**CONVOCATORIA INTERNA PARA SEMILLEROS DE INVESTIGACIÓN, GRUPOS DE ESTUDIO Y/O COLECTIVOS ACADÉMICOS AÑO 2023**

**ID CONVOCATORIA: 287 – FECHA REPORTE: 07-09-2023**

**ID PROPUESTA: 12330**

**1. IDENTIFICACIÓN DE LA PROPUESTA**

|  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| * 1. **TITULO DE LA PROPUESTA:** | | | | | |
| La salsa y su formación musical (SSC) | | | | | |
| * 1. **NOMBRE DEL SEMILLERO DE INVESTIGACIÓN, GRUPO DE ESTUDIO Y/O COLECTIVO ACADÉMICO:** | | | | | |
| Semillero de Investigación: SABOR CARIBE | | | | | |
| **1.3 NOMBRE DEL O LOS GRUPOS DE INVESTIGACIÓN A LOS CUALES ESTA ADSCRITO EL SEMILLERO, GRUPO DE ESTUDIO Y/O COLECTIVO ACADÉMICO** | | 1. Pedagogía Musical y Ciudadanía | | | |
| **1.4 AÑO DE CREACIÓN DEL SEMILLERO DE INVESTIGACIÓN, GRUPO DE ESTUDIO Y/O COLECTIVO ACADÉMICO:** | | 2016 | | | |
|  | |  | | | |
| **1.5. UNIDAD ACADÉMICA:**  Registre la unidad académica en donde se origina el semillero: Facultad y departamento, programa, IPN, otros. | | Facultad de Bellas Artes | | | |
| **1.6. DURACIÓN DE LA PROPUESTA:**  Indique la o las vigencias en la que se ejecutará la propuesta. | | 2024 Semestres | | | |
| **1.7. RECURSOS DE FUNCIONAMIENTO O DE HORAS ASIGNADAS EN EL PLAN DE TRABAJO DE LOS DOCENTES:**  Corresponde al cálculo aproximado del costo de las horas solicitadas por el o los profesores que coordinarán el semillero, grupo de estudio y/o colectivo académico | | **$34,176,238** | | | |
| **1.8. RECURSOS DE INVERSIÓN:**  Corresponde al valor de los recursos solicitados para el desarrollo del semillero, grupo de estudio y/o colectivo académico. (No puede exceder el máximo establecido en los términos de referencia de la convocatoria)**.** | | **$28,000,000** | | | |
| **1.9. TOTAL RECURSOS:**  Suma de los valores de las dos casillas anteriores.  Ejm: 1.6+1.7 | | **$62,176,238** | | | |
| **1.10. NOMBRE DEL (LOS) PROFESOR(ES) INVESTIGADOR(ES) COORDINADORES (reportar nombres y apellidos completos):** | | | | | |
| **Nombres completos** | **Tipo documento** | | **Documento de Identidad** | **Tipo de vinculación** |
| Javier Javier Riveros Castillo | Cédula de ciudadania | | № 79498743 | Ocasional tiempo completo |

**2. CONTENIDO DE LA PROPUESTA**

**2.1 RESUMEN EJECUTIVO**

El semillero Sabor Caribe creado desde el año 2016, hace parte del Grupo de investigación “Pedagogía Música y Ciudadanía”, desarrolla un trabajo investigativo acerca de las raíces de la música caribeña. En este proyecto estudiaremos y reflexionaremos sobre La salsa y su formación musical. Son tres aspectos necesarios para nuestro objeto de estudio: 1) la salsa como fenómeno cultural y social; 2) la complejidad de los análisis morfológicos, de arreglos musicales y su forma de enseñanza; 3) El programa radial “Sabor Caribe” como medio de trasmisión. En el primero, analizaremos algunas enunciaciones como: la salsa como género, como ritmo, como agente social en ciertas poblaciones, a estos se les muestra las festividades que son indispensables en los ritos, sus carnavales y aspectos que han sido característicos para la formación de la música; la historia de los ritmos (seleccionando algunos: el son, la guaracha, etc.), es indispensable la caracterización de la salsa al folclor, popular y tradicional, desde su historia, sus ritmos, el sincretismo, etc. En el segundo se analizará la complejidad y su forma de enseñanza, pues se interpreta pero no se enseña en las aulas. Se estudiará trascripciones instrumentales, análisis morfológico de obras y se seleccionará ritmos, mirando su complejidad no solo desde la interpretación instrumental, sino en asuntos morfológicos de los elementos musicales. Entonces la búsqueda de material musical para un repertorio, de una bibliografía, de la realización de transcripciones y de arreglos, podemos dar cuenta de los posibles efectos en la complejidad de la música de esta región. Estos procesos culturales al igual que la diáspora y de su oralidad, son efectos de unas vivencias mitológicas de los pueblos. Entonces, será el favorecimiento de un trabajo conceptual investigativo, enfocado a la formación musical del caribe a partir de repertorios, de la transcripción, del montaje instrumentales y del análisis morfológico. Entendiendo este asunto, nos daremos a la tarea de establecer la enseñanza de la salsa y su , pues sabemos de su complejidad musical como elemento de enseñanza. En el tercero y último, será la preparación de un material radiofónico como guía de estudio para la formación en la salsa, al igual es parte los productos de esta investigación, ya que serán un medio importante la selección de álbumes como construcción de los libretos para la grabación de los 32 programas radiales. Estos nos ayuda en el aspecto de los intereses académicos como la batuta principal de lo educativo, pues buscamos enseñar, desde la oralidad, la palabra, los sonidos, el sincretismo, y las tradiciones culturales de la zona del caribe. Así, el semillero muestra su representación en espacios de difusión y comunicación para la promoción de nuestra cultura, a través de los espacios que brinda la UPN. Se hará la grabación de los programas “Sabor Caribe” de la emisora, en apoyo a la enseñanza de la música del caribe, con análisis morfológicos y un material con audios y videos de la orquesta Música del Caribe.

**2.2. DESCRIPTORES / PALABRAS CLAVES**

Mito—Rito—Educación— Caribe—Son—Salsa.

**2.3. ANTECEDENTES**

En el año 2016, el semillero participó en la convocatoria para la parrilla de la emisora de la UPN, quedando seleccionados para la realización del programa “Sabor Caribe”. Desde el año 2017, se inició el primer programa, difundiendo la cultura a través de la música folclórica y tradicional de la zona caribeña, de una manera didáctica y formativa, encauzada hacia el diseño de estrategias que permitan la circulación del pensamiento de la misma universidad. En este sentido, esta formalización se orienta hacia el trabajo investigativo de nuestra música a partir de los textos (historia y etnomusicología) de una forma precisa, generando la creación de programas radiales, muchas veces pese a la pretensión de los mismos textos y/o sus compositores, intentando transmitir la cultura musical caribeña, mostrando su historia, sus compositores, sus formas musicales, la instrumentación, los tipos de orquestación, así como ejemplos interpretativos a manera de talleres y conciertos-didácticos para el aprendizaje. Estos índices textuales posibles de ser organizados y estudiados con arreglo a la argumentación, subyacen y ejemplifican la puesta en marcha de los niveles correspondientes a la cultura del Caribe, homenajes a compositores, países o explicaciones de las formas musicales caribeñas. Así se ha dilucidado, estudiado y aprendido acerca de la música del Caribe. En el proyecto de 2019 se trabajó en investigación-creación, donde se exploró la manera creativa de ritmos caribeños, en el proyecto del 2020, estudiamos ritmos como: la cumbia, el porro (y sus variantes), la gaita, la chalupa, el bullerengue y la plena, (y sus variantes), la bomba (y sus variantes), en el 2021, se estudió el son palenquero, al igual la introducción al complejo de la rumba cubana, en el 2022 la investigación desarrolló la relación entre la música de dos países, conservando su mirada musical, que convoca diferentes tipos de aproximaciones de la música caribeña, en el 2023 los mitos y ritos en relación a dos ciudades, para el presente, se proyectará el trabajo investigativo sobre la salsa y la formación musical en educación. Cabe resaltar que el semillero y sus proyectos avalados por el CIUP, contribuyen al fortalecimiento de las cuatro líneas de investigación del departamento de Educación Musical, así:   
1. Educación Musical: se intenta dar una conexión entre lo teórico con la transmisión de la formación y del objeto del saber musical caribeño. Acá se crean rutas de aprendizaje que contribuyen a la didáctica de la música y a la generación de propuestas de formación e interpretación instrumental desde la música caribeña. Así mismo, este proyecto contribuiría en el sentido de la transmisibilidad de la enseñanza en formas de la oralidad por sus mitos en muchos casos son de carácter carnavalescos convertidas en la reflexión analítica de la formación musical del caribe.  
2. Música y Sociedad: acá por su especificidad y el abordaje de lo social en las temáticas sociales, interpela también la mirada política, pues es acá donde convergen dichas relaciones en el asunto de la composición y el desarrollo de la música del caribe. Al igual, el proyecto tendría en cuenta los contextos culturales de la estética y la ética, pues la comprensión de nuestra música nos remonta a asuntos de la etnomusicología y al estudio de diferentes países del caribe, pues el trabajo del lenguaje de sus propias mezclas culturales, nos hacen ampliar el panorama en esa visión del caribe.  
3. Gestión Cultural Musical y Educativa: con este proyecto agenciamos el resultado por medio de la actividad de la emisora como trasmisor de nuestra cultura en conciertos didácticos, montajes instrumentales y en el desarrollo de la grabación de un CD anual, siendo este un camino importante en la gestión musical. Además, el escenario del manejo radial a través del programa “Sabor Caribe” es ideal para la generación de relaciones con la sociedad y la formación, pues desarrollamos no solo una programación semestral, sino incentivamos proyectos culturales que van encaminados a la generación de actividades culturales y conciertos musicales.   
4. Investigación Creación: entendiendo la creación desde la elaboración no solo de la composición, sino de arreglos instrumentales para los conjuntos, se investigan ritmos de la zona del caribe, además de la creación de obras nuevas, dando la posibilidad de la investigación desde los fenómenos de la creatividad, incluso no solo la obra como el resultado, sino en los procesos de creación artística, como en la misma investigación, pues abordamos estructuras desde lo disciplinar planificadas en donde la interpretación y el análisis musical juega papel predominante en la consecución del producto final.  
  
Es así como se hace necesario mencionar que el semillero viene participando y ganando las convocatorias internas para semilleros de investigación, grupos de estudio y/o colectivos académicos” desde el año 2019 dirigida por el CIUP, pues hemos sido seleccionados en años consecutivos (el semillero en este momento desarrolla un proyecto vigente para el año 2023), contando con cinco monitores semestralmente para fortalecer nuestras líneas en investigación y direccionar un trabajo formativo en investigación en el departamento. A su vez, deja cada vez más posicionado el interés en los estudiantes por la investigación musical, especialmente en la formación de nuestra música colombiana, pues esto ha hecho que muchos de ellos desarrollen trabajos monográficos (4 de ellas han sido monografías meritorias), al igual un material de apoyo pedagógico para el trabajo investigativo del folclor, de la música popular y tradicional. Vale la pena mencionar que este trabajo investigativo desde el semillero y la emisora, ayudó a internacionalizar la UPN, ya que el programa de música y la emisora en el año 2019, tuvo la posibilidad de realizar contactos con países como Francia e Inglaterra, donde se concretó la asistencia a eventos especiales, así:   
1. Intercambio académico con las emisoras “Radio Galeré 88.4FM” de Marsella-Francia y la Pedagógica Radio de la UPN. Este convenio trató de pasar programas radiales anunciando los créditos con el ánimo de promocionar la música colombiana en el mundo, pues estas dos tienen audiencia en diferentes países. Es importante tener en cuenta que las emisiones de radio que se realizaron en Radio Galeré, se tomó como modelo el programa “Sabor Caribe” de la Pedagógica Radio, donde se realizaron explicaciones de las formas musicales, análisis rítmicos, armónicos y melódicos, de los ritmos y compositores seleccionados. En este caso las dos emisiones se hicieron homenajes al compositor Lucho Bermúdez y el otro a La cumbia y el Porro. Este acercamiento musical, convoca diferentes tipos de aproximaciones; de un lado, la especificidad musical en el asunto de las formas musicales folclóricas, en la oralidad, en la palabra, en los sonidos, en el sincretismo de las tradiciones culturales de todo el caribe y de otro lado la manera de la transmisión de ese conocimiento musical y educativo. Es decir, que no solo se impactó en el acontecer musical, sino que se mostró en la forma pedagógica de la enseñanza de la música de Colombia. Los programas que se realizaron fueron diseñados a través del semillero y puesto en marcha en el programa “Sabor Caribe”, como modelo de enseñanza, pues no solo se emitió una especificidad musical para los oyentes, sino que se enseñó a través de los talleres a estudiantes interesados en los temas musicales, dejando una huella en nuestra misión de la Universidad Pedagógica Nacional. Además, se contó con la participación de estudiantes de música del conservatorio de “Aix Provence”: siendo el asunto pedagógico y la formación aspectos fundamentales.   
2. Se realizaron talleres en la ciudad de Oxford Inglaterra (2019), en una de las sedes de la Universidad de Oxford para estudiantes interesados en el tema del folclor latinoamericano. En este sentido el semillero Sabor Caribe mostró su representación en espacios de difusión y comunicación para la promoción de nuestra cultura, a través de la educación en diferentes partes del mundo, no solo en sus emisiones de radio, sino con sus experiencias compartidas con otros medios educativos de Inglaterra. No obstante, el semillero en voz del programa radial “Sabor Caribe”, muestra esa persistencia de la música folclórica y popular que nacen de una verdadera expresión colectiva y de un arte al servicio de una comunidad en espacios de difusión y comunicación cultural.  
3. Se realizó la conferencia titulada “La cumbia y el porro Colombienne” (2019) en colaboración con estudiantes de l’Université d’Aix Marseille. Abrió la posibilidad de un trabajo académico y de intercambio de experiencias musicales y pedagógicas. El currículo para la enseñanza de la música en esta ciudad, no solo se encuentra en el conservatorio de música, sino en los diferentes programas de música como “Musicología”, “Historia del Arte”, “Producción Musical”, etc., sabiendo que nos puede aportar a nuestro programa de licenciatura de la pedagógica. De igual manera se impactó en el asunto de la enseñanza de nuestra música colombiana, ya que se mostró el objeto de estudio musical (investigativo y/o etnomusicológico de la música colombiana), a través de espacios curriculares como el conjunto “Orquesta Música del Caribe” de la UPN. Esta articulación, permitió mostrar los aportes del folclor y la música popular, como complementos indispensables para la transmisión por medio de la enseñanza. Justamente el semillero busca enseñar a partir de la música caribeña, investigando su historia y el fenómeno cambiante de la creación de obras musicales y ejemplos constitutivos de sus pueblos. En esta conferencia, uno de los puntos más importantes fue la enseñanza de los ritmos musicales por medio de la oralidad, camino fundamental en el trabajo de estudio y de transmisión de nuestra cultura. Es así que, el semillero Sabor Caribe permite la relación de montajes instrumentales a manera explicativa, condensados en un producto a partir del desarrollo de la investigación.   
Ahora bien, este proyecto es el séptimo que presentamos en la línea de semilleros de investigación del grupo de investigación “Pedagogía Música y Ciudadanía”, sin embargo, hemos trabajado en investigación-creación y en otras modalidades de investigación, pues seguimos con la necesidad de encontrar diferentes formas de enseñanza a través de la música colombiana. Nos dimos a la búsqueda no sólo en formas didácticas de enseñanza para la conformación de grupos instrumentales en el aula, sino encontrar una extensa variedad de repertorio musical colombiano y caribeño, llevándonos a interesar como punto importante y esencial los arreglos en grupos instrumentales de diferentes ritmos de toda la región. Fue así como vimos la importancia de elaborar materiales aplicables para estos formatos instrumentales, evidenciando un escenario para el aprendizaje musical. Por eso en el semillero, exploramos nuevas posibilidades de realizar talleres para la explicación de formas musicales de la región caribe, y este a su vez pretende avanzar en la especificidad de los ritmos musicales del Caribe que darían cuenta de la relación entre los niveles musicales arraigados a la oralidad y los mecanismos de ejecución instrumental para la enseñanza. Dicha determinación de diferentes ritmos, nos procurará la comprensión de asuntos musicales que dan cuenta de la condición humana en diferentes medios para la realización y tramitación de lo que implicaría nuestra postura desde la configuración del arte musical. Entonces nos hace ver la recontextualización de la música en la operatividad escolar, así, como estudiantes partícipes en la realización de los mismos programas radiales, dando como resultado producciones sintetizadas en CDs. Además, con interés de incentivar en nuestros estudiantes la realización de monografías con temáticas relacionadas en los asuntos investigativos del caribe y su cultura. Una prueba de ellos son los resultados obtenidos en monografías meritorias con temas que implican dos asuntos: la música caribeña y la educación. Por ejemplo: “La salsa: diálogo musical en el IPN” (Meritoria). Al igual, temas de monografías con implicaciones desde la investigación creación, como por ejemplo: “el Joeson una mirada desde la creación” (Candidata a meritoria), “Piano y mujer: Vida y obra de la pianista cubana Ariacne Trujillo Durand” (Meritoria), “interpretación de la guitarra en el contexto caribeño”, “La Guitarra en el son”, “El sexteto de marímbula como evidencia de transculturación en el caribe colombiano”, “Obra creativa: Danzón y pachanga a propósito de la creación”, “influencias musicales de las migraciones en la sonoridad de la producción tapando el hueco del grupo niche del año 1988”, “Timba cubana aportes a su caracterización a través de una perspectiva compositiva”(Candidata a meritoria), “La relación del Son Cubano y el Son Palenquero a partir de una obra creativa”( Meritoria), “La historia del violín de Enrique Jorrin” (en curso). Todas estas temáticas, fueron productos del semillero de investigación Sabor Caribe, al igual que otras monografías en curso, que también nacen de nuestro semillero. Entonces, el progreso que ha tenido el programa ha ido en aumento, desde el momento de la aprobación en la parrilla de programación de la emisora Radio Pedagógica, hasta el momento, pues gracias al trabajo asociado con el Semillero Sabor Caribe SSC (proyecto aprobado por el CIUP Investigación Creación Apropósito de la música caribeña para el año 2020), se ha visto resultado como el trabajo colectivo, no solo de los profesores pioneros de esta propuesta, sino de estudiantes y monitores que, a través de las redes sociales lo hacen visible, Por ejemplo: Blog(https://saborcaribe-upn.blogspot.com), Instagram (https://www.instagram.com/saborcaribeupn), Facebook(https://www.facebook.com/saborcaribeupn), Twitter (https://twitter.com/SaborCaribeUpn), plataformas de YouTube(https://www.youtube.com/channel/UCqR\_zWOIOTGM6KOi-d\_vt2w) y Spotify (https://open.spotify.com/show/2slEWadO7JBxBhLvMmLjzo?si=LDSp9Uq2SgCn-KGD0HH\_Ng). Esto ha dado un avance en cuanto a la divulgación y visibilización de todo el trabajo que conlleva el producto final. El programa Sabor Caribe a través del semillero, hemos llegado a oídos de artistas y músicos homenajeados, personajes como: Willie Colón, Omara Portuondo, Gabino Pampini, los Gaiteros de San Jacinto, fundación Ismael Rivera, sexteto Tabalá y Alegres Ambulancias de San Basilio de Palenque; conocen, comparten nuestro programa y además envían saludos a la emisora y a la universidad (https://www.youtube.com/watch?v=LmvpJ8-QQQQ), buscando la importancia que representa para la formación cultural no solo de la comunidad universitaria, sino también para personas de otros países que están interesados en conocer la cultura caribeña. Así mismo, las estadísticas del semillero en todas las redes y plataformas, han mostrado que tenemos un número significativo de seguidores de diferentes edades, dependiendo de las redes y plataformas utilizadas, especialmente en países como Estados Unidos, Canadá, Francia, España, Italia, Japón, Alemania, Rusia, México, Puerto Rico, Cuba, Argentina, Panamá, Ecuador, Perú, Brasil y algunos países árabes. Así mismo, fuimos seleccionados con dos estudiantes monitores del semillero como ponentes para el XIX encuentro Nacional de Semilleros de investigación Nodo Bogotá –Cundinamarca, representando a la UPN, y por supuesto que nos llevaran a las convocatorias internacionales de semillero de investigación representando a la UPN. Al igual, fuimos seleccionados con una ponencia titulada “Formación a propósito de la Música del caribe”, en el IV congreso de investigación en Música ¿Cómo la música se transforma y transforma? Del 1 al 31 de septiembre de 2021 Cali y Buenaventura. En el proyecto del 2021, aprobado por el CIUP, realizamos una salida de campo a San Basilio de Palenque, donde se tuvo la oportunidad de realizar entrevistas a agrupaciones y personajes importantes de la cultura palenquera, obteniendo material que argumentó en gran medida la importancia de nuestro proyecto y que se sintetizó en un video documental (https://www.youtube.com/watch?v=VvHnX5MAgpQ&t=1043s) y un CD, como parte de los productos entregados. Se participó en la Semana de la Investigación de la UPN-CIUP en el año 2021, entre el 14 y 17 de septiembre, con el fin de socializar los avances de la investigación “Semillero Sabor Caribe (SSC)” con una ponencia titulada “La música del Caribe en el aula”. Así mismo, se ha participado en La Feria Nacional de Semilleros de Investigación ENISI (2021), en La Semana de la Investigación de instituciones como la Universidad del Valle, y en el espacio SINAPSIS (Semilleros de Investigación: Aportes Pedagógicos, Senderos Institucionales y Saberes) de la UPN, en este mismo año. En el primer semestre del año 2022, participamos en el Primer Encuentro de la serie FLADEM Colombia Investiga – La investigación formativa en las IES (FLADEM 2022). Así como en el II Encuentro de Teoría y Análisis Musical de la Pontificia Universidad Javeriana. Se realizó un concierto didáctico y programa radial en la Feria Internacional del Libro de Bogotá (FILBo 2022: https://www.youtube.com/watch?v=83FP6OyOPsY y 2023: https://www.youtube.com/watch?v=APhyzxHG-Q0&t=836s) y también el semillero hizo parte de un espacio radial en la Franja “Exploremos” de RTVC con un programa educativo sobre la música del Caribe. En el segundo semestre del 2022, fuimos seleccionados nuevamente para participar en el XX Encuentro Regional de Semillero de Investigación c Bogotá – Cundinamarca. en el XXV Encuentro Nacional y XIX encuentro internacional de semilleros de investigación RedCOLSI a desarrollarse en Medellín, Colombia del 12 al 15 octubre de 2022, Además, hemos realizados diferentes conciertos semestrales didácticos https://www.youtube.com/watch?v=COQpZk1J1Hs y formativos como parte de las socializaciones de proyectos y cierre de semillero, maestrías, pregrado, tanto en la UPN como en otras instituciones de Bogotá https://www.youtube.com/watch?v=6K3YJrlt5uc. Así mismo en el evento IX Semana Internacional De Ciencia, Tecnología E Innovación, con el trabajo de investigación titulado “La música colombiana y la relación con el Caribe en la formación musical”, en la semana itinerante de la Investigación y la extensión 2022 Del 24 al 28 de Octubre, ponencia en Veracruz México, en La Habana Cuba, seleccionados para nacionales de RedCOLS 2023 que se desarrollará en Cartagena en octubre, ganadores con ponencia en el tercer congreso nacional de semilleros CONASIE 2023 a desarrollarse en ciudad de Montería-Córdoba-Colombia los días 21, 22 y 23 de septiembre y ganadores de la ponencia a “Palenque un legado para el mundo” en el Congreso Internacional de Semilleros de Investigación-Educación-Tecnología CISIET 2023 a desarrollarse los días 4, 5 y 6 de octubre en la ciudad de Penafiel (Portugal).

(Puntaje máximo en la evaluación 10 puntos de 100)

**3. PROPUESTA DE TRABAJO**

**3.1. PLANTEAMIENTO DE LA PROPUESTA**

La salsa, como formación basada en los contextos históricos antropológicos y etnográficos, se centra en la memoria de toda la cultura musical caribeña. Esta música y su complejidad, se inscriben en la cultura del ritual, del baile, desarrollada en fenómenos como la salsa. Así encontramos un continuo movimiento de música, en nuestro caso la salsera. A estos países se le atribuyen ser los centros iniciales de creación de esta música: Puerto Rico y Cuba, sin embargo, fueron diferentes instancias y ciudades que han desarrollado este género (lo llamaremos así por ahora), como elementos originarios de su misma música, por ejemplo Nueva York (E.E.U.U), Veracruz (México), ciudad de Panamá (Panamá), Caracas (Venezuela), Lima (Perú), Cali (Colombia), etc., por supuesto Bogotá no escapa de esta escena musical como centro del desarrollo de la salsa. Establecidos estos sitios, hemos venido estudiando desde el 2016, sus ritmos, sus influencias, su cultura, su lenguaje, sus creencias, sus fiestas, su oralidad, su enseñanza musical. Por ejemplo: en Puerto Rico (la plena y la bomba), en Cuba el complejo de la rumba (Guaguancó, yambú y Columbia), etc., pero al entrar a Colombia, hemos encontrado diferentes circunstancias musicales, como el son palenquero, el porro, la cumbia, el bullerengue, la chalupa, y muchos ritmos colombianos a los que se le han atribuido como la llamada salsa. Es así que este trabajo investigativo, induce una historia de memoria musical y cultural. Entonces, se hace necesario una mirada a la diferenciación musical en su definición de lo popular, lo folclórica, lo tradicional y su concepción argumentativa. Esta investigación de la salsa y su complejidad en la enseñanza, nos ha llevado a profundizar elementos como su aprendizaje, su historia, su oralidad, su discurso, etc., entrando en el ámbito de la enseñanza, incluso en universidades con programas de música. Es así, que autores como Cesar, Rondón, hace un recorrido histórico desde lo barrial, hasta su contexto actual de la salsa, eso sí, sus inicios datan de los años 20 y 30, encontrando todo un complejo salsero de análisis donde lo instrumental tiene efecto en lo educativo. Entonces hemos llegado a establecer que la música salsa tiene sus orígenes de la vieja música cubana, esta realidad palpitante no se puede alejar, como tampoco se puede desconocer que este fenómeno va mucho más allá, es decir, que es mucho más que una simple etiqueta comercial, que evidentemente si lo es, pero que funciona más en lo profundo de las comunidades y los barrios, donde se refleja como elemento constitutivo en la diáspora migratoria, con sus rituales festivos reflejados en sus herencias africanas. Si es así, esta sonoridad es son efectos migratorio afrocaribeño, que se ha depositado en el grito no solo del barrio sino del sincretismo y la misma comunidad. La salsa es un movimiento espontáneo, poético, sincrético, danzario, humano, que ha permeado en todos sus componentes de la sociedad, incluso en los mismos alrededores de las universidades en ciudades como Bogotá. Eso sí, no se puede escapar tampoco un asunto político-histórico para análisis etnomusicológico. Entonces la sociedad se sustenta en su cultura y se direccionan en reflejo a sus efemérides, a sus crónicas, siendo efectos de los problemas que impone en su época. Sus mitos, se convierten en las historias, que muchas veces suceden en la estructura de la cultura como productos determinados sus efectos. Lévi-Strauss, dice: « […] donde termina la mitología y donde comienza la historia. En el caso completamente nuevo para nosotros, de una historia sin archivos, sin documentos escritos, apenas existe la tradición oral, que aparece simultáneamente como historia […]» (Levi-Strauss: 2012, pág. 71). Para la argumentación de este hecho musical, la salsa, miraremos a Bajtín, como elemento de estudio dado que su propuesta tiene dos elementos importantes que pueden ayudar a este acercamiento. Estas dos concepciones son: a) por un lado, los géneros discursivos, que nos plantean Bajtín y estableció que estos son "enunciados", que se muestran como expresiones de la lengua, es decir como ciertas esferas sociales y particulares donde su contenido de estos productos lingüísticos, son diversos en contextos que prevalecen unas reglas de enunciación relativamente estables y que tienen una función comunicativa inmediata de los que surgen en contextos comunicacionales más complejos, es decir, aquellos que son relativamente más desarrollados, organizados y, principalmente, los escritos, y b) parten de estos géneros los estudios acerca de sus mitos y ritos, desarrollados en tres aspectos indispensables en toda sociedad: la risa, el carnaval y la fiesta. Estos eventos son circunstancias de todas las sociedades, pues ninguna sociedad escapa de ella (Bajtín: 1993). Así mismo, los ritos en el caribe parten de su historia y se establece en su cotidianidad y su actualidad social, pues no es coincidencia su manera de actuar. El autor Fernando Ortiz, deja ver que hay una necesidad del estudio de sus tradiciones, de sus carnavales, pues como mencionamos todo hace parte de su cultura de su contexto discursivo como lo muestra Bajtín. Tomando estos puntos, miraremos que la salsa establece una línea comunicativa en el contexto musical, pues parte de sus fiestas religiosas africanas y de su sincretismo, dada en su historia y que son el reflejo de la sociedad. Ahora bien, así mismo se dio la transmisibilidad de la música en su historia, pues los actos religiosos eran ritos sociales, que ayudaron a desarrollar una línea de estudio. Los análisis morfológicos, y algunos asuntos de la complejidad musical con “la salsa”, y su elemento histórico tradicional, será objeto de estudio y la formación musical en programas de música, eso sí nos serviremos del programa radial través de los libretos como resultados de la investigación y medios de difusión de nuestra música y su formación. Entonces mostraremos la salsa, como la complejidad en la enseñanza de la música popular en la formación musical, que parte la interiorización de la investigación de nuestra cultura del Caribe. De otro lado, en los programas de música, hay una necesidad en el estudio de la música popular, desde lo etnomusicológico, histórico, morfológico e instrumental de la música caribeña. Los estudios musicales, su misma aplicación y eficacia en los contenidos estructurales curriculares de los espacios académicos, reflejan ausencia del estudio investigativo de los fenómenos culturales latinoamericanos y su música tradicional. El semillero intenta poner al alcance esta información cultural, historial musical, para que los estudiantes logren herramientas para la difusión de nuestra cultura en espacios educativos. No es de desconocimiento que muchos músicos europeos y latinoamericanos exploraron su música popular y son consideramos como grandes compositores del mundo musical, por ejemplo: cubanos como: Leo Brouwer, Ignacio Cervantes, Ernesto Lecuona, Pérez Prado; argentinos como: Alberto Ginastera, Astor Piazzolla; brasileros y mexicanos como: Heitor Villa-Lobos, Carlos Chávez, etc. Es así, que la interpretación de música erudita, o música “culta”, presupone una formación universal musical, requerida en una contemporaneidad educativa, pero que justamente esto no es garantía de que se logre. En consecuencia, esto es una alternativa a la investigación de proyectos para los trabajos monográficos de los estudiantes y al “que-hacer” musical en el diseño didáctico y metodológico para el aprendizaje en sus mismos sitios de práctica, pues no solo nos estamos sirviendo de los estudiantes para formar, interpretar y difundir la cultura musical de nuestros pueblos, sino en la formación histórica, musical e instrumental en formas de didáctica del aprendizaje musical. La posibilidad de acceder desde lo local a la universalidad cultural, no solo en homenajes y temáticas, sino a la premura de ampliar la perspectiva que no se puede limitar a lo folclórico únicamente, sino a la relación entre estas dos: lo erudito y lo folclórico. Por supuesto para ello nos ayudaremos de los análisis morfológicos, de los arreglos y de los ensambles musicales. Siendo así, esta sería una pregunta que enmarcó esta propuesta: ¿La salsa por su complejidad, es una forma de enseñanza a través de análisis morfológicos en la formación de la música popular?

**3.2. OBJETIVO GENERAL DE LA PROPUESTA**

● Profundizar sobre ritmos a partir de la complejidad de análisis morfológicos y la formación en la enseñanza de la música de salsa, incentivando la producción de materiales para la difusión radiofónica de la emisora de la UPN.

**3.3. OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

Proponga las finalidades delimitadas que se articulan a la perspectiva planteada en el objetivo general, realizables en la vigencia establecida. Son la base para la programación de actividades. Deben ser evaluables y ponderables en términos cualitativos o cuantitativos. Se pueden incluir tantos objetivos como sea necesario.

|  |  |
| --- | --- |
| **OBJETIVO** | **META** |
| Ampliar modelos de circulación artística y pedagógica, en aspectos musicales, dentro y fuera de la universidad | Realización de montajes instrumentales a manera de talleres para la documentación y aprendizaje de los diferentes ritmos, y diseñados para el programa “Sabor Caribe” de la emisora pedagógica radio de la UPN |
| Diseño de talleres para aprendizaje de ritmos de salsa. |
| Fomentar los géneros musicales caribeños, como la salsa, a través de lecturas contextuales, talleres, ensayos e interpretación de los instrumentos en dichos géneros | Grabación de 32 programas radiales para la emisora “radio pedagógica” UPN, a través del programa “Sabor Caribe” |
| Diseño de un material auditivo y escrito sintetizados en un esbozo de libro para publicación |
| Desarrollar un material pedagógico e histórico a través de la salsa para el programa radial Sabor Caribe | Análisis de las obras transcritas de las partituras utilizadas en los montajes |
| Elaboración de guiones de compositores y de álbumes con el trabajo explicativo de sus obras musicales de los dos países |
| Lectura de autores de la bibliografía propuesta |
| Escritura de textos a manera de artículos o ensayos para la conformación de un capítulo para libro. |
| Reflexionar sobre la llamada La salsa y su manera de formación en educación en programas de música | Audición y selección de acervos musicales y su forma de transmisión |
| Análisis y reflexión de la formación en universidades con programas de música. |
| Transcripción de obras y de cada instrumento. |

**3.4. PLAN DE TRABAJO:** Definición y programación de las siguientes actividades

1. **Programación de sesiones periódicas de formación en investigación**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **Sesiones periódicas de formación en investigación** | | |
| **Tipo de espacio** | **Fecha de inicio** | **Fecha fin** |
| Coloquio | 2024-03-13 | 2024-09-13 |
| Seminario | 2024-02-16 | 2024-12-03 |
| Taller | 2024-03-13 | 2024-08-13 |
| Taller | 2024-06-07 | 2024-08-23 |
| Coloquio | 2024-08-13 | 2024-09-20 |
| Conferencia | 2024-08-13 | 2024-08-13 |
| Taller | 2024-06-13 | 2024-09-30 |
| Estrategia divulgación | 2024-06-13 | 2025-02-13 |

1. **Programación de sesiones periódicas en las cuales los estudiantes participantes, presenten sus avances de investigación**

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| **Sesiones periódicas para presentación de avances de investigación** | | | |
| **Sesión No.** | **Fecha de inicio** | **Fecha fin** | **Rol responsable** |
| 1 | 2024-02-12 | 2024-04-30 | Investigador principal - coinvestigador(es) - monitores |
| 2 | 2024-05-01 | 2024-08-30 | Investigador principal - coinvestigador(es) - monitores |
| 3 | 2024-09-02 | 2024-12-13 | Monitor |

1. **Diligenciar el formulario de caracterización de semilleros de investigación**

En el siguiente link: <http://agencia.pedagogica.edu.co/vernoticia.php?idnot=1689>. **(**Los semilleros, grupos de estudio o colectivos académicos que ya se encuentran inscritos no deben diligenciar nuevamente el formulario mencionado).

(Puntaje máximo en la evaluación 30 puntos de 100)

**4. MARCO TEÓRICO Y BIBLIOGRÁFIA**

**4.1. MARCO TEÓRICO**

Introducción   
La cultura popular ha sido sinónimo de estudio en muchas investigaciones, especialmente cuando se habla de la música popular, pues son muchos autores los que se han dado a la tarea de análisis y reflexión de las comunidades y mucho más cuando se trata de encontrar los orígenes en estos temas como elemento de estudio social. En esa mirada de la cultura popular, se han visto las manifestaciones que hemos mencionado, una de ellas es la música, dando una diferencia en dos instancias (clásica-popular), para elemento de objeto de estudio. Ahora bien, históricamente se ha mostrado una división, por un lado: la música “erudita”, al parecer idóneo a estudiarse y la otra, la música popular, que estaría lejos de una enseñanza académica. Musicólogos como Bela Bartok han establecido líneas y divisiones musicales, por un lado la música popular, la folclórica y nosotros introducimos a este estudio también la música tradicional: « […] Ante todo, es necesario exigir a todo estudioso del folclore musical, tal como se le exige a cualquier otro hombre de ciencia, con la mayor objetividad posible […]» (Bartok: 1979, p.81). Muy seguramente muchos académicos se han preocupado por estudiar la música popular desde la visión de la música culta, para la estructura argumentativa teórica, dando orígenes de nuevas perspectivas de estudio musical. Músicos e investigadores como el cubano José Loyola, doctor en música de la academia Frederick Chopin de Varsovia-Polonia, muestran una gran apuesta al estudio de la música popular cubana. Así mismo en Colombia, tenemos músicos como Francisco Zumaqué, que se formó en el conservatorio de la Nacional en Colombia y en Paris Francia, pero el desarrollo de su obra, dio muestra de la influencia de la música popular. Entonces la música folclórica y popular, se relacionan con algunos espacios académicos en una adaptación a los arreglos, a la música culta que se aborda incluso desde la enseñanza (partituras, ritmos escritos, solfeo, etc.), acogiendo como espacios de reflexión sobre las identidades de la música de los pueblos, ya que hay una necesidad de tener un lugar curricular para la enseñanza de la música popular, en este caso de la salsa como elemento de la cultura popular, que son parte del aprendizaje de la técnica instrumental, tomada como base de la complejidad de los análisis morfológicos que se toman en la música “clásica” o “académica”(será puesto entre comillas por ahora, pues siempre se ha pensado que la música popular no lo es, sosteniéndose como falta de objeto de estudio conceptual y argumentativo, ni siquiera con investigaciones profundas, pues si lo fueran deberían ser parte de los asuntos curriculares de cualquier carrera musical, incluso de los conservatorios de música.) Todos los miembros de la comunidad educativa, saben de la importancia del estudio de la música popular, incluso el porcentaje alto de monografías en las carreras de música sobre la música tradicional y popular, no obstante, aún no hay un rigor conceptual para entenderlas, estudiarlas y apreciarlas. Para muchos docentes universitarios de carreras de música, los argumentos y las posiciones epistemológicas en cuanto a la necesidad de este estudio son muchas, sin embargo, se siguen presentando profundas diferencias académicas, al menos como anacrónica discusión pedagógica. Por esta razón, nos hemos dado a la tarea de este recorrido investigativo por el caribe, pues en las salidas de campo de los proyectos anteriores, así se ha evidenciado. Por ejemplo, hemos podido visitar poblaciones como San Basilio de Palenque, Cali Colombia, La Habana, y Matanzas en Cuba y cada vez más ampliamos y enriquecemos la discusión, ya que vemos diferentes concepciones argumentativas que nos ayudan a reflexionar en las categorías estudiadas especialmente en la salsa y por supuesto en la enseñanza de este género, que hasta este momento eran incuestionables, no solo en las mismas prácticas musicales, sino en la enseñanza de estas formas musicales en las universidades con programas de música. Esta música popular y tradicional a pesar de sus transformaciones, aún persiste la oralidad como forma de enseñanza y aunque está entre dicho, siempre son recontextualizadas (Recontextualización es un término que lo acuñó Basil Berstein para el fenómeno educativo que lo miraremos como argumento en este estudio investigativo), para su aprendizaje, por eso es importante ver sus orígenes. En ese sentido, estos deben ser adaptados a la actualidad, pues es claro que estos códigos cambian, se transforman, es decir, se recontextualizan, tal como lo dice Bernstein en su el libro La construcción social del discurso pedagógico: « […] como los códigos (sociolingüísticos o educativos) se generan, reproducen y cambian en los niveles más específicos de interacción tanto en la familia como en la escuela […]» (Bernstein: 1990, p.3). Tomando la salsa como base de estudio, Bela Bartok subrayó sobre la investigación de los acervos musicales lo siguiente: « […] Gran parte del folclore campesino de Europa, de esa música tradicional que se había vuelto una expresión popular en diferentes regiones, fue a parar a las partituras de los grandes músicos de la época, desde Beethoven hasta Wagner, pasando por Stravinski y Vivaldi […]» (Bartok: 1979). La música tradicional, la popular y folclórica, son manifestaciones simbólicas y formas de expresión, de creación y de un compartir de la cultura de estos pueblos. Entonces morigerar estas diferencias y aprender ritmos en lo denominado “salsa”, es un componente importante para enseñanza instrumental de todo licenciado en música, sabiendo que hay una complejidad musical en este aspecto educativo. Es decir, si toda sociedad nace de sus costumbres y rituales tramitadas por la oralidad y se recontextualiza como fenómeno de enseñanza de su misma cultura, vale la pena seguir una ruta investigativa para profundizar el estudio de la cultura popular (Bajtin: 1993). Este proceso está construido por elementos discursivos del lenguaje y de sus formas de convivencia de sus maneras de celebración.   
Pareciera que es poca la información sobre la especificidad de la salsa como elemento musical, pero hay que tener en cuenta que no ha sido consignada en centros académicos y no han sido documentados en lo curricular para comprender estas prácticas de la cultura. Es de acarar que no estamos diciendo que no se deba estudiar y analizar las obras de grandes músicos de la historia universal, pero sí que haya una necesidad de encontrar un espacio de estudio en este aspecto, pues hay una relación de la oralidad con el aprendizaje de nuestra cultura, que encamina a nuestro trabajo. Fernando Ortiz en su libro “El engaño de las razas”, insinúa una reflexión a este fenómeno, pues el mundo no escapa de la circulación de las mezclas culturales. La diáspora histórica de sus pueblos, experimentan este tipo de adaptaciones al medio. Así mismo Ferdinand Saussure lo muestra en su libro Curso de Lingüística General: « […] Puede ocurrir, en primer lugar, que la lengua de una nueva población venga a superponerse a la de la población indígena. Así en África del Sur, junto a varios dialectos negros, se registra la presencia del holandés y del inglés, como resultado de dos colonizaciones sucesivas; de la misma manera que se ha implantado en México el español. No hay que creer por eso, que las usurpaciones lingüísticas de este género sean específicas de la época moderna. […]» (Saussure: 1945. Pág. 220-221). Entonces la complejidad de la salsa, no solo como ritmo, la hemos podido ver por medio de los análisis morfológicos, de los arreglos y de los ensambles musicales, y este aspecto hace que nos preocupemos por entender su definición, pues son muchos que se preguntan si la salsa existe. Así lo muestra Miguel Rondón en el Libro de la Salsa, cuando dice « […] el fantasma de la salsa invadía el Caribe, y la invasión era fuerte, innegable, contundente […]» (Rondón: 2005, p. 41). Entonces la “Salsa” no solo es una explicación comercial, sino musical que se abordará más desde lo conceptual, desde sus orígenes (mitológico, rituales, religioso), que identifica a los pueblos, pues en primera instancia este conocer se hará por medio de tres aspectos: a) el estudio etnomusicológico; b) el estudio morfológico y c) la interpretación, esto para aprender de ella y para enseñarla en programas curriculares universitarios, pues se hace notoria esta ausencia. Stravinski dice al respecto: « […] Todo hecho histórico, próximo o lejano, puede muy bien ser utilizado como una forma excitante que despierte la facultad creadora, pero nunca como una noción capaz de aclarar dificultades […]». (Stravinski: 1942, p. 47). Como continuación a los estudios que estamos adelantando desde el año 2016, la propuesta de este proyecto 2024, es la búsqueda de explicaciones educativas en la formación musical del caribe y que nos ayudaran para la difusión, no solo de nuestra universidad, sino de nuestra cultura, por medio del programa radial. Este aspecto como medio de enseñanza, intenta dar una mirada amplia a nuestro saber. En este proyecto La salsa y su formación musical, estudiaremos tres aspectos necesarios para nuestro objeto de estudio: 1) la salsa como fenómeno cultural y social; 2) la complejidad de los análisis morfológicos de arreglos musicales y su forma de enseñanza curricular en educación superior; 3) El programa radial “Sabor Caribe” como medio de trasmisión.. En el ámbito musical, o artístico, aparecen muchas terminologías con la idea de explicarlo todo y muchas veces surgen fenómenos que han generado esta brecha a la complejidad de la música caribeña, que por el contrario en vez de aclarar, lo que se ha desenfrenado cada vez más, son confusiones y alejamientos musicales especialmente en las aulas. En ese sentido, hemos tomado tres aspectos necesarios para nuestro trabajo investigativo. Acá vamos a dar una mirada, que se profundizará en el 2024, para el desarrollo de nuestro objeto de estudio en el semillero:  
1. La salsa como fenómeno cultural y social:   
En los años 60 y 70 la globalización manifiesta hechos culturales para una identidad hispana, especialmente la latina en países como Estados Unidos. Allí aparecen diferentes etiquetas de enunciaciones en expresión del pueblo latino que migraba justamente a esta región anglosajona. Pero es necesario dar una mirada a los procesos de circulación, es decir, de migración o diáspora que se dio en todo el contexto latino. Ya hemos sostenido en diferentes momentos, que se dio la diáspora en toda la época del colonialismo en América Latina, especialmente en las Antillas. La comercialización de negros esclavos es el principal ejemplo de esto. Sabemos del mestizaje por esa circulación cultural tanto de África, Europa y América, y esto conlleva diferentes mezclas, no solo sociales, sino culturales que se permearon en todo su desarrollo con ayuda de la oralidad y el lenguaje. Esa manera en que los sujetos aprenden hablar y a compartir experiencias, es lo mencionado por Bajtín, en los géneros discursivos. Allí aprendemos a plasmar un discurso, estas formas gramaticales por esa circulación racial lingüística en las culturas, es lo que llama la atención para establecer sus actividades culturales. En esa oralidad, hay una interferencia de emotividad, y más cuando están direccionados por sus rituales fiesteros, y carnavalescos, pues todas las culturas se mueven alrededor de sus celebraciones. Este síntoma cultural es lo que definió Bajtín, como elementos constitutivos de la lengua y sus discursos. Así lo dice: « […]la emotividad, la evaluación, la expresividad, no son propias de la palabra, en tanto que unidad de la lengua; estas características se generan solo en el proceso del uso activo de la palabra, en un enunciado concreto […]» (Bajtín: 1982, p, 277).Tomando esto como un principio cultural, por supuesto, tendríamos que hablar de movimiento cultural en términos de las circulaciones raciales, es decir, en relación a las prácticas sociales, y sus celebraciones que surgen en los nuevos lugares donde se ha generado esta diáspora de la circulación social. Éstos aspectos de mezclas de personas en diferentes lugares, añaden elementos en los procesos de construcción de identidades propias, el historiador Luis Sánchez así lo menciona en su libro Trascendiendo fronteras: « […] por tanto, la identidad no solo se construye dentro de los debates históricos, culturales, económicos y políticos, sino que además continúa readecuándose, según los usos de esta en contextos espaciales específicos […]» (Purcell-Arias: 2020, p. 36). La salsa, en diferentes estancias, se ha convertido en un asunto identitario cultural, que implica la igualdad, que se constituye en la definición de lo que muchos geógrafos han denominado el establecimiento de sujetos en la exploración de la autoconciencia humana. Fue este hecho el que se experimenta en la formación de un movimiento de significación de experiencias, dadas en lugares y espacios temporales, en la que justamente surge algunos elementos para estudio de lo que denominamos Salsa, no como ritmo, sino como toda una ideología que ha dado como efecto la enseñanza de la música en relación a este género. Por eso, ya no la llamamos como una simple palabra “salsa”, sino que es toda una cultura que en esos movimientos circulatorios de diásporas, se estableció en algunas zonas, generando todo un movimiento propio de lenguaje cultural en todas las Antillas, qué pasó en Colombia y que se estableció en ciudades que no pertenecen al Caribe, siendo esto un elemento interesante de análisis como lo es la ciudad de Cali. Así lo muestra Rafael Quintero en su libro Cali Salsa Forever. « […] Es Cali ese el lugar del planeta que ha salvaguardado la riqueza musical de la salsa y la música antillana para toda la humanidad. ¡Cali es la caja fuerte de la salsa! […]» (Quintero, 2022, p.18). Es así, que la salsa ha causado debates, sobre su identidad, su música, su sociedad, su cultura, etc., incluso dice Alejandro Ulloa en su libro “La salsa en Cali cultura urbana, música y medios de comunicación”, que la salsa se fue afianzando en los sectores populares generando una identidad social y sonora constituyéndose como parte de un proceso cultural musical (Ulloa, 1988, p.142). En este proceso de la salsa, toma un importante papel como generadora de escenarios, definiéndolos como espacios de encuentro social donde se muestran distintos discursos y prácticas, así como formas de aprender y construir la realidad, allí los sujetos que no solo interactúan, sino que construyen y comparten conocimientos, donde además coexisten subjetividades y colectividades (Zuluaga, 2016, p.76). En estos espacios se generan representaciones sociales, constituyendo configuraciones propias de su realidad, que hacen que los sujetos se apropien de su identidad y que la reconstruyan en dichos contextos educativos. Es entonces el fenómeno salsero una representación social, que reúne distintos espacios donde el sujeto se manifiesta y se refleja en su oralidad permeando lo educativo, pues estos discursos, encuentran un lugar de socialización y de apropiación identitaria. Es decir, es la música popular, en este caso la salsa, lo que conlleva a manera de manifestación social y cultural, como “un sistema de interacción entre redes de acción social” (Pavia, 2009, p.12), como representación que refleja en sí toda la diversidad que converge en ella. Vemos en la salsa una estética que toma como punto de referencia, la experiencia de vida de todos los sujetos de la región del Caribe, y es este fenómeno, el que nos ayuda a analizar la música popular, como aglutinadora de modos de vida, y que se van a reflejar como efecto en la enseñanza. La salsa es un movimiento social, poético y especialmente danzario, de gente que fue esclavizada, explotada, oprimida, perseguida y discriminada, reflejando esta ambivalencia de alegría en un repositorio de fiesta y de sensualidad. La salsa está colmada de historia como fenómeno social, es una música viva de tradiciones sonoras, que fueron conformándose y nutriéndose en el tiempo con su población, de gente esclava y negra, y de las tradiciones musicales africanas: « […] las tradiciones musicales africanas, muy presentes de diversa forma en otros tipos de música en el país, aparecen en la bomba de manera mucho más directa y evidente […]» (Quintero: 2005, p. 201). Todo el Caribe y su música es un reflejo de cadenas, pero al mismo tiempo de calidez reflejado en su sonoridad clásica salsera. Así lo escribe Pagano, en su libro, El imperio de la salsa. « […] Para que surgiera la salsa, no hubo asambleas, ni se sacaron manifiestos. Todo fue espontáneo y contagioso. Se construyeron un camino y un sonido natural, porque el ambiente lo pedía […]» (Pagano: 2020, p. 22). Éste surgimiento artístico ha nutrido un proceso cultural, nacido de los barrios como elementos de identidad, y se ha ido construyendo a lo largo de todo el Caribe, desde el llamado “Joesón” en Colombia, hasta la timba cubana”. (Padura: 2019, p. 11). Ahora bien, la salsa es un evento de tipo danzario, efecto de los rituales festivos de cada sociedad, es el principio de la fiesta, del banquete, de la alegría y del ritual. Estos cánones considerados altamente indispensables para todo el pueblo, son de carácter universal y la salsa en su enunciación se demuestra de la fiesta carnavalesca, en lo coreográfico que proviene de los tambores, pues son estas leyendas las que han contribuido a esa cultura, tanto los españoles que llegaron, como los africanos que se mezclaron en ese juego de continuidad, de diásporas, de culturas y de raíces folclóricas, donde el canto, la poesía y el baile, son las características principales del carnaval. Por ejemplo Bajtín menciona la risa como un derivado de los sentidos, ligado al cuerpo como asunto fundamental del ritual, y es en la salsa, donde el baile, la fiesta y la risa, se convierten en lo esencial, que merece un acercamiento de estudio, pues es constitutivo de su cultura popular mediados por el lenguaje: « […] es claro que el carnaval tiene lugar, comparativamente, en raras ocasiones solo una vez al año.... el carnaval es algo más amplio, como también la risa carnavalesca que libera al mundo del miedo […]» (Aguirre: 2019, p.87). Este descubrir de lo social, reflejado en sus rituales de fiesta, lo encontramos en diferentes ciudades de Colombia, donde los ritmos y por supuesto la salsa, son en esencia su forma de transmisibilidad africana, que se esparció por diferentes regiones. Una de ellas es Cali, sin embargo, hay necesidad de mirar diferentes ciudades donde llegó esta influencia negroide a través de la oralidad y sus vivencias. Es así que en esta investigación estudiaremos el libro: En el mundo que vivo...Salsa en Colombia, de Sergio Santana, donde muestra la salsa en todo el país y su fenómeno como representación social. Acá enuncia lo siguiente: « […] La intención es sencilla, reunir las experiencias de la salsa por las principales ciudades colombianas. Cómo llegó a sus calles, cuáles fueron los bares y otros espacios de humo y ron que se encargaron de difundirla, cómo llegó a la radio, los programas y sus protagonistas, quiénes fueron — y son, la salsa está viva— los bailarines que contagiaron las baldosas con sus pasos, los músicos y compositores más importantes y representativos que nacieron o se hicieron en sus barrios, las orquestas más representativas y todos los argumentos sociológicos, artísticos y musicales alrededor de la salsa […]» (Santana: 2021,p. 11). La salsa es a usanza una muestra de música que conserva un fuerte arraigo entre la población y entre la cultura. Sin embargo, es claro que aún se persiste en no saber que es salsa y si existe como ritmo, o más bien, si es un fenómeno social que se ha centrado en esa difícil tarea de enunciación, pues siempre se ha intentado buscar una verdad sobre su origen, hecho que ha determinado momentos de reflexión y de debate. Entonces la salsa es un hecho social en el todo Caribe, muy similar al proceso en Colombia, donde partimos de una raíz esencialmente africana —como en todo el caribe—que generaron diferentes rítmicas y por supuesto un gran contenido en sus líricas y su cultura. Es así, que surge el repentismo y la improvisación de la palabra como hecho social, que afecta las líricas de las obras musicales (como en el llano, el contrapunteo, la trova en el eje cafetero, y en el caribe colombiano las cuadras). En algunos países como Cuba, aparece por ejemplo, las décimas cubanas y el punto cubano o punto guajiro. Las décimas son muy utilizadas en la poesía, pues es una estrofa constituida por diez versos octosílabos, con rima consonante. Este hecho de la oralidad, es motivo de origen de letras en la salsa, donde su sentido depende de aspectos de la cultura, de la época, de su ambiente, de su clima, de su población, incluso en ciertas poblaciones se cantaban letras de “salsa” por los barrios con megáfonos o a puro “pulmón”, llamándolos “periódicos de calle”. Esto dice Alexis Díaz-Pimienta, sobre su nacimiento: «[…] Los orígenes de la improvisación, como los de toda manifestación de la literatura oral, se pierden en el tiempo. No se puede hablar de una fecha exacta, de un acontecimiento cultural determinado, de un lugar o país de origen. La literatura oral, la poesía oral y la poesía improvisada, han estado unidas desde siempre a las de las necesidades estéticas del hombre y sus orígenes están en los mismos orígenes del lenguaje y de la comunicación humana. Dice Alberto del Campo, que la improvisación poética fue una costumbre muy extendida entre los griegos, quienes la determinaban tanto para sus ceremonias rituales, como en banquetes, fiestas privadas, certámenes y juegos, incluidos los Olímpicos, donde se sucedieron las competencias de danza, música, canto e improvisación[…]». (Díaz-Pimienta: 1998, p. 57-59). De otro lado, la mayoría de las celebraciones sociales en todos los países latinoamericanos, siempre se acompañaban de actos religiosos, fiestas religiosas, dando una posibilidad amplia a la musicalidad, así mismo en el teatro (Carpentier: 1987). A partir de este fenómeno, el son cubano se diluye junto con ritmos propios de la región, como la cumbia, con una mezcla híbrida que se genera al oír, escuchar, e imitar.   
Como vemos, en la música popular (salsa), su origen de ejecución es la cultura de los esclavos al llegar a América, ligada al cosmos del ritual africano y que se implantó en la legislación colonial, donde se orientó el reagrupamiento de esclavos nacidos en África en cabildos al practicar sus tradiciones. Así lo dice Maya Roy: « […] al tiempo que se desarrollaban actividades de recreo, se multiplicaban también las agrupaciones de conciertos y orquestas de baile, acompañamiento de los bailes de salón, a imagen y semejanza de los bailes de figuras europeos […]» (Roy: 1998 p.12-13). Es así, que se hace necesario reflexionar sobre este movimiento musical y que se puede llegar a una conclusión: en la cultura salsera, ha sido indispensable para el desarrollo de la música del caribe, pues da cabida a nuevos ritmos, nuevas formas, que llegan para quedarse y tomar formas identitarias para cada país. Por eso, cada ritmo e instrumento, está asociado a una ocasión, a un lugar, a una hora del día, a una clase de música y a lo que este simboliza. Es decir, por medio de códigos, establecidos previamente, se anunciaban nacimientos, muertes, reuniones, etc. Es así como en el libro “Ese músico que llevo dentro”, muestra la importancia de hacer una mirada investigativa a este aspecto. Esto se evidencia en una conversación de Carpentier con el compositor brasilero Villalobos, donde dice: « […] Diles… que estudien a fondo el folclore de su país...que escuchen las grabaciones populares…que se empapen de su música popular […]» (Carpentier: 1987, p. 14).   
2. La complejidad de los análisis morfológicos de arreglos musicales y su forma de enseñanza:   
La característica de nuestra especificidad, nos permite tener una visión más amplia del asunto investigativo y encontrar que este fenómeno es un tratado epistemológico, hace que desde allí la complejidad de la salsa, merezca asunto de análisis morfológico. Entonces, la recolección y comprensión de las obras, el estudio del contexto y el análisis, son en esencia el estudio de la música, pues de esta manera resulta la complejidad de los mismos ritmos, esos que probablemente se han transformado en determinadas zonas y comunidades. Descubrir esta forma de tramitación musical por medio de la salsa, es comprender que existe una sonoridad instrumental, incluso trasmitida por la oralidad en todo el caribe. Por eso es que promulgamos que los músicos conozcan su propia música, pues la formación del licenciado en música, hace que la música popular, sea importante en la educación superior e instituciones académicas, siendo este un reto que nos lleva a preguntarnos sobre estos procesos de aprendizaje musical. Ahora bien, no decimos que la enseñanza en los conservatorios, esté en contra de este trabajo, de hecho nos ayudaremos de su mirada conceptual, a establecer un trabajo argumentativo teórico. Empero entendemos que falta más documentación al acercamiento a lo popular como asunto de la complejidad de esta música. Es fundamental, entender que los diferentes fenómenos musicales son una posible herramienta para la investigación y para la enseñanza. Así lo enuncia Zamacois, en su libro de armonía: « […] Sí, peligroso para un alumno puede resultar el exceso de inquietud, la atracción prematura de las “nuevas tendencias”, del mismo modo lo resultará la saturación de academismo. Los timoratos y excesivamente reglísticos, deben recordar el Beckmesser de Los Maestros cantores, de Wagner, y procurar mantenerse tan lejos de él como cerca de Hans Sachs. No olviden la historia de la música y saquen las debidas consecuencias del hecho de que cada compositor innovador haya sido, en su época, tan sañudamente combatido, como lo son los de hoy, cosas que eran modernas para los tratadistas de finales del siglo pasado, son hoy clásicas y otras antiguas. Por nuestra parte, cuando calificamos algo de moderno, queremos decir que lo es en relación al corriente […]» (Zamacois: 1997, p.20-21). Sabemos que los compositores universales se sirvieron de la música y de la cultura popular, y marcaron serias influencias para sus composiciones, como por ejemplo Beethoven, que compuso danzas escocesas e inglesas de tipo popular, Brahms tocaba piano en lugares no convencionales de concierto, como bares y cabarets de Hamburgo en su juventud, Mozart integró de manera consistente y magistral la labor creativa tomando como elementos la música popular en su obra artística, las rapsodias húngaras y los valses de Brahms, aunque muchos no fueron bailados, se tiene certeza del aporte popular y folclórico, como las mazurcas y los valses de Chopin. Entonces, los análisis son una manera importante de mirar este concepto, es decir que en este caso, los análisis morfológicos serán el eje fundamental en la formación musical de la salsa. Esta es la manera de constatar el asunto teórico, como campo de enseñanza al saber musical y la manera como se transfiere este saber. Siendo así, tomaremos algunas formas qué se transmiten en el aula que vale la pena plantearnos. Pero ¿por qué surge esta necesidad de transcribir esta música, si es a través de la oralidad que se ha transferido este aprendizaje? Una posible respuesta es para entender la complejidad de esta música, es ineludible transcribir estos ritmos y documentarlos como experiencia investigativa para establecer lo teórico en el campo de la morfología. Es decir, la concepción musical que hemos encontrado, es el uso de herramientas para la comprensión, como lo es la transcripción, pues de esta manera, se puede describir un Análisis Formal. Veremos algunos pasos que quizás resultan importantes para una adecuada formación musical de nuestra música popular. Una vez transcrito, la comprensión de notas será una manera de organización estructurada, que nos ayudará a entender por medio del análisis en general. Esto dice Jan LaRue en su libro Análisis del estilo musical: « […] El primer axioma del analista que busca el sentido orgánico de esa globalidad será el de comenzar por considerar la pieza como un todo, no en sus partes, ni tan siquiera como un conjunto de ellas. Siempre comprenderemos mejor el sentido de movimiento y su flujo si tratamos de captarlo en su totalidad. Más aún, una vez se haya comprendido esa totalidad, las diferentes partes entrarán fácilmente en la debida perspectiva […]» (LaRue: 1999, p.6). Ahora bien, por un lado entendemos algunas formas musicales a partir de los análisis morfológicos, pero también se hace importante entender otros elementos contextuales como lo son las líricas, pues son varios elementos científicos que se han realizado sobre la oralidad, la lingüística y la literatura. Por ejemplo, el análisis de las liricas, el análisis de la forma, el análisis de las temáticas, el análisis armónico, melódico y rítmico son expresiones de las formas básicas y conocidas dentro del campo analítico de la música, como también el análisis morfológico, de cómo se agrupan, de la estructura, del esquema que persigue el compositor a través estructura, del análisis de las cadencias, de las repeticiones, etc. Expongamos por ahora solo una, la primera, pero en el desarrollo de la investigación veremos algunas de las mencionadas. Por ejemplo, Desde el análisis lingüístico y sus liricas: para esta investigación, es necesario comprender la estructura de la música, como la memoria y de los procesos implicados en ella. Esto parecería de alguna manera un absurdo, sería incluso inaceptable pensar que solo estos criterios son constituyentes en un mundo ilustrado de las formas de análisis en lo musical interceptado en el asunto de las letras para entender el contexto social y la oralidad. En el ámbito de la “Semiología” postulada por Saussure, entre la comunicación y la música hay diferencias importantes que tal vez nos impidan hablar de la música como comunicación. ¿Se puede pensar que hay una ciencia que estudie la vida de los signos en relación con los fenómenos humanos o de la vida social? Sí, a esta se le llama la semiología que nos enseña en qué consisten los signos y cuáles son las leyes que los gobiernan. Según Saussure, la semiología estudia el conjunto donde están inmersos diferentes sistemas de signos. Una frase musical puede ser interpretada de manera diversa, no sólo por diferentes personas, sino incluso por la misma persona en distintos momentos. Así lo evidencia Stravinski en su libro Poética Música: cuando dice: « […] El canto, cada vez más ligado a la palabra, ha terminado por ser una parte de relleno, afirmando de este modo su decadencia, desde que se da a sí mismo la misión de expresar el sentido del discurso, sale del dominio musical y no tiene ya nada más en común con él. […]» (Stravinski: 1942, p.65). Es así, como la música caribeña se ha venido reelaborando desde el siglo XVI, por supuesto en un proceso de transformación y cambios a partir de las mezclas culturales, muchas veces con complemento de la recreación entre las vertientes europeas, africanas, asiáticas, americanas y otras veces sirviéndose de su misma cultura. El profesor Bustamante dice en su artículo “Las divinidades africanas en la música del Caribe”, que el lenguaje tiene un ritmo, que se interpone a través de la palabra, no solo en la necesidad de las onomatopeyas para la enseñanza, sino que la misma esencia literaria tiene un ritmo: « […] El tambor tiene ritmo, palabra y sentido, recordemos que el tambor puede transmitir algunos mensajes de origen verbal, gracias al carácter funcional de los tonos en la lengua. En resumen la música, además de compartir propiedades lingüísticas formales, era concebida como una lengua para los africanos […]» (Bustamante: 1993, p.42). Acá abrimos la mirada planteada sobre la necesidad de interferir los currículos en las prácticas artísticas de los pueblos como elemento fundamental de la enseñanza. No obstante, valdría la pena tener presente, si estos currículos son los responsables directos de esta disposición de la enseñanza artística en la escuela, o si simplemente son otros los garantes ajenos a las instituciones educativas, quedando en manos de la trasmisión desde la oralidad como parte de conservación cultural. De allí, se puede desprender dos aspectos a reflexionar: por un lado, los currículos como medida de preservación de la tradición; y de otro lado, el arte tradicional, que no está por debajo de otras prácticas artísticas a pesar de la enunciación de la técnica como fundamento teórico para sostener su campo, pues en ellas prevalece también una técnica (aunque desconocida para algunos) y su contexto conceptual. Solo si intentamos conocer “La escritura musical y hacemos el análisis a nuestra música este sería el antídoto contra la diletancia”, entonces, la escritura musical y sus análisis ayudaran a la formación del músico, pues de alguna manera queda almacenado en los textos escriturales para beneficio de todos, es por supuesto a través de la transferencia y la formación. Para esto autores de análisis y armonía describen que es necesario conocer para entender, es decir, que el dominio del análisis de la salsa, es importante para interpretar y componer. Así lo dice: « […] solo en compositor que domina la técnica, es capaz de aproximarse a ese supremo real de “hacer lo que uno quiere”, para lo cual es indispensable saber realmente “que es lo que se quiere” y luego conseguir expresarlo […]» (Zamacois:1997, p.17). Seguramente por la experiencia en este recorrido investigativo en los análisis morfológicos, encontrando una ruta investigativa para este aprendizaje: a). Audición de acervos; b) Lectura de textos históricos (entender el contexto para la interpretación); c). Transcripción de obras; d) Análisis morfológico; e) Práctica instrumental; d). Significado y argumento; e). Producción de la obra (a manera de producto). Es así, como los conceptos argumentativos en la pedagogía musical se dan al alrededor del estatuto curricular, siendo esta una forma de asignarle diferentes etapas. Todos los programas de música que hacen este tipo de aprendizaje, incluso en estudiantes que llegan con una formación empírica, desde la oralidad y a través de los géneros discursivos, se obtiene innumerables beneficios. El programa de música utiliza indistintamente estos elementos para referirse al plan de estudios, lo que supone un uso adecuado de sentido y significado en su mismo aprendizaje. Como ya nos lo ha dicho Bourdieu, hace referencia también a un asunto de espacio y tiempo para el aprendizaje y la investigación, en la necesidad de ese tiempo primordial para la relación que existe entre tiempo y conocimiento, es decir los “habitus” (Bourdieu: 1992). Ahora bien, No es solo hablar de la técnica del aprendizaje de un ritmo lo que hace que tenga valor, sino son todos los elementos que intervienen en ella. Ta vez por esta razón Lucho Bermúdez dice: « […] La cumbia es el lamento del negro de Colombia. Hay gente que dice por ejemplo el valor de una cumbia, de una gaita, pero no saben que hay una diferencia enorme entre cada uno de ellas. Aquí no hay interés por esto, en las universidades deberían enseñar música popular y no solo por medio de los familiares como tradición oral […]» (Santana: 2012, p. 193,194). Por eso, este análisis morfológico de la salsa, es para comprensión y enseñanza que hace que este en una línea teórica y conceptual, por eso Joaquín dando una enseñanza al aprendizaje musical, expresa: « […] Hay quien, sistemáticamente, está siempre a favor de lo nuevo, y hay quien, también sistemáticamente está siempre en contra, y hay quienes empiezan su vida musical en la fila de los primeros y termina en la de los últimos. […]» (Zamacois: 1997, p.22).  
3 El programa radial “Sabor Caribe” como medio de trasmisión (análisis y reflexión de álbumes y sus protagonistas).Desde tiempos de Gutenberg, el medio más importante para la trasmisión de conocimientos fue la imprenta. Incluso mucho antes, fue la oralidad el principal medio de transmisión de nuestra cultura. Sin embargo, la radio es una fuente singular para el trabajo musical especialmente en lo que se trata a la formación y mucho más por nuestra especificidad musical. La radio ha estado relegada, hasta tiempos recientes, fuera de los contextos educativos (las aulas), como otras manifestaciones culturales, dice Aguaded: « […] Ni los profesionales del medio han comprendido las particularidades del mundo docente, ni la escuela ha sabido integrar los valores educativos de este medio sonoro […]» (Aguaded, 1993, p. 85). La radio es fundamental y esa es la tarea que nos hemos propuesto en el semillero, es la posibilidad de acceder desde lo local a la universalidad cultural, no solo en homenajes y temáticas, sino a la premura de ampliar la perspectiva que la radio se muestra como medio de enseñanza y de divulgación. Es así, que el trabajo de la radio, ha sido importante para todo el proceso de la formación musical, de allí se desprende grandes posibilidades de transmisión de esa cultura, que ha sido heredada entre nuestras culturas. Alejo Carpentier en una entrevista, hablando con el compositor brasileño Héctor Villalobos, sostiene lo siguiente: « […] Si. Sin duda. Gracias a la radio, sobre todo, la música se ve más aceptada que antes […]» (Carpentier: 1987, p.16). Emisoras como “Radio 1020” de Cuba, o programas de radio y televisión como “el show de mediodía” en Puerto Rico, fueron fundamentales para todo el proceso de la instauración de la enseñanza musical. Como dice Guillermo Cabrera Infante: « […] Se me ocurrió que a la estrella había que descubrir la que es una palabra, que inventaron para Eribó y sus esposos Curis, que se la pasa la vida descubriendo elementos del radio, la televisión y del cine […]» (Cabrera: 1967, p.125). El programa Sabor Caribe es para la transmisión de la cultura musical caribeña, pues muestra su historia, sus compositores, sus formas musicales, su instrumentación, sus tipos de orquestación, dando ejemplos, en algunos casos en pequeños formatos en vivo. Y se ha trazado la tarea de continuar explicando álbumes completos. En este proyecto se estudiará álbumes completos de compositores cubanos y colombianos, pues creemos que es importante rescatar no solo el valor musical, sino todo el valor artístico de una producción. Pasando por ello incluso desde sus fotografías, caratulas, el texto escrito de lo que colocan en ellos, a los ingenieros de sonidos, dando especial importancia a los músicos que grabaron y a los arreglistas en cada uno de las obras. Es importante tener en cuenta que en estos programas también se realizan explicaciones de las formas musicales, análisis rítmicos, armónicos y melódicos, de los temas seleccionados, como también tenemos en cuenta el contexto socio cultural y político no solo de los compositores en el momento de la creación, sino en momento especial en que se realizó y se produjo de cada canción en sus álbumes. En este sentido, “Sabor Caribe” muestra su representación en espacios de difusión y comunicación para la promoción de nuestra cultura, a través de la Educación, con un componente adicional, lo formativo de la música colombo-cubana. Por eso el Semillero Sabor Caribe, no solo utiliza para la divulgación de sus estudios musicales y culturales caribeños, material de tipo radiofónico, como lo es el programa Sabor Caribe, de la emisora Radio Pedagógica de la Universidad Pedagógica Nacional, sino que intenta llevar a su vez, un proceso de formación con estudiantes de la universidad y con todos los oyentes. Los espacios que desarrollamos dentro del programa Sabor Caribe, no solo corresponden a la especificidad musical de la cultura caribeña, sino que además nos enfocamos en trasmitir el conocimiento y el sabor de esta cultura por medio de lo educativo y formativo. Es la radio el medio para este tipo de conservación de ese código musical, y en la Universidad Pedagógica Nacional, se tiene el programa Sabor Caribe, el cual es un escenario acorde para este acto educativo [http://radio.pedagógica.edu.co/].  
Finalmente, recogemos los tres puntos anteriores y sabemos que la música emana un fenómeno cultural, social e histórico, que se posiciona en lo contextual, por ello, vemos cercanías como también grandes diferencias entre las mismas, lo que propicia un estudio investigativo riguroso, no sólo de la música de Colombia y Cuba, sino toda la música caribeña y de lo que la comprende dentro de un campo en un determinado contexto. En consecuencia, esto es una alternativa a la investigación de proyectos para los trabajos monográficos de los estudiantes y al “que-hacer” musical en el diseño didáctico y metodológico para el aprendizaje en sus mismos sitios de práctica, pues no solo nos estamos sirviendo de los estudiantes para formar, interpretar y difundir la cultura musical de nuestros pueblos, sino en la formación histórica, musical e instrumental en formas de didáctica del aprendizaje musical. De igual manera, lo que se quiere es establecer una fuerte relación del semillero con la investigación, creando grupos de lectura en torno a la música con el medio de la radio. Es como lo estableció Pablo Montoya en su libro “Escuela de Música”, cuando en Tunja se llevó a cabo uno de sus proyectos entrañables: « […] conformar un grupo de lectura con colegas de la universidad. No fue arduo convencerlos para que el escritor y la obra fueron aceptadas. Consiguió que se reunieran las noches de los miércoles para leer Docktor Faustus de Thomas Mann. El plan era turnarse de casa cada semana, pero Gaona terminó logrando que su apartamento del barrio fuera la sede de estos encuentros […]». (Montoya: 2018, p. 346). Así mismo, la relación del semillero de investigación y la práctica educativa debe dar la posibilidad de selección de mecanismos de aprendizaje diferenciado y estratégico de acuerdo a los intereses y necesidades de cada educando.

**4.2. BIBLIOGRAFÍA**

BIBLIOGRAFIA  
• Aguaded, I. (1993). Comunicación audiovisual en una enseñanza renovada. Huelva: Grupo Pedagógico Andaluz “Prensa y Educación   
• Acosta, L. (2004). Otra visión de la música popular cubana. Ed Iguana Ciega. Barranquilla, Colombia.   
• Acosta, L. (2009). Ensayos escogidos. Letras Cubanas. La Habana, Cuba.  
• Adler, Samuel. (1982), El estudio de la orquestación. Idea Books, S.A. New York, EEUU (2005)  
• Aguirre, C. (2019).MijaÍl Bajtín: Rebeláis, La risa y la Cultura Popular. Editorial Bolívar impresiones S.A. Bogotá, D.C. Colombia.   
• Bartok, B. (1979). Escritos sobre música popular. Siglo veintiuno. México. (1985).  
• Bajtín, Mijaíl. (1982). Estética de la Creación verbal. Siglo veintiuno. Madrid, España.  
\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_. (1993). La cultura Popular en la edad media y en el renacimiento, en el contexto de François Rebeláis. Alianza Editorial. Madrid, España.  
• Benveniste, E. (1999) Problemas De Lingüística General II. Ed. siglo XXI. Trad. Juan Almela. Madrid, España.  
• Bernstein, B. (1990). La construcción social del discurso pedagógico.   
• Bourdieu, P. (1992). Las reglas del arte. Ed Anagrama. Madrid, España.   
• Bustamante, G. (2019). La formación como efecto. Aula.  
\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ (1993) Las divinidades africanas en la música del Caribe. Revista Universitas U Javeriana. Ponencia presentada en el VI congreso de la asociación latinoamericana de estudios Afroasiáticos. La Habana, Cuba.   
• Cabrera, G. (1967).Tres tristes tigres. Ed Espasa. Madrid, España.  
• Carpentier A. (1972) Música de Cuba. Fondo de Cultura Económica.   
 \_\_\_\_\_\_\_\_\_. (1987). Ese músico que llevo dentro. Ed. Alianza Económica. Madrid, España.  
• Díaz-Pimienta. (1998). Teoría de la improvisación poética. Ed. Almoravies. Almeria, España. (2014).  
• Freud, S. (1910). 1929]. Malestar en la Cultura. En Obras completas, Editado por James Strachey, En Obras completas, Editado por James Strachey. Vol. 14. Traducido por José L. Etcheverry. Buenos Aires. Ed Amorrortu, 1990.  
• Giro, R. (1997). El panorama de la música popular. Universidad del Valle.  
• Gómez-Jaramillo. (2013). Salsa y cultura popular en Bogotá. Editorial Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá, Colombia.  
• LaRue, J. (1999). Análisis del estilo musical. Idea Books, S.A. New York, EEUU (2005).  
• Lévis-Strauss, Claude, (2012), Mito y Significado. Alianza Editorial. Madrid (1987).  
• Leymarie, I. (1998). Músicas del Caribe. Ediciones Akal. Marid, España.  
• Marín, J. (2003) Las “razas” biogenéticamente, no existen, pero el racismo si, como ideología. Revista Dialogo Educacional. Paraná Brasil.  
• Montejo, C. (2004) Sociedades negras en Cuba. Editorial de Ciencias Sociales: Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello. Habana Cuba.  
• Montoya, P. (2018). Escuela de Música. Penguin Random House Grupo Editorial Colombia. Bogotá, Colombia. El libro de gaitas largas tradición De Montes. U. Javeriana.Colombia   
\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ (2013). La música en la obra de Alejo Carpentier. Ed Carreta Editores. Colombia.  
• Ortiz, F. (1946). El engaño de las razas. Editorial ciencias sociales. La Habana, Cuba  
\_\_\_\_\_\_\_ (2005) La Africanía de la música folclórica de Cuba. Ed Música Mundana Maqueda. La Habana, Cuba.  
• Padura, L (2019). Los rostros de la salsa. Grupo Planeta.   
• Pagano, C. (2020). El imperio de la salsa. Icono Editorial S.A. Bogotá, D.C. Colombia.  
• Pallasma, J. (2016) Habitar. Editorial Gustavo Gili, Barcelona España.  
• Purcell-Arias. (2020).La Salsa en Cali: una dulce historia de circulaciones. En Transcendiendo fronteras. Circulaciones y espacialidades en torno al mundo americano. Ed. Universidad de los Andes. Bogotá, D.C. Colombia.  
• Pavia, J. (2009). Las músicas del barrio. una primera aproximación al estudio de los usos de la música popular en la actualidad. Ed. U del Valle. Cali, Colombia.  
• Quintero, A. (2005). Salsa Sabor y control. Ed siglo XXI. Madrid, España.  
• Quintero, R. (2022). Cali Forever. Ed. U del Valle. Cali, Colombia  
• Rondón M. (2005). Libro de la Salsa. Ediciones B. Caracas, Venezuela.  
• Roy, M. (1998). Músicas cubanas. Ed Akal. Madrid, España.   
• Sánchez, L. (2013).Migración e Identidad. La experiencia puertorriqueña. Ediciones Uniandes. Bogotá, D.C. Colombia.  
• Santana, S (2012). Lucho Bermúdez: Cumbias, Porros y Viajes. Ediciones Santo Bassilón.   
\_\_\_\_\_\_\_\_. (2021). En el mundo en que yo vivo...Salsa en Colombia. Ed. Calle salsayletras. Medellín Colombia.  
• Saussure, F. (1945). Curso de Lingüística General. Ed losada libros. Trad.Amado Alfonso. Buenos Aires, Argentina  
• Stravinski, I. (1942) Poética Musical, traduc: Eduardo Grau. Ed Acantilado  
• Tablante, L. (2014). El dólar de la salsa. Ed, Velvuert. Madrid, España.  
• Ulloa, A. (2009).La salsa en discusión, c  
\_\_\_\_\_\_\_ (2020). La salsa en tiempos de Nieve, Ed. U del Valle. Cali, Colombia  
\_\_\_\_\_\_\_ (1988). “La salsa en Cali cultura urbana, música y medios de comunicación. Ed. U del Valle. Cali, Colombia  
• Ulloa-Reyes-Jiménez. (2018). Salsa Barrio Cultura. Ed. U del Valle. Cali, Colombia  
• Zuluaga, A. (2016). Salsa, Espacio Público Y Convivencia. En escenarios emergentes de la Educación Popular”. Ed. U del Valle. Cali, Colombia.  
• Zamacois, J. (1997). Tratado de Armonía libro III. Spanpress, universitaria. Madrid, España  
• Zuleta, E. (1986). Arte y Filosofía Colombia: Nuevo Editores.

(Puntaje máximo en la evaluación 20 puntos de 100)

**5. COMPROMISOS DE APROPIACIÓN SOCIAL DEL CONOCIMIENTO:**

El Semillero pretende continuar con la elaboración de grabaciones y producciones que den cuenta del estudio investigativo que se lleva a cabo en las sesiones semanales, donde se efectúa la apropiación y el debate de contenidos bibliográficos, acerca del asunto musical y cultural en torno a la salsa. Estas prácticas musicales, el estudio de sus tradiciones, de su música, de su danza, de su gastronomía, y de su población, enriquecerán de manera significativa el trabajo que se realiza dentro del aula. Cómo resultado a ello, se hará entrega de un CD también subido a las redes sociales y canales del semillero, tal como se ha hecho en cada proyecto realizado, que comprenderá las grabaciones de música en vivo, que hacen parte del programa radial “Sabor Caribe” de la radio pedagógica, la cuales serán realizadas por la Orquesta música del Caribe e integrantes del semillero. Al igual, un producto audiovisual, cómo resultado del trabajo de campo. Por otro lado, se hará un análisis de los acervos seleccionados y explicación rítmica de la salsa. Estas obras serán seleccionadas con agrupaciones de diferentes países y ciudades de Colombia, como por ejemplo Cali, Barranquilla, Cartagena, San Basilio de Palenque, La Habana, Santiago, Matanzas, San Juan, Santurce, Ponce, etc., produciendo material didáctico, como partituras y material audiovisual, los cuales sirven de herramienta para la enseñanza y la visibilidad de los mismos, a través de redes sociales que maneja el programa, cómo: Instagram [https://www.instagram.com/saborcaribeupn/], Facebook [https://www.facebook.com/saborupn/], twitter [https://twitter.com/SaborUpn], YouTube https://www.youtube.com/channel/UCqR\_zWOIOTGM6KOi-d\_vt2w , y el blog Sabor Caribe [http://saborcaribe-upn.blogspot.com/]. A raíz de esto, se entregará un informe con las estadísticas de audiencia, descarga y reproducción, de los programas, podcast y material educativo, que circulen en las diferentes plataformas digitales; teniendo en cuenta que actualmente, el programa cuenta no sólo con audiencia nacional, sino también internacional.   
Finalmente, para la socialización, visibilización y divulgación de los avances en la investigación de la cultura caribeña, se proyectarán encuentros, conciertos didácticos en vivo en diferentes escenarios del país y en la misma sala de la cultura de la Universidad Pedagógica Nacional, mostrando el producto obtenido de la realización de programas, producción intelectual, y por supuesto, el trabajo de campo. Estos conciertos son parte fundamental de la socialización, en diferentes partes dentro y fuera de la ciudad, como medio de transmisión, no solo de la cultura musical salsera, sino como fenómeno educativo musical, ayudando al trabajo didáctico de la enseñanza. Así mismo se pretende seguir participando en diferentes convocatorias de ponencias de nuestra música del caribe, en artículos para revistas, en convocatoria de semilleros de investigación, con referentes a la salsa, al igual que seguir en el trabajo de consolidar las monografías con temas a fines de investigación de la música del Caribe. Como este formato educativo de divulgación de la cultura de la música de la región caribeña, se hace a través programas radiales proyectando en diferentes colegios y universidades de la emisora, también se creará vínculos con redes de comunicación con países latinoamericanos que tengan las mismas condiciones para generar diálogos educativos y musicales. En este se expondrá las diferentes experiencias pedagógicas en cuanto a la investigación en música del caribe y las formas de trasmisión cultural.  
•PRODUCTOS ACADÉMICOS:1.Informe de avance e informe final de la investigación: COMPROMISOS: 1.Documento con los ensayos y artículos de los estudiantes y profesores del semillero, con documento explicativo de ritmos de la salsa  
•PRODUCTOS ACADÉMICOS:2.Elaboración de texto síntesis. COMPROMISOS: 2.Borrador de un capitulo para un libro con material de partituras de score y arreglos instrumentales, de repertorio salsero.  
•PRODUCTOS ACADÉMICOS:3a.Productos de investigación de apropiación social del conocimiento. 3b.Organización de un evento de carácter académico o artístico. COMPROMISOS:  
3a y b. Conciertos didácticos con elaboración de un Cd y boletines divulgativos digitales en las redes sociales TIC, donde se socialicen los resultados de la investigación del semillero  
•PRODUCTOS ACADÉMICOS (Productos de formación):4a.Dirección de trabajo de grado.4b.Articulación de la investigación al plan de formación de un semillero de investigación registrado en la UPN. COMPROMISOS: 4a.Un trabajo monográfico con referencia a la música del caribe 4b. Recopilación de material de los libretos y el diseño de material de apoyo para grupos orquestales  
•PRODUCTOS ACADÉMICOS: 5.Certificación de participación en espacios de socialización en eventos internos institucionales. Circulación de conocimiento especializado. COMPROMISOS: Copia del material y evidencia de su divulgación.  
  
PROGRAMACIÓN DE SESIONES PERIÓDICAS DE FORMACIÓN EN INVESTIGACIÓN  
•Tipo de espacio:Seminario: Lectura de la bibliografía propuesta. Inicio: Feb 2024-Fin: Dic 2024.  
•Tipo de espacio:Coloquio: Elaboración de escritos, ensayos, artículos, reflexiones, de los coordinadores y monitores del proyecto.   
Inicio: Feb, mar y abril (primera parte del libro: Capítulo 1) 2024-Fin: Julio, agosto y septiembre (segunda parte del libro: Capitulo 2) 2024.  
•Tipo de espacio:Talleres: Transcripciones de las obras, se realizarán talleres de transcripción de las obras. Inicio: Marzo, abril y mayo (2 obras)-Fin: Junio, julio y agosto (2 obras).  
•Tipo de espacio:Talleres: Análisis musicales (morfología), se realizarán talleres de análisis de las obras. Inicio: Junio, julio y agosto (2 obras)-Fin: Agosto y septiembre (2 obras).  
•Tipo de espacio:Coloquio: Montaje de las obras seleccionadas. Se invitarán a dos profesores expertos para el trabajo de interpretación en la técnica instrumenta. Inicio: Agosto y septiembre (2 obras)-Fin: Noviembre (2 obras).  
•Tipo de espacio:Conferencia: Elaboración de 32 guiones para el programa “Sabor Cribe” (libretos programa “Sabor Caribe”), con invitados especiales como el profesor Alejandro Ulloa de la U del Valle (mitad del proyecto).Inicio: Febrero a junio (16 guiones y libretos)-Fin: Junio a diciembre (16 guiones y libretos).  
•Tipo de espacio: Talleres: Grabación de 4 obras para el CD, en la sala de la cultura para las redes y el CD. Inicio: Junio, julio y agosto (2 obras)-Fin: Agosto y septiembre (2 obras).  
•Tipo de espacio: Estrategia de divulgación: Socialización del proyecto y lanzamiento del CD con 4 obras. Inicio: Junio 2024-Fin: Enero 2025.  
  
PROGRAMACIÓN DE SESIONES PERIÓDICAS EN LAS CUALES LOS ESTUDIANTES PARTICIPANTES, PRESENTEN SUS AVANCES DE INVESTIGACIÓN  
•Sesión 1:Avance del proyecto mitad del proyecto. Estudiantes monitores muestran dos ensayos (min 6 páginas), de la bibliografía propuesta. Además de la elaboración de 5 libretos para el programa Radial "Sabor Caribe" de la Emisora de la UPN. Trabajo en divulgación en redes sociales y estadísticas de audiencia de los programas radiales. Inicio: Febrero-Final: Abril  
Responsable: Coordinadores del proyecto y monitores.   
•Sesión 2: Artículos 2 análisis de 2 obras. Estudiantes monitores muestran dos artículos de análisis morfológico de las obras. Además de la elaboración de 5 libretos para el programa Radial "Sabor Caribe" de la Emisora de la UPN. Trabajo en divulgación en redes sociales y estadísticas de audiencia de los programas radiales. Inicio: Mayo-Final: Agosto-Responsable: Coordinadores del proyecto y monitores.  
•Sesión 3: Artículos 2, ensayos 2, análisis de las 2 obras finales. Estudiantes monitores socializan sus artículos finales, exponen sus análisis y muestran sus producciones musicales de las grabaciones. Además de la elaboración de 5 libretos para el programa Radial "Sabor Caribe" de la Emisora de la UPN. Trabajo en divulgación en redes sociales y estadísticas de audiencia de los programas radiales- Inicio: Septiembre-Final; Diciembre. Responsable: Coordinadores del proyecto y monitores.  
  
EJECUCIÓN DE LA PROPUESTA:En este momento contamos en el semillero de investigación “Sabor Caribe SSC” con un funcionamiento de horario de los lunes de 4:00pm a 6:00 pm, con un número aproximado de 20 estudiantes. En esa medida se ayuda no solo en asuntos investigativos, sino de enseñanza de música del caribe, arrojando en la intervención de sus prácticas y de trabajos monográficos, que se consolidará como proyectos de investigación y dará como resultado la elaboración de productos investigativos para la creación de material para publicación. En cada sesión, los estudiantes desarrollarán lectura de la bibliografía propuesta, recopilación de material para transcripciones, lectura de ensayos escritos y se hace investigación de cada una de las temáticas propuestas para los programas radiales, aportando material significativo para la elaboración de los libretos, que se realiza los sábados de 4:00 a 6:00pm. También se cuenta con la clase de conjunto “Orquesta Música del Caribe”, donde hay alrededor con 33 estudiantes instrumentistas y realizamos montajes del acervo seleccionado del proyecto. Estos ensayos de hacen los lunes y viernes de 11:00am a 1:00pm (https://www.youtube.com/watch?v=iEddThMX6W4, https://www.youtube.com/watch?v=agMlk8KcX\_Q ). Así mismo, se entregan insumos históricos y musicales para los guiones. También en el caso de las sesiones se realiza lectura los lunes de 9:00am a 11:00am, donde abordamos algunos libros como: Otra visión de la música popular cubana, de Leonardo Acosta, Escritos sobre música popular de Bartok, La salsa en discusión de Alejandro Ulloa y textos de Fernando Ortiz. Algunos estudiantes del semillero asisten los martes de 8:00am a 10:00 am a la grabación del programa en el campus de la 72 de la UPN, lugar donde se encuentra la emisora. Allí ellos participan no solo con la interpretación, sino en la disposición de producción para el programa de la emisora.

(Puntaje máximo en la evaluación 20 puntos de 100)

**6. EJECUCIÓN DE LA PROPUESTA**

En este módulo se hace visible la coherencia entre objetivos y el cronograma (actividades y tiempo) y productos. De igual manera, se establece la articulación entre los rubros, los montos de la propuesta y los desarrollos de los objetivos del mismo.

**6.1. CRONOGRAMA**

En este punto se debe apreciar la viabilidad de las acciones y procesos, la justa y real relación entre tiempos y acciones.

**Objetivos:**

Transcribir los objetivos específicos definidos en el proyecto y en la identificación del tiempo necesario para llevarlos a cabo. Se debe diligenciar con X en los meses correspondientes al desarrollo de cada actividad

**Actividad:**

Corresponde a la descripción de las acciones definidas en el plan de trabajo. Se deben asociar a cada uno de los objetivos específicos descritos en la propuesta.

**Responsable:**

es la persona de los integrantes del semillero, grupo de estudio y/o colectivo académico (coordinadores o estudiantes monitores) a la cual se le asignan actividades puntuales en la ejecución y cumplimiento de los objetivos propuestos.

(Puntaje máximo en la evaluación 10 puntos de 100)

**FORMATO PARA ELABORACIÓN DEL CRONOGRAMA**

|  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| **CRONOGRAMA DEL PROYECTO** | | | | | |
| **Nombre actividad** | **Descripción actividad** | **Objetivo** | **Responsables** | **Fecha inicio** | **Fecha fin** |
| Producción y socialización | Realización de grabaciones de cada instrumento por secciones, para la producción del CD. Recopilación de experiencias culturales. Socialización y concierto final. | Reflexionar sobre la llamada La salsa y su manera de formación en educación en programas de música | Monitor, Investigador principal - coinvestigador(es) - monitores, | 2024-06-03 | 2024-12-13 |
| Recopilación y elaboración de material. | Producción de textos a raíz de las lecturas realizadas en el semillero. Guiones y la búsqueda de acervos musicales de salsa. Producción de textos a raíz de las lecturas realizadas en el semillero. Elaboración de materia rítmico de la salsa |  | Coordinador y/o monitores y/o estudiantes, | 2024-02-13 | 2024-12-06 |
| Libretos “sabor Caribe” y arreglos con análisis | Difusión del contenido del programa radial (arreglos, libretos, música en vivo, y podcast) en diferentes plataformas digital. | Desarrollar un material pedagógico e histórico a través de la salsa para el programa radial Sabor Caribe | Investigador principal - coinvestigador(es) - monitores, | 2024-03-13 | 2024-08-01 |
| Redes sociales | Actualización y promoción tanto los programas radiales “Sabor Caribe”, como los aspectos investigativos del proyecto en las plataformas y espacios tecnológicos. | Ampliar modelos de circulación artística y pedagógica, en aspectos musicales, dentro y fuera de la universidad | Monitor, Investigador principal - coinvestigador(es) - monitores, | 2024-04-11 | 2024-11-15 |
| Montajes instrumentales y programas radiales | Realización de ensayos instrumentales, a propósito de los programas en vivo. Grabaciones de los programas radiales. | Fomentar los géneros musicales caribeños, como la salsa, a través de lecturas contextuales, talleres, ensayos e interpretación de los instrumentos en dichos géneros | Investigador principal - coinvestigador(es) - monitores, | 2024-05-01 | 2024-10-18 |

* 1. **EQUIPO VINCULADO AL SEMILLERO DE INVESTIGACIÓN, GRUPO DE ESTUDIO Y/O COLECTIVO ACADÉMICO:**

En esta tabla se reportan las horas de investigación que se incluirán en el plan de trabajo de los coordinadores de la propuesta.

|  |  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| **IDENTIFIQUE DOCENTES QUE SE VINCULARÁN AL SEMILLERO DE INVESTIGACIÓN, GRUPO DE ESTUDIO Y/O COLECTIVO ACADÉMICO** | | | | | | | |
| **PERSONAL DOCENTE VINCULADO A LA PROPUESTA** | | | | | | | |
| **N.º** | **Documento de**  **identificad** | **Nombres y apellidos** | **Facultad y Departamento y programa** | **Escriba el tipo de vinculación** | **Horas solicitadas** | **Rol**  (coordinador) | **Correo electrónico institucional** |
| Planta/  ocasional/ catedrático pensionado/ catedrático/  provisional, IPN, otro | Número de horas semanales dedicadas al proyecto (consultar términos de referencia de la convocatoria) |
| 1 | 79498743 | Javier Javier Riveros Castillo | Facultad de Bellas Artes | Docente Ocasional | 9 | Investigador Principal | wjriverosc@pedagogica.edu.co |
| 2 | 1098674971 | Andrés Eduardo Flórez Escobar | Facultad de Bellas Artes | Docente Ocasional | 7 | Coinvestigador | aefloreze@pedagogica.edu.co |

1. **PRESUPUESTO:**

El presupuesto del semillero, grupo de estudio y/o colectivo académico presenta dos (2) fuentes de financiación: recursos de inversión y recursos de funcionamiento u horas asignadas en el plan de trabajo de los docentes. Se deben proyectar en dos fases tal como se indica en la siguiente tabla:

**PRESUPUESTO DEL SEMILLERO, GRUPO DE ESTUDIO Y/O COLECTIVO ACADÉMICO**

Diligenciar la totalidad de los campos solicitados según corresponda en cada cuadro y a lo definido en los términos de referencia. (No se debe simplificar los valores (números), se deben incluir todas las cifras de cada rubro).

**CUADRO RECURSOS DE INVERSIÓN[[1]](#footnote-1) CUADRO RECURSOS DE FUNCIONAMIENTO**

|  |  |
| --- | --- |
| ***CLASE DE RUBRO*** | ***VALOR EN PESOS ($)*** |
| 1. **Servicios Profesionales o de apoyo técnico** | $0 |
| 1. **Monitores** | $26,912,000 |
| 1. **Equipos** | $0 |
| 1. **Fotocopias** | $0 |
| 1. **Materiales** | $0 |
| 1. **Trabajo de Campo** | $888,000 |
| 1. **Socializacion** | $200,000 |
| 1. **Transporte urbano** | $0 |
| 1. **Material Bibliográfico** | $0 |
| 1. **Personal docente** | $0 |
| 1. **Otro cofinanciación** | $0 |
| **TOTAL RECURSOS DE INVERSIÓN** | **$28,000,000** |

|  |  |
| --- | --- |
| ***CLASE DE RUBRO*** | ***VALOR EN PESOS ($)*** |
| 1. **Servicios Profesionales o de apoyo técnico** | **$0** |
| 1. **Monitores** | **$0** |
| 1. **Equipos** | **$0** |
| 1. **Fotocopias** | **$0** |
| 1. **Materiales** | **$0** |
| 1. **Trabajo de Campo** | **$0** |
| 1. **Socializacion** | **$0** |
| 1. **Transporte urbano** | **$0** |
| 1. **Material Bibliográfico** | **$0** |
| 1. **Personal docente** | **$34,176,238** |
| 1. **Otro cofinanciación** | **$0** |
| **TOTAL RECURSOS DE FUNCIONAMIENTO O DE HORAS ASIGNADAS EN EL PLAN DE TRABAJO DE LOS DOCENTES** | **$34,176,238** |

* 1. **RESUMEN PRESUPUESTO DEL SEMILLERO DE INVESTIGACIÓN, GRUPO DE ESTUDIO Y/O COLECTIVO ACADÉMICO**

|  |  |
| --- | --- |
| ***FUENTE DE FINANCIACIÓN*** | ***VALOR EN***  ***PESOS ($)*** |
| **RECURSOS DE INVERSIÓN** | $28,000,000 |
| **RECURSOS DE FUNCIONAMIENTO O DE HORAS ASIGNADAS EN EL PLAN DE TRABAJO** | $34,176,238 |
| **TOTAL DE RECURSOS DEL SEMILLERO DE INVESTIGACIÓN, GRUPO DE ESTUDIO Y/O COLECTIVO ACADÉMICO** | $62,176,238 |

(Puntaje máximo en la evaluación 10 puntos de 100)

**ANEXOS**

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| **No.** | **Nombre del archivo** | **Descripción** | **Dirección del enlace** |
| 1 | La salsa y su formación musical (SSC) | Propuesta completa en PDF | http://primeciup.pedagogica.edu.co/application/propuestainv/bajar/1594/12330 |
| 2 | La salsa y su formación musical (SSC) | Propuesta completa en word | http://primeciup.pedagogica.edu.co/application/propuestainv/bajar/1595/12330 |

1. Para la elaboración del presupuesto acorde con las especificidades de la modalidad, consulte términos de referencia. [↑](#footnote-ref-1)