



**UNIVERSIDAD DE CARABOBO
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
DEPARTAMENTO DE ARTES Y TECNOLOGÍA EDUCATIVA
TRABAJO ESPECIAL DE GRADO
MENCIÓN: EDUCACIÓN MUSICAL**



**DEFICIENCIA EN LA DIVULGACION DE INFORMACION Y
METODOS PEDAGOGICOS PARA EL APRENDIZAJE DE LOS
INSTRUMENTOS MUSICALES FOLCLORICOS DE VENEZUELA**

Autor: Ricardo A. Rodríguez V.

Tutora: Prof. Olson Aramburu

Campus Bárbula, julio de 2018



**UNIVERSIDAD DE CARABOBO
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
DEPARTAMENTO DE ARTES Y TECNOLOGÍA EDUCATIVA
TRABAJO ESPECIAL DE GRADO
MENCIÓN: EDUCACIÓN MUSICAL**

**DEFICIENCIA EN LA DIVULGACION DE INFORMACION Y
METODOS PEDAGOGICOS PARA EL APRENDIZAJE DE LOS
INSTRUMENTOS MUSICALES FOLCLORICOS DE VENEZUELA**

**Trabajo Especial de Grado presentado en la Facultad de Ciencias de la
Educación de la Universidad de Carabobo como requisito indispensable para
optar al Título de Licenciado en Educación Mención Educación Musical**

Autor: Ricardo A. Rodríguez V.
C.I. N°21.153.687

Tutora: Prof. Olson Aramburu
C.I N° 4.466.877

Campus Bárbula, julio de 2018

AGRADECIMIENTO

Primeramente a Dios por darme el don de ser un educador musical
y por haber puesto en mi camino a grandes maestros
en la universidad de Carabobo.

A mis padres y hermana por haberme apoyado
en toda mi carrera universitaria.

A los tutores de este proyecto investigativo
Olson Aramburu y Merlina Bordones por ayudarme
con esta investigación importante para mí.

A los maestros Daniel Muños, Alis Cruces, Xiomarita Pérez y al
profesor Galindo por su gran aporte en esta investigación.



UNIVERSIDAD DE CARABOBO
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
DEPARTAMENTO DE ARTES Y TECNOLOGÍA EDUCATIVA
TRABAJO ESPECIAL DE GRADO
MENCIÓN: EDUCACIÓN MUSICAL

**DEFICIENCIA EN LA DIVULGACION DE INFORMACION Y
METODOS PEDAGOGICOS PARA EL APRENDIZAJE DE LOS
INSTRUMENTOS MUSICALES FOLCLORICOS DE VENEZUELA**

Autor: Ricardo A. Rodríguez V.
Tutor: Prof. Olson Aramburu
Fecha: julio de 2018

RESUMEN

Este trabajo de investigación tuvo como objetivo conocer las causas de la deficiencia de la divulgación de información y métodos pedagógicos en la ejecución de los instrumentos musicales folklóricos de Venezuela. El paradigma es de naturaleza cualitativa, utilizando como método la hermenéutica. El instrumento para la recolección de información fue mediante la entrevista estructurada y la validación se realizó mediante la triangulación. Los resultados se obtuvieron por medio del proceso de categorización, obteniendo como categorías más importantes: La deficiencia de información y métodos pedagógicos de la ejecución de los instrumentos musicales folklóricos de Venezolanos en las escuelas de música, conservatorios y en la misma internet. Mediante la triangulación de la información dada por los informantes clave en las entrevistas, se llegó a la conclusión que la deficiencia divulgativa de información de los métodos pedagógicos para el aprendizaje de los instrumentos folklóricos de Venezuela se debe a la falta de interés, falta de recursos educativos, apoyo y organización de los instrumentistas venezolanos representantes de la música tradicional venezolana.

Palabras Clave: divulgación informativa, instrumentos folklóricos, métodos pedagógicos.

Línea de Investigación: Educación y arte.

INDICE

	Pág.
INTRODUCCION	2
CAPITULO I	2
EL PROBLEMA	3
Planteamiento del Problema	3
Objetivos de la investigación	8
Objetivo General	8
Objetivos específicos	8
Justificación de la investigación	9
CAPITULO II	11
Marco Teórico	11
Antecedentes de la investigación	11
Referentes teóricos conceptuales	17
CAPITULO III	30
Marco metodológico	30
Naturaleza de la investigación	30
Método de la investigación	30
Técnicas de Recogida y Estudio de la Información	31
Escenario de la Investigación	31
Unidad de Estudio o Informantes Clave	32
Guion de la entrevista	32
Validez de la Información	33
Triangulación de Categorías	33
Interpretación de la triangulación	45

CAPITULO IV	48
DESCRIPCIÓN E INTERPRETACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN	48
Interpretación de las categorías	62
Interpretación final de la investigación	66
CAPÍTULO V	69
REFLEXIONES FINALES	69
CONCLUSIONES	69
RECOMENDACIONES	70
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	72

INTRODUCCIÓN

En la actualidad hay personas con deseos de aprender a ejecutar instrumentos musicales autóctonos de Venezuela y entre ellos están el cuatro, el arpa criolla, la bandola, las maracas y entre otros instrumentos musicales. Pero cuando se trata de métodos pedagógicos y libros para el aprendizaje de estos instrumentos, se percibe una problemática y es que hay muchas limitaciones por falta de información para el aprendizaje de la ejecución de estos instrumentos, ya sea por internet o en librerías comunes. Por eso, el investigador tomó la iniciativa de abordar esta problemática y tratar de encontrar respuestas concisas y lógicas del por qué existe esta problemática y para luego, quizás en un futuro, encontrar una solución, pero por los momentos, esta investigación se basa en hallar la respuesta más aproximada para explicar el problema.

Por consiguiente, la realización de esta investigación se llevó a cabo por cinco capítulos que permiten conocer con detalles y amplitud el problema central de la investigación. El primero, donde se aborda la problemática, se explican cuáles son los propósitos de dicha investigación y su justificación; el segundo capítulo, que comprende toda la dimensión teórica e investigaciones previas que sustentan la investigación, lo cual le da fundamento y base a la investigación; el tercero, que explica lo relacionado al diseño metodológico, es decir, la manera en que se ejecutó la investigación para darle validez a la misma; en esta fase se realiza la triangulación de categorías así como su respectiva reflexión hermenéutica; un cuarto capítulo, donde se procede a describir y analizar los resultados encontrados; y, por último, el quinto capítulo con el fin de exponer las conclusiones a las que llegó el investigador, así como las recomendaciones surgidas de la investigación.

CAPITULO I

EL PROBLEMA

Planteamiento del Problema

La educación consiste en formar hombres libres, críticos y creadores con la intención de no aceptar cualquier conocimiento sin antes verificarla teóricamente y en su praxis y a su vez de seguir creando a más hombres con estas mismas cualidades con el fin de acabar al hombre repetidor, tradicional y dogmático. Apoyando estas palabras, Piaget (1981) dice:

La principal meta de la educación es crear hombres capaces de hacer cosas nuevas y no simplemente de repetir lo que han hecho otras generaciones: hombres creadores, inventores y descubridores. La segunda meta de la educación es formar mentes que puedan ser críticas, que puedan verificar y no aceptar todo lo que se les ofrece (p.72).

La educación no solo se centra en la capacitación intelectual, llenando la mente de conocimientos para luego solucionar problemas dentro de su entorno de convivencia o en cualquier parte sino también es sembrar la conciencia humana que permite relacionarnos con los demás y respetar la cultura, forma de pensar y actuar del otro. Apoyando estas palabras, Henz (1976) señala que.

Educación es el conjunto de todos los efectos procedentes de personas, de sus actividades y actos, de las colectividades, de las cosas naturales y culturales que resultan beneficiosas para el individuo, despertando y fortaleciendo en él sus capacidades esenciales para que pueda convertirse en una personalidad capaz de participar responsablemente en la sociedad, la cultura y la religión, capaz de amar y ser amado y de ser feliz (p. 39).

Por otro lado, la educación musical es la formación del hombre libre, crítico y creador usando para ello la música; por eso, no es lo mismo enseñar música que enseñar y educar mediante el arte, la historia y los instrumentos que están directamente conectados a la música. Bordones (2012) señala

La música, a la par de todas las artes, está relacionada con el desarrollo del ser humano, proporcionándole una serie de experiencias realizables en todas las etapas del desarrollo evolutivo a la vez que contribuye a la formación integral del individuo. Para llegar a ello, la educación se ha de servir de especialistas que conjuguen el saber pedagógico con el saber musical, además de estar inserto, su rol, en los proyectos educativos nacionales. Para lograr esto, se debe esquematizar la problemática de la siguiente forma: en primer lugar, se enfoca la música como herramienta promotora del desarrollo cognitivo; en segundo lugar, se analiza la música en los programas de educación venezolana; y en tercer lugar, la realidad de la aplicación de la música en el contexto educativo venezolano, donde se establecen algunas soluciones o recomendaciones para un mejor desarrollo musical (p, 120).

Hay personas que piensan que el folclore está desapareciendo con el pasar del tiempo y hay otros que sostienen que se va transformando de acuerdo a las necesidades del pueblo. Así lo dice Pérez (2012) en un sondeo realizado por "listin diario" a 16 personas con edades comprendida de 35 a 55 años:

Yo no creo que aquí se esté perdiendo el folclore, es que se está transformando. El hecho folclórico para ser folclórico necesita ser anónimo. Debe ser creado por una creación individual, que la acoja el pueblo. Tiene que ser popular y sistemático. (p.125)

Por tal razón, la folclorista entiende que el folclore no se pierde y que nunca morirá, porque para que este muera tiene que morir la humanidad. También sustentó

que tiene que desaparecer la memoria del pueblo para que no haya folklore porque este es la unidad básica de la cultura tradicional.

Tomando en cuenta las palabras de Pérez (2007) (primera directora nacional del folklore de la república dominicana "DINAFOLK"), se puede decir que el folclore venezolano tampoco está muriendo sino que se está transformando a las necesidades del pueblo. Aun así parte de la música popular de Venezuela se sigue escuchando con mucho fervor, como el joropo criollo, la gaita zuliana, el pasaje llanero, el vals venezolano y entre otros géneros musicales donde esencialmente está presente el cuatro, las maracas, el furruco, el arpa criolla, la bandola, la mandolina, etc. Pero el problema radica en que el aprendizaje de estos instrumentos está limitado por la falta de divulgación y creación de sistemas y métodos pedagógicos para la enseñanza de estos mismos.

Una buena forma de seguir preservando parte del folclore venezolano en cuanto a su música y los instrumentos musicales es recopilar todo lo que se sabe de estos instrumentos para su enseñanza y aprendizaje y crear libros donde explicita cada detalle (técnicas, rasgueos, golpes, géneros musicales) de estos instrumentos y divulgarlo masivamente en las páginas más frecuentadas para que el venezolano se interese más en aprender los instrumentos folclóricos autóctonos de Venezuela y a su vez aprenda de forma profesional.

Citando nuevamente a Pérez (2012), señala que “Hay que preservar lo que tenemos porque cuando se pierde un hecho folclórico es porque ya perdió su función y si ya perdió su función pasa a pertenecer al folclore antiguo” (p.125). Asimismo, según Arévalo (2009) en su trabajo titulado "importancia del folklore musical como práctica educativa", comenta que "La sociedad educativa actual debe reflexionar sobre la importancia del folklore musical como práctica educativa" (p.1).

La escuela se convierte hoy, en centro unificador para la revalorización, comunicación y transmisión de las muestras folklóricas. La recuperación del folklore depende de todos y cada uno de los miembros de una comunidad, apostando por la medida de la actualización de estas piezas a los cambios sociales del momento y a su posible difusión a través de los medios de comunicación.

Normalmente, el folklore musical por su transmisión oral permanece almacenado en la memoria de todos aquellos que lo crean, transforman y reproducen, también se encuentra expuesto a la continua variación y reinención. Sin embargo parte del folklore se enriquece con el paso del tiempo por sus mejoradas modificaciones y otras manifestaciones terminan por perderse a causa de la misma fuente que lo produce. Por ello, parte de la música tradicional suele adquirir formato gráfico. Sin embargo, se considera a la partitura como “un soporte imperfecto para fijar la música”. Algunas veces dicho proceso deja “en el camino, algunos aspectos sutiles reservados al cantor o al instrumentista” (Rey, 2001: 23).

A pesar de los inconvenientes causados con las transcripciones de la música folklórica, éstas son consideradas avances para investigaciones etnomusicológicas que impiden su pérdida y que fomentan su transmisión no de la manera más fidedigna, pero con certeza de una forma más segura.

En Venezuela, en cuanto a la música, hay un gran número de artistas profesionales que tocan y ejecutan los instrumentos autóctonos, como el cuatro, maracas, arpa criolla, bandola, entre otros y que representan nuestro folklore. Sin embargo, no hay una variedad de libros, métodos y técnicas que faciliten el aprendizaje profesional de dichos instrumentos lo que genera dificultad y desinterés en la población venezolana en aprender a ejecutarlos.

En las academias y escuelas de música en Venezuela existen algunos métodos para aprender acerca de los instrumentos folclóricos como el cuatro, el violín, las maracas, el arpa criolla, la bandola, entre otros instrumentos, pero es poca la información de técnicas y métodos pedagógicos para el aprendizaje de los mismos. Se puede decir que en Venezuela existe un déficit de información acerca de cómo tocar los instrumentos folclóricos, lo cual ha provocado que los que quieran aprender música estudien otros instrumentos como la guitarra, bajo, batería, etc. o simplemente pierden el interés por aprender.

Vale destacar también que un hecho es folclórico cuando: es oral, "que se transmite de generación en generación"; es anónimo, "no tiene autor conocido"; es empírico, "es espontáneo, producto de la experiencia". Aun así esta característica no debería ser un problema para la divulgación y creación de métodos pedagógicos complejos de los instrumentos musicales folclóricos usando varios medios, como la imprenta de libros digitales para que los músicos autodidactas adquieran esta información fácilmente en las páginas web y en las redes sociales.

Es decir; un hecho folclórico no dejaría de ser folclórico si se aprende netamente desde lo virtual viendo videos de técnicas de aprendizaje de algún instrumento o lo haya leído de un libro, o sea, que hay que adaptar la divulgación de información del folclore usando más las redes sociales o plataformas virtuales para que a las personas se les haga más fácil documentarse a cerca del folclore venezolano; y en este caso, es sobre el aprendizaje de los instrumentos musicales folclóricos de Venezuela.

El problema en sí, es que no hay libros o métodos donde expliquen con detalle (técnicas, géneros, escalas, etc.) el aprendizaje de forma profesional acerca de los instrumentos folklóricos como: el cuatro, arpa criolla, maracas, bandola, mandolina, etc., y de allí nace la intención de esta investigación, de donde surge la siguiente

interrogante: ¿Por qué hay déficit informativa con respecto a los métodos pedagógicos de la enseñanza de instrumentos musicales folklóricos de Venezuela?

Objetivos de la Investigación

Objetivo General

Estudio de la deficiencia en la divulgación de información y métodos pedagógicos para el aprendizaje de los instrumentos musicales folklóricos de Venezuela.

Objetivos Específicos

- Diagnosticar la necesidad de aportes divulgativos sobre los instrumentos presentes en la música tradicional oral para su consulta informativa.
- Recopilar información de maestros y ejecutantes de instrumentos musicales folclóricos de Venezuela para la divulgación de su conocimiento como aporte al aprendizaje de la música de tradición oral tradicional (folclórica)
- Reflexionar sobre la información obtenida en la investigación.

Justificación de la Investigación

Desde que se inventaron los instrumentos musicales, en su mayoría, se han creado métodos y técnicas para una mejor ejecución e incluso en la actualidad siguen saliendo ediciones cada vez más perfeccionadas para un mejor aprendizaje en los

instrumentos musicales sobre todo en aquellos que son más populares como la guitarra, el piano y el teclado eléctrico, el bajo, la batería, congas, el canto, el violín, la viola, entre otros muchos instrumentos musicales, donde existe infinidad de libros y métodos de aprendizaje. Esto facilita y motiva al que está interesado en aprender a ser cada día mejor gracias a la gran variedad de recursos que hay.

A lo largo de la historia, los métodos pedagógicos para la enseñanza de la música han evolucionado y en este particular García (2014) indica:

Nuevos estudios arrojan que la música se originó como medio de forjar lazos entre un grupo de individuos y así sentar las bases y crear la identidad de una sociedad. Por este motivo, la música ha estado siempre presente en las distintas civilizaciones a lo largo de la historia y ha sido enseñada y aprendida a través de distintos métodos según las características socio culturales de la época (p. 147).

Sin embargo, cuando se investiga y busca información de los instrumentos musicales folclóricos de Venezuela se encuentran con muchas limitaciones, y la falta de libros y métodos es evidente, prácticamente se podría decir que todos los músicos representantes de la música folclórica son autodidactas.

No obstante, también parece que la música tradicional Venezolana pasa a segundo plano en los conservatorios de Venezuela, precisamente en el conservatorio de música de Valencia del estado Carabobo, así lo afirma Terán (2017) diciendo que “La música tradicional venezolana poco está presente en las escuelas de música y conservatorios, lo cual afecta de algún modo el valor de la identidad nacional que puede ser rescatado ejecutando música venezolana” (p12.).

La presente investigación es de total importancia, ya que los instrumentos musicales folklóricos de Venezuela son elementos importantes para la divulgación cultural de la tradición del país. Entonces, esta investigación es solo un pequeño paso

para conocer las causas de la falta divulgativa en los métodos pedagógicos para el aprendizaje de los instrumentos musicales tradicionales de Venezuela.

CAPITULO II

MARCO TEÓRICO

Antecedentes de la Investigación

En el siguiente capítulo se presentan algunas investigaciones previas que ayudaron a darle validez a la investigación. En Venezuela, muchas de las personas desconocen las raíces de su cultura y esto se debe a la falta de divulgación de información del folclore venezolano, como la música, la comida, los mitos, los bailes, las manifestaciones y entre otras actividades autóctonas de nuestro país.

Como primera investigación se encuentra la realizada por Terán Francisco (2017), egresado de la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de Carabobo-Venezuela, con su trabajo de grado titulado "*Importancia de la enseñanza de la música tradicional venezolana en las escuelas de música y conservatorios del estado Carabobo*", el cual realizó una investigación cuyo objetivo fue aplicar e implementar la enseñanza de la música tradicional de Venezuela en las escuelas de música y conservatorios del estado Carabobo.

Usó como metodología en su investigación basada en la hermenéutica que, según Echeverría (1997) interpreta la hermenéutica como:

El verdadero punto de partida de la hermenéutica, según Schleiermacher, arranca de la pregunta ¿cómo una expresión, sea está escrita o hablada, es entendida? La situación propia del entendimiento es la de una relación dialogal, donde hay alguien que habla, que construye una frase para expresar un sentido, y donde hay alguien que escucha. Este último recibe un conjunto de palabras para, súbitamente, a través de un misterioso proceso, adivinar su sentido (p. 219).

De manera que el método hermenéutico busca interpretar y analizar la información según el criterio del investigador pero sin alterar nunca la información. Así, Terán (2017) usó como instrumento de recolección de información la entrevista directa para analizar los datos obtenidos.

El autor hace énfasis en que las escuelas de música y conservatorios del estado Carabobo poseen pobreza en los contenidos de estudio en cuanto a la música tradicional venezolana y a su vez el desconocimiento de la misma en la población venezolana. Según Terán (2017) en las escuelas y conservatorios del estado Carabobo dan mayor importancia al estudio de la música europea y otros géneros aislando la música tradicional y folklore de nuestro país trayendo como consecuencia país donde la mayoría de la población venezolana desconoce la cultura tradicional del país por falta de divulgación de la misma. El autor comenta:

De esta manera los actores clave coinciden en que existe Deficiencia en la enseñanza de música venezolana en las escuelas de música y conservatorios, puesto que ésta actualmente no se enseña de manera sistemática en las escuelas de música y conservatorios, lo que ha estado ocasionando que se desaproveche toda la riqueza musical que tiene nuestro repertorio de música tradicional venezolana que tiene mucho que aportar a los estudiantes de música y por ende también se genera una exponencial pérdida de la identidad nacional. (p. 37)

Asimismo, Terán (2017) indica que:

Los medios de comunicación como la radio, televisión por cable, internet, etc., han permitido que las nuevas generaciones tengan acceso a géneros musicales que se encuentran bastante alejados de lo

que sería la música tradicional latinoamericana y más específicamente la música venezolana; esto sumado a la inexistencia de un programa educativo que integre a la música venezolana en los centros de formación musical, ocasionando así el desconocimiento de la misma, viéndose reflejado en toda la sociedad venezolana y por tanto en los estudiantes de música, los cuales al no estar familiarizados con las melodías, estructuras armónicas y los complejos ritmos presentes en nuestra música, simplemente no son capaces de interpretarla o en su defecto esta es interpretada de forma deficiente" (p.3).

Este trabajo se relaciona directamente con la actual investigación ya que, así como la música tradicional Venezolana pasa a segundo plano en los conservatorios de Venezuela, también los instrumentos folklóricos autóctonos venezolanos van careciendo de importancia en estas escuelas de música, no obstante también se va perdiendo el interés de estudiar dichos instrumentos y cada día habrá menos difusión de información de los mismos.

Como segunda investigación, se encuentra la realizada por los licenciados en educación básica artística Wilson Alfonso Bohorquez, José Dagoberto Moreno y Patricia Esmeralda Peralta (2017), graduados de la universidad "uniminuto" en Bogotá, el cual lleva por nombre *"Metodología de enseñanza musical de dos aires campesinos, rumba y merengue carranguero para fortalecer los procesos de aprendizaje musical de la comunidad virtual"*, cuyo objetivo general fue diseñar una propuesta metodológica de enseñanza para fortalecer los procesos de aprendizaje de la comunidad virtual. Usaron como método investigativo, la investigación cualitativa, con un enfoque crítico social, aplicando el método de investigación acción en cuatro fases: diagnóstica, formulación de estrategias, puesta en marcha de la propuesta y resultados para un nuevo diagnóstico.

Esta investigación tuvo como resultado final que: Alrededor de los análisis expuestos, se evidencia en el proyecto MEMAC la implementación de una propuesta metodológica artística con apoyo audiovisual para afianzar el aprendizaje musical,

donde se encuentran resultados alentadores desde la perspectiva de la comunidad intervenida, en apartados específicos a este objetivo, como la calificación positiva de más de un 80% en apoyos audiovisuales y el aumento de práctica y niveles de aprendizaje musical. Conclusión que se suma al objetivo: Fortalecer los procesos de aprendizaje en la comunidad virtual para implementar nuevos recursos educativos abiertos, donde por medio de una plataforma gratuita (abierta), el proyecto desarrolló un proceso de enseñanza aprendizaje de manera intencional, por medio de los videos tutoriales cuyo diseño conto con un planteamiento pedagógico desde lo visual y auditivo, hasta el ritmo de desarrollo y canales de comunicación para la resolución de inquietudes. En el tiempo transcurrido para el desarrollo de esta investigación se llega a la conclusión sobre la necesidad de fomentar la divulgación de la música campesina apoyados en las TIC sin desconocer la formación teórica del lenguaje musical.

Para la enseñanza de cualquier instrumento musical hay muchas formas de aprendizaje y cualquier tipo de métodos y todas son aceptables. Hay quienes estudian en academias y escuelas de música, hay otros que son autodidactas y aprenden a tocar o a ejecutar un instrumento por su propia cuenta. En la TFG de Bohorquez W, Moreno J y Peralta P (2017) señalan que:

En el mundo de hoy existen distintas formas de apropiación del conocimiento, si bien es cierto las instituciones educativas siguen siendo las principales en el desarrollo del aprendizaje y uso de los conocimientos; existen también otras formas debido a la apertura de recursos abiertos con otros modelos o tipos de enseñanza que se encuentran en la internet".(pág. 15).

Algo muy importante es apoyar los procesos cognitivos de la educación no formal, por muchas razones, algunos no tienen para pagar una escuela de música o en su comunidad no exista una y la más cercana está muy distante de su residencia, es allí donde se deben desarrollar otras alternativas de difusión de información para el

aprendizaje de la música y de los instrumentos folklóricos. Apoyando estas palabras hay un proyecto llamado "thefuture of learning, preparingforchange" hecho por los autores: Christine Redecker, Miriam Leis, MatthijsLeendertse, Yves Punie, GovertGisberjs, Paul Kirschner, SlaviStoyanov, Bert Hoogveld (2011) citado por Bohorquez W, Moreno J y Peralta P (2017), plantea tres ejes fundamentales en los que se deben llevar a cabo los procesos educativos:

Personalización, colaboración y educación no formal, y dentro de estos tres ejes enfatiza temáticas con relación a los modelos y beneficios de cursos online, la creación de redes de información que permitan un crecimiento constante en el conocimiento y la importancia en el fomento de competencias para la organización y administración de la información. (pág. 28).

El TFG *"Metodología de enseñanza musical de dos aires campesinos, rumba y merengue carranguero para fortalecer los procesos de aprendizaje musical de la comunidad virtual"* realizado por los autores Wilson Alfonso Bohorquez, José Dagoberto Moreno y Patricia Esmeralda Peralta fortalece mi proyecto de investigación ya que evidencia la falta de divulgación de métodos pedagógicos para la enseñanza de la música en la internet, esto aplica también para los instrumentos folklóricos de Venezuela.

Como tercer antecedente que ayuda a este trabajo investigativo a consolidar fue realizado en España en la "Universidad Politécnica de Valencia" por José María Sequi Simarro, José Luis Poza Lujan y José Miguel Mulet Salort (2015) que lleva por nombre *"Estrategias de Divulgación Científica"* donde manifiestan inquietud en que todas las personas, en especial los científicos manejen y apliquen estrategias divulgativas para sus propios productos. Así lo dicen Sequi, Poza y Mulet (2015):

Aunque mucha gente no sea consciente de ello, la ciencia y sus productos forman parte de nuestros bienes materiales, de nuestra cultura

y nuestro bienestar ha llegado, incluso, al moldear el sistema de valores sobre el que se asientan las sociedades modernas. Por todo ello la ciencia es parte esencial de nuestras vidas. Sin embargo, y por el hecho precisamente, de no ser conscientes de la gran importancia que tiene para todos nosotros, las cuestiones relativas a ciencia no se encuentran en los lugares preferentes de la agenda política, con las consecuencias prácticas - en términos del apoyo público a la I+D, por ejemplo - que ello comporta. De hecho, uno de los males seculares de la política científica española es la escasez de recursos, que en épocas de crisis llega a hipotecar seriamente el futuro de la ciencia, por sus efectos sobre la formación de jóvenes investigadores, principalmente (p. V).

Esta investigación concluye que los jóvenes deben manejar las estrategias de divulgación científica para que divulguen sus propias creaciones y tenga un fácil acceso a los posibles consumidores. El trabajo investigativo "estrategias de divulgación científica" da un aporte importante a mi investigación, ya que también puede que ocurra la misma problemática en Venezuela (la poca importancia de la aplicación de estrategias divulgativas de información en los métodos pedagógicos de los instrumentos musicales tradicionales de Venezuela).

Referentes Teóricos Conceptuales

Teorías Educativas

Gagné (1965) define aprendizaje como “un cambio en la disposición o capacidad de las personas que puede retenerse no es atribuible simplemente al proceso de crecimiento”(p.57). Según el autor, la información llega al sistema nervioso a través de los receptores sensoriales, para posteriormente procesarse y almacenarse en la memoria hasta que sea necesaria su recuperación. Si dicha información se corresponde con alguna previa puede pasar fácilmente a almacenarse, pero, en caso contrario, será necesaria la práctica y repetición del aprendizaje. Las

emociones intensas y las motivaciones facilitan (o dificultan, según el caso) dicho almacenamiento y posterior recuperación.

Independientemente del tipo de conocimiento, habilidad o disposición que se adquiriera, la teoría del aprendizaje de Gagné (1965) considera el aprendizaje como un proceso el cual puede dividirse en diferentes etapas antes de la adquisición del conocimiento. Dichas etapas o fases del aprendizaje son las siguientes:

➤ **Primera fase: Motivación**

La primera fase en el proceso de aprender es la fase de motivación. En esta fase básicamente se establece un objetivo, orientando la atención hacia él. De este modo sabemos hacia qué debemos dirigir nuestras acciones.

➤ **Segunda fase: Aprehensión**

En esta segunda fase se utilizan procesos de atención y percepción selectiva cuando un cambio en algún estímulo atrae la atención y nos hace focalizarnos física y cognitivamente en él.

➤ **Tercera fase: Adquisición**

Si bien las fases anteriores se basan principalmente en la fijación de la atención y la intención de atender, durante la tercera fase se produce la adquisición y codificación de la información. Recopilando los estímulos y trabajando con ellos. Esta tercera fase es la principal en el proceso de aprendizaje dado que es el momento en que se adquiere el conocimiento.

➤ **Cuarta fase: Retención**

Tras la adquisición de la información se procede a almacenarlo en la memoria, teniendo que vigilar la posible interferencia con otros conocimientos siendo favorecida dicha retención por estos.

➤ **Quinta fase: Recuperación**

Una vez retenida la información el aprendizaje permanece en la memoria hasta que algún tipo de estímulo desencadena la necesidad de recuperarla. En esta situación nace el recuerdo de la información almacenada tras un procesamiento de las necesidades que surgen del estímulo o demanda.

➤ **Sexta fase: Generalización**

Una parte muy importante del aprendizaje es la capacidad para generalizar la información. En esta fase del proceso de aprendizaje se construye una asociación entre el conocimiento adquirido y recuperado y las diferentes situaciones en las cuales podría demandarse dicho conocimiento.

Esta generalización permite establecer conductas adaptativas ante estímulos novedosos de los que no tenemos información. Puede ser entendida como una de las principales metas del proceso de aprendizaje, ya que es aquí donde se nota la utilidad de lo aprendido al llevarlo más allá del contexto inicial.

➤ **Séptima fase: Desempeño**

La séptima fase del proceso de aprendizaje es la de desempeño. En esta fase el individuo transforma el conocimiento aprendido en acción, realizando una conducta en respuesta a la estimulación externa o interna.

➤ **Octava fase: Retroalimentación**

La comparación entre los resultados de la actuación derivada del uso del aprendizaje y las expectativas que se tuvieran respecto a dichos resultados son la última fase del proceso. Si los resultados son los esperables o mejores, se fortalecerá el aprendizaje, mientras que en caso contrario se intentará modificar o se descartará en esa situación en favor de otras alternativas.

Teoría sobre Educación Musical

Edwin Gordon (1995), apoyándose en años de investigación, propone herramientas que pueden adaptarse a cualquier método para ayudar a los alumnos a desarrollar al máximo sus aptitudes musicales. Comparte su filosofía con Suzuki, Dalcroze, Willems y otros al considerar la lectura y la teoría como los últimos pasos del aprendizaje, pero Gordon (1995) va un paso más allá y propone una secuenciación del aprendizaje de acuerdo con cómo el cerebro percibe y aprende música. Los puntos más importantes para Gordon (1995) son:

1) Para expresarse, sea hablando o con música, se necesita primero un vocabulario, aunque sea rudimentario.

2) El cerebro percibe grupos de significado: motivos tonales y rítmicos, no notas individuales.

3) El cerebro aprende cosas nuevas – sean palabras o fragmentos musicales – dentro de un contexto (este contexto lo da la música de cada cultura: la nuestra está basada en la tonalidad).

4) El cerebro percibe lo que es una cosa mediante el contraste con aquello que no es.

5) La música es sonido y movimiento, por lo tanto el aprendizaje debe basarse primero en lo auditivo y en el movimiento del cuerpo.

6) El cerebro aprende fijándose primero en la totalidad, luego en las partes, y después otra vez en la totalidad.

Gordon (1990) indica:

La música es exclusiva a los humanos. Igual que las demás artes, la música es tan básica al desarrollo y existencia del ser humano como lo es el lenguaje. A través de la música, el niño gana conocimiento sobre sí mismo, sobre otros, y sobre la vida misma. Quizás aún más importante, le hace más capaz de desarrollar y sostener su imaginación. Sin la música, la vida sería inhóspita. Ya que no pasa ni un sólo día sin que oiga o participe en alguna música, le es ventajoso entender la música tanto como pueda. Como resultado, conforme vaya madurando, aprenderá a apreciar y escuchar música y a tomar parte de aquella música que considera buena. A causa de esta consciencia cultural, verá más significado a su vida (p. 2-3.)

Para conocer más sobre la música tradicional venezolana y los instrumentos musicales que se involucran hay una información en línea llamada “la embajada de la República Venezolana en Italia” (2008) que brinda un conocimiento muy importante indicando y detallando la música tradicional venezolana por regiones:

Música Folklórica de Venezuela

La música popular tradicional venezolana es al igual que otras formas culturales producto de un largo proceso de mestizaje en el que se han fundido en diversos grados los aportes de indígenas, europeos y africanos. De ese intercambio

cultural surgieron nuevas y particulares formas musicales tal como el joropo, mientras otros géneros se hacen criollos conservando las huellas visibles de alguna de aquellas culturas matrices. Por eso, de acuerdo con las características mismas de su conformación, hoy día podemos distinguir en función de la ubicación geográfica, varios tipos de música dentro de nuestra tradición.

En Venezuela existe una variedad de regiones, cada una de ellas con un ritmo musical característico:

Región Central: Aragua, Distrito Federal, Carabobo, Miranda.

Región Centro Occidental: (Falcón, Lara, Yaracuy)

Región Llanera: (Apure, Barinas, Cojedes, Guárico, Portuguesa)

Región andina: (Mérida, Táchira, Trujillo)

Región Nor-Oriental: (Anzoátegui, Monagas, Nueva Esparta, Sucre.

Región Zuliana: (Zulia)

Región Central: En dicha región destaca el Merengue venezolano, o más específico aún, el Merengue caraqueño, que es (o casi habría que decir "fue") muy superior al dominicano, pero se quedó en Caracas, en tanto que el dominicano se conoce en el mundo entero. Ambos, el caraqueño y el dominicano, provienen de la Contradanza española modificada especialmente por los esclavos africanos. La otra forma musical caraqueña fue el Paso Doble, hoy también desaparecido, y que no era una copia del madrileño, sino más bien una versión caraqueña, simplificada, del Paso Doble canario. Y hubo además, aunque nunca tuvo mucha importancia, la Polka, igualmente hija de la Polka canaria con su carga de humor urbano. El Merengue y el Paso Doble tuvieron algo muy parecido a un renacimiento gracias al trabajo de los "Cañoneros" caraqueños, que no sólo los tocaban en fiestas y en actos públicos, sino que los grabaron para la posteridad

Región Occidental: El calipso es el género musical de dicha región. Tiene su origen en la música antillana, que llegó a tierras del sur de Venezuela en manos de los inmigrantes atraídos por la explotación minera.

Posee tradicionalmente un ritmo pausado y cadencioso e incluye estribillos cantados en inglés y patois (francés criollo). En nuestro país, adquirió características propias, como la presencia del coro y el uso del cuatro, que lo diferencian del calypso de otros países del Caribe.

El Tambor principal, llamado "Bum - Bac" o Bubaco, Líder o Repinto, es el más pequeño y está elaborado en madera y sólo tiene un parche. La piel de chivo o de vaca es fijada al cuerpo del instrumento, con los dedos que entorna el ritmo que es repetido en forma de contrapunto por los otros tambores. En la ejecución de este género participan los tambores cilíndricos o steel band, destacando entre ellos el tambor Bumbac y el tambor Grande, además cuatro y maracas

Región Llanera: El llanero se acompaña en sus trabajos con el ganado, entonando cantos de arreo y de ordeño, libres e inspirados. En sus bailes o joropos, se usa la recia Arpa o Bandola Llanera junto con el Cuatro y las Maracas, para que el cantante dispare su voz en alto con coplas y contrapunteos de versos tejidos. Con pasajes, golpes y corridos, la música llanera ha representado a Venezuela como su principal género musical.

El Joropo con su música identifica plenamente al venezolano. Su origen proviene del Fandango español y la música melismática (un grupo de notas cantadas sobre una misma sílaba) árabe. El fandango es una danza negro-africana, proveniente de la Guinea, que llegó a Las Antillas a partir de la dispersión de los esclavos traídos por la fuerza a América para las rudas tareas de la agricultura y la minería".

El baile que acompaña esta música al ritmo del arpa, el cuatro y las maracas, la pareja zapatea, mientras realiza sincronizados giros que simbolizan el sutil coqueteo de la mujer y el galanteo y caballerosidad del hombre ó el desafiante espíritu del llanero recio.

Región andina: La música andina es diferente a la del resto del país, y llama la atención en ella, aun cuando no es exclusivo de Los Andes, la presencia del violín como instrumento folklórico. Hay manifestaciones y formas variadísimas, que demuestran que en buena parte fue Venezuela el territorio por donde más entraron los usos y costumbres de los españoles, especialmente de los canarios, para mezclarse con los de los indígenas y los africanos. En esa materia es mucho lo que falta por hacer, pero es también mucho lo que han hecho personas como Juan Liscano, Isabel Aretz, Luis Felipe Ramón y Rivera, Oswaldo Lares y, recientemente, instituciones como la Fundación Bigott.

Capítulo aparte merecen las expresiones de origen africano traídas a Venezuela por los esclavos en su migración forzada, y que reflejan el origen específico de quienes las practicaban y las siguen practicando. Fundamentalmente se encuentran en las regiones costeras y muy ligadas a las fiestas de San Juan y de San Pedro. No han escapado a cierta mezcla con lo indígena, pero es fácil identificarlas con las regiones de África de donde llegaron, por ejemplo, el Mina, la Curbeta, los Lares, los culo'e puya, integrados por tres tambores: Prima, Cruzao y Pujao, que se complementan con maracas y guaruras (conchas marinas).

Región Nor-Oriental: En el Oriente del país, especialmente en el Estado Sucre y en la Isla de Margarita, sobreviven varias de las formas musicales mejores y más puras venidas de España, o mejor aún, de las Islas Canarias: el Polo, la Malagueña, la Jota, a los que hay que agregar el Galerón.

En primera instancia, el Polo, que a veces es alegre y a veces triste en cuanto a lo que narra o expresa, es musicalmente alegre, y aunque llegó de las Canarias aquí se convirtió en venezolano al mezclarse con las formas musicales indígenas. Existe también y es casi idéntico, en Coro, al Occidente del país. La Jota es más bien melancólica, canto de pescadores, tal como la Malagueña, que se diferencia de la Jota en que es cantada en tono mayor y en que, sin duda, está bastante más cerca de la Malagueña canaria. El Galerón no es otra cosa que la Décima, con una melodía muy específica del Oriente que lo diferencia de la Décima occidental, especialmente de la zuliana. De igual forma, encontramos los golpes de tambor los cuales se han ligado al culto a San Juan y San Pedro, esta música se ha concentrado en la costa.

Región zuliana: Otra música muy popular en Venezuela es la gaita. Este género originado en la región del estado Zulia y es muy popular durante la estación de Navidad. La gaita unido al aguinaldo, conforman la representación nacional de la Navidad venezolana. Esta música folklórica es una de las principales en este país.

Algunos afirman que es producto del legado africano, y para otros es el resultado de la influencia española. No obstante, la opinión más popular es que se trata de la fusión de estas culturas con la indígena. Los más entendidos en la materia señalan que la gaita zuliana es descendiente de la gaita gallega, y que los primeros pobladores del Zulia organizaban parrandas donde cantaban décimas, aguinaldos, villancicos y fandangos, siguiendo el ejemplo de los colonizadores.

Actualmente, la gaita ha desbocado una gran afición en todo el país y se le han agregado variaciones que la han hecho más rica, según algunos. Para otros, se ha degenerado de su tradicional origen. En todo caso, es el ritmo por excelencia de la Navidad en Venezuela, y se ha convertido en un modo de celebrar, describir y denunciar una forma de vida, o una circunstancia histórica específica. Los instrumentos necesarios para tocar la gaita son cuatro, tambora, charrasca y furro; aun

cuando en lugares como Gibraltar y Bobures se interpreta sin furro, con una tambora grande y un tambor pequeño.

Instrumentos Musicales

Cada pueblo deja huella de los cantos y ritmos que por siglos le han identificado a través de lo único material que tiene la música. Sus instrumentos dan pista del origen, desarrollo y significado que ha tenido la música para aquellos a quienes han pertenecido. Por eso a través de nuestros instrumentos tradicionales podemos rastrear toda una historia de símbolos, afectos y mestizajes.

Arpa (cordófono, compuesto): De marco, sin aparato para modificar la afinación, diatónica. Básicamente consiste en una serie de cuerdas paralelas sujetas a un marco triangular, formado por la caja de resonancia, el clavijero y el mástil. La caja de resonancia, de forma piramidal en su cara principal tiene centrada una vena que sujeta las cuerdas, además de cuatro orificios, a diferentes alturas y tamaños, que permiten la expansión del sonido. El clavijero, cuya forma ondulada modula la tensión de las cuerdas, encaja uno de sus extremos en el vértice de la caja de resonancia.

El mástil sirve de puntal entre la base de la caja y el otro extremo del clavijero. Posee un total de 35 cuerdas afinadas en escalas diatónicas, divididas en 12 cuerdas de acero para el registro agudo 23 que forman los registros medio y grave. Las cuerdas de metal dan la característica tímbrica de este tipo de arpa. Se ejecuta con ambas manos: la izquierda puntea el registro grave y la derecha el agudo. Esto crea dos voces melódicas claramente diferenciables que son tratadas en forma contrapuntística. Puede tocar los joropos tuyeros como solista, pero generalmente forma grupo con un cantante, quien a su vez ejecuta un par de maracas, recibiendo el conjunto la denominación local de arpa, maraca y buche.

Bandolín (cordófono, compuesto, laúd): De mango, de cuello, de caja. Bandurria, órdenes dobles. La caja de resonancia del bandolín es plana y periforme, de tamaños variables según la localidad, con ocho cuerdas distribuidas en cuatro órdenes: primas y segundas de acero, terceras y cuartas entorchadas. Su afinación norma es la del violín, se ejecuta con plectro. Junto con el cuatro conforma el instrumental básico para interpretar distintas especies musicales del oriente venezolano, como galerones, joropos, jotas, malageñas y polos y se le puede añadir guitarra y maracas si el acompañamiento musical lo requiere.

Cuatro (cordófono, compuesto, laúd): De mango, de cuello, de caja. Guitarra, órdenes combinadas. Ejecución digital. Pequeña guitarra que se diferencia del cuatro tradicional por su encordado, compuesto de tres cuerdas simples y una cuarta doble. La afinación es igual al cuatro de órdenes simples, ya que las cuerdas dobles se afinan con el mismo sonido a distancia de octava. Se ejecuta con rasgueo, libre y apagado, según sea el ritmo de la especie que se interpreta. Es un instrumento particular del conjunto de cuerdas de la zona, que acompaña especialmente los golpes larenses, la música de las festividades de San Antonio – salves y tamunangue -, y los cantos de velorios – de Cruz, de santo o de angelito

Maracas (membranófono, de golpe, directo): Tubular, cilíndrico, de una membrana. Abierto, en juego. Atadura de sogas. Tronco de aguacate, naturalmente seco en su interior, excavado hasta obtener un tubo, con una membrana de cuero de venado, previamente sujeta a un aro de bejuco y amarrado con sogas tensadas mediante cuñas incrustadas en orificios practicados en la pared del tambor. La diferencia entre estos tambores es su tamaño y forma de ejecución.

Furruco (membranófono, de frotación, con palo): Con palo suelto. Atadura de sogas, con ligadura de tensión. Lata cilíndrica, envase de pintura, con una membrana de

cuero atado con soga y tensado con cuerdas cruzadas horizontalmente. Para ejecutarlo se coloca una vara vertical sobre la membrana, la cual (previamente encerada) se frota con las manos hasta transmitir la vibración que produce el sonido que caracteriza al instrumento. Lo utilizan los conjuntos durante la Navidad, en las Parrandas de Aguinalderos.

HebuMataro (idiófono, de golpe, indirecto): Sacudimiento, de vaso, fruto. Maracas de gran tamaño con ranuras y dibujos simbólicos incisos en la superficie. Con un mango de madera que la atraviesa diametralmente, sobresaliendo en forma considerable, piedrecitas en su interior. Se ejecuta tomada con ambas manos describiendo círculos, lográndose un sonar muy particular. La utiliza el chamán en rituales mágico-religiosos y terapéuticos.

El tambor Mina: Mide aproximadamente dos metros de largo, se toca apoyado sobre una horqueta, en posición diagonal con respecto al suelo. El ejecutante se ubica frente a la boca y percute con dos palos improvisando sobre una base rítmica dada. El cuerpo se percute, además, con dos o tres pares de laureles los que completan la base rítmica.

El tambor Curbata: Mide poco menos de un metro y se toca apoyada en el suelo en posición vertical, se percute con dos palos y mantiene la base rítmica de los toques. Estos tambores se ejecutan siempre juntos y acompañan el canto y el baile que se realiza durante la celebración de la fiesta de San Juan

Tambor redondo o "Culo' e Puya" (membranófono, de golpe, directo): Tubular, cilíndrico, de dos membranas. En juego. Atadura de soga, con ligaduras de tensión. Cuerpo cilíndrico de madera de lano y parches de venado y pereza, sujetos entre sí mediante ataduras de guaral (hilo de algodón) en forma de W, que se tensan con cuerdas del mismo material cruzadas horizontalmente. El interior del tubo está

cavado en forma de reloj de arena, con orificio en la cintura que permite una buena sonoridad. Se ejecuta apoyando en el suelo el extremo inferior del tambor.

El músico lo toma entre sus piernas simulando montar a caballo, y percute el parche con la mano y un palito. Sus nombres varían según la localidad y se ejecutan en trío: 1.- Prima, Corrí'o, Quitimbá, Hembra o Bordón, de menor diámetro, mantiene la base rítmica del conjunto, sonido agudo. 2.- Cruza'o o Medio. Tamaño intermedio. Ritmo cruzado con respecto a la Prima, sonido medio. 3.- Puja'o, Macho o Grande. Es el más grande de los tres. Rítmicamente parte de una base determinada e improvisa constantemente, sonido grave. Se usan siempre acompañando el canto y el baile, principalmente durante la celebración de las fiestas de San Juan.

Teoría de la Divulgación

Los autores Sequi M, Poza L y Mulet J (2015) citan el diccionario de la Real Academia Española de la lengua, el concepto de divulgar se define como: "publicar, extender, poner al alcance del público algo" (p. 35); por tanto, Sequi, Poza y Mulet (2015) concluyen que la divulgación científica sería "la publicación, extensión o puesta al alcance del público de la ciencia"(p.36).

CAPITULO III

MARCO METODOLÓGICO

Naturaleza de la Investigación

La naturaleza de esta investigación es cualitativa, Blasco y Pérez señalan que:

Los autores Blasco y Pérez (2007:25), señalan que la investigación cualitativa estudia la realidad en su contexto natural y cómo sucede, sacando e interpretando fenómenos de acuerdo con las personas implicadas. Utiliza variedad de instrumentos para recoger información como las entrevistas, imágenes, observaciones, historias de vida los que se describen las rutinas y las situaciones problemáticas, así como los significados en la vida de los participantes. Se escogió este método de investigación ya que la meta principal es interpretar la información recogida a través de la entrevista que se les hizo a los informantes claves. (p.87)

Método de la Investigación

El método investigativo que se ejecutó en este trabajo es la hermenéutica que según Baeza (2002) dice:

La hermenéutica también nos sugiere y, sin duda, antes que toda otra consideración, un posicionamiento distinto con respecto a la realidad: aquel de las significaciones latentes. Se trata de adoptar una actitud distinta, de empatía profunda con el texto, con lo que allí se ha expresado a través del lenguaje. No se trata de suprimir o de intentar inhibir su propia subjetividad (con sus implícitos prejuicios), sino de asumirla. En otras palabras, la búsqueda de sentido, en los documentos sometidos a análisis se ve afectada por un doble coeficiente de la incertidumbre: la interpretación es relativa al investigador, así como el autor de los textos en cuestión. (p.131).

Técnicas de Recogida y Estudio de la Información

Para llevar a cabo la investigación, se recopiló una serie de datos e informaciones para aclarar la problemática abordada en esta investigación. La técnica usada fue la entrevista que según Galindo (1998):

Las entrevistas y el entrevistar son elementos esenciales en la vida contemporánea, es comunicación primaria que contribuye a la construcción de la realidad, instrumento eficaz de gran precisión en la medida que se fundamenta en la interrelación humana. Proporciona un excelente instrumento heurístico para combinar los enfoques prácticos, analíticos e interpretativos implícitos en todo proceso de comunicar" (pág. 277).

La entrevista es de tipo estructurada donde Terán cita a Coronel (2014) cita a Sierra Bravo (1989), quien a su vez, cita a García (1997) exponiendo que "Es aquella en la que, ante una lista de preguntas específicas el entrevistado debe responder con mayor o menor libertad y el entrevistador trata de recoger de forma literal las respuestas" (p.57).

Escenario de la Investigación

Esta investigación se realizó en la Universidad de Carabobo - Naguanagua, estado Carabobo, Venezuela. También en la Fundación Gajillo de Venezuela ubicada en los guayos - estado Carabobo.

Unidad de Estudio o Informantes Clave

Alis Cruces: reconocido cuatrista solista e intérprete de la música venezolana y docente de la cátedra de cuatro en el Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles de Venezuela, núcleo Valencia.

Daniel Muños: Reconocido folklorista músico y pedagogo de la música, dueño y director de la escuela de música y folklore "Fundación Gajillo de Venezuela".

José Galindo: Reconocido arpista Venezolano, profesor de arpa en la "Fundación Gajillo de Venezuela".

Guion de la Entrevista

¿A qué edad empezaste a estudiar música?

¿Cuáles instrumentos folklóricos ejecutas?

¿En cuáles academias o escuelas estudiaste música?

Para usted ¿cuáles son las diferencias entre el estudio popular y el académico de los instrumentos folklóricos?

Para un estudiante que quiera aprender algún instrumento musical folklórico ¿dónde le recomendarías estudiar o cual sería la mejor manera de aprender a ejecutar los instrumentos folklóricos?

Aparte de las academias ¿dónde hay información de métodos pedagógicos y libros para aprender a ejecutar los instrumentos folklóricos?

¿Cuáles son los pasos para llegar a ser un instrumentista folklórico profesional?

Según su opinión ¿por qué hay tanta deficiencia de divulgación de información cuando se trata de métodos pedagógicos para la enseñanza de la ejecución de los instrumentos folklóricos venezolanos?

Con tu experiencia y gran conocimiento que tienes a cerca del instrumento musical folklórico ¿te animarías algún día a hacer un método pedagógico o libro para la ejecución profesional de algunos instrumentos criollo?

Validez de la Información

Para la validez de la información se realizó una triangulación de categorías que se generaron al contrastar la información proporcionada por los actores clave durante cada una de las entrevistas, explicado por Coronel (2014), citando a Morse (1997) y que a su vez Terán (2017) lo cita “la investigación tiene propósito de explicar, posee una unión de niveles de conocimientos macro y micro y una triangulación final de métodos” (p. 174).

Triangulación de Categorías

A continuación se presenta el cuadro de la triangulación de categorías para ayudar a contrastar y comparar la información recibida de los informantes claves en correlación a la investigación.

Cuadro 1. Categorización de información de los informantes claves.

Categorías	Informante 1 Daniel Muños	Informante 2 Alis cruces	Informante 3 José Galindo	Contrastación de la información
------------	------------------------------	-----------------------------	------------------------------	---------------------------------------

<p>1.) Iniciación de habilidades musicales del instrumento folklórico a temprana edad.</p>	<p>Buenos días mi nombre es Daniel Muñoz soy licenciado de educación en Desarrollo cultural maestro de música, graduado de la Miguel José San de Barquisimeto estado Lara. Yo comencé con la inquietud de tocar el cuatro a la edad de doce años aproximadamente, porque ya en mi pueblo bailaba el tamunangue y luego comencé a agarrar el cuatro y empecé a tocar mi tamunangue porque es la devoción a San Antonio de Padua y por allí me fui, no me convierto en un instrumentista virtuoso de un instrumento, pero si conozco el instrumento (el cuatro) para dar los primeros niveles para enseñar el folklore y en eso precisamente me he convertido "en</p>	<p>Empecé a estudiar música a los 6 años de edad.</p>	<p>No estudie música, soy autodidacta, aprendí viendo a los demás, para mi época no se incentivaba al muchacho a estudiar música. (Teoría y solfeo).</p>	<p>El estudio de la música a temprana edad, ayuda notoriamente al desarrollo de las habilidades musicales ya que el niño absorbe los conocimientos más rápido y de manera más eficiente a temprana edad.</p>
---	---	---	--	--

	un folklorista".			
2.) Desarrollo de habilidades con algún(os) instrumentos folklóricos actualmente.	Yo ejecuto el cuatro y la guitarra española.	Instrumentos folklóricos cuatro, bandola, mandolina, algo de arpa, algo de bajo y guitarra.	Arpa cuatro y maracas.	Ejecutar instrumentos folklóricos venezolanos ayuda a fomentar más sobre los musicales autóctonos de nuestro país.
3.) Desarrollo de habilidades musicales según en la academia o escuela de música donde se adquirió los conocimientos de música folklórica de Venezuela.	Como te mencione, después de haberme graduado a los 22 años de edad como maestro de música graduado de la escuela normal en el estado Lara, vine a Valencia a trabajar en una escuela, allí comenzaron mis primeros pasos, posterior a eso me vine a la escuela Echeverría Lozano, donde estudié con un profesor llamado Cristóbal Gormé que precisamente daba pedagogía musical, entonces complete la pedagogía musical con un grupo de amigos y así posteriormente	Tuve la oportunidad de estudiar en, primeramente en la casa de la cultura de guigue, que se llama ateneo de guigue, ahí estudie cuatro con el profesor Maximiliano Rebañego, luego estudie en la estudiantina carlota fuentes, me forme ahí, después estudie en la estudiantina Luis Ernesto Quintero, de Carabobo, de allí empecé a estudiar en el centro de estudios musicales, Luis Gustavo Celis y empecé	Universidad de la vida, es decir, practicado diariamente y por oído.	Estudiar en una escuela de música donde se pueda aprender música folklórica venezolana ayuda a que los estudiantes conozcan y les guste la cultura musical venezolana. De igual forma dedicarse a algún instrumento folklórico desde su casa, es decir, realizar estudios no formales ayudan también a que los estudiantes conozcan la música venezolana. Paralelamente

	<p>seguí realizando estudios, yo también estudié educación mención arte en la universidad de Carabobo y también realicé una gama cursos y talleres mayormente hechos en la fundación Bigott, también estuve en organismos como el Conac y haber representado a Venezuela en 14 festivales internacionales, mayor escuela que eso me hace indagar cada día más el folklore venezolano.</p>	<p>al conservatorio de música Simón Bolívar en Caracas a estudiar en la cátedra de cuatro solista, también soy egresado de licenciado educación Música de la universidad de Carabobo.</p>		<p>esto ayuda a la divulgación de información acerca de los instrumentos folklóricos y sus métodos pedagógicos.</p>
<p>4.) Diferencia de desarrollo cognitivo de los instrumentos folklóricos entre la educación académica y la educación popular.</p>	<p>yo siempre he pensado que un músico o los músicos tienen una particularidad muy importante, yo te voy a dar un ejemplo que ocurre aquí en esta escuela que yo dirijo que es la escuela fundación Gajillo de Venezuela, aquí me llegan niños de 9 a 10 años por que quieren entrar</p>	<p>Bueno, si hablamos un poco del estilo popular y el estilo académico de los instrumentos folklóricos: un estudio popular vendría siendo un estudio por medio de literatura de tradición oral, de tradición</p>	<p>el estudio popular generalmente se da por la práctica, por oído, y lo mas técnico que damos es por el cifrado musical, mientras que el estudio académico te ofrece un panorama más extenso principalmente</p>	<p>Según la opinión de los entrevistados, estudiar en una academia de música folklórica es mucho más efectiva que estudiar popularmente o por autodidacta. El estudio académico te brinda un panorama más</p>

	<p>a la cátedra de canto y cuando me catan, yo digo que allí hay un Don natural, pienso que la mano de Dios está metida, porque ese niño nunca había ido a una escuela, pero ese niño canta bello con una afinación perfecta y así mismo nos hemos conseguido a instrumentistas, que no han tenido la posibilidad por una u otra causa de estar en una escuela o estudiar un instrumento con un método y son tremendos ejemplares entonces yo creo que tiene un valor importantísimo hoy día de este modernismo del internet como una serie de metodologías creadas por muchas, yo lo digo por nosotros también porque tenemos nuestras metodologías, la mayoría de nuestros</p>	<p>oral, algo que se aprende netamente en la calle, algo que se aprende por medio de cultores, algo que se aprende visualmente. En cambio, cuando uno ve el estudio académico de los instrumentos musicales folklóricos seria, bueno ya plasmar algo definido y organizado sobre el estudio de algún instrumento ya sea como el cuatro la guitarra, en el ámbito folklórico, ósea, esas cosas distintas como lo cultores transmiten su música a través de la comunicación oral, básicamente, y cómo podemos encontrar</p>	<p>la teoría y el solfeo.</p>	<p>extenso y organizado que el estudio popular.</p>
--	--	---	-------------------------------	---

	<p>muchachos que salen de la fundación Gajillo están hoy día en el sistema de orquestas o van a las universidades a estudiar licenciatura en educación, y cuando les preguntas ¿dónde estudiaste?, - en la fundación Gajillo de Venezuela, un método propio que tenemos y nosotros estamos convencido, nosotros lo llamamos la carretera, la puesta en escena es el principal método de aprendizaje y de enseñanza, entonces, diferencias, en una tenemos que realizar estudios (método académico) con unos métodos especiales pues, y pero una también, tenemos que necesitar a Dios presente (método popular).</p>	<p>algunos métodos ya hechos y establecidos de un instrumento como el cuatro.</p>		
<p>5.) Desarrollo eficaz de los</p>	<p>Bueno, yo sinceramente le</p>	<p>Bueno aquí e Carabobo</p>	<p>En valencia considero que</p>	<p>Según las respuestas de</p>

<p>instrumentos folklóricos de Venezuela según la calidad académica.</p>	<p>recomendaría a las personas que quieran aprender estudiar algún instrumento criollo, como el cuatro, ¡mira vale! aquí hay buenos maestros de cuatro, les enseñamos el folklore venezolano en el instrumento, a como ejecutarlo, ¡las manifestaciones folklóricas! todo eso lo manejamos aquí, también recomiendo mucho en la Echeverría Lozano, el Conservatorio del estado Carabobo, el sistema de orquestas, allí también se puede aprender a ejecutarlos los instrumentos criollos.</p>	<p>tenemos algunas escuelas que pertenecen al círculo de las escuelas de artes, del estado Carabobo el cual pertenece secretaria de educación entre esa esta la escuela de folklore Benito Galarraga, está la escuela de arte Pedro Elías Gutiérrez esta la escuela de arte Manuel Leonso Rodríguez ubicada en Naguanagua, las escuelas enseñan instrumentos folklóricos, con un ciclo de estudio bastante definido, bueno también tenemos, en si aquí en Carabobo creo yo que es la que están más establecidas, porque tenemos el</p>	<p>la escuela de música Echeverría lozano es muy buena, así como también la fundación Gajillo en el municipio los guayos. Aparte de las academias considero que la fundación Bigott tiene muy buena información de los métodos pedagógicos y libros que contemplan como ejecutar los instrumentos folklóricos.</p>	<p>los entrevistados, una de las mejores maneras o mejores academias para aprender a ejecutar instrumentos folclóricos son: Echeverría Lozano, Conservatorio del estado Carabobo, el sistema de orquestas, en la escuela de arte Pedro Elías Gutiérrez y así entre otras academias o escuelas de artes donde Muños D, Cruces A y Galindo José (2018) recomiendan estudiar.</p>
--	---	--	--	--

		<p>sistema de orquestas, tenemos el conservatorio de Carabobo, que estamos enfocada hacia los instrumentos sinfónicos, entonces, como estamos hablando de instrumentos folklóricos, creo yo que son los ejemplos más claros.</p>		
<p>6.) Opciones de estudios alternas a la academias de música arte folklóricos.</p>	<p>Mira vale en internet se pueden conseguir algunos métodos, tratados y cancioneros de instrumentos folklóricos venezolanos. Quizá no haya tanta información pero si hay algunas por allí.</p>	<p>Bueno, en internet ahorita se consigue muchas cosas, por ahí dispersas, pero si se consiguen, por lo menos a cerca del cuatro yo estoy haciendo un canal de youtube que se llama "tuto music de Vzla" donde estoy haciendo tutoriales de cuatro (lo puedes ver cuando tú quieras), tengo</p>	<p>Aparte de las academias considero que la fundación Bigott tiene muy buena información de los métodos pedagógicos y libros que contemplan como ejecutar los instrumentos folklóricos.</p>	<p>Según la escuela, se revela que en internet hay algunas informaciones variadas acerca de los instrumentos criollos. Hay libros, métodos, tratados, cancioneros y portales donde se puede conseguir información en la ejecución de los instrumentos criollos.</p>

		<p>más o menos ya como 8 tutoriales de cuatro, donde trato de enseñar el cuatro lo más didáctico posible, y bueno paginas como, tu cuatro.com, mi cuatro.com, salen alguno portales donde podemos encontrar bastante información acerca del cuatro, existen algunos métodos tales como el alfabetacuatro de Fermín Reina, el a,b,c de cuatro de Beco días, el método de cuatro Jesús Jelepiani, (hay muchísimos), ahorita el sistema acaba de lanzar un método de iniciación al cuatro, hecho por el maestro Chirolo, lo puedes</p>		
--	--	---	--	--

		conseguir en la página funda musical simón bolívar.		
7.) Pasos claves para el desarrollo cognitivo en la ejecución de los instrumentos folklóricos criollos.	yo esto lo comparo bastante como cuando el hombre, por supuesto, le toca también enamorarse de una dama, ver la belleza, el sentido de todo lo bello igualmente cuando se integra a una escuela para estudiar un instrumento, si ese joven no se enamora de su instrumento, ¿debe enamorarse de su instrumento!, debe tener presenta la constancia, ensayo, perseverancia, yo creo que eso es lo primordial, porque decidió manifestarse esa experiencia, porque ahí tenemos nosotros esta escuela de jóvenes que tiene todavía cinco, seis años, que cada día estamos en busca	Bueno, para estudiar un instrumento folklórico, aunque, no se identifique de tal manera, de muchas maneras, yo creo que es importante llevar un estudio académico al lado de este instrumento, por lo menos en el caso del cuatro, es importante estudiar todos aspectos musicales posibles, para conocer el cuatro en su totalidad y de una variedad mucho más rápida eso te va a dar un camino abierto para volar en el instrumento de forma muy rápida, cosas básicas como	El primer consejo sería codearse y conocer a músicos reconocidos y sin pena preguntar sobre el instrumento aun cuando no obtenga respuesta de esa persona, siempre hay alguien que quiere ayudar	En la entrevista se puede observar que para llegar a ser una gran instrumentista folklórico debe cumplir ciertos requisitos: amar su instrumento y lo que hace, estudiar en buenas academias de instrumentos folklóricos y estar rodeados de buenos músicos para seguir sus ejemplos.

	<p>de más que están enamorados de lo que hacen. Hay unos que se inscriben y duran tres meses, el papa se manifiesta que no les gusto entonces ocurre que pasan por las escuela pero la escuela no pasan por ellos, ¿estás entendiendo? entonces primordial lo primero para que lo folklórico, para que lo popular siga perdurando para que podamos estar enamorados de lo que hacemos, de la importancia tener amplitud en todos los aspectos para poder desarrollarlo.</p>	<p>aspectos musicales, como los tonos, semitonos, la lectura del cifrado, la lectura rítmica, son elementos que te van a ayudar muchos crecer con el instrumento, entonces, si nos quedamos mucho solamente con el aprendizaje de transmisión oral, o sea, lo que se llama popularmente músicos de oído, músicos de guataca, tenemos una contraparte, que a la hora de estudiar música popular pero que sea académica bien dicha de ese punto de vista, vamos a tener dos ambientes, dos panoramas mejor dicho, entonces no van a saber a</p>		
--	---	---	--	--

		<p>leer una partitura de cuatro pero si van a poder tocar un tema de oído, entonces tenemos esos dos casos.</p>		
<p>8.) deficiencia divulgativa de información de métodos pedagógicos para el aprendizaje de los instrumentos folklóricos de Venezuela.</p>	<p>Yo creo que es por la falta de compromiso de los mismos folkloristas, instrumentistas y todo tipo de músicos que tienen que ver con el arte criollo, que no se encargan de divulgar de forma masiva o de crear métodos acerca de los instrumentos criollos.</p>	<p>Me dijiste ¿por qué hay tan poca información cuando se trata de métodos pedagógicos? bueno por esa misma razón, de que el cuatro, la misma guitarra popular, la mandolina, son instrumentos para tocar de a oído, entonces quizá la gente toca esos instrumentos de manera natural y no se han encargado de academizar eso, pero, eso muy pronto va a tener su repercusión en cuanto a los músicos que tocan de oído y también están</p>	<p>No obtuve respuesta por parte del profesor Galindo.</p>	<p>Leyendo detalladamente la entrevista, se puede concluir que la deficiencia divulgativa de información de métodos pedagógicos para el aprendizaje de los instrumentos folklóricos debe primeramente a la falta de compromiso por parte de todo tipo de músicos que tienen que ver con el arte folklórico de Venezuela y también por que los instrumentos criollos son instrumentos que se aprenden por lo</p>

		capacitados para estudiar de forma académica los instrumentos.		general a oído.
--	--	--	--	-----------------

Fuente: Rodríguez, 2018

Diagnóstico de la necesidad de aportes divulgativos sobre los instrumentos presentes en la música tradicional oral para su consulta informativa

En la entrevista se aprecia claramente en la categoría **Iniciación de habilidades musicales del instrumento folklórico a temprana edad**, en los tres actores principales (entrevistados) de que sus comienzos musicales empezaron a los 6 años de edad o a los 12 años de edad. Los tres entrevistados son músicos dedicados al folklore venezolanos, esto se puede notar en la categoría **Desarrollo de habilidades con algún(os) instrumentos folklóricos actualmente**, cuando responden que ejecutan los instrumentos musicales como el cuatro, el arpa, la bandola y entre otros instrumentos. Esto muestra el gran compromiso que tienen estos músicos con la cultura y el folklore de Venezuela.

En la categoría **Desarrollo de habilidades musicales según en la academia o escuela de música donde se adquirió los conocimientos de música folklórica de Venezuela**, todos a excepción del maestro Galindo. J tuvieron un proceso de aprendizaje de los instrumentos folklóricos en escuelas y academias musicales, también cabe destacar que la parte empírica y el entusiasmo a aprender siempre tiene

que estar presente y es algo que es casi incondicional de todos los músicos en el mundo.

Los tres entrevistados coinciden en que el estudio académico siempre va a superar a lo meramente empírico y popular, argumentando ellos, que estudiar en una academia o conservatorio musical dan un programa organizado y extenso para el aprendizaje no solamente de los instrumentos en sí, sino también brindan conocimiento de la historia musical, el folklore venezolano, la teoría, el solfeo y todos esos elementos que se requiere para ser gran músico. Estas respuestas se aprecian cuando hablamos de la categoría **Diferencia de desarrollo cognitivo de los instrumentos folklóricos entre la educación académica y la educación popular.**

Cuando se trata de recomendar academias y escuelas de música para el aprendizaje de los instrumentos folklóricos, especialmente con el instrumento "cuatro", los tres coinciden en la Echeverría Lozano y conservatorio de música. así lo mencionan en la categoría **desarrollo eficaz de los instrumentos folklóricos de Venezuela según la calidad académica.**

Según Muños D, Cruces A y Galindo J (2018) se puede conseguir información en varias páginas de internet, ellos mencionan algunas como: tucuatro.com, micuatro.com, youtube.com, la plataforma de cursos de la fundación Bigot.com y entre otras páginas donde se pueden conseguir información de los instrumentos folklóricos. Cruces A menciona que tiene un canal de youtube donde ya ha subido 8 videos de aprendizaje didáctico del cuatro. Esto se aprecia en **Opciones de estudios alternas a las academias de música arte y folklóricos.**

En la categoría **Pasos claves para el desarrollo cognitivo en la ejecución de los instrumentos folklóricos criollos**, cada entrevistado da su opinión desde un enfoque diferente uno de otro, El profesor Daniel Muños nos dice que hay que

enamorarse del instrumento y de la música folklórica, Alis cruces menciona que hay que estudiar en escuelas y academias donde se pueda aprender acerca de los instrumentos folklóricos y por último y no menos importante, el maestro José Galindo reitera que hay que acompañarse de buenos músicos para así poder aprender de ellos.

Finalmente, se tiene la categoría **de eficiencia divulgativa de información de métodos pedagógicos para el aprendizaje de los instrumentos folklóricos de Venezuela**, donde solo el profesor Daniel Muñoz y Alis Cruces me dieron respuesta a la pregunta número 8.) **Según su opinión ¿por qué hay tanta deficiencia de divulgación de información cuando se trata de métodos pedagógicos para la enseñanza de la ejecución de los instrumentos folklóricos venezolanos?**. Daniel y Alis coincidieron en que hay falta de compromiso y organización por parte de los músicos y artistas folklóricos que no se toman la tarea de divulgar y crear métodos pedagógicos para el aprendizaje de la ejecución de los instrumentos folklóricos venezolanos.

CAPITULO IV

DESCRIPCION E INTERPRETACION DE LA INVESTIGACION

Recopilación de información de los maestros y ejecutantes de instrumentos musicales folclóricos de Venezuela para la divulgación de su conocimiento como aporte al aprendizaje de la música de tradición oral tradicional (folclórica)

La información en este capítulo es obtenida gracias a las diferentes opiniones y aporte de conocimiento que dieron los informantes clave sobre la deficiencia divulgativa de información de los métodos pedagógicos para el aprendizaje de los instrumentos folklóricos de Venezuela.

Para ello, se llevó a cabo la realización de una entrevista estructurada por cada informante, sumando un total de tres entrevistas, en donde se procede a analizar las distintas opiniones que suministraron los informantes claves. Mediante esta técnica de recolección de datos, los resultados obtenidos están sujetos a diferentes

categorías universales que serán definidas e interpretadas por parte del investigador, con el fin de verificar las causas por el cual hay deficiencia divulgativa de información y métodos pedagógicos para el aprendizaje de los instrumentos folklóricos de Venezuela. A continuación, la siguiente tabla mostrará la entrevista, donde se ha escrito textualmente las palabras dichas por los mismo informantes clave.

Cuadro 2. Informante 1. Daniel Muños

Informante	Pregunta	Respuesta
Daniel Muños	1.) ¿A qué edad empezaste a estudiar música?	Buenos días mi nombre es Daniel muños soy licenciado de educación en Desarrollo cultural maestro de música, graduado de la Miguel José San de Barquisimeto estado Lara. yo comencé con la inquietud de tocar el cuatro a la edad de doce años aproximadamente, porque ya en mi pueblo bailaba el tamunangue y luego comencé a agarrar el cuatro y empecé a tocar mi tamunangue porque es la devoción a San Antonio de Padua y por allí me fui, no me convierto en un instrumentista virtuoso de un instrumento, pero si conozco el instrumento (el cuatro) para dar los primeros niveles para enseñar el folklore y en eso precisamente me he convertido "en un folklorista", manejo muchas manifestaciones de Venezuela,

		precisamente en cómo se canta, como se toca, como se ejecutan los instrumentos y eso ha permitido estar al frente por mucho tiempo en la fundación Gajillo y estar realizando una labor bien bonita.
Daniel Muños	2.)¿Cuáles instrumentos folklóricos ejecutas?	Yo ejecuto el cuatro y la guitarra española.
Daniel Muños	3.) ¿En cuáles academias o escuelas estudiaste música?	Como te mencione, después de haberme graduado a los 22 años de edad como maestro de música graduado de la escuela normal en el estado Lara, vine a Valencia a trabajar en una escuela, allí comenzaron mis primeros pasos, posterior a eso me vine a la escuela Echeverría Lozano, donde estudié con un profesor llamado Cristóbal Gormé que precisamente daba pedagogía musical, entonces complete la pedagogía musical con un grupo de amigos y así posteriormente seguí realizando estudios, yo también estudié educación mención arte en la universidad de Carabobo y también realicé una gama cursos y talleres mayormente hechos en la fundación Bigott, también estuve en organismos

		como el Conac y haber representado a Venezuela en 14 festivales internacionales, mayor escuela que eso me hace indagar cada día más el folklore venezolano.
Daniel Muños	4.) Para usted ¿cuáles son las diferencias entre el estudio popular y el académico de los instrumentos folklóricos?	Yo siempre he pensado que un músico o los músicos tienen una particularidad muy importante, yo te voy a dar un ejemplo que ocurre aquí en esta escuela que yo dirijo que es la escuela fundación Gajillo de Venezuela, aquí me llegan niños de 9 a 10 años por que quieren entrar a la cátedra de canto y cuando me catan, yo digo que allí hay un Don natural, pienso que la mano de Dios está metida, porque ese niño nunca había ido a una escuela, pero ese niño canta bello con una afinación perfecta y así mismo nos hemos conseguido a instrumentistas, que no han tenido la posibilidad por una u otra causa de estar en una escuela o estudiar un instrumento con un método y son tremendos ejemplares entonces yo creo que tiene un valor importantísimo hoy día de este modernismo del internet como una serie de

		<p>metodologías creadas por muchas, yo lo digo por nosotros también porque tenemos nuestras metodologías, la mayoría de nuestros muchachos que salen de la fundación Gajillo están hoy día en el sistema de orquestas o van a las universidades a estudiar licenciatura en educación, y cuando les preguntas ¿dónde estudiaste?, - en la fundación Gajillo de Venezuela, un método propio que tenemos y nosotros estamos convencido, nosotros lo llamamos la carretera, la puesta en escena es el principal método de aprendizaje y de enseñanza, entonces, diferencias, en una tenemos que realizar estudios (método académico) con unos métodos especiales pues, y pero una también, tenemos que necesitar a Dios presente (método popular).</p>
<p>Daniel Muños</p>	<p>5.) para un estudiante que quiera aprender algún instrumento musical folklórico ¿dónde le recomendarías estudiar o cual sería la mejor manera</p>	<p>Bueno, yo sinceramente le recomendaría a las personas que quieran aprender estudiar algún instrumento criollo, como el cuatro, ¡mira vale! aquí hay buenos maestros de cuatro, les enseñamos el folklore venezolano en el</p>

	de aprender a ejecutar los instrumentos folklóricos?	instrumento, a como ejecutarlo, ¡las manifestaciones folklóricas! todo eso lo manejamos aquí, también recomiendo mucho en la Echeverría Lozano, el Conservatorio del estado Carabobo, el sistema de orquestas, allí también se puede aprender a ejecutarlos los instrumentos criollos.
Daniel Muños	6.) Aparte de las academias ¿dónde hay información de métodos pedagógicos y libros para aprender a ejecutar los instrumentos folklóricos?	Mira vale en internet se pueden conseguir algunos métodos, tratados y cancioneros de instrumentos folklóricos venezolanos. Quizá no haya tanta información pero si hay algunas por allí.
Daniel Muños	7.) ¿cuáles son los pasos para llegar a ser un instrumentista folklórico profesional?	yo esto lo comparo bastante como cuando el hombre, por supuesto, le toca también enamorarse de una dama, ver la belleza, el sentido de todo lo bello igualmente cuando se integra a una escuela para estudiar un instrumento, si ese joven no se enamora de su instrumento, ¡debe enamorarse de su instrumento!, debe tener presenta la constancia, ensayo, perseverancia, yo creo que eso es lo primordial, porque decidió manifestarse esa experiencia, porque ahí

		<p>tenemos nosotros esta escuela de jóvenes que tiene todavía cinco, seis años, que cada día estamos en busca de más que están enamorados de lo que hacen. Hay unos que se inscriben y duran tres meses, el papa se manifiesta que no les gusta entonces ocurre que pasan por las escuela pero la escuela no pasan por ellos, ¿estás entendiendo? entonces primordial lo primero para que lo folklórico, para que lo popular siga perdurando para que podamos estar enamorados de lo que hacemos, de la importancia tener amplitud en todos los aspectos para poder desarrollarlo.</p>
Daniel Muños	<p>8.) Según su opinión ¿por qué hay tanta deficiencia de divulgación de información cuando se trata de métodos pedagógicos para la enseñanza de la ejecución de los instrumentos folklóricos venezolanos?</p>	<p>Yo creo que es por la falta de compromiso de los mismos folkloristas, instrumentistas y todo tipo de músicos que tienen que ver con el arte criollo, que no se encargan de divulgar de forma masiva o de crear métodos acerca de los instrumentos criollos.</p>

Fuente: Rodríguez, 2018

Cuadro 3. Informante 2. Alis Cruces.

Alis Cruces	1.) ¿A qué edad empezaste a estudiar música?	Empecé a estudiar música a los 6 años de edad.
Alis Cruces	2.) ¿Cuáles instrumentos folklóricos ejecutas?	Instrumentos folklóricos cuatro, bandola, mandolina, algo de arpa, algo de bajo y guitarra.
Alis Cruces	3.) ¿En cuáles academias o escuelas estudiaste música?	Tuve la oportunidad de estudiar en, primeramente en la casa de la cultura de guigue, que se llama ateneo de guigue, ahí estudie cuatro con el profesor Maximiliano Rebañego, luego estudie en la estudiantina carlota fuentes, me forme ahí, después estudie en la estudiantina Luis Ernesto Quintero, de Carabobo, de allí empecé a estudiar en el centro de estudios musicales, Luis Gustavo Celis y empecé al conservatorio de música Simón Bolívar en Caracas a estudiar en la cátedra de cuatro solista, también soy egresado de licenciado educación Música de la universidad de Carabobo.
Alis Cruces	4.) Para usted ¿cuáles son las diferencias entre el estudio popular y el estudio académico de los instrumentos folklóricos: un estudio popular	Bueno, si hablamos un poco del estilo popular y el estilo académico de los instrumentos folklóricos: un estudio popular

	académico de los instrumentos folklóricos?	vendría siendo un estudio por medio de literatura de tradición oral, de tradición oral, algo que se aprende netamente en la calle, algo que se aprende por medio de cultores, algo que se aprende visualmente. En cambio, cuando uno ve el estudio académico de los instrumentos musicales folklóricos sería, bueno ya plasmar algo definido y organizado sobre el estudio de algún instrumento ya sea como el cuatro la guitarra, en el ámbito folklórico, o sea, esas cosas distintas como lo cultores transmiten su música a través de la comunicación oral, básicamente, y cómo podemos encontrar algunos métodos ya hechos y establecidos de un instrumento como el cuatro.
Alis Cruces	5.) Para un estudiante que quiera aprender algún instrumento musical folklórico ¿dónde le recomendarías estudiar o cual sería la mejor manera de aprender a ejecutar los instrumentos folklóricos?	bueno aquí e Carabobo tenemos algunas escuelas que pertenecen al círculo de las escuelas de artes, del estado Carabobo el cual pertenece secretaria de educación entre esa esta la escuela de folklore Benito Galarraga, está la escuela de arte Pedro Elías Gutiérrez esta la escuela de arte Manuel

		<p>Leonso Rodríguez ubicada en Naguanagua, las escuelas enseñan instrumentos folklóricos, con un ciclo de estudio bastante definido, bueno también tenemos, en si aquí en Carabobo creo yo que es la que están más establecidas, porque tenemos el sistema de orquestas, tenemos el conservatorio de Carabobo, que estamos enfocada hacia los instrumentos sinfónicos, entonces, como estamos hablando de instrumentos folklóricos, creo yo que son los ejemplos más claros.</p>
<p>Alis Cruces</p>	<p>6.) Aparte de las academias ¿donde hay información de métodos pedagógicos y libros para aprender a ejecutar los instrumentos folklóricos?</p>	<p>bueno, en internet ahorita se consigue muchas cosas, por ahí dispersas, pero si se consiguen, por lo menos a cerca del cuatro yo estoy haciendo un canal de youtube que se llama "tuto music de Vzla" donde estoy haciendo tutoriales de cuatro (lo puedes ver cuando tú quieras), tengo más o menos ya como 8 tutoriales de cuatro, donde trato de enseñar el cuatro lo más didáctico posible, y bueno paginas como, tu cuatro.com, mi cuatro.com, salen alguno portales donde podemos encontrar bastante</p>

		<p>información acerca del cuatro, existen algunos métodos tales como el alfabeta cuatro de Fermín Reina, el a,b,c de cuatro de Beco días, el método de cuatro Jesús Jelepiani, (hay muchísimos), ahorita el sistema acaba de lanzar un método de iniciación al cuatro, hecho por el maestro Chirolo, lo puedes conseguir en la página funda musical simón bolívar.</p>
<p>Alis Cruces</p>	<p>7.) ¿cuáles son los pasos para llegar a ser un instrumentista folklórico profesional?</p>	<p>Bueno, para estudiar un instrumento folklórico, aunque, no se identifique de tal manera, de muchas maneras, yo creo que es importante llevar un estudio académico al lado de este instrumento, por lo menos en el caso del cuatro, es importante estudiar todos aspectos musicales posibles, para conocer el cuatro en su mayor totalidad y de una variedad mucho más rápida eso te va a dar un camino abierto para volar en el instrumento de forma muy rápida, cosas básicas como aspectos musicales, como los tonos, semitonos, la lectura del cifrado, la lectura rítmica, son elementos que te van a ayudar muchos crecer con el instrumento, entonces,</p>

		<p>si nos quedamos mucho solamente con el aprendizaje de transmisión oral, o sea, lo que se llama popularmente músicos de oído, músicos de guataca, tenemos una contraparte, que a la hora de estudiar música popular pero que sea académica bien dicha de ese punto de vista, vamos a tener dos ambientes, dos panoramas mejor dicho, entonces no van a saber a leer una partitura de cuatro pero si van a poder tocar un tema de oído, entonces tenemos esos dos casos.</p>
<p>Alis Cruces</p>	<p>8.) Según su opinión ¿por qué hay tanta deficiencia de divulgación de información cuando se trata de métodos pedagógicos para la enseñanza de la ejecución de los instrumentos folklóricos venezolanos?</p>	<p>Me dijiste ¿por qué hay tan poca información cuando se trata de métodos pedagógicos? bueno por esa misma razón, de que el cuatro, la misma guitarra popular, la mandolina, son instrumentos para tocar de a oído, entonces quizá la gente toca esos instrumentos de manera natural y no se han encargado de academizar eso, pero, eso muy pronto va a tener su repercusión en cuanto a los músicos que tocan de oído y también están capacitados para estudiar de forma académica los instrumentos.</p>

		<p>yo creo que existe poca información en los instrumentos folklóricos, o sea, pudiese haber más cosas ya que son los instrumentos que nos identifica como venezolanos, realmente pudiese haber más cosas, por lo menos en el caso de la bandola tenemos el método de Sandra herrera es un método muy completo, pero son cosas que se han lanzado así de forma muy dispersas, entonces los bandolistas no nos hemos unido para un método de estudio completo, tanto la bandola en el cuatro, incluso, hay universidad que se llama Unearte, la ULA también, dan licenciatura en ejecución instrumental, ahí está el maestro Alejandro Cardoso, él también te pudiese ayudar con esto, el cual veo que es uno de los que ha dado pasos más agigantados al instrumento, a academizar nuestros instrumentos.</p>
--	--	--

Fuente: Rodríguez, 2018

Cuadro 4. Informante 3. José Galindo.

Informante	Pregunta	Respuesta
José Galindo	1.) ¿A qué edad empezaste a estudiar	No estudie música, soy autodidacta, aprendí

	música?	viendo a los demás, para mi época no se incentivaba al muchacho a estudiar música. (Teoría y solfeo).
José Galindo	2.) ¿Cuáles instrumentos folklóricos ejecutas?	Arpa cuatro y maracas.
José Galindo	3.) ¿En cuáles academias o escuelas estudiaste música?	Universidad de la vida, es decir, practicado diariamente y por oído.
José Galindo	4.) Para usted ¿cuáles son las diferencias entre el estudio popular y el académico de los instrumentos folklóricos?	el estudio popular generalmente se da por la práctica, por oído, y lo más técnico que damos es por el cifrado musical, mientras que el estudio académico te ofrece un panorama más extenso principalmente la teoría y el solfeo.
José Galindo	5.) Para un estudiante que quiera aprender algún instrumento musical folklórico ¿dónde le recomendarías estudiar o cual sería la mejor manera de aprender a ejecutar los instrumentos folklóricos?	en valencia considero que la escuela de música Echeverría lozano es muy buena, así como también la fundación Gajillo en el municipio los guayos.
José Galindo	6.) Aparte de las academias ¿dónde hay información de métodos pedagógicos y libros para aprender a ejecutar los instrumentos folklóricos?	Aparte de las academias considero que la fundación Bigott tiene muy buena información de los métodos pedagógicos y libros que contemplan como ejecutar los instrumentos folklóricos.

José Galindo	7.) ¿cuáles son los pasos para llegar a ser un instrumentista folklórico profesional?	El primer consejo sería codearse y conocer a músicos reconocidos y sin pena preguntar sobre el instrumento aun cuando no obtenga respuesta de esa persona, siempre hay alguien que quiere ayudar.
---------------------	--	---

Fuente: Rodríguez, 2018

Interpretación de Categorías

Iniciación de habilidades musicales del instrumento folklórico a temprana edad

Esta categoría hace referencia de que comenzar a estudiar música a temprana edad tiene ventaja por sobre los que empiezan a estudiar música en la adolescencia o en la etapa adulto, ya que se sabe que en etapa de niño se absorben con más eficacia los conocimientos. En el caso de los informantes claves, ellos comenzaron a estudiar música a temprana edad, esto permite que estos músicos ejecutan el instrumento extraordinariamente bien.

Desarrollo de habilidades musicales según en la academia o escuela de música donde se adquirió los conocimientos de música folklórica de Venezuela.

Aquí se enfoca en que para hacer buen músico es importante asistir por un buen tiempo a una academia musical donde se pueda aprender acerca de la ejecución de los instrumentos folklóricos venezolanos. La mayoría de los informantes estudiaron por muchos años académicamente los instrumentos folklóricos de Venezuela, por nombrar algunas academias, serían: Echeverría Lozano, Conservatorio del Estado Carabobo, el sistema de Orquestas.

Desarrollo de habilidades con algún(os) instrumentos folklóricos actualmente.

En esta categorías se aclara que para saber de música folklórica, el músico o instrumentista debe saber ejecutar al menos un instrumento armónico criollo, comúnmente el cuatro sería el instrumento musical ideal. Todos los entrevistados sabe de música criolla venezolana y saben ejecutar instrumentos folklóricos venezolanos, como él: cuatro, arpa criolla, mandolina, bandola, maracas, entre otros instrumentos.

Diferencia de desarrollo cognitivo de los instrumentos folklóricos entre la educación académica y la educación popular

Estudiar en una academia tiene mucha ventaja por sobre aquel estudiante o instrumentista de instrumento folklóricos venezolanos ya que estudiar en una escuela, conservatorio o estar en una orquesta, se puede aprender con mucha más amplitud acerca del como ejecutar el instrumento en comparación de alguien que solo aprende empíricamente. Haciendo énfasis en los actores claves que ayudaron y colaboraron con esta investigación, dos de ellos son estudiados de academias y universidades donde adquirieron sus conocimientos y dotes musicales. Solo uno de ellos estudio empíricamente y el mismo reconoce sus limitaciones cuando se habla propiamente de técnicas avanzadas del instrumento criollo y más si se trata de la teoría musical.

Desarrollo eficaz de los instrumentos folklóricos de Venezuela según la calidad académica

En esta categoría nos centramos en el desarrollo cognitivo de los estudiantes a la hora de aprender de música folklórica y sus instrumentos musicales, dependiendo de la calidad de la academia o escuela de música a donde ingresen a estudiar. Es por eso que los tres actores claves Daniel Muños, Alis Cruces y José Galindo

recomiendan estudiar en academias donde ellos creen que es mejor estudiar, se menciona estas academias: Conservatorio de música del estado Carabobo, Echeverría Lozano, Fundación Gajillo de Venezuela, el sistema de Orquestas y así entre otras academias musicales.

Opciones de estudios alternos a las academias de música arte folklóricos.

Una manera muy acertada de como completar los estudios musicales aparte del contenido que se ve cuando se estudia en una academia o conservatorio de música, son los conocimientos adquiridos cuando se busca información de otras formas y de otras fuentes alternas. Los informantes claves mencionan que se puede buscar información en el internet, cabe destacar que hay páginas donde se puede buscar libros y métodos pedagógicos para el aprendizaje de los instrumentos folklóricos. Alis Cruces menciona algo importante y es que él mismo ha subido por su canal de youtube unas clases didácticas donde explica algunas técnicas para la ejecución del cuatro. De esta forma así se va desarrollando un gran músico criollo.

Pasos claves para el desarrollo cognitivo en la ejecución de los instrumentos folklóricos criollos

. En esta categoría hacemos énfasis en que un músico instrumentista folklórico venezolano también debe pasar por unos pasos claves para llegar a ser un gran ejecutante. el Lic. Daniel Muños menciona que hay que enamorarse del instrumento para crecer cada día como músico. el Lic. Alis Cruces nos dice que hay que estudiar en buenas academias para adquirir un conocimiento esplendido acerca del instrumento que se quiera estudiar. El maestro Galindo hace énfasis en que hay que rodearse de buenos músicos para ser mejor instrumentista con el pasar del tiempo.

Deficiencia divulgativa de información de métodos pedagógicos para el aprendizaje de los instrumentos folklóricos de Venezuela,

Cuando se trata de indagar y buscar información acerca de los instrumentos folklóricos venezolanos, nos damos cuenta de que hay una deficiencia de divulgación o creaciones de métodos para el aprendizaje de los mismos. No se quiere decir que no haya información o que no exista, sino que no hay una diversidad extensa o incluso profesional acerca de algún método para llegar a ser un gran instrumentista criollo. Los Licenciados Muños D y Cruces A reiteran que hay poca divulgación de información acerca de los instrumentos folklóricos venezolanos ya que los mismos músicos que se dedican al arte de la música criolla no se organizan para realizar esta tarea que es tan importante. Y es por eso que existe esta problemática que en este caso es el tema principal de este proyecto de investigación.

Recopilación de información de los maestros y ejecutantes de instrumentos musicales folclóricos de Venezuela para la divulgación de su conocimiento como aporte al aprendizaje de la música de tradición oral tradicional (folclórica)

Interpretación Final de la Investigación

Para llevar a cabo este trabajo investigativo que lleva por nombre **"Deficiencia en la divulgación de información y métodos pedagógicos para el aprendizaje de los instrumentos Musicales Folklóricos de Venezuela"** fue necesario entrevistar a tres expertos instrumentistas de música folclórica venezolana para que dieran sus aportes el cual arrojaron resultados interesantes acerca del tema investigativo.

Cabe destacar que cuando se habla de folklore, hay ciertas características que impide que se academice ciertas manifestaciones, cultura, bailes, música y entre otros elementos, apoyando estas palabras, Pérez menciona que " El hecho folclórico para ser folclórico necesita ser anónimo. Debe ser creado por una creación individual, que la acoja el pueblo. Tiene que ser popular y sistemático" (p.125)" pero cuando se trata específicamente de instrumentos musicales folklóricos y cuando se intenta de academizar no deja de ser un elemento folklórico, solo se quiere renovar y plasmar lo que se conoce y en la mayoría de los casos sacar provecho a inventar técnicas nuevas y escribirlo en un método pedagógico.

Gracias a la técnica aplicada para la recolección de información el cual fue la entrevista estructurada que se realizó a los maestros Muños D, Cruces A y Galindo J emergieron ciertas críticas interesantes que puede que sea el motivo y causa de la deficiencia divulgativa de los métodos pedagógicos de los instrumentos folklóricos venezolanos.

Ambos entrevistados empezaron desde temprana edad a estudiar música y lo curioso es que los tres se interesaron desde pequeños a estudiar la música venezolano con los instrumentos folklóricos, como por ejemplo, el cuatro. Dos de ellos pasaron por el largo camino de las escuelas y academias musicales para adquirir más y más conocimientos acerca de la música tradicional venezolana ejecutando instrumentos folklóricos, es decir, que para ser un verdadero conocedor de música folklórica, debe ser un ejecutante de algún instrumento folklórico, y no solo eso, sino también debe estar enamorado del instrumento y de lo que haces. Así lo menciona el Lic Muñoz D (2018) cuando dice "si ese joven no se enamora de su instrumento, ¡debe enamorarse de su instrumento!, debe tener presenta la constancia, ensayo, perseverancia", pues este elemento debe estar presente en todo momento si se quiere adquirir o dar conocimiento acerca de la música venezolana.

Los entrevistados reiteran que para ser un buen folklorista y un buen ejecutante de música folklórica, debe estudiar en buenas escuelas. Así lo dice Cruces A (2018) *"para estudiar un instrumento folklórico, aunque, no se identifique de tal manera, de muchas maneras, yo creo que es importante llevar un estudio académico al lado de este instrumento"*, apoyando las palabras de Cruces A (2018) opino que tiene sentido lo que dice ya que en internet no hay diversidad de información acerca de los instrumentos folklóricos.

Cuando se trata de buscar información acerca de métodos pedagógicos para el aprendizaje de instrumentos folklóricos, hay mucha deficiencia, por internet casi o se consiguen información, es decir, no hay diversidad cuando se trata de libros de instrumentos folklóricos, por lo general solo se encuentran cancioneros y unos que otros tratados que tienen contenido para enseñar algunos ritmos de música venezolana. Pero cuando se trata de técnicas avanzadas no hay mucho por donde buscar, es allí donde Cruces A (2018) reitera que " existe poca información en los instrumentos folklóricos, o sea, pudiese haber más cosas ya que son los instrumentos que nos identifica como venezolanos".

Paralelamente Cruces (2018) también alega que "quizá la gente toca esos instrumentos de manera natural y no se han encargado de academizar eso, pero, eso muy pronto va a tener su repercusión en cuanto a los músicos que tocan de oído y también están capacitados para estudiar de forma académica los instrumentos", así que podemos tener fe en que pronto puede que exista información y de métodos pedagógicos de los instrumentos musicales folklóricos de Venezuela.

CAPITULO V

REFLEXIONES FINALES

Conclusiones

Esta investigación se llevó a cabo gracias a una diversidad de fuentes teóricas que fortalecen la problemática central de este trabajo, antecedentes, teorías conceptuales, información obtenida mediante una entrevista estructurada para interrogar a tres expertos en ejecutando instrumentos folklóricos donde ellos han pasado por un largo camino de estudios, el cual sus aportes han sido importantes y

esenciales para la veracidad del contenido plasmado en este proyecto de investigación, dichos comentarios arrojaron ciertas categorías que se sometieron a una reflexión e interpretación para dar en el clavo a la problemática existente de este trabajo.

La problemática central de esta investigación "que es la deficiencia divulgativa de información y de métodos pedagógicos de los instrumentos musicales folklóricos de Venezuela", nace con una inquietud cuando el investigador quiere obtener información y métodos pedagógicos del cuatro vía internet y solo consigue unos pocos, entonces a partir de allí se quiso abordar esa problemática que nace de esa inquietud e investigar por distintos medios el ¿por qué hay tan poca información y métodos pedagógicos de instrumentos folklóricos?

Esto es importante porque al no darle importancia a nuestros instrumentos folklóricos que nos caracterizan como venezolanos desde el punto de vista académico, estamos dejando perder nuestra propia cultura criolla. Debería haber más información, más métodos y más libros que se encarguen de explicar detalladamente las técnicas, ritmos, géneros musicales y entre otros elementos de dichos instrumentos para que así más y más venezolanos interesados en la música criolla, tengan un fácil y amplio acceso con respecto al tema.

Con esta investigación se ha podido demostrar que los instrumentos folklóricos venezolanos emplean mucha técnica y de mucho estudio al igual que los instrumentos europeos, ni tampoco son menos importantes. De hecho hay muchos intérpretes de música criolla que dicen que tocar el cuatro es más complejo que la guitarra popular gracias a algunos ritmos de géneros musicales criollos, como por el ejemplo "el merengue venezolano".

Con la información obtenida de los informantes clave y gracias a la interpretación y análisis del investigador de este trabajo investigativo, se concluye que la deficiencia divulgativa de los instrumentos musicales folklóricos de Venezuela se debe a la falta de organización, interés y apoyo para realizar métodos pedagógicos donde haya información detallada y extensa acerca de las técnicas que se puede emplear en cada instrumento, también en la explicación de ejecución de cada género musical criollo y adaptación de la teoría musical a la práctica de instrumental.

Recomendaciones

A continuación se presenta una serie de recomendaciones con el fin de que haya un despliegue divulgativo de información y de métodos pedagógicos a nivel nacional y mundial de los instrumentos folklóricos venezolanos, para que los que quieran aprender a ejecutar dichos instrumentos tenga un acceso fácil, amplio y profesional.

- ✓ Los músicos más representativos y conocedores de los instrumentos criollos deben dar importancia a la impartición de sus conocimientos mediante métodos pedagógicos para el aprendizaje de los mismos.
- ✓ Los métodos que ya existan deben realizar una jornada divulgativa por las redes sociales y páginas web para que los músicos autodidactas o cualquiera que desee información tenga un fácil acceso a estos métodos pedagógicos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arévalo (2009). *Importancia del folklore musical como práctica educativa*. Publicado por la revista "léeme" España.
- Baeza (2002). *Hermenéutica y análisis cualitativo*. Publicado por la página de "facultad de ciencias sociales" por la universidad de Chile.
- Bohorquez W, Moreno J y Peralta P (2017). *Metodología de enseñanza musical de dos aires campesinos, rumba y merengue carranguero para fortalecer los procesos de aprendizaje musical de la comunidad virtual*. Colombia, Bogotá.

- Coronel, Robert (2014). *Estudio del género coral como herramienta pedagógica para la consolidación del aprendizaje del docente musical*. Trabajo Especial de Grado realizado en la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de Carabobo. Valencia, Venezuela.
- Botella. N y Vicente, J (2015). *Psicología de la música y audición musical*. Madrid.
- Bordones, M (2012). *Educación musical en Venezuela*. Revista ciencia de la educación, universidad de Carabobo, Vol. 23, N° 41. p. p. 119-132.
- Echeverría (1997). *Epistemología hermenéutica*, disponible en, http://epistemologiahermeneutica.blogspot.com/p/definicion_5.html (fecha de consulta: 25 de junio 2018).
- Galindo (1998). Técnicas e instrumentos de investigación "http://www.eumed.net/tesisdoctorales/2012/mirm/tecnicas_instrumentos.html" (fecha de consulta: 10 de junio del 2018).
- García. A (2014). *Evolución de los métodos pedagógicos para la enseñanza de música a lo largo de la historia*. Revista de ciencia de la educación, artes y humanidades N° 28 pag 147 - 159.
- Gagné, R. (1970). *Las condiciones del aprendizaje*. Aguilar. Madrid.
- Gordon (1990). *Musicorum*. Disponible en, <http://www.escuelamusica.net/escuela-musica-infantil-metodo-gordon-en-valencia-y-la-eliana-que-es-la-pedagogia-gordon.htm> (fecha de consulta: 27 de junio 2018).
- Henz. H (1976). *La educación y su problemática*. Publicado por <http://jtarrio.webs.uvigo.es/publicaciones/la-educacion-y-su-problematica.pdf> (fecha de consulta: 02 julio del 2018).
- Henz (1976). *Magisterio maría Suarez de la paz*, disponible en, http://mariasdlp.blogspot.com/2010/11/definicion-de-educacion-por-diferentes_24.html (fecha de consulta: 25 de junio).
- Martin J (1992). *El folklore musical en la enseñanza*. Revista interuniversitaria de formación del profesorado, n°13 enero/abril 1992.
- Meza, A. (1979). *Psicología del aprendizaje cognoscitivo*. Hallazgos empíricos en los enfoques de Piaget y Gagné. Lima: NUCICC.

- Pérez, X. (2005). *Manual importancia del baile*. Santo Domingo; Ediciones de la Secretaría de Estado de Cultura.
- Pérez, X. (2012). *Cstumbres*. Disponible en, <https://www.listindiario.com/ventana/2012/09/22/248124/el-folklore-se-pierde-o-transforma> (fecha de consulta: 28 marzo 2018).
- Piaget (1981). *Piaget y su informe sobre la educación*, disponible en, <http://piagetysuinformesobrelaeducacion.blogspot.com/2010/10/que-es-educacion-para-piaget.html> (fecha de consulta: 25 junio 2018).
- Sequi M, Poza L y Mulet J (2015). *Estrategia de divulgación científica*. España, Valencia. Editorial "Universidad politécnica de Valencia".
- Terán, F (2017). *Importancia de la enseñanza de la música tradicional venezolana en las escuelas de música y conservatorios del estado Carabobo*. Trabajo Especial de Grado realizado en la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de Carabobo. Valencia, Venezuela.
- Rey, E. (2001). *Los libros de la música tradicional*. Madrid: Asociación Española de Documentación Musical.
- Zamora. E y Baez. L (2003) "*difusión y promoción del proyecto*" Unidad Regional de Asistencia Técnica - RUTA, Nicaragua (p. 1 al p.39).