



Universidad  
del Cauca

“A RITMO DE SOTAREÑO”

EL DESARROLLO DE LAS HABILIDADES MUSICALES, Y LA IDENTIDAD  
CULTURAL A PARTIR DE LA CANCIÓN *EL SOTAREÑO*, UN ESTUDIO  
REALIZADO CON ESTUDIANTES DE LOS GRADOS TERCERO, CUARTO Y  
QUINTO DE LA INSTITUCIÓN EDUCATIVA  
LICEO DE OCCIDENTE

Hover Gómez Samboni  
Jesús Andrés Gómez Cruz

Universidad del Cauca  
Facultad de Ciencias Naturales, Exactas y de la Educación  
Licenciatura en Educación Básica con Énfasis  
en Educación Artística  
Popayán Cauca  
2017

“A RITMO DE SOTAREÑO”  
EL DESARROLLO DE LAS HABILIDADES MUSICALES, Y LA IDENTIDAD  
CULTURAL A PARTIR DE LA CANCIÓN *EL SOTAREÑO*, UN ESTUDIO  
REALIZADO CON ESTUDIANTES DE LOS GRADOS TERCERO, CUARTO Y  
QUINTO DE LA INSTITUCIÓN EDUCATIVA  
LICEO DE OCCIDENTE

HOVER GOMEZ SAMBONÍ  
JESUS ANDRES GÓMEZ CRUZ

SEMINARIO DE LA PRÁCTICA PEDAGOGICA INVESTIGATIVA PPI

Asesor:  
EDINSON GUZMAN

Universidad del Cauca  
Facultad de Ciencias Naturales, Exactas y de la Educación  
Licenciatura en Educación Básica con Énfasis  
en Educación Artística  
Popayán Cauca  
2017

**“A RITMO DE SOTAREÑO”**

**Nota de aceptación**

---

---

---

---

Director \_\_\_\_\_

M.g. Nombre del Director

Jurado \_\_\_\_\_

Jurado \_\_\_\_\_

**Popayán, Junio 5 de 2017**

## **DEDICATORIA A:**

*Aquellos quienes creyeron en nosotros y nos acompañaron, en este gran*

*Reto de convertirnos en maestros; agradecemos*

*Todo el apoyo brindado. A nuestros familiares por mantener viva la*

*Ilusión de cumplir nuestras metas. A nuestros profesores, compañeros y amigos que*

*Siempre nos acompañaron en los momentos difíciles.*

*También, a los estudiantes quienes nos*

*Indicaron el camino correcto, pues aprendimos a*

*Compartir conocimientos; ser maestro es crecer y*

*Aprender de cada momento para llevarlo en nuestro corazón.*

## Tabla de Contenidos

Resumen.....	1
Introducción .....	3
Capítulo 1 De la música patoja .....	4
Área Problemática.....	4
Pregunta problema .....	6
Objetivo general.....	6
Objetivos específicos .....	6
Justificación .....	7
Capítulo 2 Marco Contextual.....	10
Municipio de Popayán .....	10
Acerca de la Institución Educativa Liceo De Occidente .....	12
Misión y visión .....	14
Capítulo 3 Marco Teórico.....	16
Antecedentes .....	16
Internacional. ....	16
Nacional.....	17
Local. ....	19
Marco legal .....	21
La música .....	22
El Sotareño y el Fortalecimiento de la Identidad.....	25
El Sotareño.....	25
El Maestro de Música .....	29
El Asunto de la Identidad musical .....	32
Capítulo 4 Metodología de Investigación. ....	36
Metodología .....	36
Estrategias de Recolección de la Información .....	38
Capítulo 5 Hallazgos Investigativos. ....	40
Habilidades musicales desde lo autóctono.....	40
El sotareño es tradición.....	41
La tradición cultural es posible desde la educación artística en la escuela.....	43
Análisis de resultados .....	44
Capítulo 6 Conclusiones y recomendaciones. ....	48
Conclusiones .....	48
Recomendaciones .....	49
Bibliografía .....	51
Anexos .....	54
Cronograma de actividades.....	54
Presupuesto y financiación .....	55
Actividades .....	56
Actividad 1 (uno) (Conociendo El Sotareño) .....	56

Actividad 2 (dos).....	58
Actividad 3 (tres): Conociendo La Flauta (1).....	60
Actividad 4 (cuatro) Conociendo La Flauta (2).....	61
Actividad 5 (cinco) Percusión.....	62
Actividad 6 (seis) patrones rítmicos .....	64
Actividad 7 (siete) ritmo y melodía .....	66
Actividad 8 (ocho) percusión.....	68
Actividad 9 (nueve) Percusión.....	70
Actividad 10 (diez) Conociendo La Flauta.....	72
Fotografías .....	74
Modelo de entrevista.....	77

## Resumen

En el presente estudio se pretendió establecer la forma como la enseñanza de la música desarrollada a través de una canción en específico, se hace referencia a la canción: El Sotareño, podría propiciar un fortalecimiento tanto de la identidad como de las habilidades musicales, en los escolares del grado tercero, cuarto y quinto de la institución educativa liceo de occidente de Popayán Cauca. Para ello, previo al desarrollo de la enseñanza de la mencionada canción, a través de un previo estudio etnográfico se identificó que existía una problemática delicada en términos del auto reconocimiento de la cultura propia o autóctona. Es de esta manera como se puede decir que, en estos tiempos presentes, la historia viva de muchos pueblos étnicos se encuentra en peligro de desaparición, hecho que se debe en gran medida a que muchos jóvenes observan como su cultura regional Caucana se encuentra evidentemente debilitada. Es por esta razón que es deber de los maestros ayudar a fortalecer la identidad y las habilidades artísticas musicales para así generar una resistencia en torno a este proceso de aculturación mediática, generada a partir de los distintos medios de comunicación en donde se fortalece las tendencias artístico musicales propuestas por el mercado. Lo anterior en tanto que muy quizás, a través de esta clase de procesos se puede lograr el desarrollo de un diagnóstico en torno a la necesidad de percibir a tiempo, el hecho que niños (as) y jóvenes (as) suelen asimilarse o aculturarse con facilidad, hacia lo foráneo, de la misma manera como pueden llegar a olvidar la cultura propia. Por tal razón, se realizaron una serie de actividades con un grupo de menores de la Institución, a partir de las cuales se concluyó que la estrategia de enseñar la canción denominada como El Sotareño, posibilitaría una trascendencia en lo que respecta a las sonoridades constitutivas de la

identidad de la región, dando lugar a un aprendizaje holístico de la música, a través de un grupo de prácticas pedagógicas.

Palabras Clave: Música, identidad, habilidades, El Sotareño.



## **Introducción**

En el presente trabajo de investigación realizado por maestros en formación de la Licenciatura en Educación Básica con Énfasis en Artística, se trata el tema de la artística y especialmente la formación musical de los estudiantes de los grados tercero, cuarto y quinto de la Institución Liceo de Occidente de la Ciudad de Popayán con quienes se compartió una serie de actividades durante dos años encaminadas a desarrollar habilidades musicales y el acercamiento a la identidad cultural de la región Payanesa dada la importancia que tiene la música en la vida cotidiana y formación integral del ser humano, se trabajó partiendo de lo originario, contextual y autóctono como es una pieza musical “El Sotareño” como herramienta pedagógica y didáctica que nos permita el desarrollo de las habilidades musicales y que además acerque a los estudiantes en formación de esta institución al reconocimiento y formación de conciencia cultural propia en la que se desenvuelve.

Lo anterior debido a la importancia del cuidado y rescate de la identidad cultural ya que como causa de la globalización y de situaciones históricas que han vivido nuestros pueblos Latinoamericanos, se han perdido muchos aspectos de la tradición que hacen parte del ser de la región y es necesario el trabajo desde la escuela que es donde los estudiantes tienen la oportunidad de formarse y construir una mejor sociedad. Es por eso que, se realizó la búsqueda de espacios que permitan que el estudiante vivencie la música, practique música y que, mediante ella, con un aprendizaje lúdico que le permita un goce escolar en este espacio artístico y tenga una formación escolar integral como ciudadano del mañana formado en valores y tenga conciencia del lugar al que pertenece.

## Capítulo 1

### De la música patoja

#### Área Problemática

El mundo globalizado en el que crecen los niños en el siglo XXI hace que ellos accedan a la tecnología de manera fácil y temprana, así como a toda clase de información de la red internet, que, por demás, adolece de filtros para su correcta difusión. La música como un producto de consumo, hace parte del gran mercado de la información al que tiene alcance la niñez, hace que los menores entren en contacto con información mediática sobre artistas y canciones de otras culturas, hecho que, en constantes ocasiones, conduce a un desplazamiento y/o a una subvaloración por lo propio y por el contexto al cual ellos pertenecen o en el cual ellos se desenvuelven, es así como desde la mirada crítica de la escuela de Frankfurt:

No se da en éstas, como en el arte, de manera central, y rara vez proceden de un plan, aunque, al estar ordenadas alrededor de una iglesia o de un mercado [...] el urbanismo administrativo absorbe, en calidad de complemento ideológico, cuanto agrade al ente ciudadano y no lleve sin embargo en su frente los estigmas de la sociedad de mercado (Adorno, Teoría estética, 1983, pág. 90).

Es de esta forma como, a través de estrategias pedagógicas enfocadas a las expresiones musicales autóctonas se pretende aportar a la conservación de saberes y expresiones propias de esta comunidad, por lo cual se afirma que:

Para tal efecto debe recurrir, si fuere necesario, a traducciones escritas y a la utilización de medios de comunicación de masas en las lenguas de dichos pueblos. Establezcamos

cuáles son esos derechos y la legislación que en el país se ha consagrado para su defensa”  
(Congreso de Colombia, 1991)

En términos de lo específico, dentro de la Institución Educativa Liceo de Occidente, ubicada en el barrio Lomas de Granada de la ciudad de Popayán Cauca, se evidencia que los niños y niñas de la institución conocen en gran medida música foránea o de moda como es el caso del reguetón, bachata, rancheras y de más artistas nacionales e internacionales que generan música como parte de un mercado musical, y consecuentemente los menores de la institución, han caído en el desconocimiento por la música propia o autóctona. Las causas de este fenómeno puede ser el hecho que muchos de estos menores están creciendo sin el conocimiento de su cultura musical propia, muy quizás debido a la carencia de espacios pedagógicos en el área de artística, espacios en donde se debería fortalecer la identidad cultural a través de prácticas musicales propias de la región. En consecuencia, en la institución los niños están creciendo sin una identidad cultural y esta es la problemática que se espera intervenir a través del presente proyecto investigativo-musical, el cual tiene como eje, el aprendizaje de las sonoridades propias y el fortalecimiento de la identidad a través de las prácticas musicales.

Es de esta forma como reconociendo el legado ancestral que rodea la ciudad de Popayán, el grupo investigador pretende identificar las problemáticas que aquejan a esta comunidad estudiantil la Institución Educativa Liceo De Occidente, para así desarrollar estrategias con el fin de contribuir a la preservación de las manifestaciones musicales propias, y de esta manera ayudar o contribuir a la solución de una transformación cultural, producto del intercambio de elementos culturales con sociedades, del mismo modo se procura generar un interés en los niños por la

música autóctona para favorecer de manera temprana su aprendizaje y trabajar en pro de la transmisión de los ritmos musicales autóctonos, a partir de las prácticas escolares.

### **Pregunta problema**

Tomando como punto de partida, las problemáticas anteriormente planteadas, y partiendo desde la problemática relacionada de manera atañente al contexto, el equipo investigador del presente trabajo de grado, determinó que la pregunta problema que orientaría el proceso de trabajo de grado, sería la siguiente:

¿Cómo fortalecer las habilidades musicales y la identidad cultural en los estudiantes del grado tercero, cuarto y quinto de la Institución Educativa Liceo de Occidente de Popayán Cauca?

### **Objetivo general**

Fortalecer las habilidades musicales y la identidad cultural en los estudiantes del grado cuarto primaria de la Institución Educativa Liceo de Occidente de la ciudad de Popayán Cauca, a través del desarrollo de la pieza musical denominada como: El Sotareño.

### **Objetivos específicos**

- Desarrollar habilidades musicales culturales en los estudiantes del grado tercero, cuarto y quinto de la institución educativa liceo de occidente de Popayán Cauca
- Acercar a la pieza musical “el Sotareño” y su interpretación, a los estudiantes del grado tercero, cuarto y quinto de la institución educativa liceo de occidente de Popayán Cauca

- Fomentar identidad cultural autóctona en los estudiantes del grado tercero, cuarto y quinto de la institución educativa liceo de occidente de Popayán Cauca

### **Justificación**

El presente proyecto investigativo pretende fortalecer en los estudiantes de la Institución Educativa, un grupo de variados conocimientos y habilidades artísticas y musicales, que están en concordancia o ligadas a los ideales planteados por el programa de Educación Artística de la Universidad del Cauca, en tanto que pretende establecer un grupo de espacios destinados al aprendizaje de la música. Por consiguiente, se pretende como objetivo principal propiciar un grupo de espacios de reflexión que están enfocados a fortalecer las habilidades posibles y adquiribles a través de la música como ejercicio disciplinar artístico. En este sentido, resulta importante para la comunidad estudiantil, desarrollar esta investigación, dado que a partir de esta, se pretende formar seres con la capacidad para recibir desde su ser, las prácticas culturales propias de la cultura payanesa, dicho de otra manera, se hace indispensable generar espacios para el apreciamiento y fortalecimiento del pensamiento propio y de la cultura propia, hacia un fortalecimiento de la cultura misma.

La metodología aplicada en el presente trabajo en un principio fue de tipo descriptivo, en tanto que se hizo necesario desarrollar un extenso trabajo de levantamiento de datos a través de la metodología denominada como etnografía (Guber, 2011), para así hacer un estado del arte sobre la forma como los jóvenes de la institución perciben la cultura patoja y se hacen parte de ella, no obstante, al encontrar que existen pocas prácticas sociales y culturales en torno a esta práctica, fue entonces que se tomó la decisión de hacerse parte de un proceso educativo musical,

con el objetivo de desarrollar con el debido rigor, un programa de enseñanza musical. El propósito de aplicar este tipo de estudio metodológico permitió delimitar los hechos que conforman el problema de investigación, por medio de un establecimiento de las características demográficas, sociales, económicas y culturales, para permitir un conocimiento más completo de todos los factores que componen el problema y poder visualizar su correspondiente repercusión, generando un análisis profundo acerca de la situación planteada.

El fomento de la música en este curso de cuarto primaria, pretende posibilitar convivencias musicales a partir de la puesta en escena de El Sotareño, como melodía impulsora de la identidad. En consecuencia, se espera generar un desarrollo de la práctica con los niños y niñas, desde el fomento de la música como una influencia crucial sobre los componentes del entorno, dando lugar a una concientización sobre las problemáticas de identidad que se generan al interior de las juventudes patojas. Se obtendrá por consiguiente un mejoramiento de los sentidos de identidad de los estudiantes, a través de la Educación Artística.

En la actualidad la sociedad se encuentra habida de tener certezas, este se debe ineludiblemente a la constante pérdida de certezas a las que se ve sujeto el ser humano dentro de una sociedad elementalmente líquida, es de esta forma como se observa en la actualidad, una difuminación de verdades y valores establecidos en los siglos anteriores, y que han sido estudiados por las diversas ciencias sociales (Adorno, 2001), hecho que resulta magistralmente expuesto por Zigmunt Bauman (2007) dentro de su propuesta de la definición de una sociedad líquida y un arte líquido. Es de esta forma como el descentramiento del sujeto ha generado un descentramiento de las sonoridades con las cuales este se identifica, es por esta razón que se

apela a las subjetividades, más que a hablar de una subjetividad como tal, dado que existe un continuo desplazamiento de la identidad, a razón de la pluralidad de voces que se hacen presentes en la sociedad de la globalización (Arfuch, 2005).

El giro epistémico expuesto en el párrafo anterior pone de manifiesto un problema de identidad en la que se encuentran evidentemente encontrados de forma opuesta, distintos cambios de saber, de pensar y de sentir, es así como la nacionalidad y el sentimiento de identidad se encuentra en riesgo, convirtiendo las narrativas de las personas de los diversos contextos en relatos de vida distintos u opuestos a la identidad que tenían sus correspondientes progenitores en la generación inmediatamente anterior. Los acontecimientos enunciados hacen parte de la política global de muchas naciones del mundo en donde se evidencia un declive de los nacionalismos, y un fortalecimiento del pensamiento o el modelo globalizador. La construcción de estas nuevas microhistorias ha venido permeando las prácticas artísticas, y estas prácticas artísticas han logrado permear las formas de pensar y ser en la identidad, y es sobre este campo de acción que se desarrolla el presente trabajo de grado.

## Capítulo 2

### Marco Contextual

#### Municipio de Popayán

Con el objetivo de exponer a nivel geográfico el lugar donde se realizó este proyecto, y partiendo ya desde lo general hasta lo específico, el contexto en el cual se desarrolla la presente investigación es el Departamento del Cauca, estado de Colombia que posee una superficie aproximada de: 29.308 km cuadrados y cuenta con una población cercana a a: 1'379.169 Habitantes desde la Proyección DANE (2016), la densidad es de 47.06 Hab/Km2, y la capital del Departamento es la ciudad de Popayán, la cual cuenta con aproximadamente 277.540, también teniendo en cuenta la Proyección DANE (2016). A continuación, se especifica el lugar geográfico en donde se encuentra localizado el departamento del Cauca.



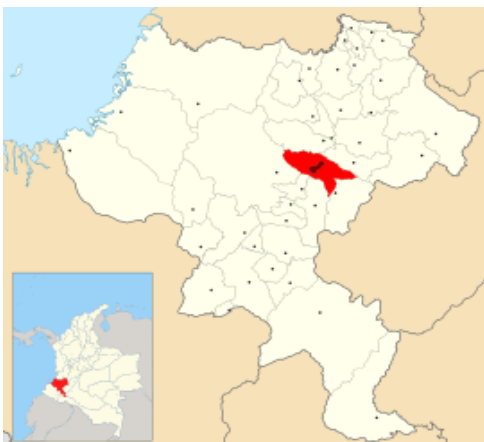
*Imagen 1.* Mapa de Colombia señalizando el Departamento del Cauca

El Departamento está situado en el suroeste del país entre las regiones andina y pacífica; cuenta con una superficie de 29.308 km<sup>2</sup> lo que representa el 2.56 % del territorio nacional.



Limita por el Norte con el departamento del Valle del Cauca, por el Este con los departamentos de Tolima, Huila y Caquetá, por el Sur con Nariño y Putumayo y por el Oeste con el océano Pacífico. La división administrativa Cauca, arroja datos como que: el departamento de Cauca está dividido en 38 (treinta y ocho) municipios, 99 (noventa y nueve) corregimientos, 474 (cuatrocientos setenta y cuatro) inspecciones de policía, así como numerosos caseríos y sitios poblados. Los municipios están agrupados en 27 (veinte siete) círculos notariales y 29 (veintinueve) notarías; un círculo de registro con sede en Popayán y 8 oficinas seccionales con sede en Bolívar, Caloto, Puerto Tejada, Santander de Quilichao, Patía, Guapi y Silvia; conforma el distrito judicial, Popayán, con 8 (ocho) cabeceras de circuito judicial en Popayán, Bolívar, Caloto, Guapi, Patía, Puerto Tejada, Santander de Quilichao y Silvia.

Popayán fue fundado el 13 (trece) de enero de 1537, el gentilicio de la zona es bastante disímil, pues a sus correspondientes habitantes se les denomina de tres formas distintas: Payanés, Patojo, Popayanejo. Popayán se encuentra ubicado a 1.738 metros sobre el nivel del mar. La capital del Departamento del Cauca cuenta con una población estimada de cerca de 270.000 (doscientos setenta mil) habitantes aproximadamente en su área urbana.



*Imagen 2.* Mapa del Cauca, señalizando el municipio de

Popayán.

La extensión territorial es del municipio de Popayán es de 512 km<sup>2</sup>. Debido a que cuenta con una altura de 1.737 msnm (medidos en la plazuela de la iglesia de San Francisco. La denominada ciudad blanca de Colombia tiene como principales fuentes hídricas los ríos Blanco, Ejido, Molino, Las Piedras, Cauca, Negro, Mota, Pisojé, Clarete, Saté y Hondo, de los que de cuatro de estas abastece su acueducto municipal para llevar agua potable a casi la totalidad de su población.

La fiesta principal de Popayán, la cual ha generado mucho renombre a nivel internacional es la Semana Santa, se trata de una celebración religiosa Católica en donde se rememora la pasión, muerte y resurrección de la deidad cristiana. La conmemoración incluye multitudinarias procesiones de personas que acompañan estatuas hacia las iglesias principales iglesias de la ciudad. Esta festividad se viene realizando desde el siglo XVI, y sus días principales son el viernes y sábado Santo.

### **Acerca de la Institución Educativa Liceo De Occidente**



*Imagen 3.* Fachada de la institución

El presente proyecto pretende desarrollar un estudio sobre las habilidades musicales desde la música autóctona en el contexto de las aulas de clase de la Institución Educativa Liceo De Occidente, hacia un desarrollo de la identidad cultural de los menores que se encuentran realizando sus estudios escolares en el lugar. Se pretende entonces que los estudiantes adquieran un conocimiento sobre su propia musical autóctona regional Caucana (patoja). La IE Liceo de Occidente es una institución privada que funciona desde hace aproximadamente veinte años, se encuentra ubicada en el barrio Lomas De Granada, frente al CAI de policía que se encarga de salvaguardar este sector payanés, el colegio cuenta con un número aproximado de (noventa y seis) 96 estudiantes, integrando los grados desde el nivel preescolar hasta el grado once.

El modelo educativo de la institución ha dado una gran importancia al arte como forma o sentido de la enseñanza, es así como se pretende a través de esta Institución Educativa se pretendió desarrollar un grupo de habilidades artísticas en cada uno de los estudiantes inicialmente a través de un despliegue de la plástica, la danza, y la música, con el fin de tener algo para proyectarse o expresarse ante la comunidad. El colegio cuenta además con un programa de Banda Rítmica<sup>1</sup>, en donde una docente de sexo femenino se ve encuentra vinculada de manera oficial a la institución, con el objetivo específico de hacer funcionar el proyecto de programa de la banda. El plantel educativo cuenta con 12 (doce) salones para las actividades de la escuela tradicional Colombiana, 1 (un) patio y 1 (una) cancha, los salones suelen estar divididos con un panel de yeso y en varias ocasiones, en la parte de arriba no están cerrados, hecho que afecta negativamente el desarrollo normal de las clases, debido a la intensidad del

---

<sup>1</sup> Se desconoce si en algún momento esta idea de Banda Rítmica estuvo planteada dentro de las propuestas hechas por el Pedagogo Alemán Carl Orff.

ruido generado a causa de la indisciplina escolar de algunos estudiantes, interrumpiendo de manera constante las clases del lugar. La organización de la institución está conformada por la señora Rectora quien tiene por nombre: Yeny Alexandra Galvis, el Coordinador general de la institución tiene por nombre Hermes Esau Urbano, y a nivel profesoral se cuenta con 13 (trece) docentes<sup>2</sup>. El docente en ejercicio encargado del curso intervenido en la presente investigación, tiene por nombre Jesús Andrés Gómez, su metodología de enseñanza está basada (asegurado por el mismo) en un método práctico y/o experiencial, direccionado a la enseñanza de la música, de la misma manera como el mismo docente, se encuentra encargado de desarrollar las demás asignaturas que le competen como parte de la educación tradicional de la escuela Colombiana, que también se desarrolla en el plantel.

### **Misión y visión**

En lo que respecta a la Misión y a la visión de la institución, la escuela tiene propuesta que la Misión como tal, consiste en proporcionar una educación de calidad en la cual los estudiantes demuestren sus capacidades en diferentes aspectos, logrando el desarrollo óptimo en su formación. De otro lado, la Visión, apunta a que el, o la estudiante construya día a día su vida, pues como hombre por naturaleza es un ser social, cultural e histórico, por ello en esta institución, la educación está encaminada a formar individuos íntegros.

El proyecto se trabaja con los niños del grado 3, 4 y 5 los que más prestos e interesados estuvieron por el desarrollo de la música, se hace referencia a un grupo de (cinco) 5 niñas y

---

<sup>2</sup> A partir de las indagaciones realizadas por los estudiantes encargados del presente trabajo de grado, no existe contratación para una psicóloga en el lugar.

(siete) 7 niños con edades entre 8 a 12 años, la mayoría de los niños viven del mismo barrio, con familias de estrato económico 2, 3 y 4, hay niños Afro, unos viven con los abuelos, niños huérfanos. Dentro del aula dos estudiantes suelen contravenir las normas dadas por sus docentes, son poco dóciles para trabajar con ellos, y algunos de ellos provocan serios problemas de convivencia haciendo daños en el colegio, si bien es posible que hayan niños también con baja autoestima, se desconoce que este se encuentre previamente diagnosticada por psicólogo alguno, en esto pueden estar relacionados problemas familiares, y académicamente la mayoría tienen un rendimiento bueno debido a que la cantidad de estudiantes se puede personalizar muchas veces la educación en cada niño.

Algo se observa de manera cotidiana en la institución es que constantemente los profesores están motivando a los estudiantes y en la escuela a que continúen con sus estudios, en la misma medida que ellos logren disfrutar del conocimiento dentro de las distintas y variadas experiencias que oferta la institución a nivel artístico, hecho por el cual desde siempre se ha contado con instrumentos musicales y agregad a ello, la rectora ha comprado otros instrumentos como es el caso de maracas, bombos, tres charrascas, y flautas dulces, con el fin de fortalecer la enseñanza artística musical, desarrollada en la Institución Educativa y con miras a los estudiantes de la institución.

## Capítulo 3

### Marco Teórico.

#### Antecedentes

#### Internacional.

El estudio traído a esta recopilación de antecedentes tiene por nombre *El Imaginario Aborigen de la música Chilena Indigenista* (Díaz, 2009), se trata de una tesis doctoral de la Universidad Autónoma de Madrid, esta investigación pretende esclarecer el proceso de formación del imaginario musical construido en torno a las culturas originarias del país Latinoamericano de Chile, en este estudio se pretende ahondar en la forma como este imaginario subvierte, disloca y recrea el centro estético de la música chilena académica escrita desde los cuarenta del siglo pasado hasta nuestros días (hecho que de una u otra forma también ocurre también en Colombia). Es de notar que durante más de cinco siglos se ha estado construyendo y reconstruyendo la imagen del indígena (muchas veces por parte de los mismos colonos), llegándose a crear mitos, leyendas, alegorías y ficciones, entre otros. En consecuencia se advierte una creación de un relato de identidad vinculado al indígena, cuyas bases se conectan con una herencia cultural y ancestral quizás difusa, como lo plantea el autor, y que alude a su vez, al referente originario. En este texto se pretende demostrar que existe un (anti) paradigma aborigen, que ha generado y genera una elusiva identidad musical, excéntrica, en el sentido que sitúa al centro estético de la música chilena llamada indigenista.

En consecuencia el autor asevera que para esto, se hace necesario estudiar primero el fenómeno sincrético de la música de los pueblos originarios de Chile, tarea que se hace posible solo si se asume el carácter necesariamente parcial de la información que se esperó recoger

dentro del marco de esta tesis doctoral. No obstante, el autor objeta que este trabajo de campo, pretendió dar lugar a una correlación con los registros existentes en los archivos de cultura indígena, dando como resultado un etnotexto, en donde se fortalecen las culturas originarias y en consecuencia se observan, desde lo más genuino posible dentro de las limitaciones que esta tarea implica.

### **Nacional.**

El primer estudio traído a la presentación de los antecedentes tiene por nombre *Mediaciones De La Experiencia Musical En La Emergencia De Sensibilidades Juveniles* (Gómez, 2013), se trata de una tesis doctoral de la Universidad de Manizales, en donde se narran la forma como una experiencia musical, intenta generar un re-descubrimiento de la juventud, a partir de los aspectos centrales de la configuración de su propia subjetividad juvenil, desarrollándose de esta manera una serie de relaciones entre la preferencia musical, las sensibilidades y los denominados por el tesista como procesos de subjetivación humana. Es así como se genera el desarrollo de algunos enfoques disciplinares y su avance sobre la conceptualización de las identidades, las subjetividades y las nociones de sujeto, se desarrollan procesos y relaciones dinámicas entre los comportamientos, hábitos de escucha y preferencias musicales, formas de ser juveniles (sensibilidades), se categorizan en esta tesis un grupo de rítmicas, armonías, melodías y performances musicales, a lo cual se le denomina: experiencia musical, de tal forma que se suscitan aproximaciones para su comprensión e interpretación, expresándose en consecuencia la siguiente pregunta: ¿Cómo media la experiencia musical en la emergencia de sensibilidades juveniles?

De lo anterior se desprende un estudio de corte Cualitativo Complejo e interpretativo del fenómeno de recepción musical, dentro de una población definida de jóvenes del eje cafetero, en concreto: 94 (noventa y cuatro) personas de diferentes grupos e instituciones de Pereira, Santa. El sentido del proyecto se dirige hacia la comprensión de la Compleja realidad juvenil, a través de la experiencia musical y considerando que la música habla de los jóvenes como individuos, como colectivo, habla del contexto y sus relaciones con ellos. El proyecto se aborda desde el ya denominado desde el siglo inmediatamente anterior: Método Complejo, desarrollado por Edgar Morin, como forma de ser de la realidad y hacia una aproximación desde el punto de vista epistémico y metodológico viene del como práctica social.

En lo concerniente al contexto colombiano, se logró encontrar el trabajo de Richard Ducón Dalas que abarca dentro de nuestro contexto, una reflexión en torno a el mundo indígena, en proyecto denominado como: *El proyecto intercultural de Manuel Quintín Lame, el desarrollo social y las configuraciones sociales en Colombia a inicios del siglo XX* (Ducón, 2011), dentro del marco de esta tesis se observa de forma evidente, el papel del indígena sobre los procesos de vinculación en debates de desarrollo social y los cambios estructurales a nivel social que en torno a este asunto, se han generado. La propuesta educativa del señor Manuel Quintín Lame, se base en un estudio en torno al desarrollo del pensamiento nacida de la naturaleza, a través de tres pilares denominados en sus escrito como reinos que obedecen a una lógica que soporta los teoremas fundamentales de la ciencia del mundo material y del mundo espiritual. Es de esta forma como se expresan en la teodicea o ciencia de Dios, la psicología o ciencia del alma humana y la cosmología o ciencia del mundo, una forma de interpretación o de vinculación entre el mundo indígena y los objetos con el ser, y también se dimensionan en este estudio los



elementos significativos de la organización social y cultural, que permite una construcción de una identidad cultural.

Dentro de esta propuesta también se encuentran los lineamientos pedagógicos para la educación inicial indígena desarrollada en Bogotá, y elaborada en el año 2011, por la Organización de Estados Iberoamericanos, Instituto Iberoamericano para el Desarrollo y la Innovación Educativa (IDIE) para la Primera Infancia y Derechos de la Niñez entre otros; y es de esta manera como estos lineamientos se llevaron a cabo un grupo de proyectos investigativos para los grupos indígenas, enfocándose principalmente en la población infantil abarcando leyes y decretos institucionales. De concordancia con lo anteriormente expuesto, en segunda instancia hace dentro de los tópicos de este estudio, una explicación sobre los componentes pedagógicos y los correspondientes pilares de la educación, tomando como punto de partida la vinculante y fundante identidad de una cultura; a través de la cual se propicia una propuesta a la adaptación curricular flexible que sirve como una forma de adaptación a las condiciones culturales o su medida la práctica de la educación propia.

### **Local.**

El estudio local traído a citación, dentro del presente grupo de antecedentes, tiene por nombre: *El Fomento De La Música Y La Danza Misak Con Los Estudiantes De Primer Grado Del Centro Educativo El Pueblito, Territorio Ancestral Misak* (Tumiña & Ullune Almendra, 2015), la tesis es producida por los docentes: José Felipe Tumiña, y Clementina Ullune Almendra, y fue radicada en la Universidad Del Cauca hacia el año 2015, en el Departamento De Pedagogía de la Facultad de educación. Dentro del estudio realizado por esta pareja de indígenas

de la región caucana, se relaciona la forma como históricamente, los pueblos originarios de América sufrimos han sufrido de un saqueo sistémico en donde fueron robadas sus riquezas minerales y naturales, hecho que no excluye el saqueo de la cultural artístico como tal del cual también han sido víctimas. En el marco de esta tesis, se presenta un repertorio para ser desarrollado con el público infantil, pero este repertorio musical se encuentra en lengua aborígen, de tal forma que se logre enseñar la lengua nativa, a través de un grupo de canciones destinadas a ser cantadas y danzadas por los estudiantes de la institución. En concordancia, en el marco de esta tesis se potencia la riqueza cultural del colectivo Guambiano, a partir de todo un trabajo ecléctico desde el saber hacer de las prácticas musicales artísticas, especialmente en los jóvenes conllevando a que se debilite la identidad cultural indígena.

La tesis evidencia que los Misak han logrado desarrollar un grupo de prácticas musicales y en general artísticas “propias”, destinadas a ser desarrolladas con los escolares de la institución a través del accionar cotidiano de la comunidad, generando una resistencia a los constantes procesos de aculturación desarrollados en la escuela de la región, ello a partir de un proyecto que aportase al fortalecimiento de la identidad cultural desde la música y la danza dentro del pueblo aborígen. En un comienzo se hace un diagnóstico de la problemática, llegando a percibir la forma como los estudiantes asimilan quizás con gran facilidad las músicas y las danzas propias, solo si se les inculca y se les incentiva a través de los procesos escolares, encontrándose así una forma de incentivar y fomentar la música y la danza autóctona Misak en los estudiantes del grado segundo y tercero de la básica primaria del centro educativo El Pueblito.

## **Marco legal**

El reconocimiento de la importancia de la identidad, es un discurso que se ha venido desarrollando desde hace varios años, este discurso ha venido fortaleciéndose cada vez más hasta desarrollar marcos jurídicos e institucionales dentro de los distintos estados nacionales y también dentro de las instituciones educativas de los diversos sectores de la educación. Es de esta forma como se han generado diversos procesos de lucha por el reconocimiento de las minorías, de los contextos y esto se ha logrado validar en la constitución, a través de una política de reconocimiento, en donde múltiples legislaciones se han pronunciado a favor de la identidad, los cuales destacaremos a continuación. En Colombia, el marco jurídico está orientado a la implementación de la Etnoeducación y descansa tanto en la Constitución como en la Ley.

La educación (...) debe estar orientada con los principios y fines generales establecidos en la Ley General de Educación y aquellos que las comunidades definan, ajustándose a los criterios de integralidad, interculturalidad diversidad lingüística, participación comunitaria, flexibilidad y progresividad (MEN, 1994).

Es de esta manera como el estado colombiano a través de su Constitución Nacional de 1991 reconoce la diversidad étnica y cultural del país en sus Artículos: 7, 10, 68 y 70. Por ejemplo en el Art. 68 expresa: “Los integrantes de los grupos étnicos, tendrán derecho a una formación que respete y desarrolle su identidad cultural” (MEN, 1994) y en el Art. 10 de la Constitución Nacional, dice que hace parte del servicio público educativo que se sustenta en un compromiso de construcción colectivo, en donde se busca desarrollar su proyecto global de vida de acuerdo a las necesidades, aspiraciones de los contextos, hacia un reconocimiento de la

cultura, la lengua, las tradiciones y sus fueros propios. No obstante las leyes necesitan de actividades que a nivel académico, fortalezcan esta clase de procesos, de tal forma que se logren generar actividades (en esta caso artísticas) encaminadas a la conservación y al desarrollo de las culturas y de los contextos, lo anterior en búsqueda de que no las culturas mayoritarias o de la globalización, no se impongan sobre los saberes de contexto.

### **La música**

Durante dos años en los que se realizó talleres enfocados en la música y buscando desarrollar habilidades musicales y que además conozcan un ritmo y una pieza musical autóctona como es el bambuco y el “El Sotareño” respectivamente. En Colombia, la ley general de educación contempla que la educación artística es un área fundamental y establece como objetivo, “La formación artística mediante la expresión corporal, la representación, la música, la plástica y la literatura” (MEN, 1994, p. 7), pese a ello, en la actualidad, las instituciones educativas enfrentan a diversas dificultades a la hora de llevar este derecho fundamental a la práctica, es el caso de la institución involucrada en nuestra investigación en la que los docentes en cargados del área no están capacitados para garantizar una buena formación en educación artística, hecho que en consecuencia, des-garantiza las posibilidades de emergencia de una identidad juvenil a través de las prácticas artísticas:

Hay así nuevas formas de orden en la emergencia de relaciones al interior de los procesos de subjetividad juvenil; hay “catalizadores” de la experiencia musical juvenil. Podemos decir que la experiencia musical es un conjunto de relaciones donde emergen subjetividades juveniles, que se caracteriza por una “dinámica no lineal”, donde las redes

que se tejen devienen en vida: sensibilidad juvenil que es sinónimo de vida (Gómez, 2013, p. 34).

En la parte musical por ejemplo se encontró que caso contrario a otras instituciones donde carecen de instrumentos musicales, en esta sede si se cuenta con instrumentos musicales variados para poder desarrollar prácticas musicales, no obstante estos instrumentos suelen estar guardados debido a que los docentes en ejercicio no cuentan con formación académica adecuada para desarrollar los correspondientes saberes artísticos<sup>3</sup>, para aportar con los conocimientos necesarios para dar a sus estudiantes la posibilidad de conformar un grupo musical con los instrumentos de la institución, dentro del contexto de una población que no cuento con las mejores condiciones para desarrollar un programa de educación artística musical. Así la situación encontrada, se pretendió que los estudiantes se acercasen al conocimiento de la cultura musical, heredada por sus antepasados, para desarrollaran sus habilidades musicales y aprovechando los instrumentos que ha venido adquiriendo la institución en los últimos años. Se pretendió dar lugar a la conformación de un grupo musical basado en los principios de la chirimía, con el fin de desarrollar y fortalecer la educación musical en los niños y las niñas. Es así como a partir de la enseñanza de la música en Colombia la educación artística es un área fundamental y establece como objetivo “La formación artística mediante la expresión corporal,

---

<sup>3</sup> obre la cuestión de la formación de los docentes para la educación artística, los investigadores se ponen en concordancia con la Organización de las Naciones Unidas, quienes en la conferencia de Portugal, dicen que: “Los programas de formación de profesores y artistas deben revisarse para que tanto unos como otros posean los conocimientos y la experiencia necesarios para compartir la responsabilidad de facilitar el aprendizaje y aprovechar al máximo la cooperación interprofesional” (UNESCO, 2006)

la representación, la música, la plástica y la literatura” (MEN, 1994, pág. 7) es así como encontramos que la enseñanza de la educación artística en educación musical implica que:

El sonido, un hecho físico y fisiopsicológico lo encontramos en el palpitante del corazón, el viento en la naturaleza, las olas del mar en su vaivén, los pájaros silbando, la lluvia, el río; lo producimos expresándonos: voces, risas, llantos, juegos que cuentan acerca de sentimientos humanos, que escuchamos y nos alegran, nos entristecen o no nos dicen nada: interrupciones del silencio por las que nos identificamos a nosotros mismos, a otros seres y cosas, por las que nos comunicamos. El sonido, consecuencia de la vibración de un cuerpo en movimiento reproducida por un medio más o menos elástico como el aire y propagada a través del mismo hasta nuestros oídos en virtud del impulso (MEN, 1994, pág. 71)

Además, se le da un sentido musical cuando, a conciencia e imaginativamente se enfatizan ciertas inflexiones, elevación y descenso, cierta entonación y acento poético al habla, por ejemplo, en las rondas tradicionales, o al narrar escenas de la vida diaria en los "Corridos Llaneros". (MEN, 1994, pág. 64)

Y en complemento a lo anterior:

La escuela cumple un papel importante en el desarrollo de las habilidades artísticas relacionadas con el uso de códigos simbólicos humanos, como son: lenguajes, gestualidad, pintura, notación musical y con el cultivo de capacidades para emplear la metáfora, la ironía y otras formas de leer y escribir, propios de los diversos lenguajes de las artes. La educación formal puede facilitar el

desarrollo de la percepción, la reflexión y la producción artística lineamientos curriculares educación artística (MEN, 1994, pág. 22).

De concordancia con lo anterior y dada la importancia de la escuela en cuanto a la formación del ser humano, se pone de manifiesto que la escuela es mucho más que el hecho de leer, escribir, aprender las ciencias básicas y realizar actividades físicas, elementos propios de la escuela tradicional colombiana.

### **El Sotareño y el Fortalecimiento de la Identidad**

Como consecuencia de lo anterior, en el contexto también se logró evidenciar que los estudiantes suelen desconocer la existencia de los diferentes ritmos y canciones tradicionales propias de la región, como es el caso del bambuco y una de las canciones insignias de la región, como es el caso de la canción escogida para este estudio, denominada como: “El Sotareño”, del cual letra que se cita a continuación:

#### **El Sotareño**

Compositor: Francisco Eduardo Diago

(Canción tradicional Payanesa)

Hierbecita de la montaña azul,

que aromaba la puerta de su hogar,

ya se fue quien te pisaba:

¿qué hacés que no te secás?

Se oyen las flautas entristecidas en los trigales,

gimen las brisas de abril en los gramales (bis),

porque sus lindos ojos de linda espigadora,

presto se llevaron la alegría de la siembra,

y se la llevaron para nunca más volver,

ay! ... para no volver... para no volver (Diago, 1928).

En consecuencia, se pretendió generar un espacio para la educación artística, esta vez desde la perspectiva del fortalecimiento de la tradición identitaria caucana, este estudio se haya en concordancia con un grupo de procesos que a los ojos del equipo investigador, han de estar dispuestos para el desarrollo en la niñez, en lo concerniente a la educación artística, se llega a esta propuesta en tanto que dentro de la escuela tradicional colombiana, la educación artística no han sido una constante, aunque siempre se ha hablado de la importancia de la tradición<sup>4</sup>, y demás frases similares y alusivas a los sentimientos nacionalistas. Ante lo mencionado, en los últimos años han surgido novedosas propuestas que apuntan a la implementación de una educación artística, en contexto y de manera paralela, que esta esté ocupada dentro del currículo, con el propósito tal de que su articulación contribuya al desarrollo integral de los estudiantes colombianos, y hacía de las denominadas competencias básicas. En consideración a lo anterior,

---

<sup>4</sup> palabra en las ciencias sociales, dado el término folclórico designa lo “pueblerino”.



el presente trabajo de grado para optar al título de Licenciado en Educación artística, pretendió fortalecer la identidad en los procesos escolares, desde la reflexión y la implementación de la canción “El Sotareño”, como una estrategia didáctica dirigida a escolares del grado cuarto de la Institución Educativa La Institución Educativa Liceo De Occidente, partiendo de que la identidad desde lo expuesto por Ricoeur, consiste en una indagación en donde se pretende encontrar aquello que aparece como un singular dentro de determinado grupo poblacional: el donde los habitantes se reconoce o quizás: “nos reconocemos como el mismo/la misma" (Arfuch, 2005).

Es de esta forma como la estrategia propuesta que en sus comienzos fue desarrollada por los tesistas, quienes pretendieron desarrollar un método activo de enseñanza musical encaminado a ampliar las posibilidades dinámicas de relación entre el niño y la música, hacia una afectación positiva y de contexto partiendo de que los procesos de aprendizaje multidisciplinar en la etapa infantil ayudarían a dar cuenta de un grupo de subjetividades en torno a la identidad regional. Lo anterior como una práctica de aula adelantada a través de los diversos trabajos de campo, ello en tanto que las prácticas musicales se constituirían como un elemento favorecedor para un primer acercamiento a la niñez entre su contexto musical y su escolaridad, hecho que pone en concordancia: el pensamiento musical, la identidad y la escolaridad<sup>5</sup>.

Sumado al diagnóstico inicial en donde se identificó la necesidad de fortalecer los valores regionales, se encontró que los estudiantes de Cuarto primaria de la Institución Educativa, tenían un grupo de dificultades en lo que al reconocimiento de la cultura del contexto se refiere, y fue

---

<sup>5</sup> Si bien existen industrias culturales (Adorno, 1983) que se encargan de unificar las subjetividades nacionales, se asume entonces que también se deben generara propuestas culturales a partir de la escuela, con el objetivo de fortalecer la subjetividades regionales.

de esta manera como planificó la idea de desarrollar una posición una política clara para con la escuela, hecho por el cual se desarrolló un proceso pedagógico de aula, encaminado a generar a partir de la canción *El Sotareño*, una estrategia didáctica encaminada a posibilitar un primer acercamiento a la identidad. Es de esta manera como, en concordancia con los ideales de la educación artística, a través de los diferentes niveles de la enseñanza formal, se requiere que los maestros en ejercicio se encuentren lo suficientemente preparados como para desempeñarse en las áreas específicas del saber artístico, de la misma manera como también se necesita de conocimientos en psicología, didáctica de las artes, historia y cultura general, de tal forma que se logre relacionar el nivel del programa de la identidad, elemento que muy quizás se encuentra en cuestión ante una sociedad postmoderna en la que no existen identidades estables sino endebles o líquidas en donde los sujetos en búsqueda de sensaciones, cambian y fluctúan sus ideas:

No somos constructores de identidades sino -aunque no siempre totalmente libres- electores de-identidades: de muchas y variadas identidades, identidades cada vez más agradables y flexibles. Dicho de otro modo, nuestras vidas, la de los hombres y mujeres postmodernos, giran no tanto en torno al hacer cosas como al buscar y experimentar sensaciones (Bauman, 2007, pág. 19)

Es de esta manera como la educación artística en lo que concierne a escuelas y colegios, no ha de quedar en manos de personas sin preparación ni la tradición de saber pedagógico para tal cosa, como tampoco en gentes de "buena voluntad" pero sin las competencias en educación y pedagogía, o sin un discurso pedagógico (Bernstein, 1997) pero en este caso, que este claramente definido hacia una didáctica de la educación artística, pues es grande el daño que se puede causar

a mentalidades ingenuas, el desarrollar una clase de artística destinada a la creatividad, convirtiendo ello en un discurso disciplinar sin un sentido claramente preconcebido; por el contrario se pretende hacer que los estudiantes exploren el mundo de las artes a través de sus propias expectativas o perspectivas artísticas. Se puede decir que en Colombia (el cual ha sido definido como un país de regiones) cada región tiene distintas manifestaciones artísticas) (Acaso, 2013) que se deben resaltar para que todo el país las acoja, las admire, se sienta orgulloso y aprenda de ellas, y en este sentido, lo que denominamos como "artesanía" pueden ser también, formas y posibilidades para generar un gran valor artístico, pues las denominadas artes tradicionales tan presentes en el mundo indígena amerindio, Sobre este punto, si bien no se han de dejar de lado los saberes artísticos foráneos o académicos, en concordancia, la educación artística habrá de propiciar los medios o los espacios para dar valor a los valores o tradiciones regionales o de contexto, dentro de aquello que se dimensione como los saberes artísticos y culturales.

### **El Maestro de Música**

El modelo de maestro formulado que se intentó desarrollar dentro de la presente propuesta investigativa, se planteó desde la perspectiva de aquel que analiza la forma como puede enseñarse al música regional; su riqueza, su vigencia, sus juegos, los versos y las coplas, las canciones, interpretaciones e instrumentos a utilizar; de tal forma que se logre generar una investigación de campo, este modelo de maestro está pensado en el objetivo de verter sus hallazgos sobre la propia práctica, a partir de prácticas artísticas conocidas por los mismos niños y niñas en su contexto (cosa que desafortunadamente en este caso), o que en consecuencia se

dedica a un mejoramiento progresivo de la calidad de su ejercicio docente y de la producción musical de sus estudiantes, pues en las manos del maestro se encuentra el manejo de los bienes patrimoniales tangibles e intangibles del contexto, hecho por el cual este debe entonces buscar diariamente alternativas pedagógicas sencillas que revivan el entusiasmo de los niños, por el aprendizaje artístico musical (en este caso payanes) hacia la práctica de una actividad resulte recreativa para los escolares.

También le es fácil al maestro promover el canto recreativo, habitual en la escuela, no necesariamente como asignatura, igualmente el Disco-Foro y las audiciones de músicos familiares y vecinos, como recursos para mejorar la calidad educativa y de la vida en familia y en la institución (MEN, 1994).

De concordancia con lo anterior, se tuvo en cuenta que el maestro de música debía tener un grupo consistente de habilidades para la enseñanza, dado que en algunos momentos del proceso, se desarrollaron actividades paralelas a la práctica del solfeo, dado que la notación musical resultaba ser parte del proceso para una posterior interpretación musical de la melodía del *Sotareño*, la tradición clásica del entrenamiento auditivo el canto aparece solamente como una herramienta intermediaria, que se debe aspirar a eliminar con el progresivo dominio de las habilidades de audición, los maestros recurren intuitivamente a él especialmente ante la presencia de distorsiones en la representación o la notación de la música por parte del estudiante (Vargas & Shifres, 2007).

En el presente proyecto y como estudiantes de la Licenciatura en Educación Básica con énfasis en Educación Artística desarrollaremos nuestra Práctica Pedagógica Investigativa, en la

Escuela Institución Educativa Liceo De Occidente, enfocándonos en la música ya que consideramos que esta práctica artística se encuentra presente durante todas las etapas de la vida del ser humano, dado que la presencia de la música en la vida humana hace vivir y potencializar la cultura misma, introduciendo a los estudiantes en el mundo del ritmo, la melodía musical y la cultura.

Es así como la presente propuesta de trabajo de grado, pretendió dar cumplimiento a las exigencias sociales, desde una visión renovada de la enseñanza de la música tradicional, aun enseñando el mismo repertorio, y partiendo del precepto de que la educación escolar ha de ser la encargada de poner de manifiesto la importancia de lograr que los alumnos adquieran las competencias necesarias que les permitan aprender a aprender, aprender a convivir y aprender a ser, dentro de la sociedad que les correspondió vivir, en consecuencia:

Resurge con fuerza el papel de la educación artística para la formación integral de las personas y la construcción de la ciudadanía. El desarrollo de la capacidad creativa, la autoestima, la disposición para aprender, la capacidad de trabajar en equipo o el pensamiento abstracto encuentran en la educación artística una estrategia potente para lograrlo (Aguirre, 2011)

Es de esta manera como a partir del presente estudio, se pretende generar una reflexión en torno a las identidades sonoras que se hacen presentes y posibles, de forma emergente (además) en los contextos regionales, y que son posibles gracias a la educación artística desarrollada en las horas o espacios para la enseñanza de la música.

## **El Asunto de la Identidad musical**

La identidad debe ser un tema a tratar dentro de las propuestas y perspectivas de la Educación Artística, pues es a partir de los aspectos estéticos y sensibles que se puede generar un reconocimiento de la forma como el ser humano, dentro de su formación como ciudadano, logra representar el mundo, tal y como lo requiere la modernidad colombiana, en donde el adiestramiento y la cultura de la intolerancia suelen ir de la mano, desde las mismas formas de pensar la sociedad, ya establecidas desde hace varios años. Si bien, la Educación Artística ha pasado por un grupo de delimitaciones conceptuales normatizadas y enfocadas al fortalecimiento de otras disciplinas, las cuales se suelen impostar dentro de las pretensiones de la educación artística (que finalmente es el sujeto) para trasladarse hacia propósitos disímiles en donde lo más importante no es quien genera el arte, sino el consumidor del arte, cosa que no debería ser dentro de los procesos artísticos, pues como se pretende explicar en este caso, se trata de un proceso de comprensión e interiorización de la identidad.

En términos de la formación y transformación de la identidad patoja o payanesa, la vida globalizada nos enseña que generar actividades encaminadas a fortalecer la cultura resulta vital para la supervivencia misma de la cultura, si bien existen tensiones entre la tradición de los pueblos y las variables establecidas por las individualidades que genera el sistema, la tradición patoja ha generado un repertorio en el que cada ciudadano en determinadas fechas del año, puede identificar la forma como la ancianidad de su cultura se hace presente y se fortalece a cada momento a través de la audición de los conjuntos de chirimía que deambulan por las calles de la denominada ciudad blanda, mientras que la individualidad del ser, recepciona la cultura de una

sociedad globalizada, lo cual de una u otra forma se encuentra en detrimento del patrimonio cultural inmaterial e identitario de la humanidad, de tal forma que la identidad no se pierda:

Podría afirmarse entonces, como lo señalan algunos autores, que sólo se piensa en la identidad cuando se la "pierde", cuando su tranquilo discurrir está amenazado por algún factor, externo o interno, en el despliegue que va del auto-reconocimiento a las identificaciones grupales, colectivas. Dicho de otro modo, que el énfasis identitario sobreviene justamente en tiempos de crisis, desarraigo, inseguridad, incertidumbre de presentes y futuros (Arfuch, 2005, pág. 13).

Es de esta forma como resulta complejo en términos de la identidad, identificar los símbolos arquetípicos que se encuentran asociados entre la realidad de Popayán (y que no estén realizados con la religiosidad del lugar), en la que vive una persona y los anhelos que yacen en lo más profundo de sus expectativas de vida, es quizás este uno de los interrogantes de los cuales se ocupan los líderes de la comunidad, a saber ¿Qué interés o causa de desinterés tiene la persona por la cultura payanesa? Dado que de esto dependerán las actitudes de aceptación o rechazo hacia algunas prácticas de vida de la cultura de la región.

Los estudiantes de una u otra forma se relacionan o entran a ser parte de la descomposición cultural que generan los medios de comunicación, no obstante los medios de comunicación no solo generan formas de ser o interpretar la cultura, sino que también dan origen a posibilidades de imaginarios de vida y construcción de país, es así como quizás:

Devaluando lo que la nación tiene de horizonte cultural común — por su propia incapacidad de articular la heterogeneidad, la pluralidad de diferencias de las que está hecha — los medios y las redes electrónicas se están constituyendo en mediadores de la trama de imaginarios que configura la identidad de las ciudades y las regiones, del espacio local y barrial, vehiculando así la multiculturalidad que hace estallar los referentes tradicionales de la identidad (Barbero, 2000, pág. 107).

La presente propuesta se proyecta también como una forma de fortalecer lo barrial, lo popular de la cultura patoja, pues se asume que la práctica de melodía del *Sotareño*, indica de forma precisa, un vivir un sentir y un convivir que relaciona al mismo tiempo, las calles, las fiestas de la región caucana, y en general, la cotidianidad de la vida de la región. Es de esta manera como el presente estudio se propone como un estudio que ayuda a reconocer la sociedad contemporánea, sociedad en donde existen una crisis de identidad, y en donde los maestros habrán de encontrar novedosas estrategias direccionadas a fortalecer la transmisión de la cultura, apoyando de esta manera los valores culturales, estéticos y vivenciales de la región, no es en vano que se necesite del arte para generar una sociedad pacífica, próspera y sostenible, al respecto y desde lo afirmado por Bauman: “No somos constructores de-identidades sino -aunque no siempre totalmente libres- electores-de-identidades: de muchas y variadas identidades, identidades cada vez más agradables y flexibles” (Bauman, 2007) lo cual se complementa con lo expuesto Hann y Treviño a través de un texto conjunto para las naciones unidas:

En segundo lugar, es necesario desarrollar métodos de enseñanza y evaluación diversos, que consideren las características culturales de la población originaria, que se asocian a



distintas formas de organizar los procesos de aprendizaje y su evaluación (...). Esto implica potenciar modificaciones en los procesos de enseñanza y evaluación, que permitan incorporar elementos culturales y lingüísticos de los pueblos originarios (UNESCO, 2016, pág. 75).

Es de esta manera como se pretende facilitar la participación en entornos de aprendizaje de los profesionales locales de las artes y la inclusión de formas y técnicas artísticas locales en los procesos de aprendizaje para reforzar las culturas y la identidad locales.

Resulta indispensable para la escuela regional o barrial de Popayán, fortalecer el diseño de programas curriculares que a nivel de la escuela primaria y preescolar, ayude a desarrollar materiales educativos que fomenten el diálogo entre la cultura popular moderna, y las tradiciones culturales de antaño, de tal forma que las escuelas encuentren dinámicas de integración hacia una negociación o fluctuación para la no existencia de las denominadas brechas generacionales que tanto afectan las relaciones intergeneracionales. El Cauca como territorio para estudiantes indígenas, campesinos y afrodescendientes, resulta ser un laboratorio cultural de excelente calidad para este fin. Las escuelas deben disponer de los correspondientes materiales para una inclusión educativa adecuada y que ayude a dar respuesta al desafío de la identidad en los contextos nacionales.

## Capítulo 4

### Metodología de Investigación.

#### Metodología

La presente investigación relaciona de manera recíproca la educación artística y la cuestión de la identidad, para lo cual se hizo necesario desarrollar un estudio a nivel del paradigma cualitativo (Pasek, 2008) en la educación, con el ánimo de generar una indagación de una interpretación de la realidad social (Bonilla & Cruz, 2000) y escolar a nivel de los estudiantes del grado, tercero, cuarto y quinto de la institución educativa Liceo de Occidente, y es de esta manera como a partir de los datos recolectados a través de todo un estudio enfocado al desarrollo de la comprensión del problema del olvido, dejación o menos valía de la identidad propia, se generó una descripción densa y etnográfica (Geertz, 1992). De concordancia con Marcus y Cushman y Van Maanen, se nos presente esta posición, frente al qué de la etnografía:

El producto de este reconocido, la tercera acepción del término "etnografía", es la descripción textual del comportamiento en una cultura particular, resultante del trabajo de campo [...]. En esta presentación, generalmente monográfica y por escrito, pues de una u otra forma se intenta representar, interpretar o traducir una cultura o determinados aspectos de una cultura para lectores que no están familiarizados con ella (Guber, 2011, pág. 21)

Gracias a un acercamiento a los problemas de relación entre la escuela estatal y la cultura Patoja o aborígen de la ciudad de Popayán, y fue de esta manera como se generó una indagación en torno a la identificación de un grupo de prácticas sociales de escuela, de tal forma que se

llagase a desarrollar un cierto grado de inferencia entre las nuevas prácticas escolares, encaminadas a desarrollar la música autóctona de la región a través de un grupo de prácticas desarrolladas o adelantadas por los escolares que asisten a esta escuela, que para este caso resulta ser del sector privado. Ya en términos de la búsqueda y de la descripción e interpretación de la realidad escolar, se acudió a un grupo de estrategias e instrumentos de recolección de la información como es el caso de la entrevista semiestructurada (Tyler & Bogdan, 1994), y la observación participante, que de manera explícita posibilitaron un análisis de los discursos, de los imaginarios de formación y de sociedad, hasta la sistematización de la información obtenida dentro del contexto escolar.

Por consiguiente, su elaboración del presente estudio se realizó mediante una serie de pasos e instrumentos que permitieron desarrollar una organización y análisis de la información; dentro del enfoque histórico hermenéutico, todo lo anterior, se propone como punto de partida para analizar cuál es la realidad de los procesos internos de identidad, presentes en los sujetos que componen la escuela y la necesidad de generar identidad a partir del arte, en especial en un proyecto desarrollado por dos estudiantes de la Universidad del Cauca, institución en la que se desarrolla todo un trabajo mancomunado en torno a la educación artística. El Tipo de estudio realizado pertenece al orden Descriptivo, debido a que en la parte de los anexos del presente proyecto se expone sucintamente y paso a paso, cada una de las formas como se desarrolló el proceso de comprensión del aprendizaje del *Sotareño*, describiendo en consecuencia cada uno de los factores que incidieron en la problemática presentada; de tal forma que se logren conocer en lo mejor posible, los hechos, las causas y los efectos que involucraron a los estudiantes de la institución a intentar perder el legado tradicional de su pueblo payanes, hecho por el cual se

permitió reafirmar la necesidad de fomentar el aprendizaje de la música en los niños y las niñas del Centro Educativo interrelacionando la forma como la comunidad, como agente de cambio social y de autoreconocimiento.

### **Estrategias de Recolección de la Información**

Las técnicas o estrategias usadas para este proyecto se encuentran enunciadas y categorizadas a continuación.

*Entrevista:* La entrevista es un texto periodístico en el que se dan a conocer las ideas y opiniones de un personaje mediante un diálogo entre la persona entrevistada y el entrevistador. Existe todo un proceso anterior a ella, las preguntas al azar son tiempo perdido. Observación participante: Es una técnica de recolección utilizada en las ciencias sociales y también de la educación, en donde el investigador comparte con los investigados en contexto, en algunos casos puede asumirse como investigación militante.

Para la recolección de la información, se hizo uso de métodos de investigación como las fichas de caracterización de los estudiantes y la entrevista (Pérez, 2009), en este tipo de entrevista las preguntas fueron previamente redactadas, de esta manera se realizó un acercamiento con la población y se obtuvo la información deseada. Esta entrevista fue aplicada a la docente titular o en ejercicio y al rector de la institución, acerca de los datos estadísticos, referentes a la caracterización de los estudiantes y la infraestructura del plantel educativo. Se buscó desarrollar una conversación asertiva con el propósito específico de conocer a fondo los diferentes componentes sociales y formativos de los niños usando un formato con preguntas

abiertas (Fernández, 2007). Se optó por este tipo de pregunta con el fin de no influir en las posibles respuestas, se formularon las mismas preguntas para cada docente donde cada uno tuvo la oportunidad de expresarse con sus propias palabras. La estrategia denominada como Observación Participante, ha sido empleada en diferentes investigaciones como en la tesis doctoral *La incidencia emocional de la música corporal como conductora educativa en la etapa infantil* de la docente Eugenia Arus Leita, en su trabajo menciona la entrevista estructurada como una herramienta para poder interpretar la información desde diferentes perspectivas (Arus, 2010). De otro lado el objetivo de la entrevista pretendió establecer un diálogo en el cual se busca recoger la mayor información posible y las posibles fuentes externas de estas investigaciones. La principal estrategia adelantada dentro del presente trabajo de grado es el análisis de los datos recogidos en el diario de campo, desarrollo a través del cual se evidenciaron las necesidades, intereses y manifestaciones en general realizadas por los estudiantes.

Finalmente se recurrió a la búsqueda bibliográfica, esta consiste en la búsqueda, localización y posterior referenciamiento de cada uno de las fuentes bibliográficas, sobre el tema en concreto que resulta ser el trabajo de grado.

## Capítulo 5

### Hallazgos Investigativos.

#### Habilidades musicales desde lo autóctono

El primer hallazgo investigativo que se trae a colación en el presente estudio está muy relacionado con el primer objetivo específico, en el cual estaba centrado en generar un aprendizaje en torno a las habilidades musicales, a partir de las actividades musicales desarrolladas desde a música tradicional. El hallazgo es que los niños en su mayoría, aprenden con mayor facilidad la música de su propia región, esto se debe a que la mayoría de ellos de una u otra forma han escuchado en algún momento de su vida familiar o escolar, una chirimía, es así como durante la etapa de la niñez y durante determinada época del año, el niño escucha en gran medida esta música, muy puntualmente en la época de semana santa o navidad, hecho por el cual el niño y la niña asocian la música de chirimía con la emoción de la felicidad, dado que siempre la música de chirimía se halla relacionada con alguna festividad patoja.

Sobre este punto es de recalcar que de una u otra forma la música de chirimía le otorga al niño, otro tiempo y otro espacio para compartir con sus amigos, es de esta forma como se generan espacios y tiempos para la música de chirimía dando una memoria sonora al niño que se encuentra inmerso en un montaje musical dentro de su colegio o barrio. Lo anterior no dista de lo expuesto por Miñana, quien nos dice que:

hasta hace pocos años se sabía que era Navidad no tanto por las luces o los árboles de Navidad, sino porque a cada momento uno se encontraba con un conjunto de “chirimía” recorriendo las calles. En estos tres casos los músicos son los “oficiantes” y actores

principales del rito y de la fiesta, y las relaciones que se tejen entre ellos y con los demás participantes, mediadas por la música, no tienen nada de marginal. Y esto no es un privilegio de los fenómenos caracterizados como “tradicionales”, étnicos o rurales (Miñana, 2009)

Es por esta razón que la música de chirimía, es una música eminentemente festiva, y es por esta razón que no resulta difícil enseñarla este género o repertorio a los jóvenes, pues de una u otra forma se le está otorgando al niño o joven la oportunidad hallar alegría y regocijo, en esta práctica musical tan comúnmente practicada por la sociedad payanesa.

### **El sotareño es tradición**

En lo que respecta al segundo hallazgo investigativo, la canción del Sotareño y su ritmo de bambuco, se asume que es de gran importancia para la identidad cultural, de una u otra forma es una herramienta o una excusa perfecta para introducir al niño en el mundo de la historia de Popayán, del conocimiento y de sus raíces, de una manera lúdica en donde se permite ofrecer al estudiante un aprendizaje significativo en lo que a la identidad de sí mismo se refiere, pues la actividad de la chirimía es una actividad que se disfruta, hecho por el cual no requiere de reflexión o estudio, se trata de una obra de arte que afecta la mente y el corazón de los jóvenes de la institución educativa. En algún momento, Leonor Arfuch nos dice:

Podría afirmarse entonces, como lo señalan algunos autores, que sólo se piensa en la identidad cuando se la "pierde", cuando su tranquilo discurrir está amenazado por algún factor, externo o interno, en el despliegue que va del autorreconocimiento a las identificaciones

grupales, colectivas. Dicho de otro modo, que el énfasis íderunario sobreviene justamente en tiempos de crisis, desarraigo, inseguridad, incertidumbre de presentes y futuros. Y es ese horizonte, reconocible aquí y allí en la superficie de una mundialización a ultranza (Arfuch, 2002, pág. 12)<sup>6</sup>

En consecuencia se asume que los jóvenes no necesitan como tal hablar de identidad, pues por el contrario la identidad ya hace parte de ellos, toda vez que ellos entran en contacto con las flautas, los tambores, las calles, las baquetas; los jóvenes de la escuela han descubierto a través de la melodía del *Sotareño*, la posibilidad de conectarse con su propia tierra caucana, a través de la música, es a través de las prácticas generadas en el contexto, que se puede hablar de una música identitaria, de una u otra forma, la música suena en los corazones de estos jóvenes y encuentra un lugar de permanencia en el registro sonoro de un grupo de jóvenes que habiendo aprendido esta música en su juventud, es muy posible que la interprete el día de mañana desde su posición de adultos responsables, pero no responsables de aquellas obligaciones que demandan un compromiso con la adquisición de capital, sino responsables de su cultura propia y de la transmisión de este legado a las generaciones venideras, generando de esta manera un “Ciclo de vida cultural Patojo”, en donde la tradición se renueva gracias a la intervención de los jóvenes en la vida cultural de la ciudad blanca, hacia un fortalecimiento de su raigambre y sus tradiciones.

---

<sup>6</sup> La identidad es un campo de controversia hoy en los estados nacionales, dada la posible o inminente desaparición de los mismos.



## **La tradición cultural es posible desde la educación artística en la escuela**

El tercer hallazgo encontrado, se encuentra relacionado con el tercer objetivo específico relacionado con la identidad cultural, sobre este punto los investigadores concluyen que resulta importante que en la educación de los estudiantes este enfocada a un fortalecimiento progresivo de la identidad, partiendo de la idea de que los jóvenes de la institución conocen o han entrado en contacto con su cultura, no a través de la obligación sino a través del disfrutar de una actividad lúdica, en donde se ha partido de un reconocer, de un sentir y de un disfrutar de la cultura desde las aulas de clase.

Devaluando lo que la nación tiene de horizonte cultural común — por su propia incapacidad de articular la heterogéneidad, la pluralidad de diferencias de las que está hecha — los medios y las redes electrónicas se están constituyendo en mediadores de la trama de imaginarios que configura la identidad de las ciudades y las regiones, del espacio local y barrial, vehiculando así la multiculturalidad que hace estallar los referentes tradicionales de la identidad (Barbero, 2000, pág. 107).

Es quizás por esta razón que en los últimos años se ha venido hablando de identidades sonoras en las juventudes, y es quizás también por esta razón que en los últimos años se ha venido también hablando de las culturas barriales (Barbero, 2010) pues se asume que todas estas músicas populares, son posibles dentro de la vida musical en comunidad. La identidad es algo realmente muy fácil de perder en un mundo que bombardea a sus consumidores con altas dosis de información de formas de hacer cultura, es por esta razón que mantener intacta una cultura es relativamente imposible, no obstante, gracias a las actividades realizadas en el presente

desarrollo investigativo, resulta factible que se logre conservar la cultura, pues la música es una forma de generar identidad y compromiso con la identidad y el autor respeto, de una región, es por esta razón que se podría decir que la autodeterminación, el autoestima y el autoreconocimiento de los pueblos, suena a través de las melodías que sus jóvenes interpretan.

### **Análisis de resultados**

Tomando como punto de partida los escritos realizados a lo largo de los primeros diarios de campo de la presente investigación, se podría decir que los estudiantes del colegio, en un principio deseaban conformar un grupo de música en el que pudieran tocar canciones de la música rock, pop, baladas y rancheras, entre otros géneros populares dentro de las sonoridades propias de la colombianidad, en este mismo orden de ideas se observó que muchos de los estudiantes no mostraban mayor interés por hacer parte de una agrupación de naturaleza tradicional, o de aquello que se encuentra muchas veces, mal denominado como folclórico o costumbrista, como es el caso de la Chirimía Caucana, no obstante, con el pasar de los días y el desarrollo de esta práctica investigativa, los estudiantes empezaron a conocer y a querer hacer parte de chirimía patoja, para ello cual se hizo necesario hacer un breve bosquejo sobre los antecedentes históricos de la chirimía, los cuales oportunamente se le comunicaron a los estudiantes, durante las sesiones de clase de música. Tiempo después, durante el desarrollo de una de las clases de música y como parte de la observación participante<sup>7</sup>, se logró identificar que los niños y niñas de la institución, inicialmente no tenían clara la idea de lo que es o ha sido la

---

<sup>7</sup> Se le denomina observación participante por que se hacía investigación, mientras se hacía parte de la agrupación musical.

Chirimía para la tradición caucana, hecho por el cual se referían a la clase de música como “¿tenemos flauta hoy?” o también solían decir: vamos al “grupo de flauta”, y escasamente dijeron que frases como por ejemplo: “tenemos ensayo de chirimía”<sup>8</sup> durante los primeros ensayos realizados en la institución.

En lo que se pudo observar durante las actividades realizadas en el aula escolar, se pudo evidenciar que inicialmente los jóvenes no tenían mayor interés por la ejecución de las denominadas “flautas”, de hecho, quizás sus intereses mayores estaban enfocados a la interpretación del ritmo en los tambores, aunque mostraban cierta apatía por la música de chirimía, no obstante y tiempo después, al observar que habían niños que integraban el grupo luciendo un uniforme, mostraron más interés por esta actividad y fueron observando la realidad de los grupos de chirimía de otra manera, quizás con más pasión que lo que se podía observar a primera vista. Tiempo después, los estudiantes al escuchar el sonido de la chirimía relacionaron estos sonidos con épocas pasadas como es el caso de la niñez patoja, no obstante, también asociaron los sonidos que interpretaban en el grupo, con festividades tradicionales católicas como son: la semana santa y la navidad en Popayán, y al recordar todo esto les gustó interesar mucho más, el hecho de participar en el grupo de chirimía de la institución. En consecuencia, la chirimía resultó ser para los estudiantes, una evidente alusión a la representación cultural, ya que al conformarla estaban haciendo parte de una representación con la cual estaban en contacto de manera muy estrecha, durante determinadas temporadas del año.

---

<sup>8</sup> Las preguntas y frases referenciadas, hacen parte de los primeros trabajos de campo del contexto, hacen parte del archivo de campo de los investigadores del presente estudio.

De manera paralela, los jóvenes de la institución al encontrarse inmersos en un proyecto de grupo musical, y al saber que ellos van a participar en un evento cultural en donde compartirían de la música campesina (Acosta & Sánchez, 2008) y otros grupos de chirimía, desarrollaron mayor compromiso por ensayar con más disciplina y rigor artístico, convirtiéndose en personas más comedidas para con las actividades culturales y musicales del colegio, lo anterior se evidencia a través de las frases enunciadas por los niños y niñas de la institución, como es el caso cuestionamientos como: ¿Qué hay en ese lugar? (en donde se harían los ensayos de chirimía) ¿Qué música van a tocar los otros grupos? ¿Hay niños en los otros grupos? ¿Hay premios?<sup>9</sup>

Una de las primeras conclusiones del presente proyecto de investigativo en lo que respecta a los hallazgos del proyecto, es el hecho que los ritmos musicales autóctonos suelen ser más fáciles de comprender y asimilar por parte de los estudiantes, dado que ellos habían ya escuchado esta música con mucha anterioridad en el contexto citadino. Se logró también establecer que la enseñanza de la música autóctona hace que se pueda fortalecer el sentimiento de identidad, razón por la cual existe un empoderamiento sobre temas como los lugares principales del municipio de Popayán, como también la historia del mismo.

Otro de los hallazgos encontrados por el grupo de investigación consiste en afirmar que el grupo el Sotareño es una melodía muy importante para la identidad sonora de la región, e en consecuencia esta pieza musical es clave al momento de desarrollar el sentimiento de identidad

---

<sup>9</sup> Las preguntas enunciadas por los niños, y que dan cuenta del interés de los mismos, fueron anotadas por parte de los estudiantes investigadores en uno de los diarios de campo.

dentro de las nuevas generaciones de ciudadanos patojos<sup>10</sup>, es por esta razón que, en lo que respecta al sentido de identidad del municipio de Popayán, esta melodía permite generar un acercamiento a la tradición musical cultural e histórica en los estudiantes de la institución, y es por esta razón que se espera seguirla enseñando.

---

<sup>10</sup> Gentilicio ampliamente difundido que se usa para denominar a los habitantes de Popayán, Cauca.

## Capítulo 6

### Conclusiones y recomendaciones.

#### Conclusiones

En consecuencia, el equipo investigador que desarrolló el presente trabajo de grado, se permite puntualizar un grupo de conclusiones, de la misma forma como también se espera que a través de lo hallado, se puedan generar nuevos futuros para la música tradicional, su la enseñanza y su método. Es importante que dentro de los repertorios de la enseñanza de la música, se trabaje la música tradicional generando de esta manera un aprendizaje de la música regional, de manera mancomunada con la identidad en los estudiantes que mañana serán futuros ciudadanos.

- Se logró evidenciar que los estudiantes se mostraron muy asequibles a la propuesta, pues desde un comienzo no tenían conocimiento de muchos temas relacionados con el Sotareño, como tampoco de la música e identidad sonora de Popayán, temas que se fueron desarrollando y profundizando hasta que finalmente lograron interiorizar e interpretar con apropiación y sentido. Los niños aman aquello que les enseñamos, y existen muchas posibilidades que enseñar en lo que a música se refiere, en consecuencia, no “es perdido” darle la posibilidad a los niños de que se acerquen a la música tradicional, solo se trata de gestar esta posibilidad.
- Se permitió también documentar las experiencias y anécdotas personales de los investigadores, hacia un compartir cotidiano con los estudiantes a través del proyecto de investigación, compartiendo igualmente sus alegrías e ilusiones ante el acercamiento y comprensión de la música tradicional, desarrollando en consecuencia valores como la

puntualidad, la responsabilidad, el compromiso y solidaridad, todo lo anterior a través del contacto del ser estudiantil, con su identidad y sus raíces.

## **Recomendaciones**

A partir del trabajo realizado en el contexto, y partiendo de las problemáticas y propuestas anteriormente planteadas, el equipo investigador involucrado en la presente investigación, logró encontrar un grupo de recomendaciones para futuras investigaciones, como también para futuros proceso de enseñanza de la música tradicional colombiana en sus diversos contextos.

- Se hace necesario que dentro de los estudios investigativos generados al interior del programa de Licenciatura en Educación Básica Primaria con Énfasis en Educación Artística de la Universidad del Cauca, se logre profundizar sobre los modelos didácticos para la enseñanza de la música autóctona o regional, las formas de generar y promover la identidad a través de proyectos desarrollados a partir de las ciencias sociales, para así promover las ideas presentadas desde entidades gubernamentales como el Ministerio de Cultura y el MEN Ministerio de Educación Nacional.
- En lo referente a la institución Liceo de Occidente de la ciudad de Popayán, se espera que se sigan desarrollando estas formas de manifestaciones artísticas de tal forma que se logre orientar la canalización y el fomento de talentos, para así dar un espacio al ser emocional de los niños de la escuela primaria, y para preparar a los niños y niñas para encontrar en el arte un campo para la expresión de la subjetividad de su sentir Caucano, dentro de la baraúnda de compromisos que se le demandan al ciudadano en el XXI.

- En lo que respecta al campo del saber-hacer de la educación artística, se hace necesario desarrollar prácticas educativas que promuevan el desarrollo de la educación artística particularmente la música como campo de saber disciplinar, su conocimiento previo sobre su región y así los aprendizajes sean más significativos y fortalezcan los procesos de acercamiento, de parte de la niñez y la juventud a la riqueza de las tradiciones a las cuales ellos pertenecen, lo anterior como una forma de posibilitar un dialogo entre la modernidad y la tradición Caucana.
- La cultura no se hace a si misma de la nada, necesita de espacios, de tiempos y de inversión, en consecuencia se llegó a la conclusión de que hacer cultura y desarrollarla desde la escuela, es otra de las labores o cometidos de la escuela, dar tiempo a que cada niño o joven encuentre su propio oriente perspectiva o conciencia de mundo cultural, e igualmente, que este niño o joven se encuentre ligado a una cultura en la que se pueda asumir como distinto para unos y como igual para otros, sin dejar de tener claro el origen de su cultura ancestral, cultura que sabe y suena a los modos mayor y menor, de una flauta típica, que interpreta la vida del viejo cauca, al ritmo del Sotareño.

En lo que respecta a las futuras propuestas investigativas, se espera que la Educación Artística sea el motor para que los investigadores del Alma Mater Unicaucana, se adentren más en el conocimiento de la riqueza cultural de la región, hacia un fortalecimiento de las tradiciones culturales caucanas.



## Bibliografía

- Acaso, M. (2013). *REDUvolution*. Madrid: Paidós.
- Acosta, A., & Sánchez, A. (2008). Música popular campesina. Usos sociales, incursión en escenarios escolares y apropiación por los niños y niñas: la propuesta musical de Velosa y Los Carrangueros. *Revista Latinoamericana de ciencias sociales, niñez y juventud*, VI(1).
- Adorno, T. (1983). *Teoría estética*. Madrid: Orbis.
- Adorno, T. (2001). *Epistemología y Ciencias Sociales*. Madrid: Cátedra.
- Aguirre, I. (2011). *Educación Artística, Cultura y Ciudadanía*. Madrid: Metas Educativas 2021.
- Arfuch, L. (2005). *Identidades, sujetos y subjetividades*. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Arus, E. (2010). *La incidencia emocional de la música corporal como conductora educativa en la etapa infantil*. Barcelona: Universidad de Barcelona. Tesis Doctoral.
- Barbero, M. (2000). Transformaciones comunicativas y tecnológicas de lo público. *V Encuentro Iberoamericano del Tercer Sector "Lo público: una pregunta desde la sociedad civil"*. Cartagena.
- Bauman, Z. (2007). *Arte Líquido*. Madrid: Ediciones Sequitur.
- Bernstein, B. (1997). *La Estructura del discurso pedagógico*. Madrid: Morata.
- Bonilla, E., & Cruz, P. (2000). *La investigación en ciencias sociales, más allá del dilema de los métodos*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.
- Congreso de Colombia. (6 de Marzo de 1991). Artículo 30. *Ley 21, Convenio número 169 sobre pueblos indígenas y tribales en países independientes*. Bogotá, Colombia: Diario Oficial N° 39.720.

- DANE. (2016). *Informe de Coyuntura Económica Regional*. Popayán: Versión Magnética.
- Diago, F. E. (1928). *El sotareño*. Popayán, Cauca, Colombia.
- Díaz, R. (2009). *El imaginario Aborigen de la Música Chilena Indigenista*. Universidad Autónoma de Madrid, Biblioteca de Filosofía y Letras. : Madrid.
- Ducón, R. (2011). *El proyecto educativo intercultural de Manuel Quintín Lame, el desarrollo social y las configuraciones sociales en Colombia a inicios del siglo XX*. Bogotá: Universitas humanística.
- Fernández, L. (2007). *Fichas para investigadores. ¿Cómo se elabora un cuestionario?* . Barcelona: Universidad de Barcelona, Instituto de ciencias y de la educación.
- Geertz, C. (1992). *Conocimiento local*. Barcelona: Paidós.
- Gómez, C. (2013). *Mediaciones De La Experiencia Musical En La Emergencia De Sensibilidades Juveniles*. Tesis Doctoral: Manizales.
- Guber, R. (2011). *La Etnografía: Método, Campo y Reflexividad*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.
- MEN. (8 de Febrero de 1994). *Ley 115 del Ministerio de Educación de Colombia*. Bogotá, Colombia.
- Miñana, C. (2009). Fiesta y música. Transformaciones de una relación en el Cauca Andino de Colombia. En J. Galán (Ed.), *Fiestas y Rituales. Memorias X encuentro para la promoción y difusión del patrimonio inmaterial de países iberoamericanos*, (págs. 200-221). Lima.
- Pasek, E. (2008). La Construcción del problema de investigación y su discurso. *Orbis. Revista Científica Ciencias Humanas*, III(9), 135-153.

- Pérez, F. (2009). *La entrevista como técnica de investigación social, fundamentos teóricos, técnicos y metodológicos*. Caracas: Universidad central de Venezuela, Facultad de humanidades. .
- Tumiña, J. F., & Ullune Almendra, C. (2015). *El Fomento De La Música Y La Danza Misak Con Los Estudiantes De Primer Grado Del Centro Educativo El Pueblito, Territorio Ancestral Misak*. Popayán: Universidad del Cauca.
- Tyler, S., & Bogdan, R. (1994). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Barcelona: Paidós.
- UNESCO. (2016). *Recomendaciones de Políticas Educativas*. Editorial UNESCO: Santiago de Chile. .
- Vargas, G., & Shifres, F. y. (2007). Ontología de la Música en la Educación Auditiva. Los modos de existencia musical que sustentan las prácticas de enseñanza y las estrategias de aprendizaje. En M. Espejo (Ed.), *Memorias de las II Jornadas Internacionales de Educación Auditiva* (págs. 53-63). Tunja: UPTC.

## Anexos

### Cronograma de actividades

Tabla 1. Cronograma de actividades

<i>Objetivos de la investigación</i>	<i>Meses</i>					
Actividades	1	2	3	4	5	6
Identificación del problema						
Trabajo de observación a la Población						
Lectura de bibliografía						
Trabajo de repertorio						
Asistencia a actividades culturales, observaciones.						
Entrevistas y observaciones Participantes.						
Fortalecimiento del repertorio						
Redacción del proyecto						
Socialización ante la comunidad académica Unicaucana						
Entrega del documento final						

Sustentación						

## Presupuesto y financiación

Tabla 2. Presupuestos y financiación

	<b>FINANCIACIÓN</b>			
	<b>Concepto</b>	<b>Cantidad</b>	<b>Valor</b>	<b>Financiación</b>
<b>RECURSOS</b>	Viajes trabajo de campo	11	35.000	385.000
	Elaboración de documentos del proyecto	2	2.000	4.000
	Alimentación durante el trabajo de campo.	2	5.000	10.000
	Participación en actividades de la Institución Educativa	2	2.500	5.000
	<b>Total</b>	<b>17</b>	<b>44.500</b>	<b>404.000</b>

## Actividades

### Actividad 1 (uno) (Conociendo El Sotareño)

**Motivación:** Con el objetivo de fortalecer las habilidades musicales en los estudiantes del grado cuarto primaria de la Institución Educativa Liceo de Occidente, los niños se encargaron de conocer la letra y el ritmo del Sotareño y se familiarizan con el significado de las palabras que en ella se encuentran.

Tabla 3. Actividad 1

<i>Actividad</i>	<i>Observaciones</i>
<b>Letra del sotareño</b> Los niños realizan preguntas acerca de palabras desconocidas y se arma un conversatorio sobre el contenido de la letra de la canción. <b>El sotareño (Bambuco)</b> Letra y música: Francisco Eduardo Diago Hierbecita de la montaña azul, que aromaba la puerta de su hogar, ya se fue quien te pisaba: qué hacés que no te secás? (bis) Se oyen las flautas entristecidas en los trigales, gimen las brisas de abril en los gramales (bis) porque sus lindos ojos de linda espigadora presto se llevaron la alegría de la siembra, y se la llevaron para nunca más volver, ay!... para no volver... para no volver. Con el objetivo de desarrollar una base sencilla de trabajo para el Sotareño, se delega a los niños la ejecución del tambor, en un primer momento se marcan los pulsos o tiempos fuertes, luego otros niños marcan débil, algunos lo hacen en la caja de resonancia, y finalmente un tercero	<b>Base del Sotareño:</b> Esta práctica se hizo de una forma individual con los estudiantes, se trabajó desde la ejecución propia de cada instrumento partiendo de la base del Sotareño; aunque en algunos casos la asimilación fue más lenta en lo referente a las maracas y la charrasca.

---

marca otros dos tiempos en el parche del bombo, mientras las charrascas y las maracas, acompañan los pulsos del compás.

---

## Actividad 2 (dos)

(Conociendo El Sotareño)

**Objetivo:** En aras de desarrollar las habilidades musicales culturales en los estudiantes del grado cuarto de la Institución Educativa Liceo de Occidente de Popayán Cauca, se genera el espacio para la puesta en escena de la Chirimía, con el objetivo de acercar a los estudiantes, hacia un desarrollo de la pieza musical denominada como: El Sotareño. EN esta actividad se asumió el Sotareño como si fuese una canción infantil y de origen popular, se hizo un trabajo de audición de los instrumentos de percusión, con los que cuenta la institución, primero tocándolos a libre albedrío, para posteriormente proseguir a ejecutar otras canciones que ellos conocían con antelación.

Tabla 4. Actividad 2

<i>Actividad</i>	<i>Observaciones</i>
En este día se lleva una chirimía al salón de clase para que interpreten algunas canciones entre estas la del Sotareño, luego los estudiantes exploran los instrumentos, sonidos y formas de los mismos. Posteriormente se hace una exposición sobre instrumentos, ritmos y finalmente el origen y contenido del Sotareño. Fue de esta manera como, con la ayuda de los golpeadores de los bombos, se exploró la posibilidad de hacer un acompañamiento percusivo a los parches y su caja de resonancia, a las maracas y su forma de sonar, las charrascas la manera de tocarlas, en general la forma de buscar sus correspondientes sonidos.	Álvaro Julio Agudelo Diaz Del Castillo, músico colombiano nacido en Tumaco Nariño, propone la educación musical a través de la tambora, las maracas, las marimbas los bombos y demás instrumentos propios del floklore nacional y de los ritmos propios de cada región, como herramientas fundamentales de la enseñanza de la música en las aulas.



---

Es de esta manera como se generó un desarrollo de las capacidades musicales, en lo referente al aprestamiento inicialmente percusivo, de concordancia con el fin último, que era: la enseñanza de la canción del Sotareño.



*Imagen 4. Escolares de la comunidad en un ensamble de percusión y flauta dulce.*

---

*Tabla 5. Autores Relacionados*

**Zoltan Kodaly:**

En su método plantea el solfeo relativo ya que propone entonar cualquier melodía representada en una sola línea desde el punto de la escritura musical, esta línea representa el pentagrama convencional y en ella estarán colocadas las diferentes notas con sus nombres respectivos debajo.

**Edgar Willems:**

En su método reconoce que la práctica instrumental que la realice en algún momento de la educación, bien sea en la flauta dulce, por su facilidad de aprendizaje o en el piano por sus posibilidades expresivas.

Es de esta manera como se llegó al establecimiento de un ensamble, en tanto a que a través de los talleres de forma individual y por familias de instrumentos musicales, se ejecutó en grupo la canción del Sotareño.

### **Actividad 3 (tres): Conociendo La Flauta (1)**

**Motivación:** En el ánimo de fomentar identidad cultural autóctona en los estudiantes del grado cuarto de la Institución Educativa Liceo de Occidente de Popayán Cauca, los niños conocen y experimentan las partes de la flauta, la posición de las manos y la emisión del sonido de la misma. El taller con las flautas tuvo por objeto dar lugar a la melodía del Sotareño, posibilitando un ejercicio del audio y siguiendo las notas establecidas en la partitura. Es de esta manera como los niños poco a poco iban memorizaron la melodía y las notas y poco a poco.

*Tabla 6. Actividad 3*

<i>Actividad</i>	<i>Observaciones</i>
Se realiza la actividad con las siguientes etapas: 1. Postura del cuerpo 2. Respiración (con el pulso se trabaja ejercicios de respiración) 3. Partes de la flauta (enbocadura, boquilla, cabeza, cuerpo y pie) 4. Posición de las manos 5. Emisión del sonido.	Encontramos en el salón que uno de los niños está completamente familiarizado con la flauta aunque no toca con propiedad, pero si conoce de algunas notas y sus sonidos, porque nos cuenta que su hermano toca flauta, este fue el único caso especial, los demás niños no tenían este acercamiento pero fue positivo ver que de los 24 niños llevaron la flauta 17.




*Imagen 5. Niños con flauta*

Por la emoción del momento al principio fue un poco difícil controlar que los niños no soplaran la flauta todo el tiempo, pero con unos parámetros que dimos; por ejemplo que tenían que guardar la flauta o que no seguiríamos con la clase, fueron dejando de hacer ruido con las flautas.

#### Actividad 4 (cuatro) Conociendo La Flauta (2)

**Motivación:** En el ánimo de fomentar y fortalecer las habilidades musicales en los estudiantes del grado cuarto primaria de la Institución Educativa Liceo de Occidente de la ciudad de Popayán Cauca, al igual que su identidad cultural autóctona, los niños se encargaron de conocer y experimentar las partes de la flauta, la posición de las manos y la emisión del sonido de la misma, de tal forma que a futuro se pudiese ejecutar El Sotareño.

Tabla 7. Actividad 4

<i>Actividad</i>	<i>Observaciones</i>
<p><b>Taller con flautas:</b> Con este grupo musical, el de las flautas, para su conformación, se tuvo más en cuenta, la musicalidad, los antecedentes frente al instrumento y el gusto innato por la flauta. Surgió un grupo de 6 niños, los cuales se hizo un trabajo más constante, mas musical y más hacia la reflexión de la sonoridad en la flauta (seis sesiones). A la hora de empezar a tocar canciones, las primeras fueron musicalmente sencillas de carácter infantil, donde se iban incluyendo cada vez más notas, primero las notas SI LA SOL, luego se aumentó, FA, MI, y luego: DO Y RE AGUDO y por ultimo las notas RE Y DO GRAVES.</p>	<p>En este taller logramos alcanzar en la totalidad, la postura para tocar y la posición de las manos en cada hueco, realizando un ejercicio para colocar los dedos en la flauta (lo dejamos como tarea para que los niños practicaran en la casa)</p>  <p><i>Imagen 6. Taller con flautas</i></p> <p>Gracias al trabajo previo con el pulso logramos hacer los ejercicios de respiración correctamente. Dejamos que los niños experimentaran de forma individual los sonidos de la flauta que los interpretaran desde sus intereses, poco a poco se introdujo la silaba “tú” para mejor interpretación, imitando el sonido dado por el maestro, fue así como se adentró en nociones sobre la flauta, la duración de las notas y la ubicación de las notas en el pentagrama.</p>

## Actividad 5 (cinco) Percusión

Hacia una propuesta de dar a conocer “El Sotareño” y su interpretación, a los estudiantes del grado cuarto de la Institución Educativa Liceo de Occidente de Popayán Cauca, y hacia una búsqueda de un fortalecimiento de las competencias en lo que a ritmo se refiere, se generó un acercamiento hacia los instrumentos de percusión.

Tabla 8. Actividad 5

<i>Actividad</i>	<i>Observaciones</i>
<p>Tocando Los compases: Con los instrumentos de percusión y ya conocidos los compases de dos cuartos, tres cuartos y cuatro cuartos, (2/4, 3/4 Y 4/4) se tocó, ya con los niños que van a ser los encargados de estos instrumentos de percusión.</p>	<p>Encontramos en el salón que uno de los niños está completamente familiarizado con la flauta aunque no toca con propiedad, pero si conoce de algunas notas y sus sonidos, porque nos cuenta que su hermano toca flauta, este fue el único caso especial, los demás niños no tenían este acercamiento pero fue positivo ver que de los 24 niños llevaron la flauta 17.</p>
<p>El trabajo primero se desarrolló solos guiados por el profesor, luego con canciones conocidas, luego con canciones tradicionales y aquí ya con el Sotareño. En esta actividad, fue la primera vez que tuvieron el acercamiento desde el instrumento a la canción del Sotareño (cuatro sesiones).</p>	<p>Por la emoción del momento al principio fue un poco difícil controlar que los niños no soplaran la flauta todo el tiempo, pero con unos parámetros que dimos, como por ejemplo que tenían que guardar la flauta o que no seguiríamos con la clase, fueron dejando de hacer ruido con las flautas.</p>
<p>La sesión tuvo también por objeto, el desarrollo del sentir del pulso en los jóvenes. Ello se logró a través de un juego practico con las palmas en donde cada uno de ellos, organizados en parejas, desarrollaron una actividad de sincronización, manteniendo ciertas</p>	

---

partes del juego infantil denominado como “mesu”, juego que tiene varios niveles de dificultad y del cual su velocidad se regula mediante, o a través del pulso orientado por el maestros, a través de unas baquetas para instrumento de batería. Parte de la actividad surge de chocar las palmas entre si siguiendo un patrón de orden ya establecido.



*Imagen 7. Escolares de la comunidad en un ensamble de percusión.*

---

## Actividad 6 (seis) patrones rítmicos

En el ánimo de desarrollar habilidades musicales culturales en los estudiantes del grado cuarto de la **IE**, se hizo un refuerzo sobre el juego denominado como “mesu”, solo que en esta ocasión, en algunos momentos se acudió también al uso de la guitarra como instrumento melódico armónico, el cual al hacerse sonar puede ayudar también a la actividad planificada para el ritmo. La actividad básica consiste en chocar las palmas entre sí, siguiendo un patrón de orden ya establecido.

**Motivación:** Conocimiento y sensibilización rítmica con vasos y claves de madera creando patrones rítmicos básicos ( $2/4$ ,  $3/4$ , y  $4/4$ ) con los estudiantes del grado tercero.

Tabla 9. Actividad 6

<i>Actividad</i>	<i>Observaciones</i>
Los niños se organizan en mesas redondas e inician llevando ritmos con pies y manos, luego tocan progresivamente con vasos creando ritmos de manera individual y grupal trabajando la independencia, lateralidad y ritmo.	En el trabajo con los vasos no logramos realizarlo, fue muy difícil intentar sacar un ritmo con todos los niños, entonces decidimos no seguir con esta actividad posponerla para unos talleres más adelante. Ya que fueron muy pocos los que lograron hacerlo bien.
También se vivencia el pulso y el acento guiados por melodías a $2/4$ , $3/4$ , y $4/4$ guiados por un ritmo en guitarra.	Con la ayuda de las canciones y el acompañamiento esta vez de la guitarra los niños ya vivenciaban el pulso, lo exteriorizaron con las claves y empezaron a sentir los pulsos en los diferentes compases, ayudándonos para esto con las canciones, “le voy a mandar una carta al viento” compas de $4/4$ , “las mañanitas” compas de $3/4$ y los “pollitos dicen” compas de $2/4$ . Aunque al principio fue un poco difícil para el grupo en su totalidad sentirlo y expresarlo, lograban poco a poco hacerlo con



*Imagen 8. Ensamble de percusión*



*Imagen 9. Escolares de la comunidad en un ensamble de percusión .*

Se desarrolló una actividad que resultó ser de gran agrado para los estudiantes, al punto que la maestra en ejercicio participó y se unió a uno de los grupos, ya que para hacer más dinámico el taller los dividimos en dos, unos llevaban el pulso y otros el acento y se intercambiaban.

mucha exactitud y claridad, logrando así identificar el pulso y los acentos. En este taller empleamos dos sesiones.

### **Autores desarrollados A Nivel De La Enseñanza,**

Emile-Jackes Dalcroze

Ya que el ideo en su método una serie de actividades para el desarrollo del ritmo a través del movimiento, el hacía marcar el compás con los brazos y llevaba el pulso o las notas con los pies. Él decía que el niño es capaz de llevar en cualquier canción escuchada instintivamente reproducirla con su cuerpo en gestos y movimientos.

## Actividad 7 (siete) ritmo y melodía

Partiendo de la propuesta de desarrollar habilidades musicales culturales en los estudiantes del grado cuarto de la **IE** Liceo de Occidente de Popayán Cauca, se hizo todo un despliegue de la didáctica, a partir del repertorio y canciones del Escritor argentino Luis Pescetti.

**Motivación:** Trabajo activo de ritmo y melodía mediante canciones de Luis Pescetti con los y las estudiantes del grado tercero de la Institución Educativa Gabriela Mistral Sede Los Uvos

Tabla 10. Actividad 7

<i>Actividad</i>	<i>Observaciones</i>
<p>Los niños interactúan con las siguientes canciones de Luis Pescetti.</p> <ol style="list-style-type: none"><li>1. Pa que tu me ta</li><li>2. si tu cuerpo engorda</li><li>3. mi mamá me mimá.</li><li>4. La chivita.</li><li>5. tiburón, tiburón.</li></ol> <p>Y de otros autores:</p> <ol style="list-style-type: none"><li>1. Carta al viento.</li><li>2. Hoy traigo una canción.</li><li>3. Vale pata zum</li></ol> <p>Experimentan ritmo y la melodía y realizan movimientos corporales motrices, también cantan mientras llevan el ritmo de la canción llevando el proceso de manera gradual.</p>	<p>Esta actividad fue recibida con mucha emoción en su totalidad por los niños, la realizaron con gran entusiasmo, logrando abarcar completamente la totalidad de las canciones en una sola sesión, aprendieron en su totalidad la melodía respectiva de cada canción, la letra en la gran mayoría y los movimientos rítmicos de pulso y acento en unas pocas, pero se vio todo el tiempo las ganas de hacerlo, de intentarlo y de poner toda la actitud positiva para conseguir llevar los movimientos guiados por nosotros.</p>



Imagen 10. Actividad de ritmo y melodía



---

Fue tal el impacto positivo de esta actividad que los niños no querían salir al descanso para seguir haciéndolo, en los casos de los niños que no lo lograban, para pedir explicación e intentarlo una y otra vez. Aunque todas las actividades realizadas tuvieron una excelente aceptación, en esta sentimos que algo fue diferente, ya que los niños automáticamente se involucraron de manera total en todo lo que teníamos planeado para dos talleres en uno solo.



*Imagen 11.* Estudiantes en ensamble musical

**Autores referenciados:** De los autores que trabajan de esta manera, escogimos para fundamentarnos en el trabajo que hace Edgar Willems, ya que el explícitamente trabaja por medio de canciones populares y agradables a los niños en donde, las utiliza para el desarrollo del instinto rítmico y persigue con estas canciones, la educación musical en las facetas, rítmicas, vocales, auditivas y de movimiento.

---

## Actividad 8 (ocho) percusión

**Taller 1. Creativamente Imaginario.- Exploración.** Este taller también tuvo por objeto, desarrollar un grupo de habilidades musicales culturales en los estudiantes del grado cuarto de la Institución Educativa Liceo de Occidente de Popayán Cauca

**Motivación:** Taller de exploración que consiste en estimular la imaginación escuchando diferentes ritmos locales, nacionales y latinos con los y las estudiantes del grado tercero de la Institución Educativa Gabriela Mistral Sede Los Uvos.

Tabla 11. Actividad 8

<i>Actividad</i>	<i>Observaciones</i>
<p>Los niños organizan una fila en el salón e imaginan que están en un planeta solos y que no hay nadie más en aquel lugar y con los ojos cerrados escuchan ritmos y se mueven y hacen gestos expresando lo que sienten al escuchar, teniendo en cuenta que solo pueden caminar mas no bailar.</p> <p>Finalmente expresaran de manera verbal el sentimiento generado por la música, al seguir los diferentes ritmos.</p>	<p>A los niños les llamo mucho la atención esta actividad, pero en ocasiones era muy difícil controlar el orden, la uniformidad, porque no lograban asumir bien las indicaciones, aprovecharon el espacio para moverse, saltar jugar pero no escuchaban la música. Pero a medida que lograban entender la temática y se daban cuenta que sus compañeros lo hacían de forma diferente ellos empezaban a seguirlos, al primero por imitación pero como nosotros explicábamos todo el tiempo que escucharan la música, empezaban a expresarse con movimientos de una forma diferente.</p> <p>Empezamos a notar que a una gran mayoría les era fácil hacer la actividad, en cambio a unos poco no lo lograban hacer, creíamos porque no lo entendían, pero nos dimos cuenta que no les era fácil sentir los acentos y el ritmo de la música y por eso no se desplazaban o movían de acuerdo con la música que en ese momento estaba sonando.</p> <p>Cuando les preguntamos a los niños que sintieron con esa actividad, en su totalidad fue de agrado, nos dijeron</p>

---

“era como estar bailando” “Me sentía como un actor de una película” “Mis movimientos los hacía con los sonidos” “Yo solo quería saltar” “Me sentí contenta todo el tiempo”

Podemos concluir con esta actividad que en el grado que vamos a trabajar si hace mucha falta actividades donde se involucre la música y la corporalidad.

#### AUTORES

En esta actividad nos basamos en la pedagogía musical de EDGAR WILLEMS, en su método propone una serie de fases que debe trabajarse en clase en donde prevalece el desarrollo del instinto rítmico y de EMILE-JACKES DALCROZE ya que las actividades que l propone son las del desarrollo de la percepción del ritmo a través del movimiento.

---

## Actividad 9 (nueve) Percusión

### Discriminación auditiva.

**Motivación:** Desarrollar la audición mediante sonidos y timbres sonoros con los y las estudiantes del grado tercero de la Institución Educativa Liceo de Occidente

Tabla 12. Actividad 9

ACTIVIDAD	OBSERVACIONES
<p>Los niños se organizan en el salón en círculo y con los ojos vendados se disponen a escuchar diferentes sonidos.</p> <p>Los niños relacionan e identifican los sonidos, su procedencia como: un carro, un pájaro, agua, etc...</p> <p>Finalmente escuchan sonidos de instrumentos musicales identificándolo.</p> <p>También se asigna de manera imaginaria a grupos de estudiantes un instrumento musical y luego se escucha una canción y cada grupo deberá hacer el gesto como si estuviera tocando el instrumento cuando corresponda en la canción que escuchan.</p>	<p>Esta actividad que fue netamente auditiva, encontramos que para los niños fue muy fácil distinguir los diferentes sonidos comunes, a los cuales ellos ya están acostumbrados, en los sonidos no tan comunes o que pasan desapercibidos, como el sonido de una escoba barriendo, unas llaves abriendo una cerradura, un balón rodando, entre otros, en ellos había más dificultad para distinguirlos, incluso no los identificaban aun sabiendo que objeto producía el sonido, pero poco a poco los niños fueron expresando que en muchas ocasiones ellos no escuchaban con atención solo oían, y que dejaban de percibir sonidos que están presentes, “A mí solo me gusta escuchar música” fue la respuesta de uno de los niños, prometieron poner más atención y a escuchar todos los sonidos que están a su alrededor, también llevar escrito los sonidos de la calle, sonidos de su barrio y de su casa.</p> <p>En la segunda parte de la actividad, la que fue con instrumentos paso completamente lo mismo, los instrumentos que son más comunes los identificaron, ejemplo, guitarra, piano,</p>

---

violín, trompeta, acordeón, pero los instrumentos a los que no están acostumbrados, tiple, fagot, charango, saxofón soprano, quena, timbales sinfónicos, ninguno los reconoció, pero una vez que los miraban en las imágenes, automáticamente tomaban las posturas imitando la ejecución de los mismo.

En este taller nos dimos cuenta que trabajamos tanto la audición, como el ritmo corporal, porque los movimientos de los instrumentos, los gestual izan con su cuerpo y según el ritmo musical.

Absolutamente a todos los niños tomaron con mucho agrado este papel de músico, las conclusiones de los niños fue que se sentían músicos y que se imaginaban estando dando una presentación, se visualizaban teniendo un público que los aplaudían, que eran parte de un grupo.

#### AUTORES


Para esta actividad, nos fundamentamos con la pedagogía de EDGAR WILLEMS, quien aborda la música desde un perfil más psicológico y su método trabaja fundamentalmente el desarrollo sensorial auditivo.

---

### **Actividad 10 (diez) Conociendo La Flauta**

En el ánimo de desarrollar habilidades musicales culturales en los estudiantes del grado cuarto de la Institución Educativa Liceo de Occidente de Popayán Cauca, se propuso adelantar un proceso de enseñanza aprendizaje de la flauta dulce.

**Motivación:** Mediante un ejercicio práctico, los niños vivencian los siete sonidos (DO1, RE1, MI, FA, SOL, LA, SI) de la escala musical ubicándolos en la flauta y en la línea que representa al pentagrama.

<i>Actividad</i>	<i>Observaciones</i>
<p>Se inicia con las siguientes 4 notas. RE1, DO1, SI, LA, SOL.</p> <p>Mediante estas posiciones los niños practican:</p> <ol style="list-style-type: none"><li>1. El sonido de la flauta</li><li>2. La posición de las manos</li><li>3. Se familiarizan con el sonido de las notas</li><li>4. Aprenden la canción: el himno de la alegría.</li><li>5. Lectura musical de notas en el pentagrama interpretándolas rítmica y melódicamente. (corcheas y semicorcheas con sus equivalentes en silencio)</li></ol>	<p>Como ya se había dejado unos ejercicios para la casa en estas sesiones fue más fácil trabajar con la posición de los dedos en la flauta, gradualmente se fueron conociendo las primeras cinco notas de la flauta, se experimentó el sonido su forma, las diferencias entre ellos en cuanto al sonido, su altura y a las posiciones de las manos.</p>  <p><i>Imagen 12. Conociendo la flauta.</i></p> <p>Como un trabajo integrado a este proceso se vio la utilización de la línea que representaba el pentagrama y lo que ya se había trabajado en los talleres anteriores las figuras de la blancas y las corcheas pero esta vez ejecutadas desde la flauta.</p> <p>Solo se pudo trabajar con las notas so la y sí, pero se</p>

---

realizó un ejercicio sencillo donde la gran mayoría participo de un manera correcta, buscando el mismo pulso y el ritmo correcto ya que fue leer las notas en la línea que simula el pentagrama interpretándolas en la flauta y con sus figuras equivalentes negra y corchea.

**Autores**

ZOLTAN KODALLY, en su método plantea el solfeo relativo ya que propone entonar cualquier melodía representada en una sola línea desde el punto de la escritura musical, esta línea representa el pentagrama convencional y en ella estarán colocadas las diferentes notas con sus nombres respectivos debajo.

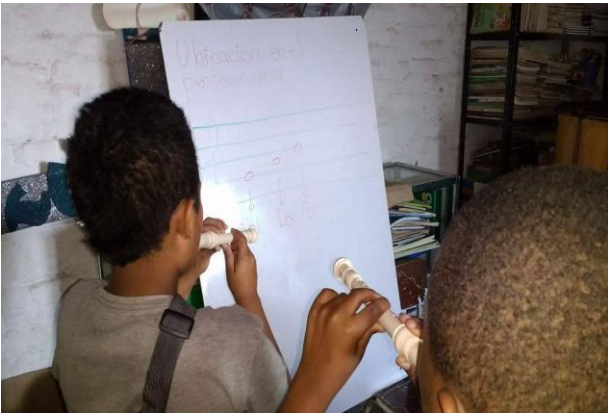
EDGAR WILLEMS, en su método reconoce que la práctica instrumental que la realice en algún momento de la educación, bien sea en la flauta dulce, por su facilidad de aprendizaje o en el piano por sus posibilidades expresivas.

---

## Fotografías



*Imagen 13.* Instrumentos de percusión, fotografía tomada momentos antes de un ensayo.



*Imagen 14.* Lectura y ejecución de notas en la flauta dulce.



*Imagen 15.* Ensamble de percusión, fotografía durante el ensayo.





*Imagen 16.* Ensayo con las flautas dulces.



*Imagen 17.* Ensayo con las flautas dulces



*Imagen 18.* Ensayo con las flautas dulces.



*Imagen 19. Fachada de la institución*



*Imagen 20. Pasillo de la Institución Educativa*

## Modelo de entrevista

TEMA: IDENTIDAD MUSICAL AUTOCTONA

LUGAR: LICEO DE OCCIDENTE BARRIO LOMAS DE GRANADA

ENTREVISTADA: RECTORA DEL COLEGIO

1. ¿Sabe usted cuales son los géneros musicales que más les gusta a los estudiantes de este colegio?

Respuesta: los géneros de música que más les gusta es los ritmos nuevos como el reguetón y salsa choque y bachata que son la música que más suena por todos lados, en la radio, en la televisión y que más se comparten en las redes sociales.

2. ¿en las clases de educación artística les enseñan música autóctona a los educandos?

Respuesta: pues un poco de todo pero es difícil encontrar a un docente que haga ese tipo de procesos que son muy buenos porque es identidad cultural y rescate de lo tradicional aunque a los estudiantes de ahora eso no les interesa mucho, pero creo que eso sería muy bueno.

3. ¿porque cree que a los niños y niñas se interesan más por la música de otros lados como el reguetón y no por la música autóctona como el bambuco?

Respuesta: pues en gran parte es por la pérdida de los valores que había antes en las familias, el respeto por lo tradicional y también por la influencia de la tecnología y de las redes sociales, eso influye mucho en lo que hacen los niños.

4. ¿en el colegio alguna vez han conformado algún grupo de música tradicional como la chirimía?

Respuesta: no, porque eso no les interesa mucho a los muchachos, se han conformado grupos de música balada, andina pero de música tradicional como lo es la música de chirimía no porque a los niños no les gusta, ellos quieren música moderna.

5. ¿cree usted que el aprendizaje de la música tradicional es importante?

Respuesta. Sí, porque sería muy bueno que los estudiantes conozcan cómo es que nuestros antepasados vivían y hacían cosas interesantes como lo es la música de chirimía.