

**La música tradicional andina como escenario de aprendizaje artístico para los niños y niñas del grado cuarto de la Institución Educativa Divino Niño Jesús del Resguardo Indígena del Gran Cumbal**

Sebastián Tarapues Enríquez

Leider Quilismal Tarapues

Asesor

Jaime Paz

Universidad Nacional Abierta y a Distancia UNAD

Escuela de Ciencias de la Educación ECEDU

Licenciatura en Etnoeducación

2025

## **Dedicatoria**

Esta investigación está dedicada, en primer lugar, a nuestros padres, quienes estuvieron siempre

brindando su apoyo incondicional en este arduo proceso, quienes nos brindaron la fuerza necesaria para seguir adelante y no desmayar frente a los diferentes obstáculos presentados, y nos enseñaron a enfrentar las adversidades al crear ese espíritu resiliente en este caminar.

Asimismo, esta dedicatoria está dirigida a docentes, directivos y toda organización académica perteneciente a la Universidad Nacional Abierta y a Distancia, quienes siempre ofrecieron las orientaciones necesarias para cumplir con nuestro objetivo.

Gracias también a nuestros músicos comuneros, los cuales nos apoyaron en este proceso y nos permitieron entrar en su vida durante estos 5 años de aprendizaje significativo. PAY, PAY

eternamente.

### **Agradecimientos**

Agradecemos a nuestros padres por su respaldo incondicional en aras de cristalizar este logro, apoyo que es un testimonio de su inmenso amor y dedicación. Valoramos mucho las lecciones de vida que nos han impartido y por el cariño que siempre nos han brindado. Nuestra gratitud hacia ustedes es imposible de expresar completamente. Esta tesis es un tributo a su legado y a la eterna admiración que sentimos por ustedes. Gracias por ser los mejores padres del mundo.

Por último, agradecemos a mi paciente asesor de tesis. Su orientación y apoyo han sido invaluable en el proceso de este proyecto. Su conocimiento, paciencia y compromiso han sido fundamentales para este éxito académico. Esta tesis es un testimonio de su guía experta y amable. ¡Gracias por ser un mentor excepcional!

## Resumen

El presente trabajo muestra la importancia que ha tenido la influencia de la música tradicional andina en procesos de territorialidad con algunos pueblos africanos, bolivianos, chilenos, pero, sobre todo, colombianos, lo cual construye un proceso de territorialidad en conjunto a través del arte. Al mismo tiempo, resalta aspectos importantes de cada cultura con respecto al tema, asociando y articulando tradiciones entre sí, como si su objetivo fuese el rompimiento de una frontera, de un límite o de un elemento imaginario. Es por esa razón que el objeto principal de este estudio es propiciar aquellos procesos de territorialidad desde el Área de Lenguaje con estudiantes de grado cuarto de la institución educativa Divino Niño Jesús, a través de la música tradicional andina. Dicha institución educativa se encuentra ubicada en el Resguardo Indígena del Gran Cumbal, una región caracterizada por sus montañas, sus volcanes, su cultura y su tradición musical que nace como forma de expresión y conservación de su pasado, presente y futuro, lo cual es un factor importante para el relevo generacional del patrimonio musical andino a través de la pedagogía, viabilizando la territorialidad del pueblo de los Pastos.

Para su desarrollo se delimitó y se trabajó con una población conformada por 12 niños y 12 niñas indígenas, más dos docentes del Área de Lenguaje, en edades que oscilan entre 9 a 50 años, utilizando instrumentos de recolección como la observación, la entrevista y revisión de fuentes secundarias. Su enfoque fue cualitativo, trabajando de la mano con el método de la investigación acción participativa buscando así, la participación e interiorización directa con la comunidad o población seleccionada, creando a través de la acción una transformación social y territorial.

El punto central de estudio fue identificar procesos de territorialidad, los cuales a través de la música tradicional andina se convierten en símbolos de resistencia, manifestando su historia, nostalgia y anhelo de las distintas regiones que hicieron parte de su construcción. Es por eso que se creyó necesario identificar el patrimonio cultural musical andino en el pueblo de los Pastos y, más aún, si es capaz de generar un relevo generacional de todo ese patrimonio musical con otras regiones reflejándolo por medio de la pedagogía.

***Palabras clave:*** territorialidad, música tradicional andina, investigación, acción.

### **Abstract**

This work shows the importance that the influence of traditional Andean music has had in processes of territoriality with some African, Bolivarian, Chilean, but, above all, Colombian peoples, which builds a process of territoriality together through art. At the same time, it highlights important aspects of each culture with respect to the theme, associating and articulating traditions with each other, as if its objective were the breaking of a frontier, a limit or an imaginary element. It is for this reason that the main objective of this study is to propitiate those territoriality processes from the Language Area with fourth grade students of the Divino Niño Jesús educational institution, through traditional Andean music. This educational institution is located in the Indigenous Reservation of Gran Cumbal, a region characterized by its mountains, its volcanoes, its culture and its musical tradition that is born as a form of expression and conservation of its past, present and future, which is an important factor for the generational relay of the Andean musical heritage through pedagogy, making viable the territoriality of the Pastos people.

For its development, we delimited and worked with a population of 12 indigenous boys and 12 indigenous girls, plus two teachers of the Language Area, in ages ranging from 9 to 50 years old, using collection instruments such as observation, interview and review of secondary sources. Its approach was qualitative, working hand in hand with the participatory action research method, thus seeking direct participation and internalization with the selected community or population, creating through action a social and territorial transformation.

The central point of the study was to identify processes of territoriality, which through traditional Andean music become symbols of resistance, manifesting its history, nostalgia and longing for the different regions that were part of its construction. That is why it was deemed

necessary to identify the Andean musical cultural heritage in the Pastos people and, even more, if it is capable of generating a generational relay of all this musical heritage with other regions, reflecting it through pedagogy.

***Keywords:*** territoriality, traditional Andean music, constructivism.

## Tabla de Contenido

Introducción .....	13
Planteamiento del Problema .....	16
Descripción del Problema .....	16
Pregunta de Investigación .....	17
Justificación .....	18
Objetivos .....	21
Objetivo General .....	21
Objetivos Específicos .....	21
Marcos de Referencia .....	22
Marco Contextual .....	22
Marco Teórico y Conceptual .....	25
Diseño Metodológico .....	35
Enfoque de Investigación .....	35
Método de investigación .....	36
Tipo de investigación .....	38
Técnicas e Instrumentos de Recolección de Información .....	39
Análisis, Discusión y Reflexión de Resultados .....	42
Importancia de Identificar el Patrimonio Musical Andino Asociado al Pueblo de los Pastos .....	42
Diseño de Estrategia Pedagógica .....	50
Implementación de la propuesta pedagógica enfocada en (objeto de investigación) .....	61
Reflexión Pedagógica .....	63
Conclusiones y recomendaciones .....	66
Referencias Bibliográficas .....	74

Apéndices..... 79

**Lista de Tablas**

<b>Tabla 1</b> <i>Actividad 1 - Interpretación del sentido de elementos no verbales en la música andina (San Juanito)</i> .....	51
<b>Tabla 2</b> <i>Actividad 2 - Interacción con textos literarios inspirados en la música andina</i> .....	54
<b>Tabla 3</b> <i>Actividad 3 - Creación de textos literarios en género lírico, narrativo y dramático de la cultura andina</i> .....	57
<b>Tabla 4</b> <i>Actividad 4 - Muestra de instrumentos andinos y su interpretación cultural</i> .....	60

## Lista de Figuras

<b>Figura 1</b> <i>Localización de Cumbal en el departamento</i> .....	24
<b>Figura 2</b> <i>La historia de los Cumbales a través del canto</i> .....	43
<b>Figura 3</b> <i>Entrevista Wairapachury, un proyecto musical andino</i> .....	48
<b>Figura 4</b> <i>Comunicación no verbal.</i> .....	51
<b>Figura 5</b> <i>Interacción con textos literarios inspirados en la música andina y narrativas del San Juanito</i> .....	53
<b>Figura 6</b> <i>Creación de textos literarios</i> .....	56
<b>Figura 7</b> <i>Muestra de instrumentos andinos y su interpretación cultural</i> .....	59

**Lista de Apéndices**

<b>Apéndice A</b> <i>Formato de consentimiento informado</i> .....	79
--	----

## Introducción

La música tradicional andina no solo es un claro reflejo de la identidad cultural de varios pueblos, sino que también actúa como un símbolo de unidad que reúne a las comunidades en torno a sus raíces sonoras. En el departamento de Nariño, esta herencia musical ha sido transmitida de generación en generación a través de diversas expresiones, mostrando cómo los habitantes han mantenido sus ritmos y cantos, al mismo tiempo que han incorporado nuevos matices que enriquecen el patrimonio sonoro de la región (Sarasty, 2015). Esta adaptación demuestra la capacidad de la música para evolucionar sin perder el alma ancestral que la caracteriza, mientras refuerza los lazos de solidaridad y pertenencia. La melodía andina, con sus charangos, zampoñas y quenas, se convierte en el eco profundo que evoca el linaje compartido y la conexión íntima con la geografía montañosa, los valles y las quebradas (Chicaíza, 2024).

Es importante mencionar que, la cosmovisión de los Pastos, una comunidad con una rica tradición histórica que perdura en los Andes nariñenses, ve la música como un acto de reencuentro espiritual con la memoria colectiva (Ministerio de Cultura de Colombia, 2021). Sus composiciones no solo evocan alegría y festividad, sino que también despiertan un profundo sentimiento de nostalgia que abraza los recuerdos de quienes han habitado esas tierras. Cada verso y cada nota narran episodios de lucha y esperanza, reflejando la capacidad de la música para encender la llama de la resistencia y revitalizar los lazos sociales (UNESCO, 2023). A pesar de la inevitable modernización y del constante flujo de influencias externas, en los ritos y celebraciones locales aún se puede sentir la esencia de una tradición que late con fuerza, preservada gracias al esfuerzo de los mayores y a la curiosidad de las nuevas generaciones.

La música andina en Nariño tiene un arraigo profundo que se debe, en gran parte, al deseo de preservar un legado que va más allá de la música misma y se convierte en una filosofía

de vida compartida (Cuaical y Taima, 2023). Su continuidad garantiza que se mantenga viva una narrativa que no solo evoca el pasado, sino que también mira hacia el futuro, creando un lazo duradero entre la comunidad y su territorio. De este modo, en las fiestas patronales, en las reuniones familiares y en los espacios educativos, la música andina sigue siendo un elemento vital que une la historia con el presente, recordando que la esencia de una región se construye a partir de voces, sonrisas y un espíritu indomable.

En este sentido, dentro de este estudio se encuentran plasmados diferentes procesos de territorialidad de algunos autores como Ana Valencia Luna, quien a través de su investigación denominada “Latidos del sur” nos enseña el encuentro con las palabras, sonidos, ritmos y armonías que juntos parten de la poesía y de la identidad del pueblo nariñense para crear canciones infantiles como una reflexión al lenguaje de la enseñanza y del aprendizaje para la interpretación de la espontaneidad que nace del sentir. También se cuenta con el aporte audiovisual otorgado por el profesor Jorge Chirán Aza, quien a través del “Nudo de huaca” nos da a conocer una universidad tradicional y unos pilares que se construyen a través de la chagra, a través de costumbres y tradiciones heredadas por nuestros mayores.

Con lo anteriormente expuesto, el desarrollo de esta investigación tiene como propósito facultar procesos de territorialidad desde el área de lenguaje dentro de una población específica a través de la música tradicional andina, logrando de ese modo un quebrantamiento en los límites impuestos en la educación actual o por interés del estado nación, aquellos límites que no permiten ver más allá de una frontera. Es por eso que también se tendrá en cuenta los grandes aportes de Pierre Bordie al hablar de un “Rompiamiento de frontera” o “imaginarios”, cuya reflexión nos da la posibilidad de palpar diferentes formas de aprendizaje, al igual que otros autores como Henry Lefebvre y su aporte acerca de la “Apropiación simbólica”.

Asimismo, es por eso que el presente proyecto de investigación se centró justamente en aquellas formas de expresión artísticas, aquellas que logran hacer percibir el sentimiento de un territorio, su historia, su lucha y su alegría. La música tradicional andina es un claro ejemplo de empoderamiento cultural y territorial, o, en otras palabras, un arte que permite conservar las costumbres de un pueblo, incluso unificar y crear una sola “nación” o región cultural.

## **Planteamiento del Problema**

¿Cómo puede la música tradicional andina ser escenario de aprendizaje artístico y estrategia socioafectiva para el reconocimiento e identificación de territorialidad del pueblo de los Pastos con niños y niñas del Resguardo Indígena del Gran Cumbal?

### **Descripción del Problema**

Hoy en día algunos pueblos andinos ubicados en países como Perú, Bolivia, Ecuador, Colombia, Chile y Argentina han venido manejando distintos procesos de territorialidad y salvaguardia, los cuales, de cierta manera, son muy similares con respecto a sus objetivos, es decir, tienden a centrar su interés en la conservación de su cultura, identidad o tradiciones a través de diferentes formas de expresión. Eventualmente, se pueden observar acciones sociales, territoriales, artísticas o políticas como diferentes formas de expresión o reivindicación.

Cabe mencionar que, la visión actual de “nación” o “nacionalidad” ha provocado tensiones en la música tradicional andina, ya que se establecen criterios que limitan qué expresiones artísticas pueden ser consideradas parte de la herencia cultural de un territorio determinado (Pajuelo, 2010). Este enfoque puede ser problemático porque ignora las prácticas ancestrales de los pueblos amerindios y andinos, quienes desde tiempos antiguos han utilizado sus cantos y melodías como un medio para expresar su identidad, su historia y su conexión con la tierra (Logiódice, 2012). La rigidez de estas ideas disminuye la riqueza de las manifestaciones musicales, al encasillarlas en un sistema de validación que se vuelve excluyente, sin tener en cuenta la complejidad y diversidad de las comunidades que habitan en los Andes (Ministerio de Cultura, 2023).

El pueblo de los Pastos, situado en el departamento de Nariño, ha abordado este desafío desde una perspectiva que reivindica su patrimonio musical como un medio de territorialidad y

resistencia. La transmisión de conocimientos artísticos dentro del Resguardo Indígena del Gran Cumbal se ha convertido en un punto de encuentro entre la historia y el presente, permitiendo que los niños y niñas reconozcan en la música su esencia comunitaria y el legado de sus antepasados (Lacarrieu, 2014). Más allá de ser un simple acto de enseñanza instrumental o vocal, estas prácticas pedagógicas se configuran como estrategias socioafectivas que refuerzan el reconocimiento de la memoria colectiva y la identificación con el territorio, surgiendo, así como un recurso fundamental en la formación de la identidad (UNESCO, 2024).

Los procesos de enseñanza de la música tradicional andina a niños y niñas de cuarto grado en la Institución Educativa Divino Niño Jesús han permitido, además, redefinir la relación entre lo artístico y lo socioemocional. A medida que se les ofrece la oportunidad de participar activamente en la interpretación y creación de melodías andinas, emergen dinámicas que fomentan la empatía, la colaboración y el arraigo cultural (Lacarrieu, 2014). En este contexto, se busca promover una pedagogía que combina la experiencia estética con la conciencia de la importancia de preservar los rasgos distintivos de la comunidad, favoreciendo la continuidad de la memoria musical y evitando su dilución ante los procesos homogeneizantes de la globalización. Así, la música trasciende las fronteras nacionales para convertirse en un puente que conecta emocionalmente a los niños y niñas con su territorio, al tiempo que refuerza la cohesión comunitaria y la transmisión del patrimonio que define el carácter único de los Pastos (Pajuelo, 2010).

### **Pregunta de Investigación**

¿Cómo generar procesos de territorialidad en estudiantes del grado cuarto de la Institución Educativa Divino Niño Jesús a través de la música tradicional andina?

## **Justificación**

La música tradicional andina surge en diversas regiones del continente suramericano, convirtiéndose en una forma excepcional de representar la cultura de un territorio, sus costumbres, sus emociones y su historia. Cada nota y cada ritmo reflejan la identidad de los pueblos que la interpretan, actuando como un medio para transmitir saberes ancestrales. Esta riqueza musical no solo expresa la idiosincrasia de sus comunidades, sino que también fortalece el sentido de pertenencia y la conexión con la tierra. La música andina, a través de sus géneros más emblemáticos, como el bambuco, el sanjuanito y el huayno, ha logrado superar las barreras geográficas, consolidándose como un símbolo de identidad cultural que une a las comunidades a lo largo de los Andes (Cuaical y Taima, 2023).

Desde su aparición en géneros musicales como el bambuco, la música andina ha jugado un papel crucial en la redefinición del concepto de territorio y pertenencia (Gautier, 1997), debido a que, a través de la práctica musical, se comienzan a dismantelar las fronteras o imaginarios impuestos por un Estado-nación, convirtiéndose en una parte esencial de la sociedad, más allá de los límites que marcan los mapas políticos. Este fenómeno ha permitido que los pueblos originarios y campesinos reivindiquen su identidad y su historia a través de la música, afirmando su existencia y su derecho a ser reconocidos. Así, la música se transforma en un lenguaje de resistencia y preservación cultural, especialmente en contextos donde la globalización y la homogeneización cultural amenazan con desdibujar las expresiones tradicionales (Uribe, 2010).

En el contexto escolar, es fundamental promover procesos de territorialidad desde el área de Lenguaje en estudiantes de 4º grado a través de la música tradicional andina, puesto que esto fortalece su sentido de identidad cultural. Aprender estas expresiones musicales en el aula

permite a los niños entender la importancia de su entorno, conectándolos con su historia y las raíces de su comunidad, además, integrar la música en la enseñanza del lenguaje ayuda a desarrollar habilidades comunicativas y expresivas, facilitando el acceso a narrativas propias de su cultura. La música andina, con sus letras y melodías llenas de significado, se convierte en un recurso pedagógico valioso para potenciar la creatividad y el pensamiento crítico en los estudiantes.

Por otro lado, preservar el patrimonio cultural y musical andino del pueblo de los Pastos es un desafío y una responsabilidad que recae en la educación y en la sociedad en general. Este grupo, ubicado en el suroccidente de Colombia y el norte de Ecuador, ha mantenido una riqueza musical extraordinaria, que se expresa a través de sus cantos, danzas e instrumentos tradicionales, como la quena, el rondador y el charango. La transmisión de estas expresiones artísticas a las nuevas generaciones es esencial para asegurar su continuidad y evitar la pérdida de una herencia cultural que forma parte fundamental de la identidad de la región. En este contexto, las escuelas juegan un papel crucial al integrar estas tradiciones en sus programas educativos, promoviendo así la valoración del patrimonio cultural local y fomentando el respeto por la diversidad étnica y lingüística (Zavaleta, 2024).

Asimismo, la enseñanza de la música tradicional andina en las escuelas es fundamental para fortalecer la identidad cultural de los niños, ayudándoles a conectar con sus raíces, puesto que, al integrar estos procesos en el área de Lenguaje, se brinda la oportunidad de utilizar la música como un puente entre la oralidad y la escritura, permitiendo a los estudiantes expresar sus experiencias y emociones a través de relatos que reflejan su identidad (Salinas et al., 2021). En este contexto, la música no solo se considera una forma de arte, sino también una herramienta para promover el pensamiento crítico, la reflexión sobre su entorno y la construcción de una

memoria histórica. Así, el aula se convierte en un espacio de resistencia cultural, donde el patrimonio musical andino perdura en las voces y corazones de las nuevas generaciones.

## **Objetivos**

### **Objetivo General**

Promover procesos de territorialidad desde el área de Lenguaje en estudiantes del grado 4°. a través de la música tradicional andina.

### **Objetivos Específicos**

Identificar el patrimonio musical andino asociado al pueblo de los Pastos.

Diseñar secuencias didácticas de música tradicional andina que faculten los procesos de territorialidad.

Implementar las secuencias didácticas y la creatividad artística de los estudiantes que integran el grupo focalizado.

Evaluar la comprensión y apreciación y aplicación de conocimientos sobre la música tradicional andina a través de las secuencias didácticas.

## Marcos de Referencia

### Marco Contextual

Este proyecto se llevó a cabo con la participación activa de niños y niñas a partir de 9 años, quienes pertenecen al Resguardo Indígena del Gran Cumbal. Este resguardo tiene una historia que se remonta a la época colonial y fue oficialmente constituido en 1596, gracias a amparos posesorios otorgados por la Corona Real. A través de estos títulos, se concedieron extensiones de tierra a los indígenas Cumbales para que pudieran cultivar de acuerdo a su cultura y a las condiciones geográficas de la región (Guerrero, 1998). Esta iniciativa, promovida por la administración española, tenía como objetivo regular la ocupación del territorio por parte de los pueblos indígenas, garantizando su permanencia en un área específica, aunque también respondía a los intereses coloniales de control y administración de la población originaria (Alpala, 2018).

Según la misma fuente, desde el siglo XVI hasta 1980, la denominación “Resguardo Indígena de Cumbal” se refería a todas las parcialidades indígenas que hoy forman lo que se conoce como el “Resguardo Indígena del Gran Cumbal”. Este cambio de nombre refleja un proceso de reorganización territorial y administrativa, con el objetivo de reconocer y fortalecer la identidad de los pueblos indígenas que habitan en esta región. Así, la historia de este resguardo es un testimonio de la lucha de las comunidades indígenas por el reconocimiento y la defensa de su territorio, sus derechos ancestrales y su cultura (Alpala, 2018).

De acuerdo con lo señalado por García, en el año 1570 este territorio indígena se consolidó como un único cacicazgo, funcionando como un resguardo que agrupaba diferentes parcialidades (AGS/ 1570-571, citado en Rappaport, 1988). En sus inicios, esta organización territorial estaba conformada por tres principales parcialidades: Cumbal, Nazate y Cuaspud. Sin embargo, según la investigación de Rappaport (2005), con el tiempo, la parcialidad de Cumbal

también incorporó a las comunidades de Panan y Chiles, lo que amplió la estructura organizativa de la región.

Durante la época colonial, este territorio, conocido como el Gran Cumbal, logró mantener su unidad como un solo resguardo, lo que le permitió gozar de cierto grado de autonomía frente a las imposiciones de la administración española. Esta estructura unificada facilitó la conservación de sus formas de organización social, sus prácticas culturales y su sistema de gobierno propio. Sin embargo, hacia finales del siglo XIX, esta unidad territorial experimentó una fragmentación significativa, dividiéndose en cuatro resguardos independientes: Cumbal, Chiles, Panan y San Martín – Mayasquer. Este proceso de división fue en gran medida resultado de los cambios políticos y administrativos que se impulsaron en la época republicana, los cuales promovieron la redistribución de los territorios indígenas y alteraron sus estructuras tradicionales de gobernanza.

A pesar de esta fragmentación, desde la década de 1980 comenzó un proceso de reunificación territorial, motivado por la necesidad de fortalecer la organización indígena en su lucha por la recuperación de tierras. La comunidad se dio cuenta de que actuar en conjunto aumentaba sus posibilidades de éxito en la defensa de sus derechos territoriales, lo que llevó al restablecimiento de vínculos históricos entre los resguardos. Este esfuerzo se centró especialmente en la recuperación de tierras en áreas estratégicas, como Laurel y Boyera, que son de gran importancia para la comunidad. Así, la reunificación territorial se convirtió en una estrategia clave para reivindicar la identidad colectiva, defender el territorio ancestral y resistir ante las amenazas de despojo y apropiación de sus tierras (Alpala, 2018).

Cabe mencionar que, el presente proyecto se focalizó en 24 niños, estudiantes del grado cuarto de la Institución Educativa Divino Niño Jesús, más dos docentes del Área de Lenguaje de la misma institución, con quienes se ha venido impulsando la práctica de la música tradicional

andina. Este centro educativo se encuentra en la zona urbana, barrio Los Pinos del municipio de Cumbal, departamento Nariño y es vigilada por la Secretaría de Educación Departamental. Los niveles de educación son: Transformemos, Preescolar Escolarizado, Programa Para Jóvenes en Extraedad y Adultos, Educación Tradicional y Cafam.

### **Figura 1**

*Localización de Cumbal en el departamento*



*Fuente.* Código Postal Nariño (2023).

Cabe mencionar que, a pesar de su rica herencia cultural e histórica, la enseñanza de la música andina en el sistema educativo ha sido descuidada. Muy pocos centros educativos incorporan en sus programas la enseñanza de instrumentos tradicionales como la quena, el charango o el bombo legüero, lo que dificulta la preservación y transmisión de este arte a las nuevas generaciones. En muchos países de la región, la educación musical ha priorizado el aprendizaje de instrumentos de origen europeo o géneros musicales de gran popularidad, dejando de lado las expresiones propias de la cultura local. Esto no solo limita el conocimiento de los estudiantes sobre su propio patrimonio, sino que también contribuye a la desvalorización de la música andina como una manifestación artística legítima y significativa (Romero, 2002).

## Marco Teórico y Conceptual

La música andina es un pilar fundamental de la identidad que une a las comunidades de la región con sus ancestros, debido a que incorpora expresiones simbólicas de rituales sagrados y festividades que están profundamente arraigadas en la vida rural y agrícola (Sarasty, 2015). Su riqueza se encuentra en la variedad de ritmos y en el uso de instrumentos como la quena, la zampoña y el charango, cuyas melodías evocan los paisajes andinos y transmiten un sentido de pertenencia que trasciende las fronteras geográficas. Esta poderosa expresión ha sido, durante siglos, un elemento que cohesiona y refuerza la solidaridad entre los pueblos, además de fortalecer las tradiciones indígenas, actuando como un medio de comunicación que fomenta el diálogo entre generaciones. A pesar de su importancia histórica y cultural, la influencia de ritmos extranjeros y el crecimiento de la globalización han llevado a que las nuevas generaciones se sientan cada vez más atraídas por géneros comerciales, lo que ha diluido el papel esencial de la música andina como parte del patrimonio sonoro de la región (Subercaseaux, 2002).

En la actualidad, el auge de la música andina se ha visto potenciado por la facilidad de acceso a plataformas digitales, que permiten a las audiencias disfrutar de una amplia gama de propuestas musicales de todos los rincones del mundo (Arboleda y Duque, 2019). Este fenómeno ha creado una tensión entre el apego a las raíces culturales y la atracción por tendencias urbanas e internacionales, lo que a veces resulta en el abandono de la formación en instrumentos tradicionales (Sanchez et al., 2018). Las consecuencias de esta transformación incluyen la pérdida de conocimientos colectivos y la disminución de espacios donde se valora el carácter ceremonial de la música, lo que afecta la transmisión de significados espirituales y la función comunitaria que caracterizan los encuentros festivos en los Andes (Nogales, 2011).

Sin embargo, en ciertos entornos urbanos se ha visto un renacer de la música andina, impulsado por iniciativas que promueven la revalorización de los sonidos locales a través de proyectos que fusionan géneros contemporáneos y la inclusión de ritmos tradicionales en propuestas artísticas innovadoras (Sanchez et al., 2018). Estas expresiones musicales híbridas buscan crear un vínculo entre la identidad originaria y la modernidad, estimulando la creatividad de los jóvenes que incorporan elementos ancestrales en sus fusiones con corrientes globales. Este proceso de adaptación y resignificación no solo preserva la tradición, sino que también facilita su difusión hacia nuevas audiencias, fomentando un diálogo intercultural que ayuda a revitalizar la presencia de la música andina en el imaginario colectivo (Sarasty, 2015). Autores como Subercaseaux (2002) y Sanchez et al. (2018) destacan la importancia de iniciativas educativas y políticas culturales que aseguren el fortalecimiento de los valores musicales andinos, para que continúen siendo uno de los pilares más firmes de la identidad sudamericana en medio de los constantes cambios que atraviesan las sociedades contemporáneas.

Asimismo, la música andina ha sido, por su esencia, un reflejo de la diversidad social y cultural de los pueblos que la interpretan. Así, se ha convertido en una herramienta de resistencia ante la homogeneización cultural que trae la modernidad y la globalización. Su singularidad no solo radica en ser una forma de entretenimiento, sino también en ser un medio para comunicar saberes, memorias y las luchas históricas de los pueblos indígenas y campesinos de los Andes (Sarasty, 2015). A diferencia de la música de tradición europea, que ha predominado en el ámbito académico y en las instituciones musicales formales, la música andina se ha transmitido principalmente de manera oral y comunitaria. Esto ha permitido su continuidad, pero también la ha hecho más vulnerable a la desaparición en un contexto de cambios culturales acelerados (Aconda, 2012).

Según Romero (2002) sostiene que:

(...) dentro de la historia de nuestro país, en tiempo de nobleza la música solo era reservada para una clase élite excluyéndose de otras, pero esto no impidió que la clase popular permaneciera vigente hasta después de la conquista, alcanzando a otras; es por ello que la música andina pretende demostrar que la sociedad actual es diferente en todos sus espacios, tanto cultural, tradicional, costumbrista. (p. 20)

Incorporar este género musical en la educación integral permitiría a los niños establecer una conexión más profunda con su identidad cultural, promoviendo el reconocimiento y la apreciación de las tradiciones de su región (Silva, 2004). Según Pinargote et al. (2022), la música, como una forma de expresión artística universal, no solo ayuda en el desarrollo de habilidades creativas, sino que también refuerza valores como el respeto, la cooperación y la diversidad. Al incluir estos ritmos en el currículo escolar, se ofrecen herramientas para que los estudiantes no solo interpreten y disfruten la música, sino que también comprendan su contexto histórico y social, lo que fortalece su sentido de pertenencia y orgullo por su patrimonio cultural.

Desde un enfoque pedagógico, la práctica de estos ritmos permitiría a los niños explorar y potenciar sus habilidades artísticas, creando espacios para la expresión y la creatividad. La educación musical no se limita solo a tocar un instrumento o aprender melodías; también ayuda a desarrollar la sensibilidad artística, la disciplina y el trabajo en equipo (Chuquin et al., 2025). Al fomentar este tipo de prácticas, los docentes estarían promoviendo una enseñanza más dinámica e inclusiva, donde cada estudiante pueda encontrar su propia voz y ganar confianza a través del arte. Además, la incorporación de estos ritmos ayudaría a que los niños se sientan parte de una tradición viva que sigue evolucionando y adaptándose con el tiempo (Suárez y Herrera, 2023).

Por otro lado, al valorar y compartir la riqueza de estos ritmos, se transmite un mensaje claro de equidad y respeto por la diversidad cultural. En este contexto, la idea de que "ninguna élite es mayor que otra" (Chávez, 2021) cobra relevancia, ya que permite a los estudiantes entender que todas las expresiones culturales tienen el mismo valor y que cada comunidad cuenta con manifestaciones artísticas únicas y significativas. A través del aprendizaje y la difusión de estos ritmos, se promueve un sentido de inclusión y justicia cultural, donde la música se convierte en un puente para el diálogo entre generaciones y comunidades, eliminando barreras y fomentando la convivencia armónica en sociedades multiculturales (Buendía, 2023).

Asimismo, Chávez (2021) indica que la implementación de la práctica de los instrumentos propios para la interpretación de este género musical exige una mayor dedicación por parte del maestro y alumno, y la creación de una conciencia de los estudiantes hacia la música ancestral. "Los niños necesitan vivir, experimentar, investigar y saber la historia de nuestra música andina cultural, compartir y relacionar sus habilidades con las diferentes personas que conozca", asegura. Asimismo, nuestra dependencia occidental y la centralización nos han llevado abandonar nuestro interés por la música andina, a pesar del esfuerzo del maestro. La influencia de la música andina en la educación intercultural, se debe dar primero en la mente y corazón de los chicos, y a eso llamaríamos también identidad cultural (Arévalo, 2009).

Además, la enseñanza de la música en la mayoría de los casos ha sido concebida en los centros educativos como un curso o parte de la percepción o capacitación que debe tener el niño, pero no como un elemento importante para desarrollar un ser completo, es decir, integral y valorativa de la personalidad y el desarrollo de la inteligencia. Desde años atrás surgió Howard Gardner, citado por Chávez, quien hablaba sobre las inteligencias múltiples, y en ellas la inteligencia musical. Según Banderas (2006) define la música como un sistema inseparable y

complejo que forma parte del del ser humano, la cual permite comprender mejor la sociedad; asimismo, para Blacking, musicólogo que estudio la música que produce las culturas africanas, nos dice que la música tiene un significado abierto y libre, es decir que cada individuo tiene cierto significado sobre la música, y no pueden ser consideradas irrelevantes. En otras palabras, la música para él es un sonido humano que es producido través de las interacciones culturales o humanas (Sanchez et al., 2018).

Para Alfonso y Molano (2022), la identidad cultural es inherente al sentido de pertenencia a un grupo social específico con los que compartimos costumbres, valores, lugares y creencias en la vida cotidiana. Por ello, se busca que la música sea parte de la formación la identidad cultural del estudiante no solo para que se cree lazos de sentimientos al interrelacionarse, sino a su propio país o cultura. Por lo tanto, se enfatiza que la enseñanza musical se puede definir como una manifestación cultural que permite socavar las identidades culturas de los pueblos. Así mismo, nos lleva a pensar que la música siempre ha estado ligada al ser cultural del individuo, y por ende a una identidad propia.

Entonces, la identidad cultural y la música andina, tienen el fin de fomentar la cultura nacional, además tienen en común características como la inclusión, interacción, valores, socialización, entre otros. En estos talleres se busca despertar el interés del estudiante de modo que se desarrollen relaciones culturales y entre los mismos niños puedan intercambiar conocimientos, así como también reconocer y valorar nuestro patrimonio. Por tanto, esta investigación pretende determinar cómo influye la enseñanza de la música andina en la identidad cultural de estudiantes de primaria (Romero, 2019).

Ahora bien, en Colombia, en particular, la región andina es muy amplia como amplios son los ritmos que se han derivado de la interpretación de los instrumentos musicales inherentes

a ese ritmo. Por ejemplo, en la región cafetera existen los bambucos, pasillos y otros ritmos que estimularon a los campesinos que se alzaron en armas en contra de la tiranía, y, desde entonces esta música se convirtió en un legado, una tradición que llena los corazones de quienes se deleitan al escucharla. En consecuencia, las nuevas generaciones han adoptado nuevos ritmos musicales, como se indicó, gracias a las bondades informáticas. Es por esto que ha existido la inquietud de poder definir de manera concreta lo que este arte significa para el colectivo nacional y su importancia en este mismo aspecto, como lo afirma Cortés (2003):

El interés por definir una música nacional surge a mediados del siglo XIX cuando, por un lado, se componen las primeras piezas escritas sobre aires nacionales (bambucos, pasillos) y por otro, se intenta elaborar un discurso acerca de una música nacional. Se pasó del costumbrismo decimonónico, a una álgida discusión en las primeras décadas del siglo XX. A pesar de que el punto central del debate era la música nacional, el fondo del conflicto lo impelía la preocupación por legitimar dos tipos de prácticas musicales que comenzaban a diferenciarse: una de claro sesgo académico y otra de índole popular. (p. 51-52)

Lo anterior nos indica que la música andina colombiana empezó a caminar por la senda de patrimonial y cultural del país y, a medida que crecía su importancia, el análisis y estudio iba siendo más relevante entre los críticos y estudiosos de este arte. Dicho estudio dejó como resultado el reconocimiento de dos grandes ramificaciones de la música andina, según Camargo et al. (2017):

Es en este momento en que comienza a diferenciarse dos tendencias musicales: una de tipo académico y otra de índole popular. La primera proveniente del interés por alcanzar los ideales de la modernidad a partir de los cánones estéticos de Europa, en el que sobresale el de dones especiales, muy poco mundanos, donde el compositor y el intérprete están dotados con

características únicas y exclusivas ligadas con posturas de superioridad. Y una segunda donde los músicos tradicionales son vistos como “de periferia. (p. 24)

Las derivaciones que han surgido, especialmente en el ámbito musical y cultural, se han clasificado en lo que se conoce como la tradición "tradicional", que actúa como base y principio patrimonial (Sandoval, 2022). Esta tradición no es fija, sino que se transforma continuamente en respuesta a los cambios sociales, políticos y culturales que impactan a las comunidades que la mantienen y reinterpretan. La música, como forma de expresión artística y manifestación de identidad, refleja esta dinámica a lo largo del tiempo, adaptándose a nuevos contextos sin perder sus raíces (Roman, 2024). Así, el patrimonio musical se convierte en un vínculo entre lo heredado y lo creado, entre lo conservado y lo renovado (Romero, 2019).

En este sentido, Ochoa (1997) sostiene que la tradición actúa como un mecanismo que conecta la relación entre continuidad y cambio, así como entre el individuo y la sociedad. En otras palabras, la tradición es el punto de encuentro entre lo que se hereda y lo que se transforma, entre lo que define a una persona al nacer en un contexto específico y la forma en que esta decide resignificar y modificar su legado. Esta perspectiva resalta que la tradición no es simplemente un conjunto de prácticas inmutables, sino un proceso dinámico en el que cada generación deja su huella, reinterpretando símbolos y significados para adaptarse a sus propias necesidades y experiencias (Nahuatlato, 2013).

Por esta razón, las expresiones artísticas con un trasfondo histórico no solo preservan la cultura, sino que también actúan como herramientas para la evolución social y la construcción de identidad. La manipulación creativa de los símbolos permite que el arte funcione como un puente entre el pasado, el presente y el futuro, manteniendo viva la memoria colectiva y, al mismo tiempo, abriendo espacios para la innovación. De este modo, la tradición, en lugar de ser un obstáculo para la modernidad, se transforma en un terreno fértil para la experimentación y el

diálogo intercultural, asegurando su continuidad y relevancia en la sociedad actual (Peñalba, 2005).

Por otra parte, las teorías sobre la música andina han cambiado con el tiempo, explorando sus raíces históricas, su influencia en la identidad cultural de las regiones andinas y su conexión con la educación. Desde un enfoque historiográfico, la música andina ha sido estudiada en relación con las civilizaciones precolombinas, su evolución durante la colonia y su reinterpretación en el contexto actual. Investigaciones como las de Romero (2002) han destacado que la música de los Andes ha sido analizada desde una perspectiva evolucionista, donde se ha exagerado la continuidad con la tradición inca, asumiendo erróneamente que la música andina contemporánea es simplemente un vestigio de aquella civilización.

El estudio de la música andina también ha considerado su función en la construcción de identidades. En el caso colombiano, por ejemplo, Uribe (2020) ha señalado cómo géneros como el bambuco y el pasillo han sido utilizados tanto para legitimar la identidad nacional como para la resistencia política. Durante la Guerra de los Mil Días, estos géneros fueron adoptados por sectores liberales como formas de protesta, lo que demuestra cómo la música andina ha actuado como un vehículo para los cambios sociales y políticos en la región.

Desde una perspectiva etnomusicológica, autores como Pauta (2007) han subrayado la mezcla de influencias indígenas, africanas y europeas en la formación de la música andina. Este estudio revela que la música de los Andes no es un producto uniforme, sino el resultado de procesos de mestizaje donde se entrelazan diversas tradiciones sonoras, desde las escalas pentafónicas hasta la incorporación de instrumentos europeos como la guitarra y el violín. Además, Podhajcer (2011) ha investigado cómo las emociones y creencias se expresan a través de la música andina, resaltando las diferencias en la forma en que estas manifestaciones

musicales son percibidas en distintos contextos, como en Buenos Aires y Puno, donde desempeñan roles políticos y religiosos, respectivamente.

En cuanto a la influencia cultural de la música andina en un ámbito regional y continental, la obra de Romero (2002) destaca cómo los estudios sobre la música de los Andes han evolucionado de una perspectiva histórica a una que resalta su papel en la construcción de identidades y en la definición de estructuras sociales. Este autor señala que la distinción entre música folclórica y música oficial ha sido documentada desde la época colonial, subrayando cómo ciertos estilos musicales han estado vinculados a la élite, mientras que otros han permanecido en el ámbito popular. Por su parte, Pauta (2007) resalta que la expansión de la música andina a nivel internacional ha llevado a su reinterpretación en el ámbito comercial, donde grupos como Inti Illimani y Quilapayún han promovido una visión pro-indigenista que ha influido en la escena global.

En el ámbito pedagógico, la música andina se ha integrado en la formación académica de diversas instituciones educativas. Gil (2020) documenta los esfuerzos de la Universidad Pedagógica Nacional en Colombia por incluir la música andina en sus planes de estudio, aunque su incorporación ha dependido en gran medida de la iniciativa de docentes y estudiantes, en lugar de ser un componente central del currículo. Además, esta investigación resalta la importancia de enseñar música tradicional a través de espacios como el Encuentro de Tiple y los Diálogos de Bandola, que buscan fomentar una reflexión académica sobre estos géneros.

Desde la perspectiva de la investigación educativa, la música andina puede integrarse en la pedagogía mediante el método de investigación-acción educativa. Este enfoque permite utilizar la música como una herramienta para construir conocimiento en contextos específicos, promoviendo la participación activa de los estudiantes en la interpretación y análisis de las

tradiciones musicales. Enseñar música andina bajo este modelo implica no solo transmitir repertorios, sino también generar conciencia sobre su papel en la historia y en la identidad cultural, promoviendo una relación dialógica entre el conocimiento teórico y la práctica musical (Romero, 2002).

## **Diseño Metodológico**

### **Enfoque de Investigación**

Se acogió el enfoque cualitativo por constituirse en un paradigma emergente y novedoso, según Corona (2018), el cual ha recibido la influencia de diversas corrientes filosóficas representadas por Edgar Morín, Paulo Freire, Edmund Husserl, Martin Heidegger y Schütz Alfred. Para Sánchez (2019), la tradición reflexiva privilegia valores, normas y crea pautas de conducta que favorece a una actitud analítica y crítica encaminada a revisar y evaluar la idea, los supuestos, las teorías y los métodos convencionales.

“La reflexividad como parte del comportamiento, consiste en el examen y reformulación constante de prácticas convencionales a la luz de informaciones nuevas sobre ellas lo que altera su carácter constitutivo” (Giddens, 1990). Sin embargo, indica Sánchez (2020), la realidad social no es ni cuantitativa ni cualitativa, son los valores las definiciones y convenciones implícitas en los supuestos paradigmáticos en las perspectivas teóricas o en las formas de encarar el conocimiento de lo social lo que define la opción cualitativa-cuantitativa.

Por tratarse de estimular el interés del grupo de niños escogidos de la Institución Educativa Divino Niño Jesús, el enfoque cualitativo permite vincular sus destrezas innatas en el arte de interpretar instrumentos no convencionales, los cuales son propios en el ritmo musical andino, de extensa ancestralidad e historia.

La investigación con enfoque cualitativo es una estrategia para generar versiones alternativas o complementarias de la reconstrucción de la realidad, por su parte, la entrevista cualitativa es una vía de acceso a los aspectos de la subjetividad humana. “La entrevista puede definirse como una situación construida o creada, con el fin específico de que un individuo pueda

expresar una conversación, de su pasado, presente o futuro” (Kahn y Cannel,1997, citado en Vera y Consuelo, 2017).

### **Método de investigación**

La investigación acción participativa se convirtió en el eje metodológico de esta indagación, ya que este enfoque permite al docente no solo cumplir con su rol de enseñanza, sino también reflexionar e investigar sobre su propia práctica en tiempo real (Zapata y Rondán, 2016). A través de este método, se establece una interacción dinámica entre el conocimiento teórico y la experiencia práctica, donde el primero actúa como base estructural para la construcción del saber, mientras que la segunda permite contrastar, ajustar y enriquecer esas conceptualizaciones en contextos reales de enseñanza-aprendizaje (Martí, 2017). Este proceso dialógico genera un intercambio continuo entre la teoría y la práctica, lo que permite al docente adquirir una comprensión más profunda de su labor educativa y desarrollar estrategias pedagógicas más efectivas y contextualizadas (Colmenares, 2012).

En este proceso de investigación, las generalizaciones teóricas juegan un papel crucial al actuar como un marco de referencia y guía para la acción docente. Sin embargo, su verdadera validez se pone a prueba en la práctica, donde el educador, en su día a día, experimenta, adapta y reformula las estrategias de enseñanza de acuerdo con las necesidades específicas del contexto en el que trabaja. Así, la teoría no se entiende como un conjunto de reglas fijas, sino como un punto de partida flexible que puede ser ajustado y enriquecido según las exigencias del entorno y la diversidad de los actores involucrados en el proceso educativo (Delgado, 2012).

Es importante destacar que el enfoque dinámico de la investigación acción participativa permite al docente no solo aplicar conocimientos ya establecidos, sino también convertirse en un creador de saber pedagógico basado en su propia experiencia y reflexión. Cada situación de

enseñanza-aprendizaje se presenta como una oportunidad para innovar, abordar problemas específicos y proponer nuevas formas de intervención que ayuden a mejorar los procesos educativos (Martí, 2017).

Este enfoque metodológico también promueve una mayor conciencia crítica en el docente sobre su desempeño y el efecto de sus estrategias pedagógicas en los estudiantes, debido a que, al reflexionar sobre su práctica, el docente puede identificar sus fortalezas, debilidades y áreas de mejora, lo que le permite ajustar su intervención según los resultados obtenidos. Este proceso cíclico de observación, acción y reflexión ayuda a construir un conocimiento pedagógico más sólido y a fomentar la profesionalización continua del docente, quien se convierte no solo en un transmisor de conocimientos, sino en un investigador de su propia práctica, capaz de transformar su labor en respuesta a las demandas y cambios del contexto educativo (Martí, 2017).

Con relación al objeto de estudio de la investigación, el método de investigación acción permitió llevar un proceso de interiorización dentro del aula, tomando como punto de partida el conocimiento que se tenía acerca de la música tradicional andina dentro del área de lenguaje con grados cuartos de la institución educativa divino niño Jesús para así facultar procesos de territorialidad. Es de ese modo que la teoría y contenidos ofrecidos por el PEC de la institución, y, sobre todo, en el área de lenguaje empiezan a relacionarse con la experiencia que el docente tiene acerca de la música tradicional andina, creando un ambiente donde se pueda actuar de diferentes formas, utilizando diferentes estrategias didácticas y al tiempo reevaluando la acción para ir mejorando entorno a los objetivos ya planteados.

Muchos teóricos han llamado la atención acerca de la necesidad de que el docente se convierta en un investigador, en propósito de adaptación y construcción del currículo y la práctica pedagógica. Con respecto al currículo, Lawrence Stenhouse (1998), en su obra

Investigación y desarrollo del currículo afirma rotundamente: “(...) el desarrollo del currículo debería tratarse como investigación educativa. Aquel que desarrolle un currículo debe ser un investigador... debe partir de un problema, no de una solución”. Más adelante en la misma obra, agrega que el docente te lleva el currículo al laboratorio del aula de clase como una hipótesis que tiene que someter a prueba y a las adaptaciones que este experimento sugiera. El resultado de este proceso investigativo es precisamente el saber pedagógico que el docente va interiorizando.

### **Tipo de investigación**

Según Valle et al. (2022), el tipo de investigación utilizada en este estudio es descriptivo, lo que significa que su objetivo principal es identificar, caracterizar y analizar las particularidades de los individuos que componen el grupo focal. En este caso, la investigación se centra en la promoción de la interpretación de los instrumentos de la música andina, lo que permite una comprensión más profunda de las dinámicas culturales, educativas y musicales que intervienen en este proceso. Con este enfoque, se pueden identificar patrones, tendencias y aspectos relevantes dentro de la comunidad estudiada, con el fin de generar conocimiento que pueda ser aplicado en futuras estrategias de enseñanza y difusión de la música andina (Nieto, 2018).

La elección de la investigación descriptiva surge de la necesidad de adoptar un enfoque sistemático que facilite la recopilación, el análisis y la presentación de datos sobre fenómenos observables en la vida cotidiana. Este tipo de investigación se caracteriza por su capacidad para documentar y analizar situaciones en su contexto natural, sin alterar las variables estudiadas. En este sentido, el estudio se basa en la observación empírica de la realidad, lo que permite registrar y entender el comportamiento de los sujetos en relación con la interpretación de los instrumentos andinos. En el marco del proyecto, la población estudiantil que participó aportó información

valiosa a través de su interacción con los instrumentos, lo que permitió construir un panorama detallado sobre sus habilidades, conocimientos previos, actitudes y percepciones respecto a la música andina (Alban et al., 2020).

A diferencia de la investigación experimental, donde se manipulan variables para medir su impacto en ciertas condiciones, la investigación descriptiva se lleva a cabo en un entorno natural sin alterar los elementos que lo conforman. Esta característica la hace especialmente valiosa para establecer bases sólidas que permitan el desarrollo de estudios más profundos en el futuro. Al enfocarse en la observación y en la descripción detallada de los fenómenos estudiados, este enfoque ayuda a identificar áreas de interés para futuras investigaciones, ofreciendo nuevos enfoques y perspectivas que enriquecen el conocimiento en el ámbito de la interpretación de la música andina (Valle et al., 2022).

### **Técnicas e Instrumentos de Recolección de Información**

Técnicas utilizadas dentro de la presente investigación fueron: Entrevista, observación y análisis documental.

Desde el comienzo del proceso de investigación, se realizaron varias entrevistas con comuneros que han jugado un papel clave en la preservación y transmisión del patrimonio musical andino. Estos encuentros brindaron la oportunidad de conocer de primera mano sus experiencias, desafíos y las estrategias que han implementado para salvaguardar las expresiones musicales tradicionales. A través de sus relatos, se pudo identificar la riqueza y diversidad de conocimientos que se han transmitido de generación en generación, lo que enriqueció notablemente el proceso de investigación. La interacción con estos actores locales no solo proporcionó información valiosa, sino que también creó un espacio de diálogo donde se destacó la importancia de la música como un elemento de identidad y cohesión comunitaria.

Al mismo tiempo, se estableció contacto con músicos profesionales y expertos en música andina, quienes han desarrollado procesos de territorialidad basados en sus conocimientos y experiencias en la interpretación y difusión de estos géneros. La visión de estos especialistas permitió ampliar el alcance de la investigación, al ofrecer un enfoque técnico y teórico que complementó la perspectiva comunitaria. Gracias a sus aportes, se profundizó en aspectos clave como la evolución de los estilos musicales, la incorporación de nuevos elementos en las composiciones y las estrategias para mantener viva la tradición sin perder su esencia cultural. De este modo, se logró un equilibrio entre la visión empírica de los comuneros y la perspectiva académica de los músicos profesionales, lo que enriqueció el análisis del tema.

Una vez finalizada la fase de entrevistas, se llevó a cabo la observación directa en un entorno educativo con niños y niñas de cuarto grado de la Institución Educativa Divino Jesús. Esta etapa fue fundamental para identificar de manera concreta la problemática planteada, ya que permitió observar cómo los estudiantes interactúan con la música andina en el contexto escolar. A través de la observación, se identificaron tanto los obstáculos como las oportunidades para fortalecer el aprendizaje y la apropiación de estos saberes musicales en la infancia. Esto facilitó la definición de objetivos claros y específicos que guiaron el desarrollo del proceso de investigación-acción, enmarcado en la necesidad de crear estrategias pedagógicas innovadoras que promuevan la valoración y difusión de la música tradicional andina entre las nuevas generaciones.

Como parte del proceso de investigación, se realizó una revisión exhaustiva de fuentes primarias que incluyó testimonios de músicos locales, análisis de composiciones representativas y la recopilación de elementos del patrimonio musical de la región. Estas fuentes fueron fundamentales en la estructura del estudio, ya que proporcionaron información directa y

verificada sobre la historia, evolución y significado cultural de la música andina. Además de este trabajo de campo, se complementó el análisis con la consulta de fuentes secundarias, como estudios académicos, investigaciones previas y documentos históricos que profundizan en el contexto y las transformaciones de esta expresión artística.

## **Análisis, Discusión y Reflexión de Resultados**

### **Importancia de Identificar el Patrimonio Musical Andino Asociado al Pueblo de los Pastos**

En esta sección se presenta el análisis, la interpretación y los resultados obtenidos en relación con el primer objetivo específico. La música tradicional andina ha sido, a lo largo del tiempo, un reflejo de las diferencias sociales y culturales de las diversas comunidades que habitan esta extensa región (Podhajcer, 2011). Cada zona geográfica imprime en sus expresiones musicales un sello particular que responde a su historia, costumbres y dinámicas internas, lo que ha permitido que el patrimonio sonoro andino adquiriera una riqueza y diversidad excepcionales. En el caso del pueblo de los Pastos, este acervo musical se ha manifestado en una variedad de géneros propios que han sido transmitidos de generación en generación, entre los cuales se destacan el son-sureño, el sanjuanito y el bambuco (Pauta, 2007). Estas expresiones musicales han servido no solo como formas de entretenimiento o acompañamiento en festividades, sino también como vehículos para la construcción de identidad y el fortalecimiento de un sentido de pertenencia en sus habitantes, promoviendo así procesos de territorialidad y salvaguarda cultural a través del arte sonoro (Uribe, 2020).

Cada comunidad andina ha encontrado maneras únicas de preservar sus tradiciones, su historia y sus costumbres, utilizando diversas estrategias que van desde la transmisión oral hasta la formalización de prácticas culturales (Zavaleta, 2024). En el ámbito de la música tradicional, su papel ha ido más allá del arte, convirtiéndose en un elemento clave para fortalecer los lazos comunitarios. Las diferentes regiones andinas han hallado en sus expresiones musicales un punto de encuentro que refuerza su identidad colectiva. Este fenómeno ha creado una especie de hermandad sonora entre los pueblos andinos, donde cada comunidad, manteniendo sus particularidades, se une en el esfuerzo común de conservar su legado musical. Esta hermandad

musical no es solo una coincidencia de estilos, sino un esfuerzo consciente de resistencia cultural, donde la memoria de los pueblos se sostiene en los sonidos que han perdurado a lo largo del tiempo, desafiando la homogeneización que trae la globalización y reivindicando la riqueza de sus raíces (Salinas et al., 2021).

A continuación, se muestran los resultados realizados de las entrevistas a los cantantes por medio de la herencia musical del pueblo de los pastos.

## **Figura 2**

*La historia de los Cumbales a través del canto*



*Fuente.* Archivo fotográfico de los autores

A lo largo de los años, la música andina ha reflejado la identidad y la resistencia de los pueblos que la han cultivado, como el pueblo de los Pastos del territorio Cumbaleño. Su rica tradición musical ha narrado la historia de su gente, marcada por la lucha del campesino y su conexión con la tierra. A pesar de la influencia de la modernidad y la globalización, esta expresión cultural ha perdurado, convirtiéndose en un medio de memoria y reivindicación de sus derechos (Cuaical y Taima, 2023). Cada melodía evoca no solo el sacrificio y la perseverancia de sus comunidades, sino también la belleza de su cosmovisión y su profunda conexión con el

entorno. Las notas que resuenan en sus instrumentos ancestrales, como la quena, la zampoña y el charango, llevan consigo el eco de sus antepasados, quienes encontraron en la música una forma de resistencia ante la opresión y la imposición de valores ajenos a sus tradiciones.

Asimismo, se menciona que, las fiestas populares son el escenario donde el patrimonio musical andino cobra gran relevancia, ya que en estos espacios se entrelazan las expresiones artísticas con el sentir colectivo de una comunidad que celebra su legado. En cada festividad, la música se transforma en el lenguaje que une a las generaciones, transmitiendo los valores y enseñanzas de los mayores a los más jóvenes, asegurando así la continuidad de su identidad cultural (Pantoja, 2009). Los ritmos y melodías que acompañan las danzas rituales evocan historias de lucha, cosecha y agradecimiento a la Pachamama, en un ciclo que se renueva cada año, fortaleciendo la memoria colectiva y reafirmando el sentido de pertenencia (Toapanta, 2022). Sin embargo, la falta de reconocimiento institucional y la constante amenaza de la homogeneización cultural han relegado estas manifestaciones a un segundo plano, obligando a los músicos y portadores del conocimiento ancestral a defender su arte como un símbolo de resistencia frente a la indiferencia estatal y la mercantilización de las tradiciones (Arenas y Del Cairo, 2009).

Las costumbres andinas han hallado en la música un refugio para su conservación, ya que las composiciones no solo representan una expresión artística, sino también un medio para relatar la historia de sus pueblos, desde las épocas prehispánicas hasta hoy. La música tradicional, que se interpreta en las mingas, en los rituales de siembra y cosecha, en las celebraciones religiosas y en los encuentros comunitarios, ha sido fundamental para fortalecer los lazos sociales y la identidad cultural (Zamora, 2012). Cada nota que suena en las flautas y bombos cuenta el esfuerzo del campesino, el dolor de la injusticia y la esperanza de un futuro donde su voz sea

escuchada y valorada. La lucha social del pueblo andino ha encontrado en la música un aliado para manifestar su descontento ante las políticas que han intentado despojarlos de su territorio y derechos, permitiéndoles resistir a través de su arte, reivindicando su existencia y dejando constancia de su inquebrantable espíritu.

Es importante señalar que el desprecio y la falta de interés por parte de las instituciones culturales del Estado han llevado a la desvalorización de este patrimonio musical, pasando por alto su rica historia y su influencia en la formación de la identidad de los pueblos andinos. Sin embargo, la comunidad ha logrado preservar sus sonidos ancestrales, fomentando su enseñanza y difusión como un acto de resistencia ante el olvido. En este sentido, la música andina no es solo una expresión folclórica, sino un testimonio de vida, un grito de lucha y un símbolo de dignidad que continúa resonando en cada rincón de los Andes, reafirmando su importancia en la historia y en el corazón de aquellos que han convertido su arte en una defensa contra el olvido (Chávez, 2008)

En el caso de un comunero cumbaleño como Gilberto Valenzuela, un músico empírico tradicional, se puede notar en su mirada y en sus palabras una profunda nostalgia, una sensación de pérdida por la falta de reconocimiento hacia su arte, que ha sido históricamente la voz y la memoria de su pueblo. La música, más que un oficio o una forma de expresión artística, actúa como una pedagogía que se transmite de generación en generación, enriqueciendo el tejido social y cultural de la comunidad (Ayala et al., 2023). Sin embargo, hoy en día, su labor como músico tradicional parece estar relegada a los márgenes de la sociedad, sin el reconocimiento que merece en los espacios formales de enseñanza y sin ser vista como una fuente de conocimiento legítima en el ámbito educativo. Esta situación ha creado un estigma sobre el arte de los músicos locales, quienes observan cómo sus conocimientos y saberes ancestrales no logran integrarse en los

procesos pedagógicos, limitando así la posibilidad de que las nuevas generaciones puedan valorar y apropiarse de su propio legado cultural (Vargas, 2024).

La música andina, en sus diversas expresiones y variantes, ha sido desde tiempos antiguos un medio para transmitir la memoria colectiva, un lenguaje sonoro que expresa sentimientos, narra historias y ofrece visiones del mundo que de otro modo podrían perderse con el tiempo. Su función va más allá del entretenimiento o la expresión personal; se convierte en un instrumento de resistencia cultural, reafirmación de la identidad y construcción de una conciencia social arraigada en el territorio (Romero, 2002). A través de sus melodías y ritmos, la música andina refleja el paisaje, los ciclos de la naturaleza y las historias de lucha y resistencia de los pueblos indígenas, convirtiéndose en un testimonio vivo que merece ser valorado y preservado (Gil, 2020). En este sentido, su inclusión en las instituciones educativas no debería ser solo un acto de apreciación estética, sino una estrategia pedagógica que permita a los estudiantes desarrollar un sentido de pertenencia, reconociendo en su propia tradición un patrimonio invaluable que debe ser protegido y revitalizado (Uribe, 2010).

El arte, en todas sus manifestaciones como la música, la pintura, el teatro o la poesía, refleja cómo un pueblo interpreta su entorno y da sentido a su existencia. No se trata solo de técnicas o habilidades, sino de un proceso profundo de construcción de identidad, donde cada expresión artística encierra un conjunto de conocimientos, emociones y tradiciones que forman la cosmovisión de una comunidad. En el caso de la música tradicional del territorio cumbaleño, su riqueza se encuentra en su capacidad para evocar sentimientos, contar historias olvidadas y conectar el pasado con el presente. Por eso, incluirla en los procesos educativos no solo ayudaría a conservar el patrimonio musical, sino que también permitiría a los estudiantes descubrir en su propia cultura una fuente de conocimiento y creatividad, rompiendo la idea de que lo académico

y lo tradicional son esferas separadas. Al reconocer la música de los comuneros como un saber válido, se estaría dando un paso importante hacia una educación más inclusiva, donde el aprendizaje no se limite a la transmisión de conceptos abstractos, sino que se enriquezca con la experiencia y el sentir de los pueblos (Uribe, 2020).

Es fundamental que las instituciones educativas tomen un papel activo en la revalorización de la música tradicional, creando espacios donde músicos empíricos como Gilberto Valenzuela puedan compartir sus conocimientos y enseñar desde su experiencia. Esto promovería el aprendizaje vivencial como una herramienta para fortalecer la identidad cultural. De esta manera, la escuela dejaría de ser un lugar que impone modelos ajenos y se transformaría en un escenario de diálogo intercultural, donde las tradiciones del territorio no se consideren reliquias del pasado, sino elementos vivos y dinámicos que pueden seguir evolucionando en el ámbito educativo (Rojas, 2012). Así, la música tradicional no sería solo un recuerdo nostálgico de épocas pasadas, sino un pilar esencial en el desarrollo de nuevas generaciones que sean conscientes de su legado y estén comprometidas con su preservación.

A continuación, se muestra el análisis efectuado de la entrevista realizada al fundador del grupo andino “Wayra pachury”.

**Figura 3*****Entrevista Wairapachury, un proyecto musical andino.***

*Fuente.* Archivo fotográfico de los autores.

En el amplio proceso de protección y revitalización del patrimonio musical andino en Cumbal, se destacó un encuentro significativo con el músico César Ayala, fundador del grupo andino Wayra Pachury. Su trayectoria y legado han sido fundamentales en la investigación de la música tradicional. Su contribución no solo ayudó a entender el origen y propósito de este colectivo musical, sino que también permitió explorar la esencia de una expresión artística que ha funcionado como un medio de resistencia cultural y transmisión de saberes ancestrales. A través de sus palabras, se reveló el testimonio de una iniciativa que no solo se concibió como un espacio de interpretación sonora, sino como una forma de visibilizar y compartir la alegría del campesino, su conexión con la tierra y su vida cotidiana en armonía con los ciclos naturales. En este contexto, la música se convierte en un lenguaje universal que trasciende las barreras del tiempo y del espacio, actuando como un puente entre generaciones y fortaleciendo la identidad de quienes han habitado estos territorios durante siglos.

Desde esta perspectiva, el proyecto musical ha sido no solo una forma de expresión, sino también una estrategia de resistencia cultural ante los cambios y transformaciones que han afectado a las comunidades andinas. A través de las melodías interpretadas por Wayra Pachury, se han contado historias que, en muchas ocasiones, no pueden ser comunicadas de otra manera. Relatos sobre el trabajo en el campo, encuentros comunitarios y celebraciones que giran en torno a la chagra, ese espacio sagrado de cultivo que representa el sustento material y espiritual de las familias indígenas y campesinas. La chagra, más que un simple sistema de producción agrícola, refleja una cosmovisión en la que la tierra es considerada madre y donde el trabajo comunal es una práctica de reciprocidad con la naturaleza. Por ello, los sonidos que surgen de los instrumentos andinos no solo evocan la belleza de los paisajes montañosos, sino también el esfuerzo, la gratitud y la profunda conexión de los pobladores con su entorno.

Entre las festividades más importantes que se celebran en la música andina se encuentra el Inti Raymi, una antigua celebración que honra al sol y a la riqueza de la tierra. Su relevancia en las comunidades no solo se basa en la expresión de agradecimiento por las cosechas y la fertilidad del suelo, sino también en su capacidad para fortalecer los lazos sociales y espirituales entre los miembros. El Inti Raymi es un punto de encuentro donde la danza, el canto y la música juegan un papel fundamental, marcando el comienzo de un nuevo ciclo y recordando la sabiduría que nos han legado nuestros ancestros. La música que se interpreta en esta festividad no solo embellece la celebración, sino que también revive la memoria histórica de los pueblos andinos, reafirmando su identidad y el profundo respeto por la naturaleza que ha definido su existencia.

La música andina tiene la capacidad de encapsular y transmitir una rica herencia cultural, por lo que es fundamental asegurar su preservación y difusión en diversos espacios de aprendizaje. No debe considerarse solo como una forma de arte limitada a ciertas comunidades,

sino como un patrimonio sonoro que merece ser entendido y apreciado por las nuevas generaciones. Integrar estos conocimientos en las pedagogías del aula y en los entornos de formación artística es esencial para evitar el olvido o la pérdida de estos saberes. Solo a través de la educación y la práctica consciente de estas manifestaciones culturales podremos mantener viva la esencia de la música andina, garantizando que sus melodías sigan contando las historias de los pueblos y honrando la herencia que se ha transmitido a lo largo de los siglos.

### **Diseño de Estrategia Pedagógica**

En primer lugar, el proceso investigativo tomó la estructura de los planes de clase para organizar el desarrollo transversal de contenidos, dado que, es una herramienta que permite ordenar y calcular el tiempo, al igual que, los contenidos que se van a desarrollar en el aula de clase. Por otro lado, el uso de secuencias didácticas fue vital para llevar en orden todas las actividades previamente estructuradas para ejecutar con los estudiantes a través de narrativas regionales y universales sobre aspectos propios, entoeducativos, territoriales y musicales.

Dentro de las secuencias, anteriormente mencionadas también se llevaron a cabo acciones dentro del aula con niños y niñas de grado cuarto de la institución educativa divino niño Jesús que consistieron en la muestra de instrumentos andinos y algunas interpretaciones que dan muestra del patrimonio musical del pueblo de los Pastos y de algunas otras regiones que forman parte de este proceso territorial y musical. Para su desarrollo, se tomó algunos logros pertenecientes al DBA de grado cuarto de primaria para el área de lenguaje priorizando los siguientes contenidos:

## Figura 4

*Comunicación no verbal.*



*Fuente.* Archivo fotográfico de los autores .

Como primer logro se buscó que el estudiante interprete el sentido de elementos no verbales en manifestaciones artísticas (literatura, escultura, pintura, música, teatro, danza), según los contextos de uso. para ello se utilizó los conocimientos previos del estudiante más las diferentes estrategias previamente estructuradas para expresar por medio de sonidos, gestos y movimientos sentimientos que nacían en ese momento con los estudiantes, por otro lado, también se hizo uso de melodías propias de la región andina las cuales solo se conformaban por sonidos no vocales buscando despertar sentimientos o expresiones particulares en cada alumno.

### Tabla 1

*Actividad 1 - Interpretación del sentido de elementos no verbales en la música andina (San Juanito)*

Actividad	Interpretación del sentido de elementos no verbales en la música
(Sesión 1)	andina (San Juanito)
Objetivos	<ul style="list-style-type: none"> <li>Identificar los elementos no verbales en la música andina.</li> </ul>

---

	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Analizar el sentido cultural y narrativo del San Juanito a través de las historias de los comuneros.</li> <li>• Relacionar la danza y los gestos en la interpretación del San Juanito.</li> </ul>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Desarrollo de la percepción musical y corporal.</li> </ul>
<b>Competencias</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Análisis de la narrativa oral en la música tradicional.</li> <li>• Relación entre expresión corporal y musicalidad.</li> </ul>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Identificar los ritmos y patrones melódicos del San Juanito.</li> </ul>
<b>Habilidades</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Relacionar la danza con la música como forma de expresión cultural.</li> <li>• Interpretar las narrativas de los comuneros sobre la música andina.</li> </ul>
<b>Duración</b>	120 minutos

---

**Introducción:**

- El docente presenta el San Juanito con una breve explicación sobre su origen e importancia cultural.

**Análisis de elementos no verbales:**

- Escucha de una pieza de San Juanito interpretada por músicos andinos.
- Observación de expresiones faciales y movimientos de danza en videos de interpretaciones tradicionales.

**Desarrollo**

**Narrativas de comuneros:**

- Presentación de testimonios de comuneros sobre la importancia del San Juanito en la identidad cultural.
- Reflexión grupal sobre los significados de la música sin necesidad de palabras.

**Práctica:**

---

- 
- Se invita a los estudiantes a interpretar la música con movimientos corporales y gestos sin hablar.
- 

### **Evaluación**

- Reflexión grupal sobre los elementos no verbales en la música andina.
  - Demostración de interpretación corporal del San Juanito.
- 

*Fuente.* Elaboración propia.

### **Figura 5**

*Interacción con textos literarios inspirados en la música andina y narrativas del San Juanito.*



*Fuente:* Archivo fotográfico de los autores.

Para consolidar el segundo logro, se sugirió que el estudiante ampliara su experiencia literaria a través de la interacción con diferentes textos, lo que le permitió desarrollar una comprensión más profunda y enriquecedora del patrimonio cultural de su entorno. Esta estrategia no solo incentivó el interés por la lectura, sino que también ayudó a formar una conciencia identitaria y patrimonial en los estudiantes. Al explorar narrativas de su propia comunidad, los jóvenes pudieron establecer conexiones significativas entre la oralidad y la escritura, lo que facilitó un aprendizaje más dinámico y contextualizado.

Como parte de esta experiencia, se utilizaron relatos de comuneros del territorio, quienes compartieron su perspectiva y conocimientos sobre la música tradicional andina. Estas historias,

que han sido transmitidas de generación en generación, ofrecieron un marco de referencia crucial para entender la relevancia de la música en la vida comunitaria. Además, permitieron a los estudiantes conectarse con la cosmovisión de sus ancestros y apreciar la transmisión del conocimiento a través de la oralidad, un aspecto esencial en muchas culturas indígenas y rurales.

En el estudio de la música andina, se ha puesto especial énfasis en un género musical emblemático: el "San Juanito". Este ritmo, típico de la región nariñense, se ha consolidado como un símbolo del patrimonio musical andino, reflejando la identidad y las tradiciones de su comunidad. A través de la lectura y el análisis de textos sobre este género, los estudiantes no solo entendieron su origen y evolución, sino que también valoraron su papel en las festividades y celebraciones locales, destacando su importancia tanto en el pasado como en la actualidad.

## **Tabla 2**

### *Actividad 2 - Interacción con textos literarios inspirados en la música andina*

<b>Actividad (Sesión 2)</b>	<b>Interacción con textos literarios inspirados en la música andina</b>
<b>Objetivos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Leer textos inspirados en la música andina.</li> <li>• Explorar los géneros lírico, narrativo y dramático en la escritura sobre San Juanito.</li> </ul>
<b>Competencias</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Desarrollo de la creatividad literaria.</li> <li>• Expresión de emociones y tradiciones en un texto escrito.</li> <li>• Relación de la literatura con la música.</li> </ul>
<b>Habilidades</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Leer poemas inspirados en la música andina (género lírico).</li> <li>• Escuchar relatos cortos basados en historias del San Juanito (género narrativo).</li> </ul>

- 
- Dramatizar escenas inspiradas en la interpretación de la música (género dramático).
- 

**Duración** 120 minutos

---

### **Introducción**

- Escucha y análisis de una pieza de San Juanito.

### **Exploración literaria:**

- Lectura de un poema inspirado en la música (uso de metáforas y ritmo).
- Interacción en una historia breve donde el San Juanito tenga un papel importante.

### **Desarrollo**

- Participación un pequeño guion teatral donde los personajes interactúan a través del ritmo de la música.

### **Lectura y dramatización:**

- Compartir y leer los textos en grupo.
  - Representación dramatizada de los textos escritos.
- 

### **Evaluación**

- Presentación de textos literarios.
  - Reflexión sobre la relación entre música y literatura.
- 

*Fuente:* Elaboración propia.

**Figura 6***Creación de textos literarios*

*Fuente:* Archivo fotográfico de los autores

La investigación más reciente se centró en potenciar la creatividad del estudiante en la creación de textos literarios, orientándolo en el uso de temas específicos y en la inclusión de características propias de los géneros lírico, narrativo y dramático. Se buscó que el proceso de escritura no solo se fundamentara en la teoría literaria, sino que también emergiera de experiencias sensoriales que enriquecieran la imaginación y facilitaran la elaboración de relatos, poemas o diálogos con mayor profundidad y autenticidad. Para lograrlo, se implementó una metodología que combinó la literatura con el estudio de elementos culturales representativos, en este caso, los instrumentos musicales andinos.

El acercamiento a estos instrumentos musicales permitió a los estudiantes no solo explorar su sonido, sino también conocer su historia, los materiales de los que están hechos y la función que desempeñan en la música tradicional andina. Se llevó a cabo una muestra en la que se presentaron y explicaron diversos instrumentos, como la zampoña, el charango y el bombo legüero, resaltando su importancia en las expresiones artísticas y culturales de los pueblos

andinos. A través de esta experiencia, los estudiantes pudieron reflexionar sobre la estrecha conexión entre la música y la literatura, entendiendo cómo ambas pueden unirse en la construcción de una identidad cultural y en la transmisión de emociones y vivencias.

Es importante destacar que la incorporación de la música andina en el proceso creativo permitió a los estudiantes desarrollar una percepción distinta de la literatura. En lugar de apoyarse únicamente en la imaginación o en referencias escritas, pudieron utilizar estímulos sonoros para crear imágenes, emociones y narrativas que enriquecieron sus producciones literarias. Se fomentó la observación activa, donde cada estudiante pudo experimentar y reflejar en sus textos las sensaciones que les evocaban los sonidos de los instrumentos, lo que resultó en una escritura más auténtica y conectada a la experiencia sensorial. Este enfoque ofreció una perspectiva innovadora en la enseñanza de la literatura, alejándose de metodologías tradicionales y acercándose a un aprendizaje más vivencial.

### **Tabla 3**

*Actividad 3 - Creación de textos literarios en género lírico, narrativo y dramático de la cultura andina*

<b>Actividad (Sesión 4)</b>	<b>Creación de textos literarios en género lírico, narrativo y dramático de la cultura andina</b>
<b>Objetivos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Desarrollar la creatividad literaria mediante la escritura de textos en diferentes géneros.</li> <li>• Profundizar en la tradición oral y escrita de los pueblos andinos.</li> <li>• Relacionar la literatura con la identidad y cosmovisión andina.</li> </ul>
<b>Competencias</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Creación literaria en diversos géneros.</li> <li>• Comprensión de la narrativa andina y sus elementos simbólicos.</li> </ul>

	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Expresión de la identidad cultural a través de la literatura.</li> </ul>
<b>Habilidades</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Escribir poemas inspirados en la cosmovisión andina (género lírico).</li> <li>• Crear relatos basados en mitos y leyendas de los pueblos andinos (género narrativo).</li> <li>• Desarrollar escenas teatrales inspiradas en costumbres y ritos andinos (género dramático).</li> </ul>
<b>Duración</b>	240 minutos
	<p><b>Introducción:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Explicación de la importancia de la literatura en la cultura andina.</li> </ul> <p><b>Exploración de los géneros literarios:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Lírico: Creación de poemas inspirados en elementos de la naturaleza y la cosmovisión andina.</li> <li>• Narrativo: Escritura de relatos sobre mitos y leyendas de los pueblos andinos.</li> <li>• Dramático: Creación de una pequeña obra teatral basada en una costumbre tradicional.</li> </ul> <p><b>Lectura y dramatización:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Compartir los textos en grupo.</li> <li>• Representación dramatizada de una obra escrita por los estudiantes.</li> </ul>
<b>Evaluación</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Presentación de textos en cada género.</li> <li>• Reflexión sobre la importancia de la literatura en la identidad cultural andina.</li> </ul>

*Fuente:* Elaboración propia.

**Figura 7***Muestra de instrumentos andinos y su interpretación cultural*

*Fuente.* Archivo fotográfico de los autores.

La actividad tiene como objetivo ofrecer a los estudiantes una visión completa de la música tradicional andina, centrándose en los instrumentos de los pueblos Pastos y Cumbales. Durante esta sesión, se busca que los participantes no solo aprendan sobre los instrumentos más emblemáticos, como el charango, la quena, el rondador, el bombo y la guitarra, sino que también entiendan su historia, evolución y su conexión con la identidad cultural de estas comunidades. Además, se promueve el reconocimiento de la música como un componente fundamental del patrimonio sonoro indígena, fomentando la apreciación y el respeto por estas tradiciones musicales.

El desarrollo de la sesión combina teoría y práctica, permitiendo a los estudiantes interactuar de manera más cercana con los instrumentos. En la primera parte, se presenta cada instrumento, explicando su historia y su función en el San Juanito, un género musical tradicional. Luego, se realiza una demostración práctica, donde los estudiantes pueden observar y, si es posible, tocar los instrumentos, comparando los sonidos que producen y explorando su

estructura. Esta metodología favorece un aprendizaje más dinámico y sensorial, ya que no se limita solo a la escucha y la teoría, sino que también incluye la experimentación directa con los instrumentos.

Asimismo, se introduce la interpretación cultural, donde los estudiantes reflexionan sobre el papel de la música en la identidad de los pueblos Pastos y Cumbales. Este análisis ayuda a entender cómo los instrumentos son más que simples herramientas musicales; son también símbolos de la historia y la cosmovisión de estas comunidades. La actividad concluye con una evaluación que se basa en la exposición de los conocimientos adquiridos y en la participación en la ejecución básica de un instrumento, consolidando así una experiencia significativa que refuerza el vínculo entre la música y la identidad cultural.

#### **Tabla 4**

##### *Actividad 4 - Muestra de instrumentos andinos y su interpretación cultural*

<b>Actividad (Sesión 4)</b>	<b>Muestra de instrumentos andinos y su interpretación cultural</b>
<b>Objetivos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Conocer los instrumentos andinos tradicionales de los Pastos y Cumbales.</li> <li>• Comprender su historia y evolución.</li> <li>• Relacionar la identidad cultural con la interpretación de los instrumentos.</li> </ul>
<b>Competencias</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Reconocimiento de la música como identidad cultural.</li> <li>• Identificación de instrumentos y su uso en el San Juanito.</li> <li>• Valoración del patrimonio sonoro de los pueblos indígenas.</li> </ul>
<b>Habilidades</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Identificar los instrumentos característicos del San Juanito.</li> </ul>

---

	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Relacionar la historia de los instrumentos con su uso en la actualidad.</li> <li>• Explicar el significado cultural de la música andina.</li> </ul>
<b>Duración</b>	120 minutos

---

**Presentación de instrumentos:**

- Charango, quena, rondador, bombo, guitarra.
- Explicación de su historia y uso en el San Juanito.

**Muestra práctica:**

**Desarrollo**

- Observación y manipulación de algunos instrumentos si están disponibles.
- Comparación de los sonidos producidos por cada instrumento.

**Interpretación cultural:**

- Reflexión sobre el papel de la música en la identidad de los Pastos y Cumbales.

---

**Evaluación**

- Exposición sobre la historia y el uso de los instrumentos andinos.
- Participación en la práctica de ejecución básica de un instrumento.

---

*Fuente.* Elaboración propia.

### **Implementación de la propuesta pedagógica enfocada en (objeto de investigación)**

En la implementación de esta propuesta pedagógica se pudo evidenciar que la música tradicional andina es una herramienta que permite a los estudiantes de grado cuarto de la institución educativa divino niño Jesús generar procesos de territorialidad para proteger el patrimonio musical andino a través de la pedagogía y del área de lenguaje, viabilizando la territorialidad del pueblo de los Pastos. En primer lugar, se realiza una actividad enfocada en la interpretación de los elementos no verbales presentes en la música del género San Juanito. A

través de una escucha atenta y la observación de interpretaciones en video, los estudiantes analizan las expresiones faciales y los movimientos de danza que son característicos de esta tradición. Además, se comparten testimonios de comuneros que explican el significado del San Juanito en la identidad cultural de su comunidad. Para finalizar, los estudiantes participan en una actividad de expresión corporal donde interpretan la música a través de gestos y movimientos, sin el uso de palabras, lo que les permite una comprensión más profunda de su carácter narrativo y emotivo.

Otra de las actividades busca integrar la música andina con la literatura, fomentando la escritura creativa en los estudiantes. A partir de la escucha del San Juanito, se les anima a escribir textos en diferentes géneros literarios: poesía inspirada en los ritmos y melodías andinas, relatos breves donde la música tiene un papel fundamental y pequeñas escenas teatrales en las que los personajes interactúan al compás del ritmo andino. Luego, los textos son compartidos y dramatizados en grupo, promoviendo la reflexión sobre la conexión entre la música y la literatura y fortaleciendo la capacidad expresiva de los estudiantes a través de la escritura y la representación escénica.

El conocimiento y la apreciación de los instrumentos tradicionales son una parte fundamental de esta propuesta. En una de las sesiones, los estudiantes tienen la oportunidad de explorar instrumentos como el charango, la quena, el rondador, el bombo y la guitarra. Se les proporciona información sobre su historia, evolución y su papel en la música de los Pastos y Cumbales, subrayando su conexión con la identidad cultural. Luego, se les permite manipular algunos de estos instrumentos, comparando los sonidos que producen y entendiendo su relevancia en la creación del San Juanito y otras expresiones musicales andinas. Esta experiencia

ayuda a los estudiantes a desarrollar un sentido de pertenencia hacia este legado musical y a fortalecer su aprecio por el patrimonio sonoro de su comunidad.

La última actividad se centra en la práctica y ejecución de los instrumentos andinos, permitiendo a los estudiantes participar de manera activa en la interpretación de la música tradicional. Se les enseña la ejecución básica de algunos instrumentos, según su disponibilidad, y se les anima a reproducir ritmos sencillos inspirados en el San Juanito. La actividad culmina con una exposición donde los estudiantes comparten lo que han aprendido, reflexionan sobre la importancia de la música andina en su entorno y fortalecen su sentido de identidad cultural. A través de esta propuesta, se demuestra que la música tradicional andina es una herramienta poderosa para fomentar procesos de territorialidad y proteger el patrimonio musical de los Pastos, integrando el aprendizaje musical con la pedagogía y el área de lenguaje de manera significativa. Cabe resaltar que, cada una de ellas se ajustaron a propósitos netamente focalizados en la importancia de la música tradicional andina y su incidencia dentro de temas culturales y regionales, abriendo de ese modo nuevos horizontes de reflexión y creación narrativa con niños de grado cuarto.

### **Reflexión Pedagógica**

En la actualidad, la educación enfrenta el reto de contar con docentes motivados y comprometidos con el proceso de enseñanza-aprendizaje. La actitud del maestro no solo influye en el desarrollo académico de los estudiantes, sino también en su interés por adquirir nuevos conocimientos. Un docente apasionado y dispuesto a enseñar genera en sus alumnos una mayor curiosidad, incentivando su deseo de aprender de manera autónoma y reflexiva. Esto significa que la enseñanza no debe limitarse a la simple transmisión de contenidos, sino que debe

orientarse a despertar en los estudiantes un interés genuino por el aprendizaje, haciéndolo significativo y aplicable a su vida cotidiana.

Por otro lado, es fundamental reconocer la importancia de estrategias didácticas centradas en el aprendiz. Cada estudiante tiene un ritmo, un estilo y una forma particular de asimilar la información, por lo que los educadores deben adaptar sus métodos para responder a esta diversidad. En este sentido, la educación moderna exige un enfoque más flexible, que fomente la autonomía del estudiante y le brinde oportunidades para aprender a su propio ritmo. Esto implica que los docentes no solo deben dominar los contenidos que enseñan, sino que también deben conocer las metodologías más adecuadas para motivar a sus alumnos y facilitar su desarrollo integral.

Díaz y Hernández (2010) proponen que los docentes exploren alternativas innovadoras para la selección, organización y distribución del conocimiento escolar. Esto significa crear actividades y experiencias de aprendizaje que sean atractivas y que faciliten la construcción del conocimiento por parte de los estudiantes. En este contexto, el uso de recursos didácticos diversos, la incorporación de tecnologías educativas y la implementación de metodologías activas, como el aprendizaje basado en proyectos o el aprendizaje colaborativo, pueden ser estrategias efectivas para lograr una enseñanza más dinámica e interactiva. Cuando los estudiantes se involucran activamente en su aprendizaje, tienen más posibilidades de asimilar los conocimientos de manera significativa.

Cabe mencionar que, la música tradicional andina juega un papel fundamental en la educación y en la formación de la identidad territorial, ya que no solo transmite conocimientos culturales, sino que también refuerza el sentido de pertenencia a una comunidad. A través de sus ritmos, melodías y letras, esta forma de arte permite a las nuevas generaciones conectarse con

sus raíces, entender su historia y apreciar las costumbres de su pueblo. En este contexto, el presente estudio destaca la relevancia de la música andina como una herramienta educativa que promueve la identidad y el reconocimiento territorial, además de ser un medio para el desarrollo de habilidades artísticas y socioafectivas en los estudiantes.

Además, la investigación se centra en analizar cómo los docentes de la institución educativa Divino Niño Jesús integran la música tradicional andina en sus prácticas pedagógicas. En este sentido, se busca entender cómo la enseñanza de esta música se convierte en un espacio de aprendizaje significativo, donde los estudiantes no solo aprenden sobre ritmos y sonidos, sino que también desarrollan habilidades expresivas y comunicativas. A su vez, la música se transforma en un puente para la transmisión de valores y tradiciones, fomentando el respeto por el legado cultural del pueblo de los Pastos.

Además de su impacto artístico y educativo, la música tradicional andina desempeña un papel crucial en la dimensión socioafectiva de los estudiantes. Al interpretar y escuchar estas melodías, los niños y jóvenes tienen la oportunidad de fortalecer su identidad cultural, reforzar sus lazos con la comunidad y expresar sus emociones de manera auténtica. Los docentes, al incorporar la música en sus estrategias pedagógicas, crean espacios de aprendizaje donde la emoción y la creatividad son fundamentales, permitiendo a los estudiantes vivir la cultura desde una perspectiva más cercana y afectiva.

## Conclusiones y recomendaciones

Los resultados derivados de este ejercicio investigativo con la comunidad destacan la importancia de abordar la etnoeducación desde una perspectiva reflexiva y crítica. A pesar de los avances en el discurso sobre la diversidad y la diferencia en los marcos curriculares nacionales, la realidad revela una brecha significativa entre la teoría y la práctica educativa. Esta desconexión subraya la necesidad urgente de explorar los factores que dificultan la implementación efectiva de estos enfoques en las instituciones educativas, especialmente en el departamento de Nariño, donde las dinámicas culturales y sociales requieren estrategias adaptadas a sus contextos específicos.

Uno de los principales desafíos identificados es la escasa apropiación de los discursos sobre diversidad en los espacios pedagógicos, lo que impide su materialización en prácticas concretas dentro de las aulas. Aunque existen políticas educativas orientadas a la inclusión y el reconocimiento de la diferencia, muchas de ellas no han logrado ir más allá del plano normativo para convertirse en acciones efectivas que transformen la experiencia educativa de las comunidades. Esta situación resalta la necesidad de profundizar en estudios que analicen cómo los docentes y otros actores educativos interpretan y aplican los principios de la etnoeducación en su labor diaria.

Asimismo, es evidente que hay una falta de formación y recursos adecuados para asegurar una educación intercultural que se ajuste a las realidades de los pueblos indígenas y afrodescendientes en Nariño y en el resto del país. La etnoeducación necesita metodologías y estrategias didácticas que estén contextualizadas, promoviendo un aprendizaje significativo y fortaleciendo la identidad cultural de los estudiantes. Sin embargo, la falta de materiales pedagógicos apropiados, junto con la escasa capacitación en enfoques interculturales, limita la

posibilidad de implementar procesos educativos que sean verdaderamente inclusivos y representativos de la diversidad cultural.

Por lo tanto, es de vital importancia seguir investigando cómo se pueden articular de manera más efectiva los discursos sobre diversidad con la práctica educativa, asegurando que las políticas de etnoeducación no se queden en meras teorías. Es fundamental crear espacios de diálogo con las comunidades, docentes y estudiantes para entender sus necesidades y co-elaborar estrategias que ayuden a superar las barreras actuales. Solo a través de una investigación comprometida con la realidad social y educativa del país podremos avanzar hacia un modelo etno-educativo que respete, valore y fortalezca la riqueza cultural de los pueblos que conforman el territorio colombiano.

La diversidad cultural en la educación se refiere a la coexistencia y el reconocimiento de diversas formas de conocimiento y aprendizaje. Sin embargo, en la práctica, la construcción intercultural del saber enfrenta importantes desafíos, ya que las instituciones educativas han estado tradicionalmente vinculadas a un modelo que se basa únicamente en el conocimiento científico. Este enfoque ha llevado a la marginación de otros saberes, como los conocimientos ancestrales y comunitarios, que son esenciales para muchas poblaciones, especialmente aquellas con profundas raíces culturales. Integrar diferentes formas de conocimiento requiere un compromiso continuo por parte de docentes, estudiantes y la comunidad en general, ya que implica un cambio de mentalidad que permita valorar la diversidad epistémica.

Uno de los principales obstáculos en este proceso es la persistencia de imaginarios que asocian la calidad educativa con estándares occidentales que favorecen el pensamiento racional y científico sobre otros tipos de conocimiento. La educación formal ha impuesto históricamente una visión hegemónica del saber, lo que ha dificultado el reconocimiento y la inclusión de los

conocimientos tradicionales. Este fenómeno no solo deslegitima los saberes ancestrales, sino que también limita el desarrollo de modelos educativos más inclusivos y representativos de las diversas realidades culturales. En este sentido, el desafío consiste en construir estrategias pedagógicas que faciliten el diálogo entre diferentes formas de conocimiento sin que ninguna de ellas sea considerada superior a las demás.

El papel del Estado y de las políticas educativas es fundamental en este proceso, pero a menudo los mensajes que llegan desde las instancias gubernamentales son contradictorios. Aunque se promueve la interculturalidad y la diversidad, los indicadores educativos siguen evaluando la calidad y el desarrollo con criterios homogéneos que no tienen en cuenta las particularidades culturales. Esta situación crea una disonancia entre las políticas públicas y las realidades comunitarias, lo que dificulta la implementación efectiva de una educación intercultural. En el caso de las comunidades indígenas, como la comunidad Pasto, esta tensión se refleja en la lucha por el reconocimiento de su modelo de vida basado en el "buen vivir", un principio que entra en conflicto con los enfoques tradicionales de desarrollo y progreso.

Para avanzar hacia un modelo educativo verdaderamente intercultural, es esencial un acompañamiento constante y comprometido con las comunidades. Esto no solo requiere la implementación de políticas más inclusivas, sino también un cambio en la mentalidad de quienes forman parte del sistema educativo. La apertura al diálogo de saberes y la validación de conocimientos propios deben ser ejes centrales en este proceso. Solo así se podrá crear un entorno donde la diversidad cultural sea reconocida y valorada como un pilar esencial de la educación, promoviendo una sociedad más justa, equitativa y respetuosa de sus múltiples formas de conocimiento.

Por otra parte, los docentes desempeñan un papel importante y relevante en la recolección y transmisión de los saberes de una comunidad, ya que mediante la investigación pueden fortalecer conocimientos que han sido preservados a lo largo de generaciones. Estos saberes, que se transmiten principalmente a través de la tradición oral de los taitas mayores, constituyen una fuente invaluable de conocimiento que no solo ayuda a entender la historia y cosmovisión de un pueblo, sino que también proporciona herramientas para repensar y mejorar la calidad de vida de la comunidad en la actualidad. Incorporar estos conocimientos en el ámbito escolar no solo enriquece el aprendizaje de los estudiantes, sino que también contribuye a la preservación de la identidad cultural y al fortalecimiento del sentido de pertenencia dentro de la comunidad.

Asimismo, para diseñar currículos educativos que sean pertinentes y significativos, es esencial considerar el proceso histórico de cada comunidad, especialmente el del pueblo Pasto. Esta perspectiva histórica permite entender las transformaciones que han experimentado a lo largo del tiempo y cómo estas han influido en su cosmovisión y formas de vida. Además, es fundamental atender los planes de vida y proyección de la comunidad, ya que el conocimiento ancestral no es estático, sino que evoluciona y se adapta a las necesidades del presente. En este sentido, el diálogo entre el conocimiento tradicional y el saber académico es clave para que la educación responda a las realidades y necesidades del pueblo.

La memoria colectiva es fundamental en la construcción de la identidad cultural del pueblo Pasto, ya que en ella se encuentran los pensamientos y conocimientos ancestrales que han unido al ser humano con su territorio. La conexión entre cultura, cosmovisión y naturaleza es un aspecto clave de este pueblo, que ve la tierra como un ser vivo que proporciona sustento y bienestar a todos sus habitantes. Por esta razón, fortalecer estos saberes a través de la educación

no solo asegura la continuidad de la identidad cultural, sino que también promueve una relación armoniosa con el entorno, fomentando prácticas sostenibles y el respeto por la Madre Tierra.

La educación tradicional ha sido, a lo largo de la historia, un modelo uniforme que ha favorecido ciertas formas de conocimiento, dejando a otras en un segundo plano. Sin embargo, en un mundo cada vez más diverso e interconectado, es esencial que este sistema reconozca la importancia de integrar nuevas perspectivas en su desarrollo. En este contexto, reflexionar sobre los saberes indígenas y su contribución a la educación no debe ser visto como un tema exclusivo de estas comunidades, sino como una valiosa oportunidad para enriquecer los procesos educativos en general. La diversidad cultural no solo representa una realidad social, sino que también es una fuente inagotable de conocimientos y prácticas pedagógicas que pueden mejorar la enseñanza.

Incorporar las visiones y prácticas educativas de las comunidades indígenas en la educación tradicional permite ampliar la comprensión del aprendizaje y la enseñanza. No se trata solo de incluir elementos de estas culturas de manera superficial, sino de entender sus principios pedagógicos y filosóficos. La educación indígena, que a menudo se basa en la oralidad, la experiencia directa con la naturaleza y la transmisión intergeneracional de conocimientos, ofrece una alternativa a los modelos de enseñanza estandarizados que predominan en muchas partes del mundo. Reconocer la validez de estos enfoques puede promover una educación más integral y significativa para todos los estudiantes, sin importar su origen cultural.

La integración de estos conocimientos en la educación tradicional ayuda a construir un modelo educativo más equitativo e inclusivo. Durante mucho tiempo, la educación hegemónica ha ignorado los saberes ancestrales o los ha considerado inferiores en comparación con la ciencia occidental. Sin embargo, al crear espacios de diálogo entre ambas formas de conocimiento, se

promueve una educación más democrática y respetuosa de la diversidad. Este proceso no solo beneficia a las comunidades indígenas al dar visibilidad a su cosmovisión, sino que también enriquece a la sociedad en su conjunto al ofrecer una perspectiva más amplia sobre la educación y el aprendizaje.

Reflexionar sobre la diversidad en la educación es clave para fomentar el buen vivir, un concepto fundamental en muchas culturas indígenas que resalta la armonía con el entorno, el respeto mutuo y el bienestar colectivo. Este enfoque contrasta con los modelos educativos tradicionales que a menudo priorizan la competitividad y la acumulación de conocimientos desconectados de un sentido comunitario. Cabe mencionar que incluir estos principios en la educación formal puede ayudar a formar ciudadanos más conscientes de su entorno, comprometidos con la sostenibilidad y el respeto a la diversidad cultural.

Es fundamental que las instituciones educativas y los responsables de la formulación de políticas públicas entiendan que la inclusión de estos saberes no es solo una concesión o una simple adaptación curricular, sino un auténtico acto de justicia epistémica. Implica reconocer que existen diversas maneras de conocer y aprender, y que todas ellas son valiosas para construir una sociedad más equitativa. La educación debe avanzar hacia un modelo en el que diferentes conocimientos puedan coexistir, dialogar y complementarse, en lugar de establecer jerarquías que perpetúen desigualdades.

Para fortalecer los procesos de formación en el marco de la identidad cultural de los Pastos y Cumbales, es crucial tener en cuenta cuatro pilares fundamentales que han surgido de mingas de pensamiento con la participación de mayores, mayoras, estudiantes y docentes. Estos pilares buscan fusionar el conocimiento ancestral con la educación actual, creando un espacio de resignificación cultural en la enseñanza. A través de estos elementos, se promueve un

aprendizaje que no solo imparte conocimientos, sino que también cultiva el sentido de pertenencia y el respeto por las tradiciones de estas comunidades indígenas.

Uno de estos pilares es la chagra, entendida como un escenario pedagógico donde las matemáticas pueden ser exploradas de manera lúdica y creativa. La chagra no solo simboliza un espacio de producción agrícola, sino también un lugar donde se aplican conocimientos matemáticos y científicos en la siembra, la cosecha y el manejo de los recursos naturales. En este entorno, los estudiantes pueden aprender de forma vivencial, entendiendo los ciclos de la naturaleza, las proporciones, las medidas y las estrategias de distribución de los alimentos, lo que enriquece su comprensión de la matemática desde una perspectiva cultural.

Un elemento clave es el fogón, que se entiende como un espacio para planear y revitalizar la tradición oral. En la cultura de los Pastos y Cumbales, el fogón es un lugar donde se comparten conocimientos, relatos y enseñanzas que se transmiten de generación en generación. En este entorno, se fortalecen las habilidades comunicativas y narrativas, lo que permite a los estudiantes apropiarse del saber de sus ancestros. La oralidad es un pilar esencial de la identidad cultural, y su inclusión en los procesos pedagógicos asegura la continuidad de las tradiciones y valores de la comunidad.

La Maloka, por otro lado, es un espacio donde se armonizan eventos a través de rituales musicales que equilibran la mente, el cuerpo y el espíritu. En este contexto, la música, la danza y las ceremonias juegan un papel fundamental en la formación integral de los estudiantes. No solo se aprende sobre las prácticas musicales tradicionales, sino que también se promueve el respeto por los rituales y la cosmovisión indígena. La Maloka permite que la educación se entrelace con la espiritualidad, ofreciendo un aprendizaje holístico que trasciende el conocimiento académico convencional.

Los tejidos son una herramienta fundamental para cultivar el sexto sentido de interpretación y argumentación del conocimiento y la práctica. Mediante el tejido, los estudiantes no solo dominan técnicas artesanales, sino que también desarrollan la habilidad de interpretar los símbolos, significados y narrativas que cada hilo y color llevan consigo. El tejido se convierte en una forma de expresión cultural y en un medio para transmitir saberes ancestrales de una generación a otra, fortaleciendo así la identidad y el sentido de comunidad.

### Referencias Bibliográficas

- Aconda Gaibor, L. F. (2012). *Audiovisual sobre el significado del san juanito en las fiestas del Inti-raymi en Peguche-Imbabura* (Tesis de licenciatura).
- Alban, G. P. G., Arguello, A. E. V., & Molina, N. E. C. (2020). Metodologías de investigación educativa (descriptivas, experimentales, participativas, y de investigación-acción). *Recimundo*, 4(3), 163-173.
- Alfonso Galindo, S. A., & Molano Boada, K. N. (2022). El rol de las personas con discapacidad y las personas cuidadoras en el proceso de construcción de la identidad colectiva. Una mirada desde el Colectivo Sin Límites Zona Franca-Fontibón en el 2022.
- Alpala, L. C. C. (2018). La educación propia y la identidad indígena estudiantil en el colegio técnico agropecuario indígena Cumbe.
- Aponda Gaibor, L. F. (2012). Audiovisual sobre el significado del san juanito en las fiestas del Inti-Raymi en Peguche-Imbabura (Tesis de licenciatura).
- Arboleda Marín, G. A., & Duque Sánchez, A. (2019). Propuesta para la recopilación de obras colombianas por medio de una biblioteca virtual.
- Arenas, A., & Del Cairo, C. (2009). Etnobotánica, modernidad y pedagogía crítica del lugar. *Utopía y Praxis Latinoamericana*, 14(44), 69-83.
- Ayala Moreno, F. L., Botina Tobar, A. P., & Guerrero López, L. M. (2023). La expresión artística como estrategia pedagógica para revitalizar la identidad cultural en los niños y niñas de 5 a 6 años de edad del Centro Educativo San Martín del Municipio de Santacruz-Guachavés (Doctoral dissertation, San Juan de Pasto-Nariño [Colombia]: Universidad CESMAG).

- Buendía, H. J. (2023). Propuesta de intervención para lograr inclusión socio cultural de los alumnos (as) vulnerables de primaria a través de las artes.
- Camargo, C., Prado, C., Aguíá, N., & Roa, H. (Eds.). (2017). *Tendencias actuales de la creación académica en la música andina colombiana*. Fondo de Publicaciones Universidad Sergio Arboleda.
- Chávez, S. H. (2008). *Estudio de las etnias de Imbabura y propuesta de implementación de módulos de exhibición en la Facultad de Educación, Ciencia y Tecnología de la Universidad Técnica del Norte* (Doctoral dissertation, Universidad Técnica del Norte).
- Chicaíza Rodríguez, A. H. (2024). Tres composiciones en ritmos de Bambuco sureño, Sanjuanito y Pasillo Colombiano.
- Chuquin-Tuquerres, G., Andrade-Moreira, M., Carvajal-Navarrete, J., & Núñez-Naranjo, A. (2025). El rol del arte en la facilitación de la expresión y comunicación en niños pequeños. *Revista Científica Retos de la Ciencia*, 9(19), 72-82.
- Colmenares, A. M. (2012). Investigación-acción participativa: una metodología integradora del conocimiento y la acción.
- Cortes, P. (2013). *El bajo electrónico en el género bambuco de la música andina colombiana* (Tesis de pregrado, Universidad Pedagógica Nacional de Colombia).
- Cuaical Guancha, N. D., & Taima Taimal, D. M. (2023). Sentidos comunitarios desde la soberanía alimentaria del Pueblo Pastos, resguardo del Gran Cumbal, Nariño. *Aportes al trabajo social comunitario intercultural/decolonial*.
- Delgado Ballesteros, G. (2012). *Conocerte en la acción y el intercambio. La investigación-acción participativa*. Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades, UNAM.

Díaz, B., & Hernández, G. (2010). Estrategias para el aprendizaje significativo: fundamentos y adquisición. En *Estrategias docentes para un aprendizaje significativo: una interpretación constructivista* (3ª ed., pp. 176-191). México: McGraw-Hill.

En esta parte se da crédito a las personas entrevistadas, de la siguiente manera:

Gautier, A. M. O. (1997). Tradición, género y nación en el bambuco. *A Contratiempo: Revista de Música en la Cultura*, (9), 34-46.

Giddens, A. (1993). *Las nuevas reglas del método sociológico*. ED. Amorroutu B.A.

Gil Cuy, A. P. (2020). Panorama histórico de la música andina colombiana en la Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional sede El Nogal.

Guerrero, G. L. (1998). Estudios sobre el Municipio de Cumbal. Bogotá, Colombia.

Lacarrière, M. (2014). Fiesta sí, coca, yajé y conflicto armado ¿también? El patrimonio inmaterial entre valoraciones económicas, culturales, sociales y políticas. En *El valor del patrimonio: mercado, políticas culturales y agenciamientos sociales* (pp. 389-442).

Logiódice, M. J. (2012). Políticas culturales, la conformación de un campo disciplinar: sentidos y prácticas en las opciones de políticas. *Documentos y Aportes en Administración Pública y Gestión Estatal*, (18), 59-87.

Martí, J. (2017). *La investigación-acción participativa: estructura y fases*.

Ministerio de Cultura de Colombia. (2021). *Patrimonio inmaterial de la región Andina: nuevas perspectivas*.

Nahuatlato-Frías, C. (2013). *El performance de Los Colorados del Carnaval de Tlaxcala como forma (in)móvil de una tradición*.

Nieto, E. (2018). *Tipos de investigación*. Universidad Santo Domingo de Guzmán, 2, 1-2.

- Ochoa, A. (1997). Tradición, género y nación en el bambuco. *Contratiempo. Revista de Música en la Cultura*, 9, 36.
- Pajuelo Teves, R. (2010). *Experiencias y políticas de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial en América Latina*. Instituto de Estudios Peruanos.
- Pantoja Medina, A. D. S. (2009). El color del tejido en el nudo de los Pastos; Asociación “Piedra de Machines” resguardo indígena del Gran Cumbal Shirakatana.
- Peñalba, J. L. (2005). Evolución del concepto y de la significación social del patrimonio cultural. *Arte, Individuo y Sociedad*, 17, 177-206.
- Podhajcer, A. (2011). El diálogo musical andino: emoción y creencias en la creatividad de conjuntos de "música andina" de Buenos Aires (Argentina) y Puno (Perú). *Latin American Music Review/Revista de Música Latinoamericana*, 269-293.
- Romero, R. (2002). Sonidos andinos: una antología de la música campesina del Perú. *Católica del Perú: Lima*.
- Tarapues, Edward. (2024). Entrevista de E, Tarapues [Grabación de audio]. Proyecto aplicado - La música tradicional andina como escenario de aprendizaje artístico y estrategia socio-afectiva para el reconocimiento e identificación de territorialidad del pueblo de los Pastos con niños y niñas del grado cuarto de la Institución Educativa Divino Niño Jesús del Resguardo Indígena del Gran Cumbal., Cumbal.
- UNESCO. (2023). *Salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial en comunidades indígenas*.
- Valenzuela, Gilberto. (2024). Entrevista de G, Valenzuela [Grabación de audio]. Proyecto aplicado - La música tradicional andina como escenario de aprendizaje artístico y estrategia socio-afectiva para el reconocimiento e identificación de territorialidad del pueblo de los Pastos

con niños y niñas del grado cuarto de la Institución Educativa Divino Niño Jesús del Resguardo Indígena del Gran Cumbal., Cumbal.

Vargas Guaraca, J. A. (2024). El cuaderno viajero como estrategia que fortalece la transversalidad del proyecto ambiental escolar en articulación con los saberes ancestrales amazónicos en la Escuela Normal Superior Marceliano Eduardo Canyes Santacana de Leticia-Amazonas con estudiantes de grado 8vo jornada mañana.

Zavaleta Terry, K. M. (2024). Representación de la identidad andina a través de los elementos narrativos y estéticos del videoclip de música andina. Un análisis sobre las obras de Jilguero del Huascarán, Anita Fajardo y Max Castro.

## Apéndices

### Apéndice A

*Primer formato de consentimiento informado.*



**COMITÉ DE ETICA EN INVESTIGACIÓN  
CONSENTIMIENTO INFORMADO PARA PARTICIPANTES EN PROYECTOS DE  
INVESTIGACIÓN**

Nombre del proyecto:

*El teatro como escenario de aprendizaje artístico y Estrecho socio-familiar para el reconocimiento e identificación del género con su propio cuerpo a la Comunidad con los niños y niñas del grado Cuarto de la institución educativa como niño Jesús.*

Fecha:	<i>2 de octubre del 2024</i>		
Nombre del participante:	<i>Gilberto Valenzuela</i>		
Documento de identificación	<i>5239495</i>	No:	<i>5239495</i>
Ciudad y dirección de residencia:	<i>Vanda Casual - Coche Centro Celular</i>		
Nombre de investigadores	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. <i>Sebastian Farajas</i></li> <li>2. <i>José Carlos Quiroz</i></li> <li>3.</li> </ol>		

El grupo de investigadores de la Escuela ECEDU de la UNAD CCAV Pasto, le invita a participar en el proyecto titulado como se menciona en la parte superior.

Su participación es TOTALMENTE VOLUNTARIA. Tenga en cuenta que se le pedirá el favor de suministrar información personal, la cual será consignada en nuestras bases de datos.

Si tiene alguna pregunta por favor no dude en hacerla a alguno de nuestros investigadores, quien con mucho gusto atenderá sus inquietudes. Puede realizar todas las preguntas que quiera ahora o durante el tiempo que dure la investigación. Usted puede retirarse del estudio cuando lo desee aún si ha aceptado inicialmente.

*El objetivo de esta investigación es promover el teatro como escenario de aprendizaje artístico y estrecho socio-familiar, lo cual es importante para el reconocimiento e identificación del género con su propio cuerpo a la Comunidad con niños y niñas del grado cuarto de la institución educativa como niño Jesús.*

Usted fue elegido para participar en este estudio porque: *Es una persona con experiencia del teatro a investigar, además de ser un representante territorial.*

Para participar en este estudio, a usted se le realizará entrevistas semiestructuradas. En caso de que sea necesario repetir el procedimiento, usted será notificado. La información recolectada, relacionada con el estudio, estará bajo custodia de los investigadores quienes garantizan la reserva y confidencialidad.

Cuando los resultados de este estudio sean reportados en publicaciones científicas y en eventos académicos, los nombres de quienes tomaron parte en el estudio serán omitidos. Los registros de cada individuo permanecerán archivados. Los soportes y demás información que sea entregada, son absolutamente confidenciales.



**COMITÉ DE ETICA EN INVESTIGACIÓN  
CONSENTIMIENTO INFORMADO PARA PARTICIPANTES EN PROYECTOS DE  
INVESTIGACIÓN**

**DECLARACIÓN DEL PARTICIPANTE**

Yo, Gilberto Valenzuela identificado con cédula de ciudadanía número 5239495 de Lumbal en calidad de participante, declaro que:

1. He leído y comprendido este documento de consentimiento informado.
2. Han aclarado todas mis dudas y respondido todas mis preguntas.
3. Conozco el manejo que se le dará a la información suministrada por mí.
4. Me han explicado que mi participación en este proyecto es totalmente voluntaria y que puedo retirarme de él en el momento en que así lo desee.
5. Estoy enterado de que luego de finalizada la investigación, recibiré información referente a los resultados de la misma.

Por lo anterior, expreso mi voluntad de participar y conscientemente, en uso de mis plenas facultades, firmo el día 08 del mes de Octubre del año 2020

Firma del participante Gilberto Valenzuela 5239495

**Apéndice B**

*Segundo formato de consentimiento informado.*



**COMITÉ DE ETICA EN INVESTIGACIÓN  
CONSENTIMIENTO INFORMADO PARA PARTICIPANTES EN PROYECTOS DE  
INVESTIGACIÓN**

Nombre del proyecto:

El Venturo como escenario de aprendizaje artístico y  
movimiento socio afectivo para el reconocimiento e identificación  
del género San Juan con niños y niñas del grado quinto  
de la institución educativa Divino Niño Jesús

Fecha:	2 de octubre del 2024.		
Nombre del participante:	Edward Toropuz		
Documento de identificación (Nº de):	No.	9088 396 397	
Ciudad y dirección de residencia:	Vereda Cochín		
		Celular	
Nombre de investigadores:	1. Sebastian Toropuz 2. Lidier Gabilana 3.		

El grupo de investigadores de la Escuela ECEDU de la UNAD CCAV Pasto, le invita a participar en el proyecto titulado como se menciona en la parte superior.

La participación es TOTALMENTE VOLUNTARIA. Tenga en cuenta que se le pedirá el favor de suministrar información personal, la cual será consignada en nuestras bases de datos.

Si tiene alguna pregunta por favor no dude en hacerla a alguno de nuestros investigadores, quien con mucho gusto atenderá sus inquietudes. Puede realizar todas las preguntas que quiera ahora o durante el tiempo que dure la investigación. Usted puede retirarse del estudio cuando lo desee así o lo aceptado inicialmente.

El objetivo de esta investigación es promover el venturo como escenario de aprendizaje artístico y movimiento socio afectivo lo cual es importante para el reconocimiento e identificación del género San Juan con niños y niñas del grado quinto de la institución educativa Divino Niño Jesús

Usted fue elegido para participar en este estudio porque: Es una persona benévola y del tipo a investigar, además de ser un representante benévolo

Para participar en este estudio, a usted se le realizará entrevistas semiestructuradas. En caso de que sea necesario repetir el procedimiento, usted será notificado. La información recolectada, relacionada con el estudio, estará bajo custodia de los investigadores quienes garantizan la reserva y confidencialidad.

Cuando los resultados de este estudio sean reportados en publicaciones científicas y en eventos académicos, los nombres de quienes tomaron parte en el estudio serán omitidos. Los registros de cada individuo permanecerán archivados. Los soportes y demás información que sea entregada, son absolutamente confidenciales.



**COMITÉ DE ETICA EN INVESTIGACIÓN  
CONSENTIMIENTO INFORMADO PARA PARTICIPANTES EN PROYECTOS DE  
INVESTIGACIÓN**

**DECLARACIÓN DEL PARTICIPANTE**

Yo, Edward Alejandro Terzani Arca identificado con cédula de ciudadanía número 1088596392 de Cúcuta en calidad de participante, declaro que:

1. He leído y comprendido este documento de consentimiento informado.
2. Han aclarado todas mis dudas y respondido todas mis preguntas.
3. Conozco el manejo que se le dará a la información suministrada por mí.
4. Me han explicado que mi participación en este proyecto es totalmente voluntaria y que puedo retirarme de él en el momento en que así lo desee.
5. Estoy enterado de que luego de finalizada la investigación, recibiré información referente a los resultados de la misma.

Por lo anterior, expreso mi voluntad de participar y conscientemente, en uso de mis plenas facultades, firmo el día 02 del mes de Octubre del año 2024.

Firma del participante  c.c. 1088596392

## Apéndice C

### Formato de recolección de información.



#### Guía de actividades y rubrica de evaluación – Unidad 2 – Fase 2 - Procedimiento de recolección de información

##### Anexo 1 – Estructura para el reporte de investigación

A continuación, se presenta el anexo a través del cual usted realizará el reporte de investigación, de acuerdo a sus avances en el curso en la fase 2.

#### ESTRUCTURA PARA PRESENTACIÓN DE REPORTE DE INVESTIGACIÓN

<b>Nombres y apellidos:</b> Sebastián Tarapues	<b>Código:</b> 1088599428
<b>Nombres y Apellidos:</b> Leider Tarapues	<b>Código:</b> 1088598867
<b>Nombre del Proyecto:</b>	
La música tradicional andina como escenario de aprendizaje artístico para los niños y niñas del grado cuarto de la Institución Educativa Divino Niño Jesús del Resguardo Indígena del Gran Cumbal.	
<b>Introducción</b>	
<p>El presente proyecto investigativo busca crear escenarios artísticos de aprendizaje donde el estudiante reconozca e identifique temas concernientes a su cultura y territorio, todo esto, a través, del uso de sus sentidos, tales como, la observación, la escucha, por ende, su percepción. Es por eso que se utilizara una interpretación musical denominada "el ventura" la cual es una canción y trabajo audiovisual compuesta por el grupo folclórico "Kantus" obra musical originaria de Nariño, todo esto, con el objetivo de brindar a través de sonidos y géneros andinos nariñenses la belleza de los páramos, volcanes y paisajes cumbaleños creando una así salida a la problemática del olvido de aquellos momentos, estableciendo escenarios de aprendizaje artísticos, haciendo buen uso del tiempo libre, disminuyendo el daño causado por el modernismo occidental, reconociendo así cuales en verdad son sus usos y costumbres, así como el mejoramiento de sus competencias dentro del área de</p>	

español. Utilizamos un enfoque pedagógico cualitativo y otro enfoque denominado "el método off" método centrado en la voz, el cuerpo, el uso de instrumentos y el baile folclórico como punto de partida en la enseñanza-aprendizaje de la música, evolucionando desde ahí hacia la parte cognitiva de la misma. Este método consiste en el aprendizaje y enseñanza de la música mediante el uso de la voz, el cuerpo y el baile, realizando una serie de actividades motivadoras y que fomentan la participación y experimentación del alumnado para trabajar diferentes aspectos de la música (ritmo, armonía, melodía, timbre, forma y dinámica). Entonces mediante la interpretación artística y musical "el ventura" se podrá enseñar en primera instancia, la historia y origen de un comunero cumbaleño, así como, los paisajes que rodean su territorio y al tiempo la de los alumnos involucrados a través del trabajo audiovisual. Posterior a ello, habiendo dejado claro su origen se dispondrá a hacer uso de la voz de cada estudiante creando una dinámica mediante el uso de un instrumento artesanal, el cual, hace parte de la canción y es muy fácil aprenderlo e incluso diseñarlo, todo por el hecho de ser un instrumento casero.

#### **Objetivo general**

Promover el ventura como escenario de aprendizaje artístico y estrategia socio-afectiva para el reconocimiento e identificación del genero son sureño con niños y niñas del grado cuarto de la institución educativa divino niño Jesús del resguardo indígena del gran Cumbal.

#### **Objetivos específicos**

Realizar un estudio de la población que existe en la institución educativa divino niño Jesús del municipio de Cumbal con el fin de conocer sus opiniones sobre la mediación musical dentro del área de español.

Indagar autores, métodos, modelos y estrategias que puedan apoyar el diseño de una propuesta pedagógica.

Construir en base a los datos recolectados una secuencia didáctica donde se aplique la música dinamizando el desarrollo de la competencia oral y escrita en los estudiantes de grado 4º de la institución educativa divino niño Jesús.

#### **Marco teórico (Resumen)**

El marco teórico que da sustento a nuestra propuesta está enfocado a resaltar lo más relevante de la teoría de las Inteligencias Múltiples, del aprendizaje significativo, de lo planteado en los lineamientos curriculares de música y del área de español, con el fin último de fortalecer las falencias que se presentan en la producción oral y escrita en el grado tercero de la institución educativa divino niño Jesús.

Para abordar este tema es preciso saber que plantea la inteligencia musical, en "primer lugar el ser humano tiene por lo menos ocho inteligencias diferentes, cada una desarrollada de modo y a un nivel particular según Howard Gardner; ellas son la inteligencia corporal, musical, lingüística, lógico matemática, espacial, interpersonal, intrapersonal y naturista.

Dentro del aula de clase y más cercanamente en nuestra población objeto de estudio, es posible decir que encontramos toda una diversidad de inteligencias ya que unos niños son competentes en la inteligencia musical, otros en la corporal, otros en la espacial e interpersonal, pero muy poco en las teóricas lingüística y matemática, ya que han tenido poca estimulación y sus padres se han encargado de sobre estimular aquellas que no demandan de tanta teoría debido a su falta de tiempo, desplazamiento constante y abandono de rutinas escolares por la violencia de nuestro país; más bien ese trabajo se lo dejan relegado a la escuela. Esto no quiere decir que los niños no posean capacidades para leer, escribir bien, hacer operaciones matemáticas; por el contrario, las poseen, pero debemos trabajar para llegar a potencializarlas en una competencia con ayuda del aprendizaje significativo.

Pero los métodos de enseñanza en la escuela solo se basan en la inteligencia lingüística y matemática, dando una mínima importancia se les da a las otras, porque estas se estimulan de manera natural en cualquier lugar de su

alrededor y nosotros los maestros tendemos a dejarlas por fuera de la formación práctico – teórica. Es por ello que para lograr el objetivo de la educación debemos trabajar en equipo en el que intervengan la escuela, el docente y el padre de familia, tratando de reforzar por igual las múltiples inteligencias no como un saber propio de cada asignatura sino un saber interdisciplinar; donde el niño pueda fusionar más de dos materias a la vez y obtener resultados favorables para su formación

La inteligencia musical que es la que más nos compete en este caso merece que en la escuela se plantee por parte del docente el ambiente artístico apropiado para el desarrollo de esta inteligencia dentro y fuera del aula y también en el hogar aportar al fortalecimiento musical del estudiante.

“Howard Gardner define la inteligencia como la capacidad de resolver un trabajo con calidad o elaborar un producto que sea valioso; en unas culturas se requiere ser inteligente, pero en cada campo utilizamos un tipo de inteligencia distinto. No mejor ni peor, pero si distinto”

Y es precisamente eso lo que queremos conseguir con la propuesta, que el estudiante desarrolle capacidades musicales convirtiéndolas en destrezas que se puedan desarrollar a favor del fortalecimiento de la producción oral y escrita.; ya que todos nacemos con unas potencialidades marcadas por la genética, pero esas potencialidades se van a desarrollar de una manera o de otra dependiendo del medio ambiente, nuestras experiencias, la educación recibida, etc.

De lo planteado por este autor enfatizamos en que todas las inteligencias son igualmente importantes, el problema es que nuestro sistema escolar no las trata por igual y se han centrado en las dos primeras de la lista, (la inteligencia lógico - matemática y la inteligencia lingüística) hasta el punto de negar la existencia de las demás; es evidente que, sabiendo lo que sabemos

sobre aprendizaje, tipos de inteligencia y enseñanza sigamos insistiendo en que todos nuestros estudiantes aprendan de la misma manera.

En este punto podemos ir enlazando conceptos que tengan algún tipo de relación; es el caso del modelo constructivista ya que de él nos podemos valer para que nuestros estudiantes "construyan" sus ideas sobre su medio físico, social o cultural de una manera natural y con la orientación del docente en cuanto a estrategias y metodologías para de esta manera potencializarlas competencias que nos atañen musical y lingüística.

De esa concepción de 'construir' el pensamiento surge el término que ampara a todos el Constructivismo en el cual su idea central reside en que la elaboración del conocimiento constituye una modelización más que una descripción de la realidad. Para ello nosotros como posibilitadores de todas estas teorías podremos generar conocimiento a partir de la fusión de una teoría y otra para el beneficio de nuestros chicos; en nuestra propuesta nos inclinaremos hacia el aprendizaje significativo, la teoría de las inteligencias múltiples y el constructivismo.

El estudiante puede asimilar el conocimiento partiendo de sus capacidades y aprovechando sus puntos fuertes. Pero, además, tenemos que plantearnos si una educación centrada en sólo dos tipos de inteligencia es la más adecuada para preparar a nuestros alumnos para vivir en un mundo cada vez más complejo.

#### **Metodología de la investigación**

Con el presente proyecto investigativo se busca crear escenarios artísticos de aprendizaje donde el estudiante reconozca e identifique temas concernientes a su cultura y territorio, todo esto, a través, del uso de sus sentidos, tales como, la observación, la escucha, por ende, su percepción. Es por eso que se utilizará una interpretación musical denominada "el ventura" la cual es una canción y trabajo audiovisual compuesta por el grupo folclórico "Kantus"

obra musical originaria de Nariño, todo esto, con el objetivo de brindar a través de sonidos y géneros andinos nariñenses la belleza de los páramos, volcanes y paisajes cumbaleños creando una así salida a la problemática del olvido de aquellos momentos, estableciendo escenarios de aprendizaje artísticos, haciendo buen uso del tiempo libre, disminuyendo el daño causado por el modernismo occidental, reconociendo así cuales en verdad son sus usos y costumbres. Por otro lado, se hará uso de herramientas tecnológicas, tales como, video vean, computadoras y otras herramientas musicales, que serían instrumentos involucrados en dinámicas lúdicas que ayuden a mitigar algunas fallencias que se encuentren dentro de las competencias académicas en el área de español. Utilizamos un enfoque pedagógico cualitativo y otro enfoque denominado "el método off" método centrado en la voz, el cuerpo, el uso de instrumentos y el baile folclórico como punto de partida en la enseñanza-aprendizaje de la música, evolucionando desde ahí hacia la parte cognitiva de la misma. Este método consiste en el aprendizaje y enseñanza de la música mediante el uso de la voz, el cuerpo y el baile, realizando una serie de actividades motivadoras y que fomentan la participación y experimentación del alumnado para trabajar diferentes aspectos de la música (ritmo, armonía, melodía, timbre, forma y dinámica). Entonces mediante la interpretación artística y musical "[el ventura](#)" se podrá enseñar en primera instancia, la historia y origen de un comunero cumbaleño, así como, los paisajes que rodean su territorio y al tiempo la de los alumnos involucrados a través del trabajo audiovisual. Posterior a ello, habiendo dejado claro su origen se dispondrá a hacer uso de la voz de cada estudiante creando una dinámica mediante el uso de un instrumento artesanal, el cual, hace parte de la canción y es muy fácil aprenderlo e incluso diseñarlo, todo por el hecho de ser un instrumento casero.

#### **Cronograma recolección de información**

Descripción de los momentos de recolección de la información (aplicación de la secuencia) en la que se identifique: Fecha y hora del trabajo de campo; Actividad realizada; Duración. Ejemplo:

1. Miércoles, 2 de octubre. 11:20 am.: Aplicación taller saberes previos y dinámica lúdica. 45 minutos.

#### **Técnica de recolección de la información**

Las técnicas de recolección de datos fueron:

Se realizó una observación contextual del lugar donde se desarrolló la sesión para realizar una reflexión en cuanto a la planeación previamente escrita de la secuencia a aplicar.

Se realizó un análisis con un enfoque cualitativo, el cual, permite percibir emociones, actitudes o experiencias del estudiante con el significado que éste le atribuya.

Se concluyó haciendo la entrega de una encuesta no numérica, para identificar los cambios emocionales o las diferencias de involucrar la música o la tonalidad como herramienta y estrategia didáctica.

#### **Descripción del análisis (previo):**

Después de haber analizado lo sucedido en esta primera sesión se puede decir que, con respecto al objetivo del proyecto investigativo, la situación va tejiendo relaciones muy favorables dentro de las competencias académicas en el área de español. A primera vista se pudo observar el gran interés por los niños al ver llegar a un docente seguro del tema del cual va a tratar, creando y mostrando confianza en los rostros del receptor, que, en este caso, es el estudiante.

Como la planificación de la secuencia fue previamente escrita, las dificultades que se presentaron de por sí al instante se iban adaptando al propósito planteado.

Al inicio de la sesión se brindó un cordial saludo de bienvenida y también de presentación por parte de los integrantes del proyecto, terminado lo anterior, antes de comenzar el desarrollo agregamos una dinámica de relajación muscular y vocal, logrando así despertar aún más el interés del alumno.

Después del momento inicial, procedimos a conocer que tanto sabían de los medios de comunicación, ya que, justamente ese era el tema que habían venido manejando previamente, obteniendo participaciones asombrosas por parte de

los alumnos, argumentando exitosamente acerca de temas como: La radio, la Tv, periódicos, entre otros.

Después de ese análisis de los conocimientos previos ya proseguimos a la aplicación de la secuencia, la cual tenía como objetivo el análisis de lo previamente enseñado, más la enseñanza de la comunicación no verbal. Entonces para este momento se realizó una contextualización acerca de lo que es y de que se compone la comunicación no verbal y donde puede estar expresada.

Utilizamos la ayuda de marcadores y el tablero para dibujar ciertas figuras y gestos donde ellos identificaban algunas emociones a través de una ilustración. Cuando hubo terminado esta parte, se procedió a realizar una dinámica lúdica, la cual, consistía en conformar una mesa redonda entre los estudiantes y así comunicarnos a través de gestos o movimientos, identificando de ese modo lo que el otro quería expresar.

Se finalizó con la entrega de una encuesta no numérica, con el objetivo de saber que emociones, experiencias o sensaciones había causado la aplicación de esa sesión.

#### Enlace de carpeta de evidencias

[Practica pedagogica\\_DOC](#)

#### Bibliografía

- Unidad 4. (s.f.). *Comunicación no verbal*. DBA. Lengua castellana.
- Bogotá – Colombia, Publicaciones de la dirección de educación de Cundinamarca, .953.
- ~~BORGUÑO Manuel~~, " La música, los músicos y la educación". Bogotá: Autores asociados, 1951.p159
- COLOMBIA. Asamblea Nacional Constituyente. Constitución Nacional de 1991, Art 44, fortalecer la unidad de la Nación y asegurar a sus integrantes la vida, la convivencia, el trabajo, la justicia, la igualdad, el conocimiento, la libertad y la ~~pa~~<sup>pa</sup>. Bogotá: Asamblea constituyente, 1.991.

- COLOMBIA. Congreso de la Republica. Código del Menor Decreto 2737 de 1989. Bogotá: Congreso de la República, 1989
- COLOMBIA. MINISTERIO DE EDUCACIÓN NACIONAL. Ley 115 General de Educación Capítulo1. Artículo 20. Y 21, señala las normas generales para regular el Servicio Público de la Educación Bogotá: Ministerio de Educación, 1994.
- COOPERACIÓN UNIVERSITARIA MINUTO DE DIOS, Competencias comunicativas, Bogotá – Colombia, 2.001.
- GUTIERREZ VARELA, Soledad (FMA), Método Intuitivo Musical Moderno –jugando con la música, Bogotá – Colombia, Talleres gráficos de Montoya y Araujo,1.990.
- Microsoft Corporation. Diccionario DRAE, 2009 [DVD]. Microsoft ® Encarta ® 2009. © 1993-2008
- MINISTERIO DE EDUCACIÓN NACIONAL, Lineamientos Curriculares de Lengua Castellana, Bogotá – Colombia Cooperativa Editorial Magisterio, 1.998.
- MINISTERIO DE EDUCACIÓN NACIONAL. Lineamientos curriculares de Educación Artística. Bogotá: Magisterio, 1998, 108p
- PILONIETA, José Ignacio. "Do re mi". Bogotá – Colombia, Editorial.
- RIVERA, Luis Emilio. Elementos de Pedagogía y didáctica musical.
- SALAZAR CRUZ, Stella y otros, Momento Musical, Bogotá – Colombia, Ediarte,1.996.
- Voluntad, 1.998 – 1.999.