo.	x		
Tempo.	x		
Métrica.	x		
Metro-ritmo.	x		
Pautas rítmicas.			
Pautas sobre métricas.			
Dinámica.		x	
Fraseo.		x	
Articulación.		x	
Agógica.	x	x	
Color.		x	
Textura.		x	
Calidad de sonido.	x	x	x

Contenido expresivo de la música.	x
Integración en conjuntos instrumentales y vocales.	

3.1.3.13 Segundo conjunto de competencias de la dimensión sensible seleccionadas para el método que atiende el presente trabajo.

Tabla 15

Competencias de aplicación creativa.

	Interpreta obras para varios instrumentos de percusión en formato de banda música marcial.
Entonación.	
Afinación.	
Imitación.	
Improvisación.	
Transposición.	
Teoría aplicada.	
Uso creativo de la teoría.	
Armonización, conducción de voces, invención, construcción de acordes, progresiones armónicas, enlaces, duplicación, inversión, modulación, preparación, resolución, relación tensión-distensión.	
Interpretación de obras para el instrumento solo.	
Interpretación de partes de acompañamiento.	
Interpretación de música cuatro manos.	
Interpretación de obras a dos pianos.	
Interpretación de obras con acompañamiento de piano.	
Preparación de conciertos con acompañamiento de piano.	
Interpretación de solos y pasajes del repertorio sinfónico y lírico.	
Interpretación de duetos.	
Interpretación de conciertos.	
Interpretación de obras para varios instrumentos de	x

percusión.

3.1.3.14 Primer conjunto de competencias de la dimensión intelectual seleccionadas para el método que atiende el presente trabajo.

Tabla 16

Competencias de apropiación del sistema lectoescritura de la música.

	Adquiere un nivel básico de lectura musical en compases binarios de subdivisión ternaria.	Identifica los signos de sonido y silencio de las primeras cinco figuras musicales en compases binarios de subdivisión ternaria.	Comprende diferentes grafías y onomatopeyas en compases binarios de subdivisión ternaria.
Lectura musical.	x	x	
Lectura a primera vista.			
Apropiación de grafías.	x	x	
Reconocimiento de signos del sistema musical.	x	x	
Conocimiento de distintas formas de notación.			x

3.1.3.15 Segundo conjunto de competencias de la dimensión intelectual seleccionadas para el método que atiende el presente trabajo.

Tabla 17

Competencias de desarrollo de la memoria musical.

	Desarrolla una memoria auditiva para lograr una mayor retención en la información musical de las piezas instrumentales.	Desarrolla una memoria muscular para recordar pasajes complejos.	Desarrolla una memoria visual para facilitar el proceso de montaje de obras instrumentales para percusión.
Memoria auditiva.	x		
Memoria muscular táctil.		x	
Memoria visual.			x
Memoria emotiva.	x	x	x
Memorización de nombres de sonidos, elementos, motivos y figuraciones, conceptos de teoría musical y signos de la			

escritura musical desde la percepción; el análisis y la expresión.

Memorización de obras, autores, géneros, formas, estilos, medios expresivos, información histórico musical y conceptos de la estética musical desde la percepción y el análisis.

Memorización de elementos y ejercicios armónicos, esquemas de construcción, nomenclaturas de acordes y conceptos de la armonía desde la audición, el análisis armónico, la construcción armónica y su aplicación al piano.

Memorización de obras, estudios y ejercicios, aspectos interpretativos relativos a estilos, autores, formas y géneros, información sobre el instrumento y fundamentos técnicos desde la interpretación y el análisis.

Memorización de relación visual-auditiva como respuesta musical a las indicaciones del director, entradas e interacciones con otros instrumentos, solos o pasajes de especial relevancia o dificultad.

3.1.4 Resultados de aprendizaje.

Los resultados de aprendizaje denotan lo que el estudiante es capaz de realizar al terminar un proceso formativo, de esta forma, el presente método está diseñado para alcanzar una serie de resultados de aprendizaje en seis meses, los cuales están divididos en cuatro ciclos de un mes y medio cada uno, en la presente tabla se disponen los resultados de aprendizaje que se espera lograr en los diferentes ciclos. Para los primeros tres ciclos se dispondrán los resultados de aprendizaje por cuerda instrumental, debido a que en un inicio

es preciso realizar un trabajo técnico instrumental con cada sección, dicho trabajo se describe a continuación.

Tabla 18

Resultados de aprendizaje de los seis meses divididos en cuatro ciclos cada uno.

Resultados de aprendizaje del cuarto ciclo.

Utiliza aspectos de lectura (comprensión de figuras, digitaciones y dinámicas) y técnica (correcta postura corporal, agarre de baquetas y técnica instrumental), para ejecutar cadencias ¹² basadas en el ritmo currulao atendiendo la escucha activa en cada cuerda instrumental.

Resultados de aprendizaje del tercer ciclo.

Redoblantes: ejecuta *Paradiddles*¹³ sencillos en diferentes partes del redoblante (aro, borde, centro) a través de ejercicios de percusión en compás binario de división ternaria, cuidando la digitación, dinámicas y sonido instrumental.

Multitenor: Utiliza los conocimientos adquiridos para ejecutar *Paradiddles* sencillos y realizar desplazamientos de baquetas (simples y cruzados¹⁴) a través de ejercicios de percusión en compás binario de división ternaria, cuidando la digitación, dinámicas y sonido instrumental.

Bombos: ejecuta *Split (escalonados)*¹⁵ de dos semicorcheas, en cualquiera de las tres variaciones de corchea que existen en el pulso de negra con puntillo a través de ejercicios de percusión en compás binario de división ternaria, cuidando la digitación, dinámicas y sonido instrumental para así, realizar escalonados de tres timbres en cada pulso de negra con puntillo.

Platillos: ejecuta efectos sonoros y movimientos visuales sencillos (desplazamientos con los platillos sin generar sonidos) a través de ejercicios de percusión en compás binario de división ternaria, cuidando la posición de los platillos, ergonomía, dinámicas y sonido instrumental.

Resultados de aprendizaje del segundo ciclo.

¹² Obras cortas para ensambles de percusión de banda músico marcial

¹³ Rudimento que emplea golpes alternados y golpes dobles sucesivamente en el instrumento.

¹⁴ También llamados *Crossover*, son golpes que se realizan en el multitenor y consisten en atacar con una mano el tambor opuesto, así, si es con la mano derecha se tocarán los tambores de la izquierda y viceversa.

¹⁵ Golpes alternados que realiza cada instrumentista de la línea de bombos, interpretando una o varias figuras dentro de la división o subdivisión del pulso, logrando así, un movimiento sonoro en la línea completa que puede ser ascendente, descendente o alternado.

Redoblantes y multitenor: ejecuta diferentes combinaciones de figuras musicales, redobles abiertos y *Buzz*¹⁶ en el instrumento a través de ejercicios de percusión en compás binario de división ternaria, cuidando la digitación, dinámicas y sonido instrumental.

Bombos: ejecuta diferentes combinaciones de figuras musicales a través de ejercicios de percusión en compás binario de división ternaria, cuidando la digitación, dinámicas y sonido instrumental. Así mismo, aplica figuras de tres semicorcheas por pulso de negra con puntillo en la construcción de escalonados de dos timbres en cada pulso de negra con puntillo.

Platillos: ejecuta efectos sonoros (*Smash*¹⁷, *Sizzle*¹⁸, *Sizzle*, *Sock*¹⁹) a través de ejercicios de percusión en compás binario de división ternaria, cuidando la posición de los platillos, ergonomía, dinámicas y sonido instrumental.

Resultados de aprendizaje del primer ciclo.

Redoblantes y multitenor: ejecuta diferentes combinaciones de figuras musicales, así mismo, demuestra desarrollo de velocidad, resistencia y sentido rítmico en el instrumento a través de ejercicios de percusión en compás binario de división ternaria, cuidando la digitación, dinámicas y sonido instrumental.

Bombos: ejecuta diferentes combinaciones de figuras y contratiempos musicales a través de ejercicios de percusión en compás binario de división ternaria, cuidando la digitación, dinámicas y sonido instrumental.

Platillos: ejecuta movimientos de anticipación (movimiento AV²⁰, flip²¹, bottom²²) y efectos sonoros (*Crash*²³, *Crash choke*²⁴, *Hi-Hat*²⁵, *Tap*²⁶) a través de ejercicios de percusión en compás binario de

¹⁶ Redoble cerrado que se realiza ejerciendo cierta presión hacia el parche.

¹⁷ Efecto sonoro que se logra golpeando de manera directa y en un ángulo de 90° el área ride del platillo que está en la mano derecha contra el área de choque del platillo está en la mano izquierda y limitando la vibración y sonido que se produce con el antebrazo de manera inmediata.

¹⁸ Efecto sonoro que se logra golpeando directamente el área de choque del platillo que está en la mano derecha contra el área ride del platillo está en la mano izquierda en un ángulo de 30° aproximadamente, inmediatamente se deslizan en direcciones contrarias el filo del platillo derecho sobre el filo del platillo izquierdo y se dejan vibrar en su área de choque.

¹⁹ Efecto sonoro que se logra de la misma forma que el *Sizzle*, se finaliza deslizando y devolviendo los platillos a su posición inicial (platillos en paralelo) dejando el filo de ambos platillos en constante contacto y haciendo una leve presión que va a eliminar el sonido mientras genera un sonido contundente.

²⁰ Movimiento de anticipación que se realiza antes de tocar, los platillos representan una A y luego una V, debe realizarse de manera orgánica para generar fluidez en el efecto que se vaya a realizar, generalmente va antes de un efecto *Crash Chok* y *Smash*.

²¹ Movimiento ascendente con el cual se busca posicionar los platillos desde la cadera (donde se ubican inicialmente) hasta la posición inicial o punto de gracia.

²² Movimiento descendente con el cual se busca posicionar los platillos desde el punto de gracia hasta las caderas para generar un descanso corporal.

división ternaria, cuidando la posición de los platillos (movimiento AV), ergonomía, dinámicas y sonido instrumental.

3.1.5 Criterios de evaluación.

Los criterios de evaluación indican si se han alcanzado los resultados de aprendizaje planteados, a través de elementos clave, que garantizan la validez del proceso formativo (Jerez, Hasbún y Rittershaussen, 2015). Los criterios de evaluación del presente proyecto estarán divididos en: desarrollo técnico, desarrollo cognitivo, desarrollo interpretativo y desarrollo sonoro.

Tabla 19

Criterios de evaluación de los seis meses divididos en cuatro ciclos cada uno.

Criterios de evaluación del cuarto ciclo.

- **Desarrollo técnico:** utiliza los conocimientos adquiridos para ejecutar el instrumento con una correcta técnica tanto en la postura corporal como en el agarre de baquetas y/o platillos.
 - **Desarrollo cognitivo:** lee adecuadamente figuras musicales de división y subdivisión de pulso en compás binario de subdivisión ternaria con la digitación precisa para cada figura en diferentes velocidades.
 - **Desarrollo interpretativo:** interpreta el instrumento con golpes a diferentes pulgadas²⁷ (tap, 6”, 9”, 12”, 15”, full)²⁸ demostrando un entendimiento en los contrastes de dinámicas.
 - **Desarrollo sonoro:** evidencia interés en la calidad, claridad y proyección sonora en el instrumento.
-

²³ Efecto sonoro que se logra en posición V al hacer contacto entre el área de choque de ambos platillos, dejando que su filo vibre entre sí y alejando ambos platillos inmediatamente.

²⁴ Efecto sonoro que se logra realizando primero un Crash, inmediatamente se deben llevar los platillos a los antebrazos eliminando de esta forma la vibración de dichos platillos y cualquier sonido de manera contundente.

²⁵ Efecto sonoro que se logra haciendo contacto en paralelo entre el filo de un platillo y otro, cerrando con una leve presión el sonido generado entre ambos platillos (parecido al charles de una batería)

²⁶ Se logra exactamente como el Smash, dejando menos distancia entre los platillos (3”) e interpretándolos de forma delicada.

²⁷ Para los formatos de banda música marcial las *pulgadas* son equivalentes a la distancia entre la baqueta y el parche lo cual equivale a las dinámicas en la que se va a ejecutar un ejercicio o frase musical.

²⁸ Tap: pianissimo, 6”: piano, 9”: mezzo piano, 12”: mezzo forte, 15”: forte, full: fortissimo.

Criterios de evaluación del tercer ciclo.

Para los instrumentistas que usan baquetas o mazos:

- **Desarrollo técnico:** ejecuta diferentes figuras de división y subdivisión de pulso en compás binario de subdivisión ternaria con diferentes digitaciones manteniendo la claridad en el sonido.
- **Desarrollo cognitivo:** describe los diferentes tipos de paradiddles que puede haber en la subdivisión de pulso en compás binario de subdivisión ternaria. Construye diferentes variaciones de digitaciones en la subdivisión del compás, que favorezca la interpretación de frases musicales complejas.
- **Desarrollo interpretativo:** ejecuta el instrumento en diferentes zonas buscando y proponiendo colores que enriquezcan los ejercicios y cadencias.
- **Desarrollo sonoro:** evidencia interés en la calidad, claridad y proyección sonora en el instrumento.

Para los instrumentistas de platillos:

- **Desarrollo técnico:** ejecuta figuras rítmicas con diferentes efectos sonoros en los platillos cuidando la intención que tiene cada efecto en los momentos o frases musicales.
- **Desarrollo cognitivo:** identifica los diferentes efectos al leerlos en la partitura, los ejecuta y propone ideas para momentos musicales. Comprende y ejecuta una partitura corporal a partir de diferentes elementos visuales dentro de una frase musical.
- **Desarrollo interpretativo:** logra contrastes musicales a través de efectos sonoros en los platillos para diferentes frases musicales.
- **Desarrollo sonoro:** evidencia interés en la calidad, claridad y proyección sonora en el instrumento.

Criterios de evaluación del segundo ciclo.

Para los instrumentistas que usan baquetas o mazos:

- **Desarrollo técnico:** ejecuta figuras de división y subdivisión de pulso en compás binario de subdivisión ternaria con diferentes digitaciones y golpes dobles en cada mano, estos últimos para desarrollar redobles manteniendo la claridad en el sonido.
 - **Desarrollo cognitivo:** describe los diferentes tipos de redobles (abierto y cerrado) que puede haber en la subdivisión de pulso en compás binario de subdivisión ternaria. Construye y ejecuta
-

diferentes variaciones de redobles abiertos en la subdivisión del compás.

- **Desarrollo interpretativo:** relaciona y aplica los contenidos del primer ciclo en la interpretación del instrumento.
- **Desarrollo sonoro:** evidencia interés en la calidad, claridad y proyección sonora en el instrumento.

Para los instrumentistas de platillos:

- **Desarrollo técnico:** ejecuta figuras rítmicas con diferentes efectos sonoros en los platillos cuidando la técnica en agarre e interpretación del instrumento.
- **Desarrollo cognitivo:** identifica y ejecuta los diferentes efectos al leerlos en la partitura.
- **Desarrollo interpretativo:** relaciona y aplica los contenidos del primer ciclo en la interpretación del instrumento
- **Desarrollo sonoro:** evidencia interés en la calidad, claridad y proyección sonora en el instrumento.

Criterios de evaluación del primer ciclo.

Para los instrumentistas que usan baquetas o mazos:

- **Desarrollo técnico:** ejecuta figuras de división y subdivisión de pulso en compás binario de subdivisión ternaria con diferentes digitaciones y manteniendo la correcta técnica en agarre e interpretación instrumental.
- **Desarrollo cognitivo:** describe y ejecuta diferentes figuras en división y subdivisión de pulso en compás binario de subdivisión ternaria. Construye y ejecuta diferentes variaciones de figuras en compás binario de subdivisión ternaria.
- **Desarrollo interpretativo:** solfea con la voz frases rítmicas en compás binario de subdivisión ternaria.
- **Desarrollo sonoro:** evidencia interés en la calidad, claridad y proyección sonora en el instrumento.

Para los instrumentistas de platillos:

- **Desarrollo técnico:** ejecuta figuras rítmicas con diferentes efectos sonoros en los platillos cuidando la técnica en agarre e interpretación del instrumento.
- **Desarrollo cognitivo:** identifica y ejecuta los diferentes efectos al leerlos en la partitura.

-
- **Desarrollo interpretativo:** solfea con la voz frases rítmicas en compás binario de subdivisión ternaria.

Desarrollo sonoro: evidencia interés en la calidad, claridad y proyección sonora en el instrumento.

3.1.6 Contenidos.

El presente trabajo propone que los contenidos sean clasificados en: conceptuales, que son aquellos conocimientos, datos o hechos específicos que los estudiantes van a adquirir; procedimentales, que son aquellos contenidos que el estudiante sabrá analizar, reconocer o hacer; actitudinales, que son aquellos conocimientos que se incorporan desde lo cognitivo, lo afectivo y lo conductual, Jerez, et al, (como se cita en Ossa 2019).

Tabla 20

Contenidos del cuarto ciclo.

Conceptual	<ul style="list-style-type: none">• Recursos dinámicos: crescendo-decrescendo.• Recursos tímbricos: técnicas extendidas en los instrumentos de parche y platillos.• Recursos de articulación: staccato, sforzando,• Color, toque legato - non legato.• Proyección y claridad sonora.• Discurso musical (fraseo, respiración, carácter) dentro de la estructura parcial y/o general de cada obra.
Procedimental	<ul style="list-style-type: none">• Aplicación de los criterios vistos en el cuarto ciclo para la ejecución e interpretación de ejercicios y cadencias para líneas de percusión e interpretación de una cadencia con elementos musicales del pacífico sur colombiano.
Actitudinal	<ul style="list-style-type: none">• Rigurosidad y precisión en la interpretación de cadencias y ejercicios para líneas de percusión en compás binario de subdivisión ternaria.• Actitud responsable frente a la disciplina y metodología requerida, para alcanzar los objetivos del cuarto ciclo.

Tabla 21

<i>Contenidos del tercer ciclo.</i>	
Conceptual	<ul style="list-style-type: none"> • Aplicación de la técnica Paradiddle para buscar diferentes colores en el instrumento. • Figuras rítmicas: corcheas, semicorcheas y sus respectivos silencios. • Play zones. • Variaciones de Paradiddles. • Aplicación de escalonados de dos semicorcheas en ejercicios y frases musicales. • Posición más adecuada para la ejecución de instrumentos de percusión. • Conteo del tiempo musical al marchar.
Procedimental	<ul style="list-style-type: none"> • Ejecución e interpretación de ejercicios y estudios basados en los ejercicios 25 de la sección 11, ejercicios 11 y 12 de la sección 13, ejercicios 20 y 21 de la sección 15 del libro <i>The Drummer's Rudimental Reference Book</i> del compositor John Wooton. • Ejecución e interpretación de ejercicios y estudios basados en los ejercicios 5, 6, 7, 10, 11 y 14 del capítulo 12 del libro <i>Bass Logic</i> del compositor Bill Bachman. • Ejecución de movimientos coreográficos visuales sencillas con platillos en 8 tiempos. • Identifica y ejecuta con los platillos efectos para diferentes momentos de cadencia y/o ejercicios de calentamiento.
Actitudinal	<ul style="list-style-type: none"> • Rigurosidad y precisión en la interpretación de cadencias y ejercicios para líneas de percusión en compás binario de subdivisión ternaria. • Actitud responsable frente a la disciplina y metodología requerida, para alcanzar los objetivos del cuarto ciclo.

Tabla 22

<i>Contenidos del segundo ciclo.</i>	
Conceptual	<ul style="list-style-type: none"> • Aplicación de la técnica de redoble abierto y cerrado (buzz roll) en el centro y borde del parche. • Redobles con diferentes manos dominantes (empezando redoble con la mano derecha o izquierda) • Figuras rítmicas: corcheas, semicorcheas y sus respectivos silencios. • Aplicación de escalonados de tres semicorcheas. • Posición más adecuada para la ejecución de instrumentos de

	percusión.
	<ul style="list-style-type: none"> • Aplicación de técnicas extendidas en los platillos.
Procedimental	<ul style="list-style-type: none"> • Ejecución e interpretación de ejercicios y estudios basados en los ejercicios 8, 57 y 58 de la sección 12, ejercicios 1 al 10 de la sección 13 del libro <i>The Drummer's Rudimental Reference Book</i> del compositor John Wooton. • Ejecución e interpretación de ejercicios y estudios basados en los ejercicios 1, 2, 3, 4 y 12 del capítulo 12, Ejercicio A del capítulo 13, A del capítulo 14, A del capítulo 15, ejercicio 1 del apéndice del libro <i>Bass Logic</i> del compositor Bill Bachman. • Identifica y ejecuta con los platillos efectos para diferentes momentos de cadencia y/o ejercicios de calentamiento. • Ejecución de técnicas extendidas básicas en los platillos a tiempo y contratiempo.
Actitudinal	<ul style="list-style-type: none"> • Rigurosidad y precisión en la interpretación de cadencias y ejercicios para líneas de percusión en compás binario de subdivisión ternaria. • Actitud responsable frente a la disciplina y metodología requerida, para alcanzar los objetivos del cuarto ciclo.

Tabla 23

Contenidos del primer ciclo.

	<ul style="list-style-type: none"> • Figuras rítmicas: negra con puntillo, corcheas y sus respectivos silencios.
Conceptual	<ul style="list-style-type: none"> • Entiende la proyección (potencia) sonora. • Posición más adecuada para la ejecución de instrumentos de percusión. • Aplicación de técnicas extendidas en los platillos.
Procedimental	<ul style="list-style-type: none"> • Ejecución e interpretación de ejercicios y estudios basados en el ejercicio 10 de la sección 4, ejercicio 22 de la sección 5, ejercicios 9, 11, 13, 17, 23, 24, y del 26 al 33 de la sección 6 del libro <i>The Drummer's Rudimental Reference Book</i> del compositor John Wooton. • Ejecución e interpretación de ejercicios y estudios basados en los ejercicios 5, 6, 7, 13, 14, 15 y 16 del capítulo 11 del libro <i>Bass Logic</i> del compositor Bill Bachman. • Ejecución de técnicas extendidas básicas en los platillos a tiempo y contratiempo.
Actitudinal	<ul style="list-style-type: none"> • Ejercicios de autoevaluación y precisión en la interpretación de

Método para instrumentos de percusión de Banda Música Marcial basado en el ritmo Currulao del Pacífico Sur colombiano a partir de la metodología Tuning

ejercicios para líneas de percusión en compás binario de subdivisión ternaria.

- Actitud responsable frente a la disciplina y metodología requerida, para alcanzar los objetivos del cuarto ciclo.
-

4. Conclusiones

Al realizar el presente proyecto se puede concluir que, la metodología *Tuning* es una excelente herramienta para la construcción de procesos pedagógicos por competencias, ya que permite organizar y elaborar de manera metódica y ordenada una guía de trabajo. Se construye el programa de trabajo formulando el perfil de egreso, seguido de las competencias, los resultados de aprendizaje, los criterios de evaluación, los contenidos y finalmente la carga de créditos (ésta última no está incluida en el presente trabajo). Este paso a paso permitió la creación de la guía metodológica del presente proyecto de manera clara, pertinente y viable.

El presente trabajo además de un método de enseñanza, propende una guía para la generación de métodos de BMM a partir de ritmos folclóricos colombianos, que fusiona: métodos de percusión, el ritmo Currulao y la metodología *Tuning*. Dichos elementos combinados generan aprendizaje significativo, a través del conocimiento y reconocimiento de elementos nacionales. Así mismo, el aprendizaje por competencias, al enfocarse en el proceso pedagógico más que en la temática a impartir, constituye una excelente estrategia para la enseñanza significativa en los diferentes procesos de formación de banda música marcial. De esta manera las temáticas, ejercicios y obras musicales para percusión (que para el presente trabajo se basan en el aire Currulao del Pacífico Sur colombiano), se convierten en puentes y herramienta pedagógica para alcanzar los aspectos técnicos instrumentales, marciales y el desarrollo musical basado en aires colombianos.

Los métodos, guías y estudios investigados para el presente proyecto, sirvieron al autor para la creación de nuevo material didáctico a partir de la adhesión de elementos rítmicos del folclor del Pacífico Sur colombiano. De esta forma, se pudo conocer y/o reconocer aspectos nacionales, enaltecer los aires de la región del Pacífico Sur y fortalecer los procesos musicales de banda música marcial en la ciudad. Así mismo, con la creación del

Método para instrumentos de percusión de Banda Música Marcial basado en el ritmo Currulao del Pacífico Sur colombiano a partir de la metodología Tuning

método se busca desarrollar facultades personales que favorezcan el crecimiento del ser tales como: capacidad de autoevaluación, utilización de valores que favorezcan aspectos de convivencia como el respeto, la empatía, la responsabilidad, la tolerancia y el compañerismo.

Finalmente, se aporta una magnífica herramienta pedagógica que puede enriquecer las Bandas Música Marciales. Dicha herramienta, utiliza el aprendizaje por competencias para ayudar a docentes y estudiantes en su desarrollo personal y musical, soluciona aspectos técnicos y usa el folclor Nacional como herramienta (puente para) de aprendizaje musical.

5. Bibliografía

- Arévalo Pachón, E. (2017). La metodología Dalcroze en los procesos musicales de la banda marcial de la Escuela de Cadetes de Policía General Santander. Recuperado de <http://hdl.handle.net/20.500.12209/7844>
- Asprilla, L., De la Guaria, G. (2009). Hacia un modelo alternativo para la formación musical. Universidad central, Bogotá.
- Bachman, B. (2004). Bass Logic. Nashville, TN: Row-Loff Productions.
- Bahía, H. C. G. S. G. Cruzamientos y flexibilidades rítmicas del Currulao: Desafíos en el proceso de comprensión y transmisión de esta música tradicional colombiana. Recuperado de https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2015/3697/public/3697-11655-1-PB.pdf
- Bautista, A., & Fernández-Morante, B. (2018). Monográfico sobre investigación en interpretación musical: Implicaciones para el desarrollo profesional docente.
- Benaiges-Solsona, M. (2018). Euritmia en el aprendizaje musical en niños de p4 (Bachelor's thesis). Recuperado de <https://reunir.unir.net/handle/123456789/6416>
- Burcet, M. I. (2018). Notación musical: ¿código o sistema de representación? Revista del Instituto de Investigación Musicológica “Carlos Vega”, 32. Recuperado de <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/101342>
- Bolívar, D. (2017). Euritmia: un camino experiencial para la Educación inicial. *DIALÓGICA*, 13(1), 34-60.
- Buils Morales, S. (2020). Método Dalcroze y talleres emocionales para la prevención del acoso escolar en Educación Primaria. Recuperado de <http://hdl.handle.net/10234/190552>

- Canet Roig, J. (2019). El Método Dalcroze en Educación Infantil. Una investigación-acción en dos centros de la Comunidad Valenciana. Recuperado de <http://hdl.handle.net/10234/183188>
- Castrillón, M., & Echeverri, J. (2020). Bandas de marcha escenarios de mediación para la comunicación (Doctoral dissertation, Tesis de Pregrado, Universidad Cooperativa de Colombia).
- Correa, I., (2021). Creación de una Asignatura por Competencias a través de la Metodología Tuning y Suzuki para el Mejoramiento Cognitivo-Afectivo.
- Chacón Pachón, H. (2019). Importancia de las emociones en el proceso de la enseñanza musical. Recuperado de <http://hdl.handle.net/10654/34877>
- Duque, A. (2016). A mano limpia. Estudios de Percusión Tradicional. Valle del Cauca, Colombia.
- Esquetini, C., González, J., Maleta, M. M., Siufi, G., & Wagenaar, R. (2007). Reflexiones y perspectivas de la educación superior en América Latina: informe final, proyecto Tuning América Latina 2004-2007 (No. 281.8 BEN).
- Gimeno López, J. (2020). Planificación y puesta en práctica de una unidad de programación de música basada en los métodos de educación musical Orff, Kodaly, Dalcroze y Willems: grado de interés del alumnado. Recuperado de <http://hdl.handle.net/10201/95182>
- Gómez Romero, J., Mina, J. M., Sánchez Melo, M. M., Guerrero Collazos, W., Niño Castro, G. A., Ossa Jiménez, J. G., ... & Tascón Hernández, H. J. (2021). Itinerarios Transdisciplinarios. Recuperado de <https://repository.bellasartes.edu.co/handle/123456789/186>
- González, J., & Wagenaar, R. (2003). Tuning educational structures in Europe. Informe final. Fase 1. Bilbao: Universidad de Deusto. Recuperado el, 1.

- Gutiérrez Henríquez, M. (2019). Propuesta de material didáctico que facilite el aprendizaje del instrumento musical La Batería: adaptación y aplicación de ejercicios de los métodos Dalcroze y Kodaly en estudiantes de 1° a 4° medio del Colegio San Luis de Gonzaga de Puente Alto. Recuperado de <http://repositorio.umayor.cl/xmlui/handle/sibum/7444>
- Guzmán Romo, J. A. (2020). La educación rítmica de la percusión afrolatinoamericana en la carrera Maestro en Música en Colombia. Revista Universidad y Sociedad, 12(3), 167-175. Recuperado de http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2218-36202020000300167
- Hartsough, J., & Logozzo, D. (1994). The Timeline of Marching and Field Percussion: Part 4. Percussive Notes, 32(5), 20-24. Recuperado de <http://www.tarrani.com/marchingperc1900-1950.pdf>
- Hoyos Sotelo, L, Berrocal Jaraba, J y Dussan García, A. (2021-01-25.). La banda de marcha como herramienta pedagógica para el proceso de iniciación musical en los estudiantes de 5° a 9° grado dentro del Colegio Diocesano Pablo VI del municipio de Cereté. Facultad de Educación y Ciencias Humanas. Recuperado de <https://repositorio.unicordoba.edu.co/handle/ucordoba/3965>
- Izquierdo Muñoz, L. A. (2020). Guía didáctica audiovisual para el desarrollo rítmico en percusión corporal, dirigida a estudiantes de Música de Educación General Básica Superior de la Fundación Colegio Americano de Quito (Bachelor's thesis, PUCE-Quito). Recuperado de <http://repositorio.puce.edu.ec/xmlui/handle/22000/18493>
- Jerez, O., Hasbún, B., & Rittershausen, S. (2015). El diseño de Syllabus en la educación superior. Una propuesta metodológica. Ediciones Universidad de Chile.

Método para instrumentos de percusión de Banda Música Marcial basado en el ritmo Currulao del Pacífico Sur colombiano a partir de la metodología Tuning

- Lara, A. N. (2021). Guía para el percusionista rudimental. AV Notas: Revista de Investigación Musical, (11), 115-126. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8054937>
- Mayorga Becerra, K. J. Un acercamiento a la música de arrullos y currulaos desde el saxofón. Recuperado de <http://hdl.handle.net/10554/35648>
- Montalar Mendoza, M. E. (2018). Los beneficios del método Willems en Educación Infantil y su uso en la actualidad: una experiencia de investigación-acción. Recuperado de <http://hdl.handle.net/10234/178253>
- Naranjo, F. J. R. (2020). Percusión Corporal y “Solfeo Cognitivo”. Recursos pedagógicos según el Método BAPNE. Pensamiento Actual, 20(35), 105-121. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7689791>
- Navarro Solís, J. L. (2017). Pautas para la aplicación de métodos de enseñanza musical desde un enfoque constructivista. Revista electrónica de investigación educativa, 19(3), 143-157. Recuperado de <https://doi.org/10.24320/redie.2017.19.3.675>
- Ossa Jiménez, J.G. Qué lugar debe ocupar el repertorio en la cátedra de instrumento principal del Conservatorio Antonio María Valencia de la ciudad de Cali-Colombia (CAMV), para fortalecer el tránsito institucional hacia el paradigma de educación por competencias.
- Parra de Azuero, I. Articulación de la educación con el mundo productivo. Competencias laborales generales.
- Pereira Barbosa de Aquino, M., Pérez-García, M., & Pérez-García, P. (2017). Actividad Cerebral Y Métodos De Enseñanza: Estudio Comparativo Entre Métodos (Brain Activity and Teaching Methods: Comparative Study between Methods). Revista De Estudios E Investigación En Psicología Y Educación. Recuperado de

Método para instrumentos de percusión de Banda Música Marcial basado en el ritmo Currulao del Pacífico Sur colombiano a partir de la metodología Tuning

- Penzo, W., Fernández, V., García González, I., Gros Salvat, B., Roca, M., Vallés Segalés, A., & Vendrell i Gómez, P. (2010). Guía para la elaboración de las actividades de aprendizaje. Recuperado de <http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/144985/1/15cuaderno.pdf>
- Pimienta-Leal, V. M. (2019). El método musical Willems en el desarrollo de la educación emocional en niños de 6 años (Bachelor's thesis). Recuperado de <https://reunir.unir.net/handle/123456789/8549>
- Prieto Cuevas, R. (2013). El papel de los elementos pedagógicos en el fortalecimiento del proceso formativo de la Banda de Marcha del Liceo Integrado Fray Francisco Chacón. Recuperado de <http://hdl.handle.net/20.500.12209/1521>
- Rey Bernal, L. D. (2019). Análisis de la polirítmia del currulao del Pacífico colombiano (Bachelor's thesis, Quito). Recuperado de <https://repositorio.usfq.edu.ec/bitstream/23000/8587/1/144097.pdf>
- Rodríguez, D. C. (2011). Definición de competencias internacionales: Experiencia del departamento de historia de la universidad nacional de colombia en el proyecto alfa tuning europa-américa latina. *Praxis & Saber*, 2(4), 77-101. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4044527.pdf>
- Romero Hernández, I. R. D. J. (2020). Diseño de una cartilla como propuesta metodológica para la enseñanza y el aprendizaje de los ritmos de cumbia y porro en la batería para estudiantes y bateristas del departamento de Córdoba. Recuperado de <https://repositorio.unicordoba.edu.co/handle/ucordoba/2998>
- Rosas Gómez, G. A. Propuesta metodológica para la formación musical en el formato de Banda de Marcha: Sistematización de una experiencia pedagógica en Bogotá, Colombia. Recuperado de <http://hdl.handle.net/10554/39650>

Método para instrumentos de percusión de Banda Música Marcial basado en el ritmo Currulao del Pacífico Sur colombiano a partir de la metodología Tuning

- Rueda Pinto, R. A. (2020). La rumba criolla: del conocimiento a la interpretación como medio para fortalecer el proyecto personal de vida en estudiantes de básica secundaria y media, pertenecientes a la banda marcial-musical del Colegio Carlos Julio García. Recuperado de <http://hdl.handle.net/20.500.12749/11662>
- Sánchez Lozano, D. (2018). Propuesta didáctica para el aprendizaje del currulao en el bajo eléctrico. Recuperado de <http://hdl.handle.net/20.500.12209/7917>
- Suárez Carrera, N. D. (2019). ¡ Soy tambor! manual de percusión corporal para niveles de educación general básica superior y bachillerato general unificado (Bachelor's thesis, PUCE-Quito). Recuperado de <http://repositorio.puce.edu.ec/handle/22000/16320>
- Tascón, H. J. (2008). A marimbar: 'método OIO' para tocar la marimba de chonta [To play marimba: 'OIO method' to play the marimba de chonta]. Valle del Cauca, Colombia: N-Textos.
- Tascón, H. (2014). "Estructuras musicales del patacoré, el bambuco viejo y la juga grande, Estudio con cinco marimberos de Guapi". A Contratiempo: revista de música en la cultura, (24), 5. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/7513704.pdf>
- Velásquez Escobar, L. S., & Perea Valencia, Y. E. (2015). Proceso de enseñanza de tres géneros del pacífico colombiano para un grupo de estudiantes de la institución educativa Inem Felipe Pérez de Pereira. Recuperado de <https://hdl.handle.net/11059/5649>
- Wooton, J. (1992). The Drummer's Rudimental Reference Book: 41 Sections Covering All of the Rudiments, Stick Control, Backsticking, and Tenor Drumming... Row-Loff Productions.
- Zaragocín, L. M. C., Buenaño, M. S., & Burgos, C. V. (2017). ESTRATEGIA METODOLÓGICA PARA LA ENSEÑANZA DEL RITMO A TRAVÉS DE

Método para instrumentos de percusión de Banda Música Marcial basado en el ritmo Currulao del Pacífico Sur colombiano a partir de la metodología Tuning

MOVIMIENTOS CORPORALES UTILIZANDO EL MÉTODO DALCROZE.

DIRIGIDO A NIÑOS DE 2DO A 4TO AÑO DE EDUCACIÓN BÁSICA. In

Memorias del tercer Congreso Internacional de Ciencias Pedagógicas: Por una

educación inclusiva: con todos y para el bien de todos (pp. 2343-2350). Instituto

Superior Tecnológico Bolivariano.