



Enseñanza y aprendizaje del tambor alegre en el bullerengue

Una aproximación a la metodología y el lenguaje interpretativo del maestro Haroun

Valencia Lozano

Por:

Luis Eduardo Luna Coha

Juan José Luna Coha

John Fredy Patiño Jiménez

Universidad de Antioquia

Facultad de Artes

Licenciatura en Música

Medellín, Antioquia, Colombia

2023

Enseñanza y aprendizaje del tambor alegre en el bullerengue
Una aproximación a la metodología y el lenguaje interpretativo del maestro Haroun

Valencia Lozano

Por

Juan José Luna Coha

Luis Eduardo Luna Coha

John Fredy Patiño Jiménez

Trabajo de grado presentado para optar al título de Licenciado en Música

Asesor (s)

Joel Padilla Ruiz, Magíster (MSc) en Música

Luz Angélica Romero Meza, Magister (MSc) en Educación y Desarrollo Humano

Universidad de Antioquia

Facultad de Artes

Licenciatura en Música

Medellín, Antioquia, Colombia

2023

Cita	(Luna Cocha et al., 2023)
Referencia	(Luna Cocha et al., 2023). <i>Enseñanza y aprendizaje del tambor alegre en el bullerengue: Una aproximación a la metodología y el lenguaje interpretativo del maestro Haroun Valencia Lozano</i> [Trabajo de grado profesional]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.
Estilo APA 7 (2020)	



Centro de Documentación Artes

Repositorio Institucional: <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

Agradecimientos

Le agradecemos muy profundamente a nuestras familias, profesores y compañeros colegas por todo el apoyo y paciencia durante este tiempo de estudio y preparación para recibir con orgullo nuestro título como Licenciados en Música, también agradecemos de manera especial al maestro Haroun Valencia y al grupo Renacer ancestral, a Dios y nuestros ancestros que guiaron todo este viaje sonoro.

Tabla de contenido

Resumen	9
Abstract	10
Introducción.....	11
1. Construcción del problema	12
1.1. Contexto del bullerengue en San Juan de Urabá	12
2. Justificación	17
3. Objetivos.....	18
3.1. Objetivo general.....	18
3.2. Objetivos específicos	18
4. Marco Referencial	19
4.1. Antecedentes teóricos.....	19
4.1.1. Nacionales	19
4.1.2. Internacionales.....	22
4.2. Marco teórico.....	25
4.3. Marco conceptual.....	27
4.4. Marco legal normativo	28
5. Metodología	30
6. En el campo de estudio	32
7. Análisis de la información	33
7.1. Metodología del maestro Haroun Valencia.....	33
7.1.1. Relato de aprendizaje	33
7.1.2. Concepción de maestro	36

7.1.3.	A cerca de cómo se habita el espacio de aprendizaje	38
7.1.4.	Estructura de la clase	39
7.1.5.	Aprendizaje vivo a través del cuerpo.....	40
7.1.6.	Experiencia de aprendizaje individual en la dinámica colectiva.....	41
7.1.7.	Evaluación.....	42
7.2.	Golpes y bases rítmicas.....	44
7.2.1.	Aires del bullerengue	47
7.2.1.1.	Sentao.....	48
7.2.1.2.	Chalupa.....	49
7.2.1.3.	Fandango.....	50
7.3.	El lenguaje interpretativo	51
8.	Hallazgos.....	54
9.	Limitaciones y prospectivas.....	56
10.	Bibliografía	58
11.	Anexos	61

Lista de tablas

Tabla 1 Descripción de los golpes	46
Tabla 2 Notación musical para la comprensión de las bases rítmicas	47

Lista de figuras

Figura 1 Base 1 tambor alegre.....	48
Figura 2 Rítmica lingüística: Yo toco mi tambor.	48
Figura 3 Base 2 tambor alegre.....	49
Figura 4 Rítmica lingüística: El cantador.....	49
Figura 5 Base 1 tambor alegre: Estilo San Juan de Urabá.	49
Figura 6 Rítmica lingüística: Chalupa chalupa yo quiero tocar.	49
Figura 7 Base 2 tambor alegre: Estilo María la Baja.	50
Figura 8 Rítmica lingüística: Yo toco el tambor al son de la chalupa.	50
Figura 9 Base 1 tambor alegre: Estilo San Juan de Urabá.	50
Figura 10 Rítmica lingüística: Tu salta palma palma.....	50
Figura 11 Base 2 tambor alegre: Estilo Turbo.....	51
Figura 12 Rítmica lingüística: El fandango va sonar si si.....	51

Resumen

El proyecto se enfoca en la enseñanza y aprendizaje del tambor alegre en el bullerengue, una manifestación cultural que se practica en el caribe colombiano desde Cartagena hasta Turbo y parte de Panamá. Su objetivo es documentar el lenguaje interpretativo y la metodología de enseñanza y aprendizaje utilizada por el maestro Haroun Valencia en el municipio de San Juan de Urabá. Se empleó el enfoque metodológico etnográfico como herramienta para comprender, a través de la observación participativa, la forma en que se enseña y se interpreta el instrumento.

Con información teórica y práctica, se describen los ritmos bullerengueros en el tambor alegre, explorando sus técnicas y estructuras rítmicas. También se presentan estrategias pedagógicas con ayudas audiovisuales que facilitan el aprendizaje para aquellos interesados en el mundo del tambor alegre y el bullerengue. Estos métodos educativos se basan en la experiencia y los conocimientos acumulados por el maestro Haroun Valencia a lo largo de su destacada trayectoria.

Palabras claves: Bullerengue, San Juan de Urabá, Tambor alegre, estilo interpretativo, metodología de aprendizaje y enseñanza, tradición oral.

Abstract

The project focuses on the teaching and learning of the "tambor alegre" in bullerengue, a cultural expression practiced in the Colombian Caribbean region from Cartagena to Turbo and parts of Panama. Its goal is to document the interpretive language and teaching and learning methodology used by Master Haroun Valencia in the municipality of San Juan de Urabá. An ethnographic methodological approach was employed as a tool to understand, through participatory observation, how the instrument is taught and interpreted.

With both theoretical and practical information, bullerengue rhythms on the "tambor alegre" are described, exploring their techniques and rhythmic structures. Pedagogical strategies with audiovisual aids are also presented to facilitate learning for those interested in the world of the "tambor alegre" and bullerengue. These educational methods are based on the experience and knowledge accumulated by Master Haroun Valencia throughout his distinguished career.

Keywords: Bullerengue, San Juan Uraba, Happy drum, interpretive style, teaching methodology, oral tradition.

Introducción

La oralidad es el tejido invisible que une a las personas a través de palabras habladas, un puente milenario de comunicación que trasciende barreras escritas. En este escenario, el bullerengue se convierte en un lienzo donde, a través, de la transmisión oral, se comparten valores, saberes y se crea un tejido comunitario. Aquí, el maestro Haroun Valencia emerge como un pilar de conocimiento en una región impregnada de ritmos y melodías únicas.

El proyecto se sumerge en el lenguaje interpretativo y la metodología de enseñanza del tambor alegre en el bullerengue, traspasa las barreras de las partituras y las aulas convencionales y se adentra en un proceso de aprendizaje empírico, en el que la observación y la vivencia son los pilares de la formación. Pero esta no es solo una educación musical, es un empoderamiento para convertirse en guardianes de una tradición artística.

Este trabajo etnográfico es un llamado a la acción, a contribuir en la preservación de un legado que, de no ser atendido, podría desvanecerse con el tiempo. Es un esfuerzo por fortalecer la identidad cultural y musical de una región, asegurando que las voces y los tambores del bullerengue sigan resonando en los oídos y los corazones de las generaciones presentes y venideras.

1. Construcción del problema

1.1. Contexto del bullerengue en San Juan de Urabá

El bullerengue es una manifestación cultural musical y dancística que se practica en la región Caribe colombiana (específicamente en las zonas costeras los departamentos de Bolívar, Sucre, Córdoba, Antioquia y Chocó) y parte de Panamá (Arcila et al, 2017). En Urabá, se práctica en Arboletes, San de Urabá, Necoclí y Turbo. En su quehacer se entrelaza el canto, la percusión y el baile en un conjunto sonoro mágico y poderoso. El bullerengue trasciende las fronteras de un solo medio de expresión y crea narrativas que conectan directamente con las emociones y las raíces más profundas de quienes lo viven, experimentan u observan.

Su abordaje se puede dar en dos dimensiones. Una sociocultural y otra musical-dancística. La dimensión sociocultural refiere a la fiesta colectiva, la celebración momentos importantes, los valores culturales y simbólicos y la construcción del tejido social (Arcila et al, 2017). En este sentido, el bullerengue se convierte en un vehículo de expresión que adquiere múltiples formas y significados que van desde lo espiritual, lo romántico, lo ceremonioso, lo melancólico, lo fúnebre, lo social y lo festivo, lo que lo convierte en un medio de emancipación y resistencia para las comunidades, principalmente afro, del Urabá. Además de su importancia cultural, el bullerengue tiene un componente espiritual arraigado en las creencias ancestrales de la población afrodescendiente. Las prácticas como el uso de "contras" para protegerse de envidias y energías negativas son parte de la tradición y la espiritualidad bullerenguera y también pueden verse como una forma de enfrentar las adversidades en un contexto en el que las oportunidades son escasas. En última instancia, el bullerengue juega un papel clave en la construcción de identidades étnicas y territoriales en la región.

La dimensión musical-dancística que describe el baile, el formato musical y las variantes rítmicas. El baile no es coreográfico y se realiza en parejas. El formato musical tiene dos secciones, una instrumental (tambor alegre, el tambor llamador, totuma y a veces guazá) y otra vocal (compuesto por un cantador, que hace las veces de solista, y un grupo que responde como un coro (Arcila et al, 2017). Las variantes rítmicas que son el "sentao" ofrece un ritmo sosegado y un lamento expresivo en el canto, la "Chalupa" acelera el ritmo y agrega un toque de alegría, prescindiendo del canteo; y el "Fandango o fandango de lenguas", que se presenta con una velocidad relativa y una estructura rítmica distinta que incorpora una pulsación de pie ternario. Así, el bullerengue se revela como un crisol de diversidad y tradición, donde la música, la danza y la cultura se entrelazan para celebrar la vida y la herencia afrodescendiente en la región Caribe colombiana. Su historia, llena de cambios y adaptaciones, sigue siendo una fuente inagotable de expresión cultural y artística.

En cuanto al lenguaje interpretativo, se reconoce que, de acuerdo a la ubicación, el bullerengue, tiene su propio estilo. En cada lugar se canta, se toca, se baila de manera diferente. El aprendizaje y la transmisión del bullerengue se da a través la oralidad, la observación y la imitación, y cada maestro tiene sus propios métodos de enseñanza y sus propias concepciones del mundo que atraviesan toda la experiencia de aprender y enseñar el bullerengue. La originalidad de sus exponentes musicales y sus maestros permite percibir, aparte del sello territorial, una amplia riqueza técnica al momento de tocar, cantar y enseñar, a tal punto que se escucha hablar del estilo de Turbo, de San Juan, de Arboletes; también del estilo de Emilsen Pacheco, de Haorun Valencia, de la familia Escudero, entre otros.

San Juan de Urabá tiene una importancia singular en la historia del bullerengue en Urabá. En su territorio se han desarrollado grupos representativos en el contexto del bullerengue, como

el Grupo Tradicional de San Juan de Urabá, que desempeñó un papel crucial en la promoción y consolidación de procesos de formación que influyeron en la cimentación de la música bullerenguera en esa comunidad. Además, otros grupos como, Eco de Tambó, Juventud Alegre y Renacer Ancestral han dejado su huella en la comunidad, lo que refleja la diversidad y riqueza del bullerengue en la región.

Renacer Ancestral, uno de los grupos más representativos y destacados de la región, es dirigido por el maestro Haroun Valencia, un consumado tamborero de bullerengue, que ha desarrollado un lenguaje interpretativo y métodos pedagógicos que han garantizado la preservación de este proceso formativo durante años.

Con una importante trayectoria, el maestro Haroun Valencia ha sido declarado mejor tamborero en doce ocasiones en los festivales de María la Baja, Bolívar, Puerto Escondido, Córdoba y Necoclí, Antioquia, y se ha destacado en diversas capacidades. Además de sus logros individuales, su visión y liderazgo como director y formador llevaron al grupo Juventud Alegre al primer puesto en una de las versiones en el festival de Puerto Escondido, y al grupo Renacer Ancestral a alcanzar tres victorias en los festivales de María la Baja, Necoclí y Puerto Escondido. Sus estudiantes, Cristian Valencia (Tamborero), Brayan Minota (Cantador), Carlos Luis Zúñiga (bailador), y Cristina Valencia (bailadora) también se han destacado como los mejores en su campo en los festivales mencionados en los últimos años. La influencia y los logros del maestro Haroun Valencia no solo han forjado un legado valioso, sino que también han enriquecido a una comunidad con habilidades excepcionales que resaltan su capacidad para enseñar el bullerengue y transmitir sus conocimientos y saberes a lo largo de varios años de dedicación ininterrumpida.

En un contexto atravesado por el conflicto y condiciones económicas difíciles para la gente, el bullerengue en San Juan de Urabá se fortalece cada día. La comunidad bullerenguera en

San Juan de Urabá mantiene un fuerte sentido de pertenencia y una conexión profunda con su herencia cultural y desde allí, el bullerengue se plantea como una forma de resistir y expresarse en un entorno con oportunidades limitadas. Las condiciones económicas han influido en las formas en que las comunidades locales abrazan el bullerengue como parte de su identidad cultural y como una vía para expresarse y resistir las adversidades. La falta de oportunidades económicas ha contribuido a que los bullerengueros se encuentren en posiciones de desventaja en la sociedad regional, lo que ha impulsado la búsqueda de reconocimiento y valoración de su capital cultural como una forma de superar estas limitaciones y resaltar su identidad cultural única.

El bullerengue se transmite a través de la tradición oral, y es allí donde reside parte de sus fortalezas. Sin embargo, generaciones de bullerengueros se han ido y con ellos sus conocimientos. Poco se documentó sobre el bullerengue de principios de siglo XX y no se sabe a ciencia cierta cómo sonaba, cómo se bailaba y, por tanto, no se conoce hoy su devenir a través de las generaciones. En medio de la industrialización, la modernización, la academización, la institucionalización, la internacionalización el saber tradicional se margina y la memoria, los saberes, estilos y técnicas de los maestros, corren el riesgo de quedar en el olvido. Hace falta material didáctico de apoyo para enseñar y aprender bullerengue en espacios como las casas de la cultura y entidades de formación académica, incluso, en las universidades.

Aunque desde la década del 90 se comenzó a investigar de manera intencionada el bullerengue, y se ha escrito mucho sobre sus componentes sociocultural y dancístico, poco se ha escrito sobre los procesos de aprendizaje y enseñanza y sobre los estilos de los maestros. Para ello, se requiere un banco de información documentada sobre el proceso de enseñanza y

aprendizaje del bullerengue, su estructura o forma de ejecución de los maestros que son o han sido referentes del bullerengue.

Desde este horizonte contextual formulamos la siguiente pregunta de investigación:

¿Cómo documentar, mediante la creación de un material audiovisual y la recopilación escrita, el lenguaje interpretativo y la metodología de enseñanza y aprendizaje del tambor alegre en el bullerengue del maestro Haroun Valencia, con el propósito de contribuir a su preservación y difusión?

2. Justificación

Documentar y tomar registro del proceso de aprendizaje de los aires o ritmos del bullerengue en el tambor alegre (sentao, chalupa y fandango) es esencial para la creación de una material teórico y práctico, enfocado en el estilo o lenguaje de interpretación característico del maestro Haroun Valencia. Esta documentación establece un diálogo y una conexión entre los saberes empíricos y académicos, lo que resulta fundamental para ubicar al bullerengue en el mapa del conocimiento científico sobre la educación. Además, esta iniciativa acerca la academia, tradicionalmente orientada hacia las músicas europeas, al mundo de las músicas tradicionales y populares.

La realización de esta investigación etnográfica representa la oportunidad de construir y aportar al acervo bibliográfico sobre las pedagogías de las músicas populares, y busca disponibilizar los primeros esbozos de una pedagogía del bullerengue contada a partir de la voz de uno de los más importantes maestros.

Al documentar el estilo y el proceso de enseñanza y aprendizaje del maestro Valencia, el proyecto hace un importante aporte en la salvaguarda de la memoria del bullerengue, y de los saberes, conocimientos y técnicas de sus maestros. Por esta vía, el proyecto puede ayudar a divulgar el conocimiento sobre el bullerengue siempre que sus productos se usen en casas de la cultura, escuelas de música, y colectivos interesados en acercarse al conocimiento del bullerengue.

3. Objetivos

3.1. Objetivo general

Documentar, mediante la creación de un material audiovisual y la recopilación escrita, el lenguaje interpretativo y la metodología de enseñanza y aprendizaje del tambor alegre en el bullerengue del maestro Haroun Valencia, con el propósito de contribuir a su preservación y difusión.

3.2. Objetivos específicos

- Caracterizar el método de enseñanza y aprendizaje del tambor del maestro Haroun Valencia desde su cotidianidad.
- Detallar los golpes, bases rítmicas y repiques característicos del maestro Haroun Valencia.
- Crear un producto audiovisual como estrategia metodológica hacia la identificación del manejo técnico para del tambor alegre del bullerengue

4. Marco Referencial

4.1. Antecedentes teóricos

El bullerengue es un género musical y dancístico (baile cantao) que se nutre de las vivencias y experiencias de diferentes intérpretes. Dentro de su proceso de evolución y transformación han convergido diferentes culturas e ideales y se ha convertido en un medio de emancipación y lucha social; convirtiéndolo en una expresión artística de trabajo colectivo. Siendo el mismo género un ejemplo de trabajo colaborativo, se hace necesario implementar su esencia, apoyándose en escritos referenciales que aporten al desarrollo de este proyecto de investigación.

4.1.1. Nacionales

Dentro de las referencias más representativas en la enseñanza en las músicas tradicionales en Colombia podemos encontrar los siguientes proyectos que nos serán de apoyo y orientación en nuestro proyecto de investigación para la cual se encuentra un proyecto de vital importancia en esta búsqueda: Tocar El tambor en el Estilo de Emilsen Pacheco es un proyecto de maestría en estudios artísticos de Montes Niño (2015) en donde conoce a Emilsen en su condición de músico enfocado en la percusión, en el festival de bullerengue de Necoclí en el año 2002, teniendo un interés particular por el toque del tambor. Este instrumento, presente en varios géneros musicales de la costa atlántica colombiana, muestra rasgos particulares en el bullerengue, especialmente en el estilo de Emilsen Pacheco. La rareza, riqueza y complejidad de la interpretación en el tambor alegre (o tambor hembra) del bullerengue de Emilsen Pacheco me llevaron a querer entender y apropiar su estilo.

El presente trabajo de grado da cuenta de aquellos insumos necesarios para lograr su punto de aproximación actual al toque del tambor en el estilo de Pacheco y propone reflexiones sobre esta experiencia. En el toque del tambor convergen varios elementos de la experiencia, que dispongo en dos grandes componentes. Uno de ellos es el estudio técnico musical del tambor; el otro es la vivencia con Emilsen Pacheco y los bullerengueros; una condición clave es que ambos confluyen inseparablemente, pero serán desglosados en estas dos partes para su ordenamiento, otro referente que enmarca nuestra búsqueda es la de Ortega (2021) en su tesis de maestría El asunto de la identificación en la cultura gaitera: Un acercamiento crítico a los estilos interpretativos negro e indígena en la música de gaita larga colombiana, el cual fue presentada para aplicar al título de Magíster en Músicas de América Latina y el Caribe. Este trabajo se enfoca en comprender, como ideas flexibles, los modelos petrificados o únicos de la música de gaita. También le da relevancia a las relaciones sonoras y sociales entre intérpretes, e intenta descifrar la forma como transita y se difunde la información sonora por una extensa región, generando una fertilización estilística particular. Además, uno de los principales argumentos de este trabajo es que la naturalidad al relacionarse es el secreto en la estructuración de la praxis sonora que hoy lleva como nombre música de gaita larga; esto genera una acción recíproca y apropiación de varios estilos en el escenario gaitero. También consulta sobre el poder y la influencia de esta música en la estructuración de un núcleo de identidad cultural, donde bailadores, gaiteros, oyentes, cantadores y otros actores culturales, se relacionan e interactúan constantemente.

La investigación realizada para la concreción de este trabajo brinda herramientas argumentativas que permitirá aclarar y definir el concepto de la frase “estilo o lenguaje interpretativo”. Se puede precisar que geográfica, étnica y culturalmente, existe una relación

entre las músicas de gaitas y el bullerengue, en otra instancia nos encontramos con Montoya (2022), quien realizó una cartilla sobre la Rítmica del Bajo en los Patrones Percusivos de la Cumbia y Porro, ejecutados en orquestas colombianas. Se presentó ante la Facultad de Arte de la Universidad de Antioquia de Medellín–Colombia, como requisito para obtener el título de Licenciado en Música.

Este proyecto posee aportes desde lo académico para enseñar a los ejecutantes del bajo, los patrones de la percusión de la cumbia y el porro en versión de orquesta. Detalla de una manera minuciosa los conceptos manejados dentro del ámbito musical que se está abordando, y describe de forma clara, a través de escritura musical, el conocimiento que se quiere transmitir. La cartilla refiere un aporte teórico, así como práctico, ya que propone un material de instrucción para la enseñanza de ritmos musicales, a través de definiciones claras y objetivos de aprendizajes precisos.

Posteriormente nos encontramos con el artículo La Educación Rítmica de la Percusión afrolatino americana en la Carrera Maestro en Música en Colombia, publicado en el año 2020 por Guzmán Romo, Quien habla de la importancia que ha adquirido la educación rítmica de la percusión afrolatino americana dentro de la carrera de formación académica Maestro en Música en Colombia y de cómo aporta al aprendizaje en esa área de especialización. Dentro de su escrito literario afirma que algunas instituciones de educación superior en el mundo han intentado incluir la percusión afrolatino americana, convirtiéndola en parte fundamental de la educación rítmica de sus profesionales. El artículo mencionado anteriormente se relaciona con el proyecto en curso, ya que presenta un análisis teórico que pone al descubierto las potencialidades de la música afrolatino americana en las instituciones de educación superior; las cuales son muy poco aprovechadas. También tienen en común el planteamiento de soluciones que mejoren las

relaciones entre lo tradicional, lo vivencial y lenguaje musical desde la formación y educación rítmica, estos referentes comparten temas relacionados con la música tradicional, la identidad cultural, el estilo interpretativo y pedagogía musical y la importancia de la música afro latinoamericana en la formación académica. Cada trabajo aporta perspectivas únicas sobre los géneros musicales estudiados y su impacto en la cultura y la educación musical en Colombia.

4.1.2. Internacionales

Otro hallazgo importante en esta búsqueda internacional encontramos a Marrison Silverman (2017), quien realiza un estudio etnográfico sobre un conjunto de percusión y danza del Oeste de África de la Universidad Estatal de Montclair en Estados Unidos. El estudio se centra en tres temas principales: la espiritualidad, la comunidad como unidad y la alegría comunitaria. El autor investiga un conjunto de percusión y danza del oeste de África. A través del análisis de los datos recopilado de participantes individuales y la “realidad vivida” del grupo en su conjunto y a los procesos socioculturales de enseñanza -aprendizaje con los que se identificaron tres temas principales: la espiritualidad, la comunidad como unidad y la alegría comunal. Además, el autor tiene experiencia en filosofía de educación musical, educación musical general, interpretación artística, educación de profesores de música, desarrollo curricular interdisciplinario y ciudadanía artística. Este estudio aporta significativamente en nuestro proyecto, debido a que permite, realizar una acción participativa que indague sobre el territorio y sus necesidades, desde el aprendizaje, además de la importancia de los procesos socioculturales, pues la espiritualidad, comunidad como unidad y alegría comunitaria es una característica del bullarengue en su despliegue artístico y cultura.

En esta búsqueda también encontramos lo que propone la autora Juliet Hess (2010), quien nos presenta en su artículo *Sankofa Drum and Dance Ensemble: Students' motivations for*

delivera school world music ensemble, donde examinó las entrevistas que se realizaron con el Sankofa Drum and Dance Ensemble de la Escuela Primaria de World Music Datos Cualitativos. El conjunto se centra en la música tradicional de ovejas de Ghana y está formado por estudiantes de cuarto a octavo grado. Este artículo explora las motivaciones de los estudiantes para unirse y permanecer en una orquesta. Hess examina los factores musicales, psicológicos y sociales que influyen en la participación de los estudiantes en conjuntos.

En el documento "The Sankofa Drum and Dance Ensemble: Motivations for student participation in a school world music ensemble", la autora examina los resultados que indican que hay muchos factores que motivan a los estudiantes a unirse al conjunto, como el deseo de aprender sobre diferentes culturas, la oportunidad de tocar instrumentos únicos y la posibilidad de hacer amigos. Además, muchos estudiantes permanecen en el conjunto debido a su amor por la música y su sentido de comunidad con otros miembros del conjunto.

Este proyecto nos aporta significativamente dado que el bullerengue es un género musical de comunidad y de identidad con un arraigo cultural étnico, lo cual motiva a sus estudiantes a participar activamente en estas propuestas culturales y artísticas tradicionales que son pasadas de generación en generación como es el caso de un maestro tamborero.

También se encontró a Aminata Cairo (2013) fue publicado por la revista *Polymath: An Interdisciplinary Arts and Sciences Journal*, en esta investigación antropológica, la autora explora el uso de la antropología aplicada en el bienestar comunitario a través del tamborileo afroamericano. El énfasis está en el proceso de investigación antropológica aplicada y las complejidades involucradas. La autora también discute cómo el conocimiento indígena y la perspectiva occidental de la investigación difieren y cómo esto puede afectar la investigación

antropológica aplicada. En resumen, la autora habla sobre cómo se puede utilizar la antropología para trabajar con y para las comunidades, específicamente a través del tamborileo afroamericano.

Sin duda alguna esta investigación da una mirada antropológica que orientara a la búsqueda y hallazgos que han perdurado en el tiempo como un acto de resistencia a los procesos de colonización en la cultura afrodescendiente, la autora describe cómo los talleres de tamborileo en eventos de percusión pueden enfatizar la herencia del tamborileo y cómo los artistas profesionales pueden mostrar una variedad de formas y estilos de tamborileo. Los presentadores también pueden explicar la herencia de sus instrumentos y hacer presentaciones interactivas que involucren a toda la audiencia en cantos africanos y bailes. Además, se pueden incluir bailes y tambores tradicionales africanos en la programación del evento. En resumen, el tamborileo afroamericano puede ser utilizado como una herramienta para fomentar la participación comunitaria y celebrar la herencia cultural a través de talleres interactivos, presentaciones artísticas y eventos culturales.

En última instancia encontramos a Luciana Prass (2006) con El proyecto Tambores del Sur el cual es un proyecto etnomusicológico y audiovisual que documenta las prácticas musicales en las comunidades remanentes de los quilombos en Río Grande do Sul, Brasil. El proyecto se enfoca en la música de los antiguos en las comunidades de los quilombos de RS y en la heterogeneidad e hibridación de las prácticas musicales en estas comunidades. El objetivo del proyecto es documentar y preservar la música y la cultura de estas comunidades, y contribuir a la lucha contra el esencialismo cultural y la discriminación racial. El proyecto se lleva a cabo después de la Constitución de 1988, que garantizó la titularización de las tierras a las comunidades remanentes de los quilombos que las estuviesen ocupando. Este proyecto nos permite una mirada a la documentación de las prácticas tradiciones y musicales en el tambor

alegre en el bullerengue. trabajos abordan la música y la danza tradicional de África desde diferentes perspectivas, pero comparten similitudes en términos de enfoque etnográfico, importancia de la espiritualidad y la comunidad, y su impacto en la identidad cultural y la participación comunitaria. Estos trabajos aportan significativamente a la comprensión y valoración de la música tradicional y su relevancia en la cultura y la identidad de diferentes comunidades.

4.2. Marco teórico

A través del tiempo muchos teóricos han hecho énfasis en el estudio del ritmo como elemento esencial para la sensibilización musical. Hoy en día se tienen referentes que, a través de sus investigaciones, han logrado esclarecer el camino de la enseñanza, aprendizaje, aportando herramientas teóricas y pedagógicas, esenciales para el desarrollo musical y académico para este proyecto.

En consonancia con este proyecto, se encuentra el pensamiento pedagógico de Carl Orff, quien tomó como base el concepto de ritmo-lenguaje, utilizando el ritmo como punto de inicio dentro de la educación rítmica, haciendo uso de los instrumentos de percusión, la percusión corporal y la combinación de movimiento, música y lenguaje; todo con el fin de desarrollar la expresión, la creatividad y las capacidades perceptivas del ser humano. La pedagogía de Carl Orff aporta al desarrollo de este proyecto, presentando en sus metodologías, procesos que tienen como punto de partida la palabra, para posteriormente llegar a la frase; siendo este método una de las herramientas principales para la enseñanza y el aprendizaje del bullerengue; esta frase se lleva al cuerpo y se transforma en el instrumento de percusión los que introduce en los procesos de enseñanza escolar y fomenta la prosodia, además de utilizar canciones de tradición oral. El autor define su trabajo como un modelo el cual es necesario adaptar de acuerdo al contexto, a su

lengua materna y al nivel del alumno; pues este sistema pedagógico conversa con el estudio del tambor alegre en el bullerengue dado que la palabra, la música y el movimiento son esenciales en este ritmo tradicional.

Jaques-Dalcroze es un método de enseñanza de la música y la danza que se basa en la relación entre el movimiento corporal y la música, un lenguaje que de manera paralela también se presenta en el bullerengue, este fue desarrollado por el músico suizo Émile Jaques-Dalcroze a principios del siglo XX y se ha utilizado en todo el mundo para enseñar música y danza a personas de todas las edades y habilidades. Este método se centra en el uso del cuerpo como instrumento musical y en la importancia del movimiento y la coordinación para la comprensión y la interpretación de la música; asunto vital para la interpretación del tambor alegre del bullerengue, el cual se divide en tres partes: acondicionamiento físico y musical, trabajo de las diferentes facetas del tema mediante ejercicios y aplicación de las nociones trabajadas a través de ejercicios que desarrollan la creatividad como también se hacen en el bullerengue aquí es donde el autor conversa con lo que en esencia es su metodología, una que no se aleja musicalmente de la realidad y vivencias del bullerengue.

El método BAPNE es un enfoque de enseñanza musical que se basa en cinco pilares fundamentales: biomecánica, anatomía, psicología, neurociencia y etnomusicología. Fue desarrollado por Javier Romero Naranjo de Costa Rica, un pedagogo musical con experiencia en musicología, neuropsicología clínica, dirección orquestal y coral, y un gran interés en las culturas musicales del mundo, especialmente las africanas, en donde el bullerengue tiene una conexión profunda. El método BAPNE se enfoca en la percusión corporal como eje central del aprendizaje musical y se utiliza tanto para fines didácticos como terapéuticos debido a su fundamentación

neurológica y la colaboración de especialistas de otras materias como neurólogos y psico neurólogos.

“Un profesor no transmite conocimientos, sino la historia de amor o desamor que tiene con esa disciplina” frase dicha por el autor del método y que hace alusión a el contexto del bullerengue dado que este se da por pasión y amor en la trasmisión del conocimiento musical tradicional.

“Romero, define el concepto de percusión corporal como: “el arte de golpear el cuerpo para producir diversos tipos de sonidos con fines didácticos, terapéuticos, antropológicos y sociales” y que son fines que encontramos en el bullerengue.

4.3. Marco conceptual

El Bullerengue se manifiesta como un homenaje a la vida, uniendo de manera armoniosa la música, el baile, la poesía y rituales. Estos elementos impregnan todos los aspectos de la vida de quienes residen en las localidades donde esta expresión cultural tradicional cobra vida, enraizándose en las costas, ríos, cuerpos de agua y montañas del Caribe colombiano. En consecuencia, es fundamental recalcar que el Bullerengue se convierte en una parte inherente de la experiencia corporal y mental de las personas, utilizando la expresión a través de la danza, la música, las palabras y los rituales para dar forma a representaciones simbólicas. De este modo, se consolida la idea de que el canto, la música vocal e instrumental, y la danza se entrelazan en un solo cuerpo armónico e integral que resulta complejo de desvincular, y que requiere un estudio holístico.

El concepto de etnografía para el estudio del lenguaje interpretativo del bullerengue y su forma de enseñanza, se presenta como una metodología que busca obtener una comprensión

profunda y detallada de los procesos culturales y sociales, a través de la observación participante y la recolección de datos cualitativos.

4.4. Marco legal normativo

El artículo 50 de la Ley 397 de 1997 establece que el Ministerio de Cultura y las entidades territoriales crearán programas de estímulo a la investigación y catalogación científica de los bienes muebles de patrimonio cultural existentes en todos los museos del país, a través de convenios con las universidades e institutos dedicados a la investigación histórica, científica y artística nacional e internacional. Este artículo podría incluir proyectos de investigación etnográfica relacionados con el patrimonio cultural del país.

El artículo 2 de la ley establece que "la cultura, en sus diversas manifestaciones, es fundamento de la nacionalidad y actividad propia de la sociedad colombiana en su conjunto, como proceso generado individual y colectivamente por los colombianos", lo que podría incluir aspectos etnográficos.

El artículo 5 establece que es obligación del Estado y de las personas valorar, proteger y difundir el Patrimonio Cultural de la Nación, lo que podría incluir proyectos musicales relacionados con el patrimonio cultural del país. Además, el artículo 35 establece que los proyectos de renovación urbana y los nuevos proyectos de urbanización deberán contemplar infraestructura para el desarrollo de actividades artísticas y culturales, lo que podría incluir proyectos musicales en espacios urbanos.

La Ley 1915 de 2018 modifica la Ley 23 de 1982 en materia de derecho de autor y derechos conexos. El documento no proporciona información específica sobre cómo realizar un proyecto de investigación etnográfica, pero es importante tener en cuenta que cualquier investigación debe cumplir con las leyes y regulaciones aplicables, incluidas las relacionadas con

los derechos de autor y los derechos conexos. Si su proyecto implica el uso de material protegido por derechos de autor, es necesario obtener el permiso del titular de los derechos o utilizar una excepción permitida por la ley. Además, es importante respetar los derechos y la privacidad de las personas involucradas en su investigación y obtener su consentimiento informado antes de incluirlos en su estudio.

Los lineamientos para la iniciación musical, organizados en capítulos que van desde principios abstractos hasta criterios metodológicos concretos. El documento se basa en reflexiones de un grupo de asesores y tiene como objetivo contribuir a la estructuración de programas formativos y dinamizar las distintas formas de trabajar la iniciación musical mediante procesos creativos, lúdicos y analíticos.

Los estudiantes podrán reproducir, transformar y comunicar públicamente, bien sea directamente o a través de un tercero, imagen, voz y demás datos personales, a través de medios impresos, audiovisuales, electrónicos, podcasts, magnéticos, en redes de Internet, intranet, sin fines comerciales, sin limitación territorial y temporal alguna, de conformidad con lo establecido en la Ley 1581 de 2012, Ley 23 de 1982 y demás normas vigentes. Las obras fonográficas, audiovisuales, multimedia, impresas y de otra índole creadas por el equipo de estudiantes en el marco del proyecto, imagen y datos personales, son obras cuya titularidad pertenecen única y exclusivamente al Proyecto antes mencionado, y cualquier uso que se pretenda hacer de dichas obras deberá ser autorizado por los ejecutantes de este proyecto por escrito, conforme a lo establecido en la Ley 23 de 1982, Ley 44 de 1993 y demás normas vigentes en el proceso del tratamiento de datos personales aquí consignados, lo anterior, en cumplimiento de la Ley 1581 de 2012 y el Decreto Reglamentario 1377 del 27 de junio de 2013 y demás normas concordantes para fines de difusión del proyecto de investigación.

5. Metodología

El enfoque metodológico que se abordará en este proyecto será etnográfico, dado que se busca obtener una comprensión profunda y detallada del lenguaje interpretativo del bullerengue en el tambor alegre del maestro Haroun Valencia. Se utilizará principalmente la observación participante como método de recolección de datos, lo que permitirá tener un acercamiento a la cotidianidad del maestro y a su metodología de enseñanza. Además, se realizarán entrevistas semiestructuradas, grabaciones de audio y video para complementar la documentación del lenguaje interpretativo.

Para la documentación del lenguaje interpretativo se utilizará el método de análisis musical, que permitirá identificar y descomponer cada elemento rítmico interpretativo presentes en la ejecución del tambor alegre en el bullerengue del maestro Haroun Valencia. Se trabajarán con herramientas digitales y se contará con la ayuda de músicos expertos en el género, para poder realizar una explicación detallada de cada base rítmica y repique característico del maestro.

Además, este proyecto utilizará el método de Apropiación Social del Conocimiento, el cual tiene como objetivo emprender acciones concretas para llevar los saberes de la comunidad a la población en general, mediante la creación de un producto audiovisual que represente la metodología y el lenguaje interpretativo del bullerengue en el tambor alegre del maestro Haroun Valencia. Este producto será diseñado en formato de audio visual, que podrá ser utilizada por músicos, estudiantes y cualquier persona interesada en conocer y aprender sobre el género musical.

En términos generales, se utilizarán dos métodos principales, análisis musical y Apropiación Social del Conocimiento, para documentar y difundir el lenguaje interpretativo del

bullerengue en el tambor alegre del maestro Haroun Valencia, utilizando una metodología etnográfica que permita obtener una comprensión profunda del tema.

6. En el campo de estudio

La inmersión en la investigación etnográfica de la metodología de enseñanza y lenguaje interpretativo del tambor alegre en el bullerengue del maestro Haroun Valencia en San Juan de Urabá, Colombia, resultó en una experiencia verdaderamente transformadora. Desde el inicio de esta travesía, se experimentó una cálida acogida tanto por parte del maestro como de los niños, niñas y jóvenes que forman parte de su proceso de formación. Esta aventura propició el establecimiento de una profunda conexión con las rutinas cotidianas de la comunidad, gracias a la participación activa en diversas actividades que permitieron forjar vínculos de confianza.

La observación participante desempeñó un papel crucial en la comprensión de las prácticas culturales de la comunidad. Cada detalle de esta rica cultura fue meticulosamente documentado, desde notas de campo, videos hasta fotografías, con el objetivo de preservar y compartir los tesoros culturales encontrados.

Las preguntas desempeñaron un papel central. Estos interrogantes actuaron como faros que iluminaron el camino de exploración en el estudio de su cultura y tradición bullerenguera. Sirvieron como guía para la recopilación de datos, la observación y la interacción con el maestro y los miembros del grupo estudiado. Las preguntas también permitieron focalizar su atención en áreas específicas de interés, profundizar en temas relevantes y comprender el contexto cultural que dio forma a las prácticas y comportamientos observados. Además, estas cuestiones evolucionaron a medida que avanzaba la investigación, facilitando la adaptación y la reflexión en el proceso. En última instancia, las preguntas en la investigación etnográfica fueron una herramienta fundamental para descubrir, comprender y explicar la complejidad de lo que se estaba estudiando; la metodología y el lenguaje interpretativo del maestro Haroun Valencia.

7. Análisis de la información

El bullerengue en San Juan de Urabá es una manifestación cultural profundamente enraizada en la vida de las comunidades afrodescendientes de la región. Esta manifestación cultural y tradición forman parte fundamental del entorno de las personas que crecen en esta tierra bullerenguera. Desde temprana edad, escuchan y presencian el bullerengue, lo que lo convierte en una parte integral de sus vidas y cultura local.

7.1. Metodología del maestro Haroun Valencia

7.1.1. *Relato de aprendizaje*

El maestro Haroun Valencia, nacido en el municipio de San Juan de Urabá, Antioquia, experimentó su inicio en el bullerengue y el aprendizaje del tambor alegre de una manera profundamente arraigada en su entorno y cultura. Desde temprana edad, su vida estuvo inmersa en esta rica tradición musical, ya que creció en una región considerada como tierra bullerenguera. El grupo más influyente en su municipio fue el Grupo Tradicional de San Juan de Urabá, el cual jugó un papel crucial y contribuyó a su formación.

“Otro grupo significativo en el ámbito del bullerengue: "Renacer Ancestral" del corregimiento de Uveros. De este grupo, tomaron inspiración para crear el nuevo "Renacer Ancestral," que hoy existe en el municipio bajo la dirección del maestro Valencia.” (Minota, B. 2023)

“En ese entonces, en San Juan, cuando empecé con lo del bullerengue, la única parte donde existía un tambor alegre, y donde yo lo escuchaba, era donde el maestro Emilsen. Entonces, mi sitio de aprendizaje, mi espacio, era allá, donde él.” (Valencia, H. 2023)

Su mentor principal y referente en el mundo del bullerengue fue el maestro Emilsen Pacheco, a quien considera su "gran maestro". A pesar de su juventud en ese momento, el maestro Emilsen le brindó la oportunidad de unirse a su grupo, sin importar que la mayoría de los miembros eran adultos. Esta experiencia fue invaluable, ya que le permitió aprender de forma directa y práctica.

Vivenciaba el bullerengue como más que simplemente una actividad musical. Experimentaba el bullerengue como parte integral de su vida diaria, formando una conexión profunda con el maestro y la familia. No solo se dedicaba a tocar y cantar bullerengue, sino que también participaba en diversas actividades cotidianas junto a su maestro y familia, como pescar, cortar leña, cortar arroz y cultivar. El bullerengue no solo era una expresión artística, sino que se convertía en una experiencia que estaba arraigada en su vida diaria y en su sentido de pertenencia.

Haroun Valencia, Francisco Pérez, su tía, Julia Pérez, Martin Medrano Flores, Eolisa Garces del corregimiento de Uveros, Alfredina Pacheco, Néstor Pájaro, los hermanos Suarez de Arboletes Antioquia, Adarlina Sáez y Petrona Meza Blanco, emergen como figuras destacadas y referentes en el bullerengue para Cristian Valencia y Brayan Minota, en ellos han encontrado inspiración y aprendizaje.

Además del maestro Emilsen, Haroun Valencia nunca se limitó a aprender de una sola fuente. A medida que se involucró más en el mundo del bullerengue, participó en festivales y colaboró con otros músicos, lo que le permitió compartir experiencias y conocimientos con personas de diversos niveles de habilidad y talento musical.

El tambor alegre, un elemento esencial en el bullerengue, ha desempeñado un papel significativo en su vida. Lo considera su "medicina" personal, debido a que le proporciona alivio

del estrés y le ayuda a aliviar dolores de cabeza. El tambor alegre es más que un instrumento; es un tesoro que llevaba consigo en todo momento, fortaleciendo su conexión con la tradición del bullerengue y su bienestar personal.

Bueno, para mí, el bullerengue tiene un significado especial. En el bullerengue encuentro muchas cosas. Encuentro vida, me desestreso y obtengo energía. Además, me permite liberar energías negativas. Hay momentos en los que me siento estresado y preocupado. En esos momentos, simplemente me dirijo a la sala, saco el tambor alegre del estuche e inicio a tocar y ejecutar. A medida que lo hago, comienzo a liberar todas esas energías acumuladas y empiezo a sentirme un poco más tranquilo. (Valencia, C. 2023)

Para Cristian Valencia hijo del maestro Haroun Valencia, el tambor alegre es su aliado en la liberación de tensiones y emociones negativas. Cuando la carga emocional se torna abrumadora, tocar este tambor se convierte en una terapia liberadora, permitiéndole encontrar serenidad y equilibrio en medio de las tormentas emocionales.

El maestro Haroun Valencia aprendió el bullerengue y a tocar el tambor alegre a través de una combinación de influencia cultural y familiar, la guía de un maestro excepcional, la participación activa en la comunidad del bullerengue y una profunda apreciación del tambor alegre como un elemento vital en su vida y su conexión con la tradición bullerenguera. Su viaje de aprendizaje fue un testimonio de su dedicación continua a la música y la cultura de su región.

Ver video el Relato de Aprendizaje: <https://youtu.be/co7xlPlhvtg>

7.1.2. Concepción de maestro

Ser un maestro, ya sea en el bullerengue o en cualquier otro ámbito de enseñanza, es una tarea de gran responsabilidad y significado. Más allá de transmitir habilidades técnicas, ser un maestro implica formar individuos íntegros y valiosos para la sociedad. Haroun Valencia, prefiere que lo llamen "profe" en lugar de "maestro", ya que considera que ser maestro conlleva no solo un profundo conocimiento en el campo de la música, sino también la habilidad de guiar y formar a personas.

Maestro es una persona que tiene un conocimiento general, digamos que no únicamente en este caso de cómo se toca un tambor, cómo se baila bullerengue, o cómo canta, sino cómo formar grandes seres humanos; en mi caso, me gusta más tratar de formar seres humanos, grandes seres humanos, que enseñarles bullerengue, porque es que la mayoría de los bullerengueros nacen con esto. (Valencia, H. 2023)

Un maestro en el bullerengue no solo posee conocimientos, sino que también tiene la capacidad de compartirlos y enseñarlos a otros. Este rol implica haberse educado no solo a través de la experiencia personal, sino también sumergirse en las raíces y tradiciones de la música. Ser un maestro significa comprometerse con la formación continua y la preservación de la cultura y el folclor. El título de maestro no se otorga solo en función de la edad, sino a aquellos que han desarrollado un saber auténtico y significativo para la comunidad.

Un maestro en el bullerengue no solo posee conocimiento teórico, sino que también tiene una comprensión práctica y experiencial de la música y la danza. Es alguien que ha vivido y sentido las raíces y los ritmos del bullerengue en su propio cuerpo, lo que le permite transmitirlo de manera auténtica.

La verdadera distinción de un maestro radica en su compromiso con la preservación y promoción de la cultura local. Están dispuestos a compartir su conocimiento y habilidades con las generaciones futuras, asegurando que las tradiciones del bullerengue continúen floreciendo y evolucionando en su comunidad.

En el bullerengue, para mí, los maestros son aquellos que se educan primero, no de ellos en adelante, sino de ellos hacia atrás, para después venir a formar un proceso y enseñarle lo que ellos aprendieron. Para mí, eso es un maestro, porque hay muchas personas que sí están, son viejas, pero son viejas por el gusto, porque no tienen un conocimiento que compartir, porque todo lo que hicieron fue en vano. Entonces, de pronto, a esa persona tampoco nosotros le tenemos que decir maestro. Maestro es aquel sabedor que se formó dentro de esos procesos con los diferentes maestros y que ahora está trayendo ese saber a cada uno de nosotros, aquel que se educó en nuestro folclor, para ahora venir a enseñarnos un poco de lo que él aprendió y de lo que estamos aprendiendo a vivir nosotros en nuestro entorno. (Minota, B. 2023)

Antes de embarcarse en la enseñanza y formación relacionada con el tambor alegre y el bullerengue, es esencial considerar una serie de elementos cruciales. En primer lugar, se debe reconocer la profunda importancia cultural y tradicional del tambor alegre en la región. Más allá de ser un instrumento musical, este tambor es un símbolo de identidad y pertenencia para la comunidad. Esto proporciona un contexto valioso para la enseñanza y la comprensión de su significado. Los valores de respeto y valoración son fundamentales en la formación de tamboreros de bullerengue. Estos valores establecen una base sólida para la comprensión, el respeto y la preservación de esta manifestación cultural tradicional.

Llegamos a un punto bastante crítico, muchas veces tenemos apoyo, muchas veces nos falta mucho apoyo, pero más allá de eso, es las ganas de cada persona que hay en el proceso, la forma de cómo lo aprende, de cómo el maestro lo dirige. Entonces, sí, yo digo que más que todos los procesos se mantienen es por el interés que le pone cada uno de esos integrantes y también el maestro como tal. (Valencia, H. 2023)

La sostenibilidad de los procesos de bullerengue depende en gran medida de la determinación individual de quienes participan en ellos. El interés y la pasión que cada individuo aporta, combinados con la guía y el liderazgo del maestro, son factores cruciales en la continuidad de esta tradición, incluso en medio de desafíos políticos, sociales y económicos.

7.1.3. A cerca de cómo se habita el espacio de aprendizaje

La forma en que los niños, niñas y jóvenes llegan al semillero de bullerengue no involucra convocatorias formales o institucionales. El enfoque del maestro Haroun Valencia consiste en trabajar en espacios abiertos y libres. La idea es que mientras están ensayando se acerquen niños y jóvenes atraídos por lo que está pasando en ese momento, es entonces cuando se acerca y les hace preguntas como: ¿Cuál es su nombre, de dónde vienen, si les agrada o les gusta el bullerengue y si les gustaría practicarlo? Este enfoque permite que aquellos que genuinamente están interesados se unan y participen, basándose en su propia elección después de haber tenido la oportunidad de observar y conocer más sobre el bullerengue en un entorno informal y abierto.

En realidad, yo no hago convocatoria; yo no llego a ninguna institución. Vamos a hacer un grupo bullerengue; vamos a hacer esto. Me gusta trabajar en espacios abiertos, libres, donde constantemente estén cruzando niños y jóvenes. ¿Cuál es la idea? La idea es que,

si estoy ensayando con un grupo de niños bullerengue y cruzan dos, tres o cuatro niñitos al instante y uno o dos de ellos se detienen, yo me doy cuenta de que les interesa un poco lo que está pasando ahí. Si los niños regresan de nuevo y otra vez se detienen, yo enseguida llego donde ellos y les pregunto: ¿cómo se llaman?, ¿de dónde vienen?, ¿qué hacen?, ¿si les gusta el bullerengue?, ¿si no les gusta?, ¿si lo quieren practicar? Es mi forma de, o sea, trabajar espacios abiertos para que la gente mire lo que se está haciendo. Y el que le gusta llega y se queda. (Valencia, H. 2023)

7.1.4. Estructura de la clase

Las clases no siguen un patrón fijo y no siempre comienzan ni terminan de la misma manera. La dinámica depende de las actitudes y el interés de los niños y jóvenes que participan. Al inicio, tanto el maestro como los estudiantes llegan y se van sumando al espacio de trabajo. Evalúan cómo se sienten y si están en condiciones de trabajar. En el bullerengue, una cosa es crucial, no es algo que se decide hacer a por simple antojo, sino algo que surge cuando es el momento adecuado y el bullerengue "llama" para ser practicado.

A veces, se llega a la sesión y no todos tienen el ánimo o la disposición para ensayar. En esas ocasiones, se opta por realizar otra actividad en su lugar. El bullerengue es así, no se fuerza, se siente la necesidad y el deseo de hacerlo. En su enfoque, no sigue un plan escrito ni dice cosas como "vamos a cantar esta canción" o "vamos a ensayar esta parte". La espontaneidad y la autenticidad son esenciales en el proceso. Las clases varían según la energía, el interés y las circunstancias del momento. El bullerengue se trata de conectar con el impulso y la pasión, el momento presente, más que de seguir un plan preestablecido.

"No siempre inicia de la misma manera, ni termina igual, dependiendo de las ganas, el interés de los niños, de los jóvenes. Así trabajamos." (Valencia, H. 2023)

"Para mí el bullerengue primero que todo es un sentir, quien no lo sienta no lo está viviendo." (Minota, B. 2023)

7.1.5. Aprendizaje vivo a través del cuerpo.

La metodología del maestro Haroun Valencia está centrada en la experiencia práctica y en la integración de la música y el movimiento en la enseñanza y el aprendizaje de los ritmos del bullerengue. Esto implica que los alumnos participen activamente. Se considera esencial que los estudiantes, ya sean cantadores o tamboreros, desarrollen habilidades de movimiento y baile. El motivo detrás de esto es que el artista debe ser capaz de sentir y comprender el ritmo desde una perspectiva corporal. El movimiento y el baile no solo ayudan a internalizar el ritmo, sino que también contribuyen a una ejecución musical más auténtica y expresiva.

"En realidad, siempre me interesó más que los niños inicien, así sea que vayan a ser cantadores o tamboreros. Siempre me interesó más que ellos aprendan la forma de bailar. Es para mí la parte principal, el artista, el músico, por obligación tiene que bailar bien para que pueda ejecutar los instrumentos bien. Entonces, esa es mi forma de trabajar. (Valencia, H. 2023)

"El cuerpo hace el papel de intermediario entre el sonido y nuestra mente y se convierte en el instrumento directo de nuestros sentimientos" (Dalcroze, 1892).

Haroun Valencia comparte ciertas similitudes en su enfoque pedagógico con la filosofía de Émile Jaques-Dalcroze y su método. Ambos hacen hincapié en la importancia del

movimiento, el baile y la integración de la música y el cuerpo en la enseñanza musical.

Consideran crucial que los estudiantes participen activamente en la música a través de la práctica y la experiencia práctica. Esta idea se alinea con la creencia fundamental de Dalcroze de que la música es una experiencia antes que un concepto.

Mientras que la metodología común de enseñanza de instrumentos musicales en algunas academias y casas de cultura se enfoca en el desarrollo técnico y teórico, la metodología del maestro Haroun Valencia introduce un enfoque más profundo y holístico en la enseñanza del tambor alegre y el bullerengue en general. En ambos enfoques, la práctica es esencial, pero en el caso de Valencia, se pone un fuerte énfasis en la integración total del cuerpo en el proceso de aprendizaje. Mientras que la enseñanza convencional se concentra en aspectos como la postura y la digitación, Valencia busca que los estudiantes, desarrollen habilidades de movimiento y baile. Al hacerlo, busca no solo enseñar música, sino también fomentar una conexión emocional y espiritual con el bullerengue.

A través de la integración del baile y el movimiento, busca fomentar la expresión personal de los estudiantes. Esto permite que cada alumno desarrolle su propia interpretación de los ritmos y los aires, lo que a su vez puede contribuir a una mayor diversidad y creatividad en la interpretación musical.

7.1.6. Experiencia de aprendizaje individual en la dinámica colectiva

Cada persona aprende diferente, entonces tenemos que trabajar diferente con ellos, dependiendo como sea tu evolución con el tambor, así te enseñó. Por ejemplo, usted llega ahorita y me dice: yo quiero aprender a tocar tambor, y yo, listo, te lo presto, aquí lo tienes toca lo que quieras, y yo te estoy escuchando, y cuando vaya a ponerte un

ejercicio, una cosa, ya yo sé que voy a hacer, qué ejercicio te voy a poner, porque veo la capacidad que tienes como tal. (Valencia, H. 2023)

La atención se centra en la individualidad de cada persona. Esto implica que la enseñanza se adapta a las necesidades y el estilo de aprendizaje únicos de cada estudiante. Ajusta su enfoque de enseñanza en función de la evolución y la capacidad del estudiante con el tambor. Esto sugiere que se toma en cuenta el nivel de habilidad y comprensión de cada estudiante para diseñar el plan de enseñanza. Propone entonces una actitud flexible en la forma de enseñar. En lugar de seguir un enfoque rígido, se adapta a las necesidades y progresos individuales, lo que puede implicar que una persona mayor o más joven podría recibir un enfoque similar si sus habilidades y estilo de aprendizaje son similares.

Se trabaja con cada estudiante de manera individual desde el inicio. Cuando alguien expresa interés en aprender a tocar tambor alegre, se le brinda la oportunidad de explorar el instrumento por sí mismo, sin restricciones en cuanto a qué tocar. Esto permite al instructor evaluar la habilidad natural del estudiante y su estilo personal.

"Bueno, yo aprendí por qué me enseñó el maestro Haroun Valencia, quien me decía los golpes y la tonada." (Gómez, L. 2023)

7.1.7. Evaluación

La evaluación del progreso de los estudiantes en la enseñanza del tambor alegre en el bullerengue, se lleva a cabo mediante un enfoque que promueve la autoevaluación, la observación de las capacidades individuales y la participación en competencias y desafíos. Este enfoque busca empoderar a los estudiantes para que sean conscientes de su propio crecimiento y desarrollo en la música tradicional.

Bueno, digamos que, en mi caso, yo prácticamente los pongo a ellos mismos a que miren la capacidad que tienen cada uno y a lo que son capaces de hacer como tal. Por ejemplo, yo voy a los festivales y casi nunca tengo a la misma bailadora en la competencia siempre. Siempre hay espacio para cada uno, para la que diga yo quiero competir como mejor bailadora en ese festival. Listo, la anotamos. Igual pasa con los tamboleros el que decida tomar esas riendas, que diga yo soy capaz de hacerlo mejor que el que está aquí, ahí va, se le pasa el reto. (Valencia. H. 2023)

En lugar de imponer evaluaciones externas o criterios rígidos, se les anima a los estudiantes a que se miren a sí mismos y evalúen su propio progreso. Esto les permite reconocer sus fortalezas y áreas de mejora de manera autónoma, fomentando una sensación de responsabilidad y motivación personal para superarse a sí mismos.

La participación en competencias y desafíos es otra faceta importante de esta evaluación. A través de estos eventos, los estudiantes tienen la oportunidad de medir sus habilidades en un contexto competitivo y demostrar lo que han aprendido. La flexibilidad y la apertura a la participación en competencias se enfatizan, asegurando que todos tengan la oportunidad de demostrar su talento y habilidades, independientemente de su nivel inicial.

La valoración de los logros de cada estudiante se realiza en función de su propio contexto y nivel. Se reconoce y valora cada avance individual, ya que cada estudiante tiene su propio ritmo de aprendizaje y sus metas personales. Este enfoque refleja la filosofía de que el progreso en la enseñanza del tambor es un viaje personal y único para cada estudiante, donde se les alienta a superarse a sí mismos y a buscar la excelencia en su propia capacidad y contexto.

La evaluación del progreso de los estudiantes se basa en la autorreflexión, la participación en competencias y desafíos, y el reconocimiento de los logros individuales en su

contexto personal. Este enfoque promueve la motivación para la superación personal y refleja la diversidad de trayectorias de aprendizaje dentro de la enseñanza del tambor.

La metodología de evaluación en la enseñanza del tambor alegre en el bullerengue difiere significativamente de la metodología convencional utilizada en algunas academias y casas de cultura para la enseñanza de instrumentos musicales. Mientras que la metodología convencional se basa en exámenes formales, evaluaciones teóricas y actuaciones programadas, la metodología de evaluación del maestro Haroun Valencia se enfoca en un enfoque más participativo, autoevaluativo y desafiante.

Mientras que en la metodología convencional los profesores desempeñan un papel principal en la evaluación y seguimiento del progreso del estudiante, en la enseñanza del bullerengue, el maestro Haroun Valencia actúa más como un guía o facilitador. Los estudiantes tienen la libertad de decidir si desean participar en competencias y desafíos, lo que les permite asumir un papel más activo en su evaluación.

Ver video Proceso de Enseñanza: <https://youtu.be/YyNE70gVCps>

7.2. Golpes y bases rítmicas.

Las bases rítmicas en el bullerengue pueden variar según la región en la que se interprete. Cada región puede tener su propia tradición y estilo distintivo de bullerengue, lo que se refleja en las bases rítmicas utilizadas. Esto significa que las bases pueden ser específicas de ciertas áreas geográficas y adaptarse al estilo y las preferencias de los músicos y cantadores locales en esas regiones particulares. En el contexto del tambor alegre y de los aires bullerengueros (sentao, chalupa y fandango), las bases rítmicas pueden variar según diferentes elementos, como el estilo del cantador o la cantadora, la estructura de la composición, la tonada de la canción y los versos específicos que se interpretan.

Según el maestro Haroun Valencia, no existe una única base fija para cada tipo de bullerengue, sino que las bases se adaptan y cambian de acuerdo con la interpretación y las necesidades del momento. Por lo tanto, las bases son altamente flexibles y se ajustan para complementar y realzar el estilo y la expresión de los cantadores, cantadoras, bailadores y bailadoras. Esta flexibilidad y adaptabilidad contribuyen a la riqueza y diversidad del lenguaje interpretativo del tambor alegre en el bullerengue, manteniendo la autenticidad cultural y artística de cada área.

Digamos, pues desde mi aprendizaje, cada tamborero de bullerengue debe tener su propio estilo. Y cuando yo hablo de estilo, ahí van incluidas las técnicas. De igual manera, si analizamos a cada uno de los tamboreros, tenemos las manos diferentes uno del otro, y eso implica que tú, como formador, de pronto le vayas a exigir a tu alumno, "tienes que meterla así para que te salga el quemado como es", pero la mano de él es diferente, no le va a salir el quemado como me sale a mí. (Valencia, H. 2023)

Para la sujetación o agarre del tambor alegre en el bullerengue, el músico lo coloca entre las piernas, asegurando que la parte inferior del tambor se apoye en el suelo. En esta posición, el tambor se encuentra en posición vertical, de pie sobre su base, con la parte superior del tambor (la membrana, superficie de golpeo o cuero) mirando hacia arriba, en dirección al bailarador, la bailadora y público. Esta disposición permite al músico acceder fácilmente a la superficie de golpeo y tocar el tambor con comodidad y precisión.

Tabla 1*Descripción de los golpes*

Canteo	Este golpe se ejecuta golpeando con la punta de los dedos índice, corazón y anular en el borde del tambor.	
Golpe de dedos	También denominado como "golpe abierto" en algunas regiones, se ejecuta al golpear la superficie del cuero del tambor alegre utilizando la totalidad de los cuatro dedos: índice, corazón, anular y meñique de la mano izquierda o derecha, cerca del borde del instrumento. Es factible modificar el tono del sonido al golpear, alternando entre cerrar y abrir los dedos.	
Quemado	Abierto	Para realizar el "quemado abierto" en el tambor alegre, se debe colocar la mano completa en posición abierta sobre el parche, cerca del borde del tambor. Los dedos deben estar extendidos y separados, no rígidos. Al golpear el parche, es importante permitir que el aire circule entre la mano y el parche para crear un sonido abierto y vibrante.
	Tapado	Se coloca la mano sobre el parche del tambor de manera que los dedos estén más cerca unos de otros y, ligeramente flexionados o doblados, formando una figura cóncava. Esta posición más cerrada ayuda a "tapar" el sonido.

Bajos	<p>Se producen los bajos utilizando la totalidad de la mano y ajustando la presión al golpear el centro del parche o cuero del tambor.</p> <p>La cantidad de bajo que se produce puede variar según la afinación, el tamaño y la piel del tambor.</p>
-------	---

Tabla 2

Notación musical para la comprensión de las bases rítmicas

Notación musical	Significado
A	Abierto, (Dedos)
C	Canteo
Q	Quemao
T	Tapao
B	Bajo, (Bajoneo)
Para la primera letra mano Derecha-D o Izquierda-I y la segunda el golpe.	
DA	Derecha y golpe Abierto
IA	Izquierda y golpe Abierto

7.2.1. Aires del bullerengue

En los aires bullerengueros, como el bullerengue sentao, el fandango y la chalupa, no existe una sola base rítmica fija. Las bases rítmicas varían según la región y se adaptan a

diferentes factores, como el estilo de interpretación, la estructura de la composición y la tonada del cantador o cantadora. A continuación, se describen las bases rítmicas con algunas variaciones descritas por el maestro Haroun Valencia, y se utilizan herramientas de apoyo como la escritura musical y la rítmica lingüística, una estrategia utilizada desde tiempos atrás para comprender y generar recuerdo o memoria a corto, mediano y largo plazo de las bases rítmicas o repiques en el tambor.

Hablemos de las bases rítmicas del bullerengue, del bullerengue aquí en San Juan de Urabá, en mi escuela. Sabemos que existe bullerengue sentao, fandango y chalupa. Se hablan de bases, la base de San Juan, la base de Arbolete, la base de María de la Baja. En mis conocimientos y en mis estudios personales que he realizado, he analizado, he observado y he aprendido que no existe una única base para hacer chalupa, sentado o fandango. (Valencia, H. 2023)

7.2.1.1. Sentao. La característica principal de la base en el bullerengue sentao es el canteo, aunque también se complementa con golpes de dedos y bajos.

Figura 1

Base 1 tambor alegre.

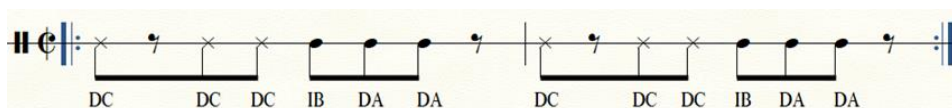


Figura 2

Rítmica lingüística: Yo toco mi tambor.

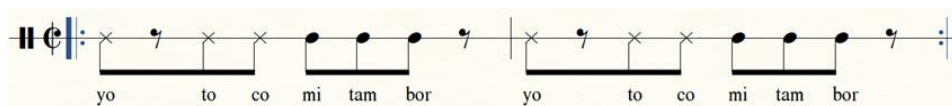
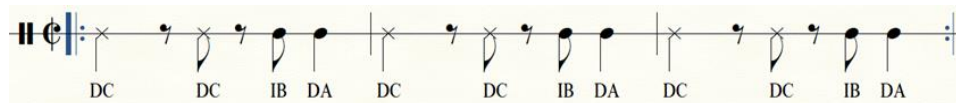
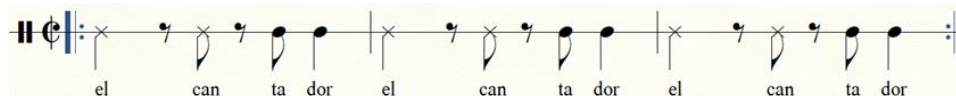


Figura 3*Base 2 tambor alegre.***Figura 4***Rítmica lingüística: El cantador.*

7.2.1.2. Chalupa. En la base del bullerengue chalupa, se trabajan los golpes de quemado, bajoneo y los golpes de dedos, un término utilizado por el maestro Haroun Valencia, pero conocido por otros como "golpe abierto".

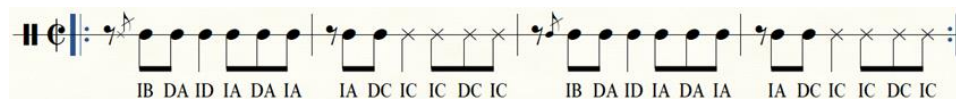
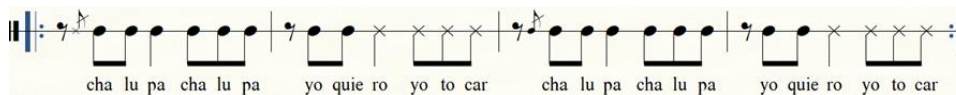
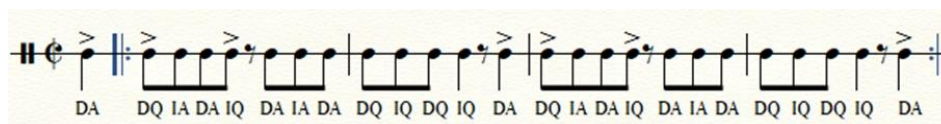
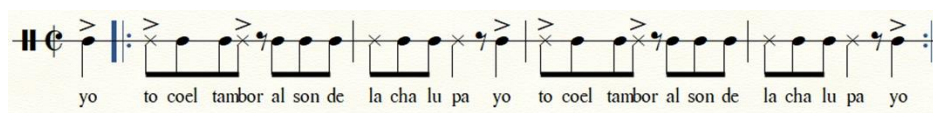
Figura 5*Base 1 tambor alegre: Estilo San Juan de Urabá.***Figura 6***Rítmica lingüística: Chalupa chalupa yo quiero tocar.*

Figura 7

Base 2 tambor alegre: Estilo María la Baja.

**Figura 8**

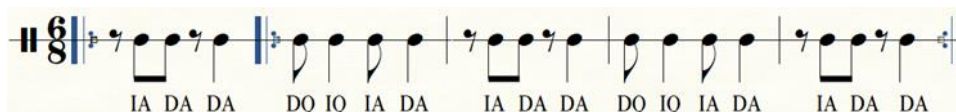
Rítmica lingüística: Yo toco el tambor al son de la chalupa.



7.2.1.3. Fandango. Los golpes de dedos y el quemado también son unas de las técnicas características en el fandango, estas dan forma a una figura rítmica igual a la que marca el llamador en este aire del bullerengue.

Figura 9

Base 1 tambor alegre: Estilo San Juan de Urabá.

**Figura 10**

Rítmica lingüística: Tu salta palma palma.

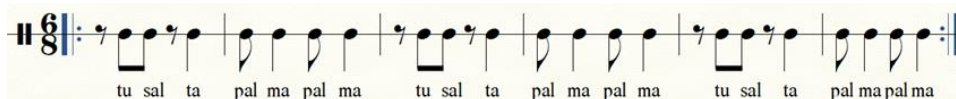
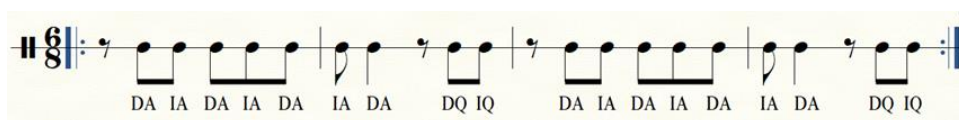
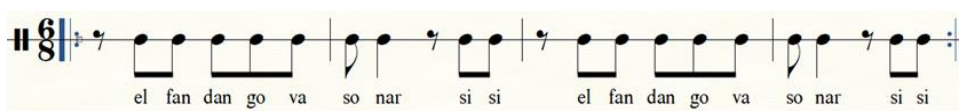


Figura 11

Base 2 tambor alegre: Estilo Turbo.

**Figura 12**

Rítmica lingüística: El fandango va sonar si si.



Ver video Bases y Técnicas del Tambor Alegre: <https://youtu.be/PQIoiNnsWuc>

7.3. El lenguaje interpretativo

La función del tamborero en un grupo de bullerengue implica transmitir energía y vitalidad a los bailadores, bailadoras, cantadores, cantadoras y otros miembros del grupo. A través de esta transmisión de energía, el tamborero contribuye a crear un ambiente emocionalmente cargado y a fortalecer la cohesión y la autenticidad del conjunto de bullerengue.

El lenguaje interpretativo, en el contexto del tambor alegre y el bullerengue, se refiere a la forma en que los músicos y tamboreros comprenden y expresan su arte. En este enfoque, se valora la creación musical, la individualidad y la conexión con la cultura y la tradición. Los músicos se esfuerzan por desarrollar sus propios estilos y expresiones personales, destacando la importancia de la originalidad. También reconocen que las bases técnicas y culturales son fundamentales, ya que proporcionan la base desde la cual pueden explorar y crear.

Las bases se utilizan dependiendo de la forma en que el cantador o la cantadora cante la canción. El estilo, la estructura de la composición y la tonada del cantador te obligan, de hecho, a repique; te obliga a cambiar los repiques. O sea, supongamos que a mí me cantan "Azúcar la Refina," una cantadora con ese estilo. Yo le hago la base y le hago unos repiques por lo que ella canta, por los versos que ella compone, por los versos que ella dice. Pero me canta un cantador el mismo tema y me obliga: es posible cambiar la base, el canteo y los repiques también, por los versos que él haga. De hecho, pasa con los bailadores y las bailadoras. Es que el tamborero como tal le toca acompañar a su agrupación; no tocar para él estar bien, sino para que se sientan bien todos. (Valencia, H. 2023)

La interacción con otros artistas es esencial, ya que enriquece la interpretación y fomenta la colaboración. La adaptabilidad es clave, permitiendo que la influencia de otros artistas inspire variaciones y adaptaciones en la música. Esta inspiración a través del canto y el baile de otros artistas agrega un componente de improvisación y creatividad. Finalmente, el lenguaje interpretativo busca preservar la esencia del bullerengue y sus fundamentos tradicionales, mientras también permite cierta flexibilidad para adaptarse a contextos específicos, siempre manteniendo la coherencia con las enseñanzas recibidas y la conexión con la tradición.

El tamborero busca interactuar y conectarse con otros artistas involucrados en la presentación, como cantadores y bailadores. Esta interacción crea un ambiente en el que la música, el canto y el baile se entrelazan para formar una experiencia integral y colaborativa. La forma en que los cantadores cantan y los bailadores se mueven puede influir en la interpretación del tamborero. Esta influencia puede dar lugar a variaciones y adaptaciones en la forma en que se tocan las bases en el tambor alegre. Esta adaptabilidad es clave para permitir que el tamborero

responda creativamente a lo que sucede en el momento y para crear una experiencia musical más fluida y auténtica.

El canto y el baile de los otros artistas en la presentación pueden ser fuentes de inspiración para el tamborero. La música y el movimiento de los demás pueden sugerir ideas creativas y variaciones en la interpretación del tambor alegre, lo que enriquece el rendimiento y agrega un componente de improvisación.

La interpretación del tamborero puede evolucionar a lo largo del tiempo debido a las influencias y las interacciones con cantadores y bailarines. Esto implica que la creatividad y la expresión individual del tamborero no son estáticas, sino que se desarrollan y cambian con el tiempo, lo que lleva a un estilo personal y lenguaje interpretativo más distintivo y auténtico.

Ver video Diálogo del Tambor Alegre: <https://youtu.be/2NvdXRURXDs>

¿Cómo ha logrado mantener un estilo tradicional del tambor y del bullerengue en medio de un ambiente moderno, global movilizad por las TIC?

Cuando hablamos de la tradición, yo pongo un ejemplo muy fácil. Hablemos de un arroz de coco tradicional. ¿Cómo se hace un arroz de coco tradicional? Pelas el coco y lo rayas en un rayador. En el mismo rayador lo cueles; hay partículas de ese coco que alcanzan a cruzar por la malla de ese rayador. Ya, lo cueles, lo llevas a un fogón de leña, haces tu arroz y tiene un sabor. Pero cuando ya se sale un poquito del concepto tradicional, siendo el mismo arroz de coco, lo pelas, lo tiras a la licuadora, lo licuas, lo cueles en el colador por donde esas partículas que cruzan por el rayador no cruzan ahí y le quita un poquito de sabor o la mantequita que lleva el coco. Lo pones a la estufa, el arroz te va a saber diferente. Eso pasa con el bullerengue.

(Valencia, H. 2023)

8. Hallazgos

La sostenibilidad de los procesos de bullerengue ha sido posible a pesar de las condiciones políticas, sociales y económicas, gracias a la determinación individual presente en cada persona involucrada en el proceso. El interés y la pasión que cada integrante aporta, sumados a la manera en que el maestro guía y dirige el proceso, estos aspectos juegan un papel fundamental en su continuidad.

Uno de los mayores desafíos es mantener intacta la esencia del bullerengue, sin permitir que sufra deformaciones ni la incorporación de otros instrumentos o influencias. A pesar de la diversidad de grupos y enfoques, donde cada uno expresa lo que siente y desea, su principal objetivo y desafío radica en la preservación y la continuidad del bullerengue en su forma tradicional. Esta tarea ha implicado un esfuerzo constante para asegurar que las enseñanzas se mantengan fieles a su origen cultural y que las nuevas generaciones puedan experimentar el bullerengue en su autenticidad.

Los hallazgos revelan una sorprendente coherencia entre la metodología y el lenguaje interpretativo del maestro Haroun Valencia y las teorías y enfoques pedagógicos de corrientes eurocentristas como Carl Orff, Émile Jaques-Dalcroze, Javier Romero Naranjo (método BAPNE). Esta conexión proporciona una mirada profunda y valiosa a la música tradicional, particularmente el bullerengue, que enfrenta desafíos en un contexto en el que la música eurocentrista tiende a prevalecer en la academia y en las escuelas de música. Este proyecto representa una puerta abierta para cambiar el paradigma, otorgando representatividad académica y visibilidad a la música tradicional, considerada patrimonio inmaterial. Los enfoques mencionados, a pesar de sus orígenes en diferentes partes del mundo, resaltan elementos claves, como el ritmo, la importancia del movimiento, la creatividad y la conexión emocional con la

música, todos los cuales están en sintonía con la esencia y la enseñanza del bullerengue de Haroun Valencia.

Es importante destacar que, a diferencia de Dalcroze, Javier Romero Naranjo y Orff, el maestro Haroun Valencia es un maestro empírico que, de forma natural y posiblemente sin haber leído sus metodologías, ha utilizado en su enseñanza enfoques similares. Su enfoque pedagógico se basa en su experiencia personal y su comprensión intuitiva de la importancia del movimiento y el baile en la educación musical, particularmente en el contexto de la música de bullerengue. A pesar de esta diferencia en la formación, su metodología y su énfasis en la importancia del movimiento y el baile en la educación musical se alinean de manera sorprendente con las corrientes europeas. Esto destaca la universalidad de la conexión entre el movimiento y la música en la educación musical, y cómo diferentes enfoques pedagógicos, desarrollados en diferentes contextos, pueden converger en sus principios fundamentales. En conjunto, estos elementos enfatizan la importancia de su enfoque auténtico y su capacidad para abrir nuevas perspectivas en la enseñanza y la promoción de la música de bullerengue.

9. Limitaciones y prospectivas

Durante la experiencia de investigación etnográfica, nos enfrentamos a varios desafíos que influyeron en nuestro trabajo. En primer lugar, los recursos limitados, tanto en términos de tiempo como de financiamiento, se mantuvieron como una preocupación constante a lo largo del proceso. Estas limitaciones a menudo restringieron la profundidad y la duración de nuestra investigación.

Además, otro desafío importante fue el sesgo del investigador. Dado que éramos participantes activos en el campo, nos dimos cuenta de que nuestras perspectivas personales y prejuicios podían influir de manera inconsciente en la recopilación y el análisis de datos. Esto nos obligó a hacer un esfuerzo constante para mantener la objetividad en nuestra labor.

También nos encontramos con ciertas limitaciones relacionadas con la incorporación de teorías euro centristas en el contexto específico del bullerengue. Esto incluyó la falta de relevancia directa de las teorías europeas para comprender esta tradición musical arraigada en la herencia africana. Además, surgió la preocupación por la posible apropiación cultural y la inadecuación de estas teorías para representar la autenticidad de la música del bullerengue.

Para abordar estas limitaciones en nuestro proyecto, adoptamos varias perspectivas prospectivas que enriquecieron nuestro enfoque. Esto implicó la adopción de un enfoque intercultural que nos permitió reconocer tanto las perspectivas europeas como las del maestro Haroun Valencia en el contexto de la música tradicional del bullerengue. Además, promovimos la colaboración con músicos y conocedores locales del bullerengue, lo que aportó una comprensión más profunda y auténtica de esta música arraigada en la herencia africana.

La investigación contextual se centró en la documentación del proceso de enseñanza y aprendizaje del tambor alegre en el bullerengue y el lenguaje interpretativo del maestro Haroun

Valencia, proporcionando una base sólida para comprender y analizar la música desde una perspectiva local y culturalmente relevante. Al abordar estas limitaciones y considerar estas perspectivas prospectivas, nuestro proyecto logró ser más inclusivo y respetuoso, destacando la riqueza y diversidad de la música tradicional de bullerengue.

10. Bibliografía

- Aminata, C. (2010). Applying Anthropology from the Academy: African American Drumming for Community Well Being. *Polymath: An Interdisciplinary Arts and Sciences Journal*. Recuperado de https://www.academia.edu/70069151/Applying_Anthropo
- Arcila, M. López, G. Hurtado, L. (2017). *Inventario participativo del bullarengue en Urabá*. Facultad de Artes, Universidad de Antioquia, Medellín.
- Del Bianco, S. (s.f.). *Jaques-Dalcroze*. Instituto Jaques-Dalcroze. Recuperado el 2 de septiembre, 2023, de <https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/33793110/>
- Gomez, L. (2023). *Conversación con Luis Eduardo Gómez Valdelamar*. (J. J. Luna, Entrevistador). Material inédito. San Juan de Urabá, Antioquia, Colombia.
- Guzmán, Romo, J. A. (2020). *La educación de la percusión afrolatinoamericana en la carrera Maestro en Música en Colombia*. *Revista Universidad y Sociedad*, 12(3), 167-175. Recuperado de http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S221
- Hess, J. (2010). The Sankofa Drum and Dance Ensemble: Motivations for Student Participation in a School World Music Ensemble. *Research Studies in Music Education*. <https://doi.org/10.1080/14613800802699556>
- Minota, B. (2023). *Conversación con Brayan Minota*. (J. J. Luna, Entrevistador). Material inédito. San Juan de Urabá, Antioquia, Colombia.
- Montes, D. L. Niño. (2015). *Tocar el tambor del bullarengue en el estilo de Emilsen Pacheco*. Tesis de Maestría en Estudios Artísticos, Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Facultad de Artes ASAB, Bogotá D.C.
- Montoya, A. (2022). *Rítmica del bajo en los patrones percusivos de la cumbia y el porro ejecutados en orquestas colombianas*. Trabajo de grado para obtener el título de

- Licenciado en Música. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia. Recuperado de <https://hdl.handle.net/10495/31387>
- Orff, C. (1930). *Metodo Orff*. Recuperado el 2 de septiembre de 2023. https://es.w.org/M%C3%A9todo_Orff
- Ortega, A. (2021). El asunto de la identificación en la cultura gaitera. Un acercamiento crítico a los estilos negro e indígena en la música de gaita larga colombiana. Tesis de maestría para optar al título de Magister en Músicas de América Latina y Caribe, Universidad de Antioquia. Recuperado de <http://id.loc.gov/authorities/subjects/sh96010794>
- Pérez, G. (2019). Tesis de maestría, Universidad Nacional de San Martín. Repositorio Institucional de la Universidad Nacional de San Martín. Recuperado de <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/82395>
- Prass, L. (2006). Tambores del Sur: un proyecto etnomusicológico y audiovisual sobre las prácticas musicales en las comunidades remanentes de los quilombos en Río Grande do Sul, Brasil. Recuperado de <http://www.rchav.cl/imagenes11/imprimir/prass.pdf>
- Rockwell, E. (1992). *Etnografía y teoría de la investigación educativa*. Revista Mexicana de Investigación Educativa. <https://cazembes.files.wordpress.com/2016/05/elsie->
- Romero, J. (s.f). Javier Romero Naranjo. Recuperado el 2 de septiembre de 2023 <https://percusion-corporal.com/javier-romero/>
- Rusique, G. (2019). La euritmia como estrategia didáctica: El ritmo en la música como proceso de formación de bandas musicales juveniles. Tesis de maestría. Universidad Militar Nueva Granada, Facultad de Educación y Humanidades, Maestría en Educación. Recuperado de <https://repository.unimilitar.edu.co/bitstream/handle>

Silverman, M. (2017). *I Drum, I Sing, I Dance: An Ethnographic Study of a West African Drum and Dance Ensemble*. Tesis de maestría, Montclair State University, USA.

<https://doi.org/10.1177/1321103X17734972>

Valencia, C. (2023). *Conversación con Cristian Valencia*. (L.E. Luna, Entrevistador). Material inédito. San Juan de Urabá, Antioquia, Colombia.

Valencia, H. (2023). *Conversación con Haroun Valencia*. (J. F. Patiño, Entrevistador). Material inédito. San Juan de Urabá, Antioquia, Colombia.

Valencia, H. (2023). *Conversación con Haroun Valencia*. (J. J. Luna, Entrevistador). Material inédito. San Juan de Urabá, Antioquia, Colombia.

11. Anexos

Anexo 1. Documentos de autorización de uso de imagen.

<https://drive.google.com/drive/folders/1XfXoeqgf6Xtz1-JiuD2QBPLPeSeb6Ebf?usp=sharing>

Anexo 2. Entrevistas y análisis de la información

https://drive.google.com/drive/folders/1DjpvttoumuGsl_hJJA9Z3QXU_JhlONJ9?usp=drive_link

Anexo 3. Galería Fotográfica y Videos

https://drive.google.com/drive/folders/1HneErBwfewxXfH7FC763I_HmwLIqZNYK?usp=drive_link