

51

LA ENSEÑANZA DE LA PERCUSIÓN LATINA EN LA EDUCACIÓN SUPERIOR EN COLOMBIA

THE LATIN PERCUSSION LEARNING IN THE HIGHER EDUCATION IN COLOMBIA

Jorge Alberto Guzmán Romo¹

E-mail: jorgeguzman99@hotmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5584-9816>

¹ Universidad Distrital Francisco José de Caldas-ASAB. Colombia.

Cita sugerida (APA, séptima edición)

Guzmán Romo, J. A. (2020). La enseñanza de la percusión latina en la educación superior en Colombia. *Revista Conrado*, 16(73), 385-392.

RESUMEN

La enseñanza de la música ha cobrado importancia en la formación de profesionales donde se preparan tanto instrumentistas como docentes especializados. La percusión se ha tomado como objeto de estudio en diferentes instituciones en educación superior en el mundo y hace parte indispensable como asignatura en la educación musical en Colombia. Por ello en este trabajo se aborda el dominio de la percusión como instrumento principal en el énfasis de interpretación musical. Se propone dar a conocer el marco histórico y teórico de la asignatura Percusión Latina, además presenta una síntesis de varios referentes teóricos y didácticos utilizados para su enseñanza. Esta asignatura es puesta en práctica en el énfasis de la carrera Maestro en Música en el nivel superior, lo que contribuye al desarrollo de la educación rítmica al iniciar un camino al partir de la enseñanza de las tradiciones populares de Latinoamérica y el Caribe.

Palabras clave:

Percusión Latina, Latinoamérica y el Caribe, formación musical, educación superior.

ABSTRACT

The teaching of music has gained importance in the training of professionals where both instrumentalists and specialized teachers are prepared. Percussion has been taken as an object of study in different institutions in higher education in the world and is an indispensable part as a subject in music education in Colombia. Therefore, this work addresses the domain of percussion as the main instrument in the emphasis on musical interpretation. It is proposed to publicize the historical and theoretical framework of the subject Latin Percussion, also presents a synthesis of several theoretical and didactic references used for its teaching. This subject is put into practice in the emphasis of the Master in Music career at the higher level, which contributes to the development of rhythmic education by starting a path from the teaching of the popular traditions of Latin America and the Caribbean.

Keywords:

Latin Percussion, Latin America and the Caribbean, musical training, higher education.

INTRODUCCIÓN

La declaración mundial sobre la Educación Superior en el siglo XXI (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, 1998) estableció las demandas para la preparación de nuevas competencias en el actual siglo, además de los nuevos conocimientos e ideales. Hoy ante esto, las políticas educativas promuegan contribuir la comprensión y preservación de las culturas nacionales y regionales sin discriminaciones, como también el propiciar un aprendizaje permanente junto a la formación en la investigación que imparten las instituciones educativas, asimismo crear una mejor capacitación del personal que imparte en este nivel educativo mediante la acreditación y la conservación para mejorar la calidad en la enseñanza equitativa e inclusiva (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, 2016).

Para lograrlo, una de las herramientas fundamentales en acuerdo con Horruitiner (2012), ubica a la universidad como la institución social que preserva, desarrolla y fomenta la cultura, a partir de la investigación científica, como también la formación de nuevas generaciones, la que promueve las culturas atesoradas en cada una de las profesiones junto a las manifestaciones artísticas.

Es por ello que una de las vías que debe adoptar la Universidad como rol protagónico y actor social en los momentos actuales, demanda que los docentes en sus clases aporten en el promover elementos de su cultura y llevarla a toda la sociedad, donde el educando aprende a reconocer su riqueza y potencial, así como la diversidad cultural que poseen la mayoría de los países latinoamericanos al sembrar el respeto ante los demás, enseñar a aprender a vivir con ellos y educar a partir de ello, donde brinda un puente para la comprensión y comunicación entre regiones, como también al enfocarse en la constitución misma de la sociedad.

El reto en sí, además de formar educadores, es contar con especialistas en la educación que aporten a procesos inclusivos, debido a que el formador debe desarrollar el proceso pedagógico al innovar currículos, contenidos y metodologías que promulguen el respeto por la interculturalidad y la equidad, valorar la diversidad y potenciarla en el proceso educativo.

Por otro lado, al analizar la educación musical en Europa, el aprender y dar a conocer sus tradiciones ha sido uno de sus pilares, al reconocer el valor que le puede aportar al educando en su formación como futuro profesional en su contexto.

Este mismo modelo se ha utilizado en el caso de Latinoamérica en la educación musical desde sus inicios, pero hay instituciones en el nivel superior donde se visualiza un cambio de este paradigma, en el que se puede abarcar varias dimensiones estilísticas propias latinoamericanas que aportan el sentido de pertenencia nacional o regional, además de incluir el respeto por otras culturas a partir del contexto cultural musical propio.

En este artículo se muestra un análisis de la música y atiesta unos vacíos que se visualizan a la expectativa de una formación integral del percusionista como músico profesional con componentes tanto humanísticos como científicos en aras de la educación musical. Se fundamenta una problemática en defender la notabilidad de incorporar la educación rítmica en la formación profesional del percusionista en Colombia, lo que permite una conceptualización más integral al promover los diversos géneros musicales de Latinoamérica y el Caribe en el contexto universitario.

DESARROLLO

El ser humano, al ser parte de una sociedad, ha perfeccionado la capacidad de expresar sus pensamientos y sentimientos mediante diferentes símbolos y señales, los cuales han permitido su comunicación. Entre los medios más comunes se encuentran la palabra, los gestos, la forma escrita, entre otros; como también existen medios que no son tan explícitos y que pueden causar diferentes efectos en el ser, entre estos medios de expresión se encuentran las artes.

Según Estévez, et al. (2011), para la formación de estos medios se acude a la educación estética, que aporta un proceso donde involucra la percepción visual, sonora y cinética, como también la preparación del ciudadano y la apropiación de estos lenguajes presentes en la sociedad que se fundamenta en la axiología, como una disciplina filosófica que sensibiliza al educando al proveer de facultades que discriminan una posición entre lo bueno y lo malo, que determina el comportamiento social del individuo desde las artes.

La sensopercepción del ser humano, es el punto de partida de la educación estética, al ser un elemento que está en continuo aprendizaje a lo largo de toda la vida, y es esta la formación, que agrupa diferentes expresiones que hacen parte de la Educación Artística en la que se encuentra: la música, la danza, la literatura, las artes visuales, el teatro, lo audiovisual como el cine, radio y televisión (Sánchez, 2013).

El entorno sonoro provee de unas cualidades especiales de los sonidos provenientes del cuerpo humano, como

también al partir del mismo, mediante la ejecución de instrumentos musicales o artesanales.

La sensibilización y la creatividad como su educación, pueden ser viables mediante la sistematización de las prácticas artísticas como el desarrollo musical, que se amplía a través de la audición conectada por su propia naturaleza humana con la complejidad de la triple dimensión del ser, en este caso la fisiológica, mediante la percepción musical; la afectiva, con la interiorización-aprehensión y la mental, a través de la activación-creación al extender la expresión sonora por sus diferentes medios.

Esa conexión que atañe a la música, en este caso relacionado al sonido a partir del elemento fisiológico, requiere una preparación auditiva que involucra el componente auditivo perceptivo, donde se educa para determinar qué función realiza cada elemento constitutivo de la música como lo son el ritmo, la melodía y la armonía. Al respecto, especialistas difieren en la cantidad de estos elementos, pero en sus textos coinciden al darle importancia a estos tres aspectos.

A lo largo del tiempo se han llevado a cabo diversas investigaciones destinadas al grado de importancia que adquiere cada uno de ellos en diferentes culturas y su correlación en su desarrollo.

Gardner (2016), toma como ejemplo a las sociedades europeas y la verticalidad en la ejecución de notas, como su sonoridad al emitirse al mismo tiempo donde compete a la armonía o disonancia según el caso; así como también la sociedad oriental que se caracteriza por las melodías y sus pequeños intervalos como cuartos de tono. Del mismo modo, destaca el ritmo y su desarrollo en las culturas africanas, donde se exaltan las complejidades rítmicas al crear diferentes motivos que se entrecruzan al formar la polirritmia, que aporta otra concepción de densidad en la música con correspondencia al ritmo.

Por consiguiente, cada sociedad ha evolucionado musicalmente a través de la investigación y creación de diversas técnicas o conceptos al depender de sus necesidades, inquietudes o falencias a superar.

De suma importancia, la contribución de la cultura africana en Latinoamérica y el Caribe, donde el ritmo es un elemento que predomina en muchas músicas tradicionales como también populares. Además, es pertinente destacar la relevancia que se atribuye a los elementos ritmo y melodía, como principales síntesis de conocimiento y componentes de la inteligencia musical, que surgen de un talento que se puede visualizar a edades tempranas y que se adquieren mediante una preparación formal.

Lo anterior implica, la necesidad de partir de una relación de ayuda, al llevar al sujeto de su zona de desarrollo real a su zona de desarrollo potencial, utilizando para ello recursos dentro del propio proceso de enseñanza-aprendizaje, que involucre en primera instancia la percepción, para luego el análisis y luego plantee su punto de vista, en este caso la reproducción musical y su forma de interpretarla según su criterio.

Esta triada también se puede visualizar en el contenido de la Filosofía de la Educación, en la que se observa que el hombre es una unidad biopsicosocial, que se identifica en su entorno como ser vivo, donde se desenvuelve, lo entiende y desarrolla; así como también lo expresa ante su sociedad a partir de esas condiciones de vida y educación (Chávez & Pérez, 2015).

Por otro lado, la música como una tradición en muchos pueblos está ligada a la actividad motora e inseparable de la danza, expresiones culturales donde el ritmo es el eje transversal de estas dos disciplinas artísticas. A partir de la conexión ritmo-movimiento, que se encuentra implícita en muchos aspectos de la naturaleza, se fomenta la rítmica y la importancia que se debe de destinar en la formación musical mediante su estimulación junto al desarrollo de su percepción. Es ella quien colabora en el perfeccionamiento psicomotor, coordinación, disociación, atención y creación.

Para Ortiz (1997), la música nace frente a una necesidad humana de expresión y comunicación que forma una marcada influencia sobre la conducta y sus funciones fisiológicas, donde la educación rítmica se crea como punto de convergencia de esta formación y es la que ofrece a partir de la percepción musical y la formación, un punto de afinidad entre la música, la expresión corporal y la gimnasia; puesto que la percepción y el movimiento están presentes desde el comienzo de la vida humana y se pueden perfeccionar a lo largo de la vida.

La rítmica como rama de la educación, desarrolla el sentido rítmico junto al equilibrio de los movimientos. En Europa se da a conocer a principios del siglo pasado denominada como Euritmia, por lo que se crea la necesidad de aplicarla en la educación musical, puesto que coadyuva a ejecutar con precisión un ritmo, que además de saberlo intelectualmente debe ser capaz de ejecutarlo físicamente mediante la función motora, en el sentido de crear y desarrollar la comunicación que produce el cerebro, la ejecución del cuerpo y establecer una armonía entre ellos.

Por otra parte, en la música moderna como el jazz y otros géneros musicales tradicionales y populares, el ritmo ha aportado un derecho de ciudadanía al referirse a la

posibilidad de poder reconocer sus cualidades sonoras y diferencias entre regiones.

Al ritmo se le atribuye ser el alma de la música, ya que sin este componente primordial no existiría, en el sentido que puede hallarse melodía sin armonía o armonía sin melodía, pero nunca melodía o armonía sin ritmo. El ritmo y la percusión están íntimamente relacionados al ser sus instrumentos quienes lo tributan y al aportar en la música, tanto timbres o colores al mezclarse con otros instrumentos y crear nuevas sonoridades como matices o diferentes efectos, los cuales no se contemplaban antes de la llegada de la sección de percusión a la Orquesta Sinfónica.

La sección de instrumentos de percusión parte al incorporarse a la Orquesta Sinfónica el Tímpani o Timbal a finales del siglo XVII, momento considerado por historiadores como su primera aparición gracias al compositor Jean-Baptiste Lully (Landry, 2012), luego se integran a esta sección los instrumentos de percusión de origen turco entre los siglos XVIII y XIX, que además toman una gran relevancia debido al aporte de compositores que requieren y exploran otros sonidos en sus obras tanto en lo rítmico como lo melódico. La importancia de este grupo fue creciendo a partir del último cuarto del siglo XIX gracias a la contribución de diferentes compositores de la escuela impresionista que abre paso a la percusión moderna.

A partir del siglo XX tuvo una gran evolución y crecimiento con diferentes compositores como Igor Stravinsky (Rodríguez, 2015), que posteriormente dieran origen a la música para percusión, donde se crea la necesidad de su didáctica.

Estos instrumentos llegan al aula a mediados del siglo XX gracias al aporte del método Orff-Schulwerk su instrumentarium Orff (Esquivel, 2009), que, en esta concepción, parte de los instrumentos de origen africano. Y donde a través del tiempo se han incorporado instrumentos de Latinoamérica y el Caribe. Al respecto, sus posibilidades como beneficios desde el punto de vista didáctico son numerosas, además sobre la base de los aportes de otros pedagogos musicales, se experimenta la música inspirada a través del cuerpo o también llamada percusión corporal.

La presencia de los instrumentos de percusión hoy en día se vislumbra habitualmente en diferentes niveles de la enseñanza musical, desde su iniciación hasta la universidad, siendo esta la portadora en su gran mayoría de la enseñanza del ritmo.

Para Gómez & Eli (1995), esta gama sonora de los instrumentos denominados productores de ruido como los

membranófonos e idiófonos, son un prisma de recursos tímbricos donde tambores, güiro, maracas y claves, se incorporaron y transculturizaron la orquesta sinfónica con los instrumentos percutidos de la música tradicional y popular cubana.

Los instrumentos latinoamericanos de percusión se incorporan a la orquesta sinfónica con la visión de crear un sonido y utilizar diferentes lenguajes en relación con la música europea, esto gracias a aportes de compositores vanguardistas cubanos como Amadeo Roldán y Alejandro García Caturla (Rodríguez, 2015). Otros ejemplos en Latinoamérica que matizan esta representación, se encuentran en la música donde se introducen instrumentos autóctonos membranófonos e idiófonos mexicanos que caracterizan el movimiento indigenista. Asimismo, en Brasil se combinó los instrumentos afrobrasileros de todo tipo con la orquesta sinfónica.

La música experimental, involucra los instrumentos de percusión, esta surge en los años 30 en EE.UU. En ella se exalta a diferentes compositores que aparecen como sus precursores, entre los que esta Edgar Varèse que en su obra *Ionisation* incluye al bongó en su partitura. Gracias a ellos, este grupo de instrumentos se consolida en un lugar diferente al formar parte de la llamada música académica o culta.

Esta incursión produjo la exploración de nuevas sonoridades y la búsqueda de otros lenguajes en los que se lograron cambios importantes en la música, que conllevaron a integrar cada vez más nuevos instrumentos a la orquesta sinfónica, por consiguiente, se vio la necesidad de plasmar estos instrumentos en un texto o partitura, primero para su interpretación, como también para la formación destinada a desarrollar la capacidad de lectura e interpretación de cada instrumento musical y la extensión de conocimientos.

Al respecto Vilar (2006), afirma que desafortunadamente en Europa la incursión de los instrumentos de percusión popular latinoamericanos en la educación superior y la formación profesional del músico tradicional en los conservatorios es un tema poco tratado.

Para el autor de este documento, un factor importante que actúa como brecha en su preservación, es que cada autor y las editoriales utilizan diferentes formas de su conceptualización, como también la graficación o notación musical, razón por la cual hasta hoy no se ha llegado a una estandarización de su escritura, además se presenta una escasa bibliografía circundante que fundamente y contribuya a su desarrollo.

El término percusión latina fue acuñado a mediados de los años sesenta, al crearse una compañía de instrumentos musicales con este nombre, debido al gran auge de diversos géneros musicales en América, otorgando la importancia a sus instrumentos de percusión, como también al aprovechar la escasa importación de estos instrumentos musicales.

Este término integra en un grupo, los instrumentos de percusión afrocaribinos como también afrobrasileños, utilizados en la música popular en diversos países de Latinoamérica y el Caribe, que llegaron a EE.UU. a comienzos del siglo XX y que en la mitad de este, fueron punto de referencia para la experimentación de nuevas tendencias musicales, tanto en la música popular como en la culta, además, aportaron elementos tanto rítmicos como sonoros en el desarrollo musical del continente americano, en cuyo contexto surgieron nuevos géneros musicales mediante el proceso de transculturación.

A raíz de ello, nacieron entre otros elementos de valor: la música para percusión, el cubop, el jazz latino o latin jazz, el boogaloo y otros géneros musicales en los que, en su forma de expresión o estilo propio, se dio a conocer el mismo nombre de otros géneros existentes en Cuba como son la pachanga y el mozambique.

De esta transculturación nació uno de los géneros más populares como la salsa, que para diversos investigadores, su génesis se basa especialmente en la música afrocaribina, que en conclusión afirman que los calificativos como salsa y música latina no se deben mezclar, puesto que la gran variedad musical de América Latina es demasiado amplia por su extensa geografía.

Otro aspecto bajo una mirada desde la sociología, es que existen discrepancias hacia el término Percusión Latina que crean una dicotomía en esta concepción. Esta diferencia se expresa en que no es la palabra correcta para delimitar como un elemento que hace parte en la definición cultural de Latinoamérica y el Caribe. Al respecto: *“Aún después de veinte años siento que todavía estoy descubriendo los misterios de la música afro-caribeña. (Lo que sí he aprendido es que, como término, la palabra latina no sirve para correctamente identificarla)”*. (Dunlap & Mauleón-Santana, 1997)

Para conformar el objeto de estudio de la percusión latina, autores como Díaz (1983); y Vizcaíno (2011), aportan con sus publicaciones, y que el análisis de sus obras predomina el estudio de los instrumentos de percusión caribinos, abordando los ritmos populares procedentes de Cuba, como también Tallo (1992), es quien adiciona ritmos populares de Puerto Rico y República Dominicana.

Este grupo de instrumentos musicales, por su gran variedad, tanto de materiales para su construcción o por su forma de interpretación, se enfrenta a la posición orgánica de la musicología y etnomusicología, ya que los académicos buscan por medio del ejecutante un recurso que brinde el conocimiento y el entendimiento de dicha cultura.

En correspondencia con las ideas anteriores, el autor de este texto precisa que los contenidos de aprendizaje deben estar relacionados con la realidad social en los que se desarrolla, esta asignatura parte sustancialmente desde la enseñanza de los instrumentos musicales utilizados en ritmos de Latinoamérica y el Caribe, que se han transmitido de generación en generación llamada tradición oral. También se destaca la técnica para su ejecución y sus diferentes sonoridades o tímbricas, además su uso en contextos con otras músicas y los ritmos que nacen y obtienen un grado de aceptación en estos países.

En la música popular, la percusión generalmente está acompañada de formatos que hacen parte de su género musical. Hoy en día se encuentran más instituciones que han volcado su visión al estudio de la música tradicional y popular, al reconocerlos como un objeto de enseñanza para educación superior con educadores activos en este arte.

Una gran limitación para su fortalecimiento en el siglo pasado fue la escasa bibliografía y poca difusión de métodos de enseñanza para los instrumentos de percusión popular, lo que fijó sus primeras expectativas en la publicación de Díaz (1983), quien en su introducción tributa a elaborar un método de percusión latina. Esta obra desde ese instante constituye un anhelado material didáctico y un paradigma para la enseñanza de la percusión popular en el que se encuentran ejercicios técnicos, como un compendio de géneros afrocaribinos y la transcripción para cada instrumento, como su adaptación a los instrumentos musicales populares.

Al partir del análisis de estos tres referentes, esta postura tiene como énfasis la enseñanza y es preciso destacar que el objetivo central son los instrumentos caribinos y afrocaribinos como tumbadoras o congas, bongó, campana o cencerro, timbal, güiro y maracas.

A partir del anterior análisis, se puede revelar que existen otros referentes que abordan el tema con otras denominaciones como su objeto de estudio, y que tal vez, no involucra el total de contenidos, pero sí aporta parcialmente a la configuración de esta materia.

Otros autores que tributan a la asignatura son: Forcada (2000), con el término percusión afro-latina, quien aborda

los contenidos anteriores y adiciona a Colombia, también Sulsbrück (1986), con percusión afro latino americana, quien brinda importancia a los ritmos de Cuba junto a los ritmos de Brasil (además incursiona en los medios audiovisuales como herramienta pedagógica), e igualmente Uribe (1996), donde cabe destacar que este autor fue uno de los pioneros en fundar la cátedra de instrumentos de percusión interpretados con la mano con énfasis en música afrocubana y brasileña en EE.UU. a finales del siglo XX.

Los referentes anteriores se tienen en cuenta en la dinámica de los componentes del proceso de enseñanza-aprendizaje, los que se ejecutan a partir del entrenamiento de la educación musical: educación rítmica, percusión corporal, lecto-escritura, entrenamiento auditivo o audio perceptivo. Estos componentes de la educación musical se encuentran en los diferentes contenidos dirigidos al desarrollo de habilidades dictaminados en el currículo, como también el colaborar en aspectos que resultan significativos en los intereses y necesidades del educando.

Las instituciones donde se encuentra este grupo de instrumentos como parte de la formación musical, en Europa, el Conservatorio de Música de El Ferrol, L'AULA de Música Moderna i Jazz y Escola Superior de Música de Catalunya ESMUC en España, École Nationale de Musique, Danse et Art Dramatique de Villeurbanne, Conservatorio Toulon Provence Méditerranée, Conservatorio de Saint Cloud, Le Conservatoire à Rayonnement Départemental de Mantes en Francia y la Universidad de Música de Mannheim en Alemania. En América, Berklee College of Music en Boston, Conservatorio de Música de Puerto Rico (EE.UU.) y Conservatorio Nacional de Música de Chile.

En Colombia esta asignatura hace parte de la formación musical profesional en instituciones como: Universidad de Antioquia, Universidad de Caldas, Universidad Distrital Francisco José de Caldas-ASAB, Universidad El Bosque, Universidad Juan N. Corpas, Universidad Incca de Colombia, Universidad Sergio Arboleda y la Universidad de Cundinamarca; así como también en cursos de extensión de la Universidad de la Sabana y la Universidad Santiago de Cali.

En algunas instituciones los contenidos centrales del programa formativo de la asignatura Percusión Latina se visualizan en el syllabus y se fundamentan principalmente en el proceso de enseñanza-aprendizaje, el que involucra la ejecución e interpretación de la gran variedad de instrumentos musicales de percusión procedentes de Latinoamérica y el Caribe, los que aportan, a través de sus ritmos populares, nuevas posibilidades de educación musical, en lo que se hace un recuento histórico y

se visualiza la importancia de su aporte en los géneros musicales contemporáneos.

Dentro de sus contenidos se abordan sus diferentes formas de escritura, sus técnicas de ejecución y ejercicios para su buena interpretación. Al respecto, se tiene en cuenta la creación de rudimentos según el nivel, desde una visión etnomusicológica con elementos de análisis organológico, de transcripción, mediante un repertorio que depende del nivel musical y que generalmente es asignado por el docente.

Asimismo, se capacita al estudiante de una manera teórico-práctica en cada uno de los instrumentos que hacen parte de esta asignatura, diseñado a fortalecer la interpretación de estos instrumentos que hacen parte de la formación profesional, como también del arte empírico de la música popular, que al llegar a formar parte de nuevos sonidos y obras por destacados compositores se crea la necesidad de un tratamiento especial para su educación, divulgación, enseñanza y desarrollo.

Se refleja así su importancia en la praxis, al tener una aplicación directa en diversos grupos instrumentales, entre los que se encuentra ensamble de música popular, son, bolero, guaguancó, gaitas y tambores, merengue, bomba, jazz latino, salsa, big band, diferentes grupos de cámara, bandas y orquesta sinfónica, entre otros.

Por ejemplo, el perfil profesional de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas-Academia Superior de Artes de Bogotá (ASAB) está encaminado a las músicas tradicionales y populares. En el caso del profesional Universidad El Bosque se basa en un enfoque hacia el género del jazz y latin jazz. Se destaca que en su proceso educativo y como parte de su formación se deben conocer los elementos que la conforman.

Generalmente el egresado carrera Maestro en Música en su proyecto curricular a lo largo de toda la carrera, sienta las bases teórico-prácticas de la música en general. Divididas en dos niveles el Básico y el Profesional, además esta asignatura como Énfasis Instrumento Principal, se cursa en toda la carrera (semestre I al X). Por tal razón en los Syllabus se confirma que es un espacio obligatorio en el énfasis en interpretación musical para obtener el título Maestro en Música, como también es un espacio académico que posee el énfasis de ejecución instrumental en el que al final de la carrera el estudiante debe presentar una propuesta interpretativa.

Al abordar el syllabus y su Justificación, se refleja la importancia de la asignatura en la formación musical, brindando al estudiante las competencias teóricas y prácticas necesarias, con herramientas que le permiten apropiarse

de una identidad musical, a través de una clase individual para un buen desempeño como profesional. En esta formación el estudiante aprende diferentes aspectos básicos técnicos, interpretativos y teóricos de la música, adquiere conocimientos para el aprendizaje instrumental a partir de ejercicios, montaje de obras, transcripciones y lectura.

Comprende además, las reglas de la nomenclatura y grafía instrumental básica, establece relaciones entre las diversas áreas de su formación profesional como habilidades auditivas, teóricas e interpretativas con la ejecución de su instrumento, desarrolla facultades de análisis y auto-crítica para su desempeño como intérprete, adquiere habilidades comunicativas a través de la práctica artística como solista y en conjunto, desarrolla la capacidad expresiva particular del arte de la música, así como también, será difusor del arte musical, por su capacidad interpretativa y argumentativa para con su entorno social, cultural y musical.

CONCLUSIONES

Se visualiza la necesidad de conocer y dar a conocer elementos identitarios de la Percusión Latina en las nuevas generaciones para crear en los estudiantes un sentido de pertenencia vinculado con la enseñanza de la música de su propia región, lo que coadyuva a mantener esa relación de apropiación y respeto.

Es imprescindible crear una cultura de actualización de Percusión Latina en los estudiantes y docentes tanto de música (interpretación) como también de educación musical (pedagogía), de manera que brinden nuevas expectativas de calidad en la educación superior. Ello permite la transmisión de la cultura vinculada con esta área para poder vivenciar y apreciar el entorno donde se ejercen diversos grupos instrumentales de esta materia.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

Chávez, J., & Pérez, L. (2015). Fundamentos de Pedagogía General. Parte 1. Texto para la Carrera de Pedagogía-Psicología. Ed Pueblo y Educación.

Díaz, P. (1983). Método de percusión afro-latina tomo 1. Antono Bosch Editores.

Dunlap, L., & Mauleón-Santana, R. (1997). *The Latin real book. Sher music.*

Esquivel, N. (2009). OrffSchulwerk o escuela Orff: un acercamiento a la visión holística de la educación y al lenguaje de la creatividad artística. La Retreta, 2(2).

Estévez, R., Sánchez, P., Frómeta, C., & Velázquez, V. (2011). Educación Estética y Educación Artística: Realidades y Desafíos. Educación Cubana.

Forcada, D. (2000). Método de percusión Afro-Latina. Nueva Carisch.

Gardner, H. (2016). Estructuras de la mente. La teoría de las inteligencias múltiples. Fondo de Cultura Económica.

Gómez, Z., & Eli, V. (1995). Música latinoamericana y caribeña. Pueblo y Educación.

Horrutiner, P. (2012). La universidad Latinoamericana en la época actual: tendencias, retos y propuestas innovadoras. Ministerio de Educación Superior Ciudad de la Habana. Educación Cubana.

Landry, B. B. (2012). The new solo timpanist: An analysis of selected compositions from the 20Th Century featuring the timpanist. Indiana University of Pensnsylvania.

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. (1998). Conferencia Mundial sobre la Educación Superior en el siglo XXI: Visión y acción. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000116345_spa

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. (2016). Marco de Acción Educación 2030. Hacia una educación inclusiva y equitativa de calidad y aprendizaje a lo largo de la vida para todos. <http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/FIELD/Santiago/pdf/ESP-Marco-de-Accion-E2030-aprobado.pdf>

Ortiz, M. (1997). Música, Educación, Desarrollo. Monte Ávila Editores Latinoamericana.

Rodríguez, L. (2015). Música para percusión y vanguardia en el continente americano: Amadeo Roldán, José Ardévol y Carlos Chávez, su relación con el proyecto panamericano y la música experimental norteamericana (1930-1943). (Tesis doctoral). Universidad Complutense Madrid.

Sánchez, P. (2013). La educación artística en Cuba; antecedentes y actualidad. Atenas, 2(22), 1-51.

Sulsbrück, B. (1986). Latin American Percussion – Rhythms and Rhythm Instruments from Cuba and Brazil. Den Rhtmiske Aftenskoles.

Tallo, M. (1992). Guía práctica de percusión Latina. Vol. 1. Ed. Ellisound.

Uribe, E. (1996). The Essence of Afro-Cuban Percussion & Drum Set. Warner Bros.

Vilar, J. (2006). La música tradicional en la educación superior; situaciones actuales, posibilidades y retos de futuro en una vía formativa necesaria. *Revista Electr.*, 17.

Vizcaíno, R. (2011). Método para la enseñanza de la percusión latina. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes CONACULTA.