

SÚRRANDAMANDAKA: ENSEÑANZA-APRENDIZAJE DE LA COMPARSA Y LA
PERCUSIÓN DESDE EL ESTUDIO DE CASO DE LA COMPAÑÍA TEATRO DANZA
PIES DEL SOL.

Estudiante:

Diego Alejandro Romero Lombana

Asesor:

Andrés Gualdrón

Trabajo de grado para optar por el título de:

Licenciado en Música

Universidad Pedagógica Nacional

Facultad de artes

Licenciatura en Música

Bogotá D.C.

2026

Agradecimientos

Para Dios (el cuidado)

Para mi familia (el anhelo)

Para Teatro Danza Pies del Sol (el deseo)

Para mis profesores (el ejemplo)

Para la universidad (el vínculo)

Para mí (el sueño)

Tabla de contenido

Prólogo.....	6
Capítulo I Planteamiento del problema.....	8
1.1 Delimitación.....	8
1.2 Pregunta.....	10
Pregunta de Investigación.....	10
1.3 Objetivos	10
1.3.1 Objetivo General	10
1.3.2 Objetivos específicos	11
1.4 Justificación.....	11
1.5 Estado de la cuestión	13
1.5.1 Trabajos relacionados.....	13
1.5.2 Tradición cultural artística	15
Capítulo II Marco Referencial	18
2.1 Marco Teórico	18
2.1.1 La pedagogía del carnaval.....	19
2.1.2 La percusión en la comparsa nariñense	22
2.1.3 El Arraigo cultural.....	25
2.1.4 Carnaval Multicolor de la Frontera	27
Capítulo III Marco Metodológico	31
3.1 Introducción.....	31
3.2 Modalidad de Investigación	31
3.3 Alcance y Enfoque	32
3.4 Diseño Metodológico.....	33
3.4.1 Etnografía	33
3.4.2 Estudio de caso.....	34
3.5 Población y Muestra.....	34
3.6 Técnicas e Instrumentos de recolección	36
3.6.1 Técnicas de recolección.....	36
3.7 Categorías de análisis.....	38
Capítulo IV Análisis de la información.....	40
4. De las entrevistas.....	40

4.1 Luis Gerardo Rosero	40
4.2 Nicolás Romero.....	49
4.3 Héctor Rosero	65
5. De las Observaciones	74
5.1 En Bogotá	74
5.2 En Ipiales	93
6. De lo audiovisual	119
6.1 Videos	119
7. Resultados	122
7.1 Principios metodológicos de la comparsa.	122
7.2 Procesos de apropiación corporal.....	123
7.3 Procesos dancísticos-musicales en la percusión.	125
7.4 Saber tradicional nariñense en la práctica pedagógica.....	127
7.5 Puntos de convergencia entre la tradición andina nariñense y la formación comparsera de la percusión en Teatro Danza Pies del Sol.	128
Conclusiones	129
Bibliografía.....	132
Anexos	134

Índice de Figuras

Figura 1. Diagrama conceptual del desarrollo del marco teórico	18
Figura 2. Banda de yegua del municipio de Sapuyes.	23
Figura 3. Carrozas móviles del Carnaval Multicolor de la Frontera.	28
Figura 4. Entrenamiento en Parque Nacional.	52
Figura 5. Súrrandamandaka	56
Figura 6. Papa con yuca	56
Figura 8. Base rítmica de redoblante y bombo para el Son Sureño.	57
Figura 7. Base rítmica de redoblante y bombo para San Juanito.	57
Figura 9. Patrón rítmico de San Juanito en el redoblante.	62
Figura 10. Patrón rítmico de son sureño en el redoblante (súrrandamandaka).	62
Figura 11. Instrumentos para la comparsa en Teatro Danza Pies del Sol.	64
Figura 12. Héctor Rosero en el Taller de Teatro Danza Pies del Sol.	66
Figura 13. Tocados de Jaguar para los músicos en Pies del Sol.	68
Figura 14. Maquillajes para la comparsa.	70
Figura 15. Comparsa de Taiticos Teatro Danza Pies del Sol.	78
Figura 16. Estructura vocal comparsa de navidad.	82
Figura 17. Lalaleo de la melodía de la canción Sariri.	85
Figura 18. Chajchas pierneras de congolo.	86
Figura 19. Surdo con cargadera de trapillo.	88
Figura 20. Reparación de claves en el taller de Pies del Sol.	91
Figura 21. Textos empleados en la comparsa “Tuta Nam Puram”	94
Figura 22. “Tuta Nam Puram”, día del ingreso de la Familia Ipial.	117
Figura 23. Castillos de Pies del Sol para el Multicolor de la Frontera.	118

Prólogo

El Carnaval Multicolor de la Frontera es una celebración que se realiza en Ipiales, Nariño entre el 28 de diciembre y el 7 de enero de cada año. Es un espacio de encuentro de diversas comunidades de Nariño y de algunos países invitados como Ecuador, Perú y Chile. El carnaval, más que una celebración es un encuentro donde convergen la tradición, la memoria y la creación colectiva de la comunidad.

Este trabajo surge por la necesidad de comprender cómo estos saberes, especialmente aquellos relacionados con la percusión, hacen parte de la construcción de una comparsa y configuran procesos de enseñanza y aprendizaje, en la práctica de los ensayos y en cada uno de los desfiles de carnaval, tomando como referencia la experiencia que tiene la Compañía Teatro Danza Pies del Sol.

A lo largo de esta investigación se evidenció que la práctica musical es fundamental para la conformación de una comparsa de carnaval. La música no sólo acompaña los desfiles, sino que forma parte de una tradición en la que la contribución cultural de los participantes enriquece la puesta en escena y fortalece la proyección de las tradiciones.

Participar como maestro de percusión en el arreglo de instrumentos, en los ensayos y la puesta en escena de la comparsa de Teatro Danza Pies del Sol en los diferentes escenarios de Bogotá y en el Carnaval Multicolor de la Frontera en Ipiales, ha sido una experiencia enriquecedora y transformadora. Este rol me permitió no solo apoyar los procesos de enseñanza musicales sino también comprender la importancia de la colaboración, la paciencia y la escucha activa en la construcción colectiva del carnaval. Cada ensayo y cada puesta en escena fueron espacios de aprendizaje mutuo, en el que términos como la palabra súrrandamandaka, surgen como onomatopeyas para la enseñanza rítmica de patrones tradicionales y como medio facilitador de aprendizaje, entrelazándose con la tradición, la creatividad y la identidad cultural de la región del sur del país.

Esta experiencia me mostró que la labor de un maestro en la comparsa va más allá de enseñar ritmos o técnicas; implica acompañar a los participantes en su desarrollo

artístico, promover la apropiación de los saberes tradicionales y contribuir al fortalecimiento de una práctica que, año tras año, mantiene viva la riqueza cultural del carnaval nariñense.

Finalmente, este proyecto es también un reconocimiento a todos aquellos que, desde su experiencia y compromiso, continúan dando vida al carnaval. La fiesta se comprende no sólo como un elemento de celebración, sino como una forma de habitar el mundo a través del arte, el encuentro y la celebración compartida (la minga), el compartir alimentos y conocimientos. Compañías como Teatro Danza Pies del Sol, aseguran que estas tradiciones permanezcan como una memoria viva y un arraigo cultural que no debe perderse en el tiempo.

Capítulo I Planteamiento del problema

1.1 Delimitación

El departamento de Nariño, ubicado en la frontera suroccidente de Colombia es escenario de una de las festividades más grandes del país: *el carnaval*. Este, contrario a lo que se cree, son múltiples carnavales que tienen lugar oficialmente entre el 28 de diciembre y el 7 de enero de cada fin e inicio de año en los municipios de Nariño, así como en algunos municipios del Putumayo. Destacan por su gran tamaño y tradición el Carnaval de Negros y Blancos en Pasto y el Carnaval Multicolor de la Frontera en Ipiales. Estos carnavales convocan numerosos artistas de distintos campos. Sus conocimientos en las artes plásticas, las artes escénicas y la música, son el cimiento que le da vida al carnaval y los hace cultores del mismo. Contribuyen año tras año en el fortalecimiento y preservación de la cultura festiva en la región. Cada participante en la senda del carnaval está inmerso en una estructura multidisciplinar que deriva de la experiencia y el conocimiento colectivo.

Debido a la importancia cultural de estas festividades, en busca de protegerlas y preservarlas, las administraciones locales procuraron por su patrimonialización en la década de los 2000. Para que tal puesta en valor fuera posible, debió hacerse una reingeniería de la fiesta que fue elaborada por los gobiernos locales, distintas organizaciones artísticas y fundaciones de artesanos¹. Esto dio como resultado que los carnavales fueran incluidos dentro del Patrimonio Inmaterial de la Nación y que el Carnaval de Negros y Blancos fuera inscrito en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad en el 2009 por la Unesco². Dentro de la reorganización que fue requerida surgieron entidades dedicadas al carnaval como Corpocarnaval en la ciudad de Pasto, así mismo, una reglamentación en cuanto a las categorías de participación, que organizan los números en modalidades como años

¹ Yanni Ximena Luna Caicedo, “De Negros y Blancos a Multicolor de la Frontera: Patrimonialización del Carnaval de Ipiales, Nariño”, *Aries - Anuario de Antropología Iberoamericana*, s/f, 2, consultado el 9 de mayo de 2025, <https://aries.aiibr.org/storage/pdfs/325/2017.AR0017550.pdf>.

² “UNESCO - El Carnaval de Negros y Blancos”, consultado el 9 de mayo de 2025, <https://ich.unesco.org/es/RL/el-carnaval-de-negros-y-blancos-00287>.

viejos, murgas, comparsas, disfraces individuales, carrozas no motorizadas y carrozas motorizadas.³

El presente trabajo se enfoca en la comparsa, una parte del carnaval que agrupa armónicamente la música, el vestuario, elementos visuales, la danza, el ritmo y una dramaturgia. Se trata de un dispositivo artístico itinerante, donde los comparseros con sus materias corporales construyen la fiesta. Cada comparsa en su trasfondo conlleva una preparación artística, pero también unos procesos de enseñanza – aprendizaje, donde las particularidades de cada sujeto comparsante alimentan la riqueza de cada creación y puesta en escena. En la comparsa convergen el movimiento, lo poético y lo sonoro, musicalmente es común encontrar instrumentos tradicionales andinos como los bombos andinos, redoblantes de cuero, la wankara, el puro, las chajchas, las zampoñas y las quenás, así como otros instrumentos de carácter industrial como el redoblante (*snare drum*), el surdo brasileño, la güira dominicana, el timbal latino, el violín, el requinto y algunos instrumentos de viento de cobre⁴.

Esta investigación se concentra en los procesos de enseñanza-aprendizaje de los instrumentos de percusión en el contexto carnavalero de la comparsa nariñense, y los vincula a un contexto bogotano en una apuesta que busca comprender los saberes tradicionales de la percusión carnavalera nariñense y sus entramados pedagógicos, sin dejar de lado el carácter multidisciplinar del oficio comparsero.

Para ello, será necesario realizar la observación de un caso en el que tales dinámicas pedagógicas se encuentren en marcha. Teatro Danza Pies del Sol, compañía dirigida por el maestro Luis Gerardo Rosero, es una reconocida institución cultora de los carnavales de Nariño. Sus puestas en escena multidisciplinarias dan cuenta de un trabajo que circunda el estudio de las artes vivas desde una concepción de la comparsa como un compartir, donde se deja ver claramente su visión de la tradición y ancestralidad presente

³ Jeanny Elizabeth Timaran Vallejo, “El impacto social que genera el Carnaval Andino de Negros y Blancos en los imaginarios de futuro en los hijos jóvenes herederos de la tradición cultural del Carnaval de la ciudad de San Juan de Pasto, municipio de Pasto, departamento de Nariño” (Monografía, Universidad de Nariño, 2005), 67, <https://sired.udenar.edu.co/13778/>.

⁴ Diego Fernando Caicedo Cerón, *El sonsureño en clave: propuesta de composición, arreglo e interpretación de cinco obras para piano solista, con acompañamiento de bajo y percusión.*, 2023, 21–22, <https://hdl.handle.net/10495/36671>.

no solo en el carnaval, sino en las comunidades de los pueblos originarios que aún hoy habitan el territorio. La compañía pese a ser originaria de Nariño y estar fuertemente vinculada con el departamento y sus festividades, tiene su funcionamiento principalmente en la ciudad de Bogotá, lo que ha generado en ella ciertas formas de gestión que se alinean con sus principios artísticos: incorporan un elenco siempre cambiante, usualmente de poblaciones que en su cotidianidad carecen de formación musical y escénica, pero que, tras un corto proceso de formación con Pies del Sol, aprenden y sorprenden durante puestas en escena que acogen a todo el que desee participar, pues la comparsa, la fiesta, la celebración, el jolgorio son vistos fundamentalmente como un derecho humano que parte del deseo de compartir, de presenciar y de vivir.

Tema: los procesos de enseñanza – aprendizaje de la comparsa y la percusión nariñense desde el estudio de caso de la compañía Teatro Danza Pies del Sol.

Palabras clave: Enseñanza-aprendizaje, Percusión, Nariño, Comparsa, Teatro Danza Pies del Sol.

1.2 Pregunta

Pregunta de Investigación

¿En qué se caracterizan los procesos de enseñanza - aprendizaje de la comparsa y la percusión en la Compañía Teatro Danza Pies del Sol, desde su visión de esta tradición andino/nariñense?

1.3 Objetivos

1.3.1 Objetivo General

Analizar los procesos de enseñanza – aprendizaje de la comparsa desde el estudio de caso de la compañía Teatro Danza Pies del Sol, con el fin de entender su contexto, orientaciones pedagógicas y sus formas de abordar la percusión.

1.3.2 Objetivos específicos

- Indagar el papel que juegan los procesos de enseñanza colectiva, creación de y en comunidad, principios metodológicos para la formación de la comparsa y la música, en la compañía Teatro Danza Pies del Sol, desde sus motivaciones culturales e identitarias.
- Recopilar y analizar los procesos de apropiación corporal y dancística desde la enseñanza-aprendizaje musical de la comparsa y la percusión en la compañía Teatro Danza Pies del Sol.
- Analizar la propuesta de formación comparsera de Teatro Danza Pies del Sol desde el foco de la percusión tradicional nariñense (bombos andinos, redoblantes de cuero, chajchas).
- Establecer conclusiones que expliquen de forma pormenorizada las características de enseñanza-aprendizaje dentro de la compañía Teatro Danza Pies del Sol.

1.4 Justificación

Ser integrante la Compañía Teatro Danza Pies del Sol, así como mi participación en las sendas del Carnaval de Negros y Blancos y el Carnaval Multicolor de la Frontera son hechos que me han atravesado tanto artística como pedagógicamente, pues las vivencias y las observaciones personales durante los procesos de preparación, montaje y puesta en escena de la comparsa me han generado preguntas en cuanto a cómo se enseña y se aprende en estos contextos. El ejercicio pedagógico en Pies del Sol tiene un perfil comunitario e inclusivo, pero también en ocasiones crudo y aparentemente distante de los paradigmas metodológicos que se imparten en la universidad⁵.

Sin embargo, aprender y hacer música para la comparsa no es simplemente una acción sonora o la mera práctica instrumental, sino todo un acontecimiento de gran valor. Comparsar es un acto profundo y de cierta manera espiritual. La enseñanza de la música está atravesada por aprendizajes que integran distintos campos de conocimientos, pues

⁵ Ver en las secciones de “El cuerpo en la creación artística”, “Procesos de aprendizaje y formación en la compañía” y “Principios metodológicos de la comparsa” en el análisis de la Observación 2, Ipiales (Sección 5.2).

los equipos al frente de la realización de la comparsa están conformados interdisciplinariamente. Este principio interdisciplinar de la comparsa no solamente incorpora saberes artísticos, sino también diversos saberes tradicionales de la región, pues el carnaval es, colectivo, polifacético y festivo, se construye desde los saberes culturales de la comunidad. Carolina Peña afirma que el carnaval es un “campo de experiencias, conocimientos y saberes desde el que se posibilita explorar las relaciones de subjetividad”⁶.

La riqueza que emerge de esta práctica interdisciplinar y experiencial permite nutrir las perspectivas educativas institucionales con una invitación a reconocer el valor de los saberes populares, rituales y festivos, desde la construcción colectiva del conocimiento. De esta manera este proyecto también abre la posibilidad de repensar la enseñanza de la música en escenarios con un enfoque integral y sensible al contexto.

Este proyecto pretende, también, vincular la propuesta de formación comparsera de la percusión que surge de la tradición andina nariñense en Pies del Sol, con miras a establecer puentes que permitan a estudiantes y docentes adentrarse en la percusión desde esta propuesta metodológica. El ejercicio puede ser también enriquecedor para la misma compañía, pues contribuye a decantar una comprensión de sus metodologías y sus herramientas para fortalecer la labor de compartir este dispositivo y sus enseñanzas tanto en la ciudad de Bogotá como en todo el mundo.

Analizar y estudiar más a fondo una práctica pedagógica comunitaria que vincula la técnica musical con otras prácticas artísticas y con los saberes populares, y donde la música pasa por el cuerpo del músico comparsero para construir la fiesta, puede ser de gran aporte para las estructuras metodológicas que fundamentan hoy la enseñanza de la percusión no sólo en los contextos festivos y tradicionales sino también en los universitarios y académicos.

⁶ Carolina Avendaño-Peña, “El carnaval como escuela para la educación: acercamiento al Carnaval de Negros y Blancos”, (*pensamiento*), (*palabra*)... Y *obra*, núm. 31 (enero de 2024): 7, 31, <https://doi.org/10.17227/ppp.num31-20318>.

1.5 Estado de la cuestión

El siguiente estado de la cuestión se orienta desde la revisión del panorama general que existe sobre los trabajos escritos relacionados al tema a tratar de este proyecto y que se vinculan de alguna manera a los conceptos o contextos próximos de la población estudiada. Con el fin de organizar conceptos relacionados y trabajos que aportan al contexto tradicional nariñense se estructuraron en dos partes: Trabajos relacionados y de la Tradición cultural artística.

1.5.1 Trabajos relacionados

Un texto que realiza un acercamiento a la pedagogía del carnaval es el de Carolina Avendaño-Peña, con el resultado de una investigación sobre el “abordaje del carnaval como experiencia humana desde su dimensión pedagógica”⁷ titulado “El carnaval como escuela para la educación: acercamiento al Carnaval de Negros y Blancos”. En este se analizan las prácticas culturales que inciden en la escuela, comprendiendo el carnaval y la pedagogía en relación con la infancia, apartándose del concepto del adulto y el progreso, como una manera de concebir la perspectiva del participante del carnaval y describir su visión como un infante. Como menciona Avendaño⁸ “estas maneras de lo educativo en el carnaval confirman que esta fiesta es una escuela que posee su propia pedagogía, como soporte de intencionalidades vitales. La más revelada se refiere a festejar para transitar a la infancia.” Este trabajo me permite identificar y comprender una perspectiva del contexto de la educación propia del carnaval y delimitar una conciencia en torno a la visión del estudiante del carnaval diferente a la de un adulto normal, una disposición que el estudiante del carnaval lleva en su puesta en escena y que para efectos de este proyecto permite comprender vivamente la apropiación del individuo que participa en las comparsas. La música como parte de la enseñanza-aprendizaje y la puesta en escena en Teatro Danza Pies del Sol. Un ejercicio vinculado al ambiente del carnaval y su pedagogía descrita por Avendaño.

⁷ Avendaño-Peña, “El carnaval como escuela para la educación”, 3–4.

⁸ Avendaño-Peña, “El carnaval como escuela para la educación”, 18.

El texto de Edgar Ignacio Díaz⁹ titulado: “Valoración y fomento de la música nariñense a través de la formación de un colectivo coreográfico musical integrado por los y las estudiantes de básica primaria de la escuela gimnasio San Juan de Pasto” relata una experiencia en torno a la creación de una comparsa infantil en la ciudad mencionada. En el colegio Escuela Gimnasio San Juan de Pasto, Díaz incluye actividades vinculadas a la iniciación musical, pero también un componente de preparación física para el evento del Carnavalito. Este trabajo es relevante en tanto permite comprender la dinámica dentro de comparsa en un entorno escolar, que se comprende en el imaginario colectivo como una educación formal. Dicho ejercicio lo realizó también la compañía Teatro Danza Pies del Sol, en varias comunidades de la localidad Ciudad Bolívar; con experiencias y dinámicas dirigidas a estudiantes de colegios oficiales en Ciudad Bolívar, con un ejercicio paralelo que comprende las dinámicas del arte vivo y se expresan en los desarrollos de Escuela de Comparsa vinculados a la labor de Teatro Danza Pies del Sol.

La siguiente investigación se titula “El impacto social que genera el Carnaval Andino de Negros y Blancos en los imaginarios de futuro en los hijos jóvenes herederos de la tradición cultural del Carnaval de la ciudad de San Juan de Pasto, municipio de Pasto, departamento de Nariño”, de Jeanny Elizabeth Timarán Vallejo¹⁰. Aquí se vinculan los saberes que inciden en la vivencia y el entorno de los jóvenes herederos de la tradición del Carnaval de Negros y Blancos de la ciudad de Pasto, en función de la construcción de un imaginario futuro que, de hecho, se puede constatar al visualizar el panorama cultural de lo que es el Carnaval hoy en día. La compañía Teatro Danza Pies del Sol en su proceso de enseñanza-aprendizaje y puesta en escena de su trabajo en los Carnavales, permite igualmente hoy que la tradición tanto de los Carnavales de blancos y negros en la ciudad de Pasto y el Carnaval multicolor de la Frontera de Ipiales, permanezca en el tiempo y sea parte de la herencia de los Carnavales en Nariño. Es por esto que la enseñanza de la música tradicional y la danza en la compañía Teatro Danza

⁹ Edgar Ignacio Díaz, “Valoración y fomento de la música nariñense a través de la formación de un colectivo coreográfico musical integrado por los y las estudiantes de básica primaria de la escuela gimnasio San Juan de Pasto” (Monografía, Universidad de Nariño, 2016), <https://sired.udenar.edu.co/7933/>.

¹⁰ Timaran Vallejo, “El impacto social que genera el Carnaval Andino de Negros y Blancos en los imaginarios de futuro en los hijos jóvenes herederos de la tradición cultural del Carnaval de la ciudad de San Juan de Pasto, municipio de Pasto, departamento de Nariño”.

Pies del Sol aporta elementos importantes para que la percusión hoy en estas comparsas sea enriquecida a través de la enseñanza aprendizaje, objeto de estudio de mi trabajo de grado.

La siguiente investigación titulada “Escuela Comparsa: Una construcción de contenidos didácticos para una formación comparsera escolar” es un trabajo de grado escrito por Cristian Camilo Franco González¹¹ que ubica la comparsa dentro del contexto de las escuelas de Bogotá. En él se entiende a la comparsa como un medio didáctico que estructura una forma alternativa de aprendizaje en la danza, describe una serie de recursos pedagógicos que vinculan la comparsa y la escuela en un dispositivo de enseñanza-aprendizaje basado en la comparsa barranquillera que incide en la educación bogotana. El estudio que pretende abordar este proyecto en torno la compañía Teatro Danza Pies del Sol, pretende identificar la formación alrededor de la puesta en escena de las comparsas en Carnaval y específicamente a la enseñanza de la percusión; vinculados a estas prácticas ancestrales incorporadas en la escena Nariñense y Bogotana.

1.5.2 Tradición cultural artística

La tesis de maestría realizada por Martha Lucía Jiménez Gutiérrez¹² entorno a las artes dancísticas en Nariño se titula “Aprendiendo A Danzar: El Caso Del Colectivo Coreográfico Los Danzantes Del Cerrillo” La investigadora realiza una investigación *etnometodológica* en torno a las formas de transmisión de conocimiento en el colectivo coreográfico *Los Danzantes del Cerrillo* y su forma de aprendizaje danzario. Considero que este proyecto aporta al entendimiento de dinámicas del cuerpo y la pedagogía que se relaciona con el sentido de las prácticas ancestrales, incluidas dentro del contexto comunitario de las comparsas.

¹¹ Cristian Camilo Franco González, “Escuela Comparsa: una construcción de contenidos didácticos para la formación comparsera escolar.”, *reponame: Repositorio Institucional de la Universidad Pedagógica Nacional*, 2020, <http://repository.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/12215>.

¹² Martha Lucía Jiménez Gutiérrez, “Aprendiendo a danzar: el caso del colectivo coreográfico los danzantes del cerrillo” (Universidad Antonio Nariño, 2023), <http://repositorio.uan.edu.co/handle/123456789/8642>.

Segundo Josa y Alvaro Ortega¹³ en “Las Músicas Tradicionales De Los Colectivos Coreográficos Y Su Influencia En El Carnaval Andino De Blancos Y Negros De San Juan De Pasto” detalla el trasfondo de las músicas implementadas para la elaboración del carnaval, una mirada que estructura una caracterización de la música y su montaje en los colectivos musicales con miras al rescate ancestral por medio del carnaval. El trabajo facilita una comprensión de la estructura instrumental y pedagógica dentro de la música de estas agrupaciones vinculadas al carnaval nariñense, que encuentra cierta similitud a la configuración instrumental que desarrolla Teatro Danza Pies del Sol.

El texto de Santimaría Chaves Botina y Antonia Lagos Arévalo¹⁴ titulado Ciudad “Carnaval: reflexiones sobre el ‘ciclo largo’ del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto, Colombia” detalla la importancia del reconocimiento del ciclo largo del Carnaval de Negros y Blancos de la ciudad de Pasto (el ciclo largo interpretado como el tiempo de producción, creación y ensayo de todos los procesos del carnaval) y su carácter en varias ciudades de Colombia. Resalta de su propuesta la Investigación creación realizada en la ciudad de Bogotá, en la que se vincula el concepto del ciclo largo en esta ciudad. Sin embargo, lo que más tiene relevancia para este proyecto es su exploración y creación de un archivo que ejemplifica desde una perspectiva nariñense esta dinámica festiva que se desarrolla en la ciudad de Bogotá. Donde tiene su sede Teatro Danza Pies del Sol y desarrolla su proceso creativo.

Para concluir este apartado, estos trabajos ayudan a comprender varias perspectivas que también se observan en la formación comparsera de Teatro Danza Pies del Sol. Desde comprender el carnaval y la pedagogía en relación con la infancia, pasando por la aplicación de la comparsa en contextos escolares y comunitarios, hasta los aportes que se relacionan con la tradición andina nariñense. Sin embargo, este trabajo sitúa su foco en la enseñanza-aprendizaje de la percusión dentro de la formación comparsera,

¹³ Segundo Josa y Alvaro Ortega, “Las músicas tradicionales de los colectivos coreográficos y su influencia en el Carnaval Andino de Blancos y Negros de San Juan de Pasto” (Monografía, Universidad de Nariño, 2012), <https://sired.udenar.edu.co/1963/>.

¹⁴ Santimaría Chaves Botina y Antonia Lagos Arévalo, “Ciudad Carnaval: reflexiones sobre el ‘ciclo largo’ del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto, Colombia”, en *ECONOMIAS LOCALES, impacto territorial y PAISAJE CULTURAL festivo* (Corporación Valparaíso Inmaterial, 2024), https://www.researchgate.net/publication/389098569_Economias_locales_impacto_territorial_y_paisaje_cultural_festivo_Actas_IV_Congreso_de_Carnaval_y_Fiesta.

entendiéndose no sólo desde la práctica musical, sino como un dispositivo pedagógico artístico en el que converge cuerpo, escena, tradición y aprendizaje colectivo en un contexto vivo. Este permite observar herramientas conceptuales y pedagógicas en conexión con prácticas ancestrales que pueden dialogar con los conceptos de los escenarios educativos tradicionales.

Capítulo II Marco Referencial

2.1 Marco Teórico

Para orientar al lector en torno al desarrollo del marco teórico, se plantea cuatro subcapítulos que elaboran los principales temas relacionados con el estudio de la percusión en la comparsa nariñense. Estos son: los procesos de enseñanza-aprendizaje, la percusión en la comparsa, el arraigo cultural y el carnaval multicolor de la frontera. Se entrelazan mediante conceptos identificados desde la experiencia del investigador en este proyecto y que se vinculan a la práctica empleada por Teatro Danza Pies del Sol.

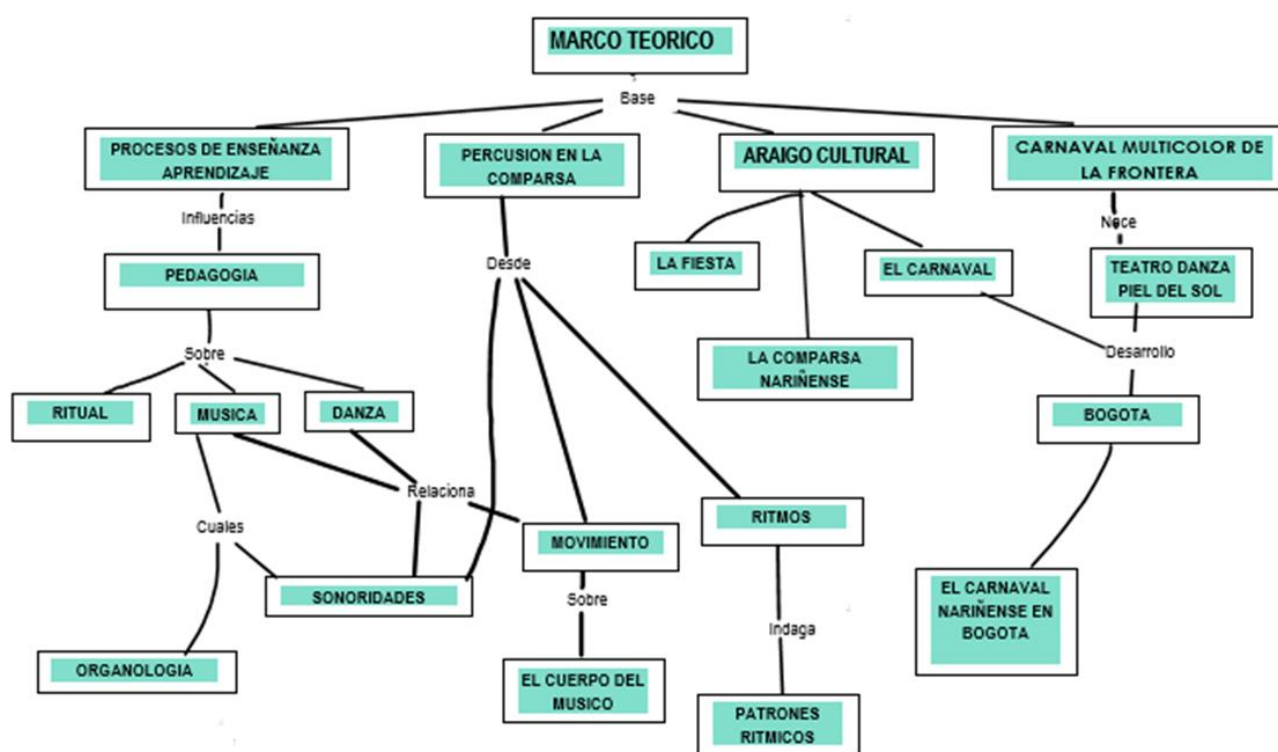


Figura 1.Diagrama conceptual del desarrollo del marco teórico

Para comenzar a referirnos a las características que fundamentan teórica y conceptualmente los entramados de este proyecto, es necesario referir de donde surge el contexto de Teatro Danza Pies del Sol.

El carnaval nariñense se desarrolla en la región sur occidente de Colombia, en las regiones de Nariño, Cauca y Alto Putumayo, regiones que con el pasar del tiempo han desarrollado ampliamente sus propuestas culturales y en los homenajes de sus fiestas.

Dentro del marco de estas fiestas una de las más conocidas es el Carnaval de Negros y Blancos¹⁵, un importante carnaval que transcurre entre las fechas del 28 de diciembre al 7 de enero. Sus raíces se remontan desde el año 1927 como conmemoración a una variedad de múltiples festividades que convergen en un sincretismo fiestero, entre los cuales se encuentran los rituales indígenas Pastos y Quillacingas, la reivindicación del día libre de la población esclavizada en el Cauca y las fiestas reales españolas que se desarrollaron en la época de la colonia. Con el paso del tiempo consolidó su importancia, y fue reconocida en el año 2009 como patrimonio inmaterial de la humanidad por la UNESCO¹⁶.

2.1.1 La pedagogía del carnaval

Abordar la educación artística desde los procesos de enseñanza-aprendizaje del carnaval Nariñense es un acto complejo que requiere del uso de las conceptualizaciones diferenciadoras de la pedagogía moderna y las otras pedagogías¹⁷. La pedagogía moderna como una forma de concebir la idea del progreso y un sistema que configura imaginarios de corrección social, es adoptada desde el pensamiento común como el filtro que permite el ingreso de saberes a la escuela, una pedagogía que según Avila menciona en Avendaño se enfatizó en “disciplinar las subjetividades”¹⁸ y la reproducción del orden. Avendaño menciona que “las siluetas de la cartografía moderna demarcaron fronteras al exaltar lo blanco, enfatizar la idea de progreso y en la incorporación de que todo aquello externo a ella es ilegítimo o peligroso”.¹⁹

Por otro lado, el carnaval toma posición como espacios pivote, perteneciente a las pedagogías otras diferente a la pedagogía moderna, en esta se “sitúa al pedagogo más allá de la escuela”²⁰ a través del carnaval. Para dar un espacio en dónde son posibles otras maneras de ser y estar en la educación. Propone que el carnaval reforma los

¹⁵ Andrés Ordoñez, *Impacto sociocultural de los colectivos culturales. Desfile magno. Carnaval de blancos y negros. San Juan de Pasto.*, 2014, 14, <http://hdl.handle.net/20.500.12209/1706>.

¹⁶ Chaves Botina y Lagos Arévalo, “Ciudad Carnaval: reflexiones sobre el ‘ciclo largo’ del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto, Colombia”, 116.

¹⁷ Avendaño-Peña, “El carnaval como escuela para la educación”, 6.

¹⁸ Avendaño-Peña, “El carnaval como escuela para la educación”, 7.

¹⁹ Avendaño-Peña, “El carnaval como escuela para la educación”, 7.

²⁰ Avendaño-Peña, “El carnaval como escuela para la educación”, 7.

papeles del estudiante y profesor desde una mirada reflexiva, transformando las nociones tradicionales de la educación.²¹

Del mismo modo el concepto del dispositivo artístico se integra en las prácticas artísticas de calle como la comparsa. Comprende mecanismos aplicados a medios artísticos desde la noción reflexiva, que busca escapar, transgredir o jugar con el concepto de control de Foucault.²² Estos están anclados a los medios urbanísticos y los espacios públicos, junto a políticas estatales, autoridades y dispositivos de vigilancia que configuran la ciudad genérica del modernismo. A través de acciones transgresoras y liberadoras el dispositivo artístico explora los límites del accionar en el espacio público a través del cuerpo.²³ De este modo se puede observar la comparsa como un dispositivo artístico en el que se explora los límites en el espacio público a través del cuerpo, la danza y la música (sonoridades fuertes que invaden el cotidiano de las calles).

Las pedagogías pertenecientes a la tradición andina Nariñense albergan una noción del movimiento, son fluctuantes y necesariamente compartidas por la comunidad, se observan los saberes tradicionales como la conciencia en movimiento, un cuerpo vivo que es trascendente en el tiempo por la misma labor de aquellos que hacen parte de la tradición cultural. Martha Lucia Jiménez menciona:

Los saberes tradicionales son un cuerpo vivo, que es mantenido y transmitido de una generación a otra dentro de una comunidad y, con frecuencia, forma parte de su identidad cultural o espiritual, pero que se transforma para satisfacer sus propias necesidades.²⁴

La enseñanza y el aprendizaje de los saberes tradicionales de la fiesta Nariñense se entienden dentro del contexto propio de la experiencia. El medio del juego como ejercicio didáctico en la enseñanza del carnaval, es un facilitador de experiencias que relaciona “acontecimiento y repetición”²⁵, convirtiendo este proceso en un acto de participación

²¹ Avendaño-Peña, “El carnaval como escuela para la educación”, 7.

²² Juan Hernán Carpio Flores, “Dispositivos de control y dispositivos de interacción en el arte público”, *Revista de Investigación y Pedagogía del Arte*, núm. 4 (julio de 2018): 3, <https://doi.org/10.18537/ripa.04.03>.

²³ Flores, “Dispositivos de control y dispositivos de interacción en el arte público”, 3–4.

²⁴ Jiménez Gutiérrez, “Aprendiendo a danzar”, 26.

²⁵ Avendaño-Peña, “El carnaval como escuela para la educación”, 17.

dinámico que vincula a cualquiera que desee participar, pero descrito como el acto de entregar y la disposición de recibir.²⁶

El deseo hace parte de la pedagogía que orienta la motivación para el individuo, la libertad de cada persona como fundamento que continúa en el deseo de participar, este deseo como parte de un proceso reflexivo y una toma de decisiones que influyen como motivación.²⁷ En las dinámicas que genera el carnaval se desarrolla el asombro como motivador del deseo, las prácticas son vinculantes para el espectador, y estas se vuelven un acontecimiento que desemboca en la inmersión y querer participar.²⁸

El carnaval se manifiesta a través del acto ritual. El medio de comprensión para los participantes sobre lo que significa la fiesta es la experiencia en la vivencia del acto ritual. El rito como la comprensión sobre la religiosidad, sobre esa conexión que existe entre lo divino y lo humano²⁹, existe dentro del concepto de trabajo del desarrollo de la comparsa, una serie de momentos que enmarcan una descripción de las fases de la vida en los que hay tiempos de trabajo y tiempos de celebración. Para Avendaño³⁰ estas dos etapas se describen como una continuidad y discontinuidad, a lo que Chaves y Lagos³¹ mencionan como un “ciclo largo” y un “ciclo corto” dentro del carnaval nariñense, aludiendo a momentos en los que el participante del carnaval se inmiscuye en el proceso de creación, montaje, adaptación e interiorización de cada propuesta de acción.

El llamado ciclo corto o discontinuidad alude a la creación de eventos que se consideren interrupciones del trabajo, un tiempo de fiesta:

Se transgrede el sujeto productivo, para renovarlo a partir de la muerte de ese tiempo, de ese yo. Esta presencia se reconoce en los motivos de carnaval y en su lúdica, el exceso se manifiesta a partir de una trayectoria de planificación y de economía del gasto.³²

²⁶ Avendaño-Peña, “El carnaval como escuela para la educación”, 17.

²⁷ Andrés Samper Arbelaez, “La pedagogía del musicar como ritual social: Celebrar, sanar, trascender”, *El Artista*, núm. 14 (2017): 7.

²⁸ Avendaño-Peña, “El carnaval como escuela para la educación”, 17.

²⁹ Avendaño-Peña, “El carnaval como escuela para la educación”, 11.

³⁰ Avendaño-Peña, “El carnaval como escuela para la educación”, 11.

³¹ Chaves Botina y Lagos Arévalo, “Ciudad Carnaval: reflexiones sobre el ‘ciclo largo’ del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto, Colombia”, 115.

³² Avendaño-Peña, “El carnaval como escuela para la educación”, 12.

La pedagogía dentro del carnaval comprende un desarrollo complejo de la disposición en el aprendizaje de las personas participantes, para esto dejan en un segundo plano la disposición de trabajo para adentrarse en la dinámica de la fiesta, comprenden que vivir esta experiencia alberga el conocimiento que trasciende desde generaciones, memorias llenas sobre las prácticas ancestrales y experiencias que perduran en ellos.

2.1.2 La percusión en la comparsa nariñense

Para introducir los procesos musicales que configuran un panorama general de la comparsa nariñense, debemos comprender las sonoridades que hacen parte de las agrupaciones participantes del carnaval proveniente de Nariño. Esto incluye una perspectiva sonora que también Teatro Danza Pies del Sol llega a manejar, un formato sonoro que pertenece a la comparsa nariñense: “Los instrumentos precolombinos de los Andes al igual que todos los instrumentos se dividen en las familias de los Aerófonos, Cordófonos, Idiófonos, y Membranófonos”³³.

Las sonoridades surgidas de la tradición andina latinoamericana han influenciado notablemente la música nariñense, su cercanía y la influencia de su pasado vinculado a los Quillacingas y los Pastos han generado transformaciones en su cultura. Aun cuando su territorio no fue alcanzado por las conquistas Incaicas³⁴, su entorno musical se encuentra vinculado a sus vecinos del Ecuador, con música como la Saya, Taquirari, Tinku, Carnavalitos y San Juanitos, los cuales engloban un conocimiento tradicional que junto a su Son sureño describen una perspectiva compartida.

Estos “sincretismos musicales”³⁵ pueden ser descritos como procesos que vinculan la tradición andina nariñense con diferentes puntos de referencia externos a la comunidad. Los indígenas pastos conservan una muestra de este sincretismo, conformado en lo que sus expresiones musicales se refieren a la banda de Yegua: una agrupación conformada

³³ Ordoñez, *Impacto sociocultural de los colectivos culturales. Desfile magno. Carnaval de blancos y negros. San Juan de Pasto.*, 55.

³⁴ Josa y Ortega, “Las músicas tradicionales de los colectivos coreográficos y su influencia en el Carnaval Andino de Blancos y Negros de San Juan de Pasto”, 24.

³⁵ Luis Gabriel Salas Salazar y Marcos Ángel Salas Salazar, “Paisajes musicales: las expresiones sonoras autóctonas del pueblo indígena de Los Pastos y su relación con el territorio andino nariñense, al suroccidente de Colombia”, *Perspectiva Geográfica*, *Perspectiva Geográfica* 29, núm. 2 (2024): 8.

para acompañar las diferentes festividades rituales de los indígenas Pastos y de las cuales surgen diversas nociones de agrupación nariñense.

Nota. Banda de Yegua del Municipio de Sapuyes³⁶.



Figura 2. Banda de yegua del municipio de Sapuyes.

Las bandas de Yegua fueron conformadas dentro de este sincretismo musical y religioso.

La agrupación de banda de yegua es un formato europeo de chirimías. Así las estructuras rítmicas e instrumentos europeos se incorporan en las colonias y territorios a través de dos elementos fundamentales que se fusionan: el culto religioso europeo y las fiestas paganas de los pueblos originarios³⁷.

Para el desarrollo de este proyecto nos centramos en los instrumentos de percusión empleados en la murga nariñense identificada por Caicedo³⁸ como *murga andina* un formato que describe los sonidos musicales relacionados con Bolivia, Chile y Perú, y que además de los instrumentos tradicionales de viento madera andinos (zampoñas, quenas

³⁶ Cristina Aza, *Banda de yegua del municipio de Yapuyes*, Las bandas de yegua: una tradición musical que trasciende en Nariño, 2023, Imagen, <https://www.radionacional.co/cultura/tradiciones/que-son-las-bandas-de-yegua-en-narino-historias>.

³⁷ Salas Salazar y Salas Salazar, “Paisajes musicales”, 8.

³⁸ Caicedo Cerón, *El sonsureño en clave*, 23.

y tarkas) implementa instrumentos como la guitarra, el bombo andino, la güira (metálica) y la timba.

Al interior del carnaval también se incluyen instrumentos que requieren de su mismo material para ser escuchados, instrumentos agrupados con otros del mismo tipo como las chajchas, brazaletes metálicos y platillos³⁹.

Las Chajchas. Es un instrumento que se encuentra en toda la América andina, su fabricación es sencilla y artesanal pues se hace con una pulsera de lana a la cual se aseguran unas pezuñas de cabra, secas y curtidas. La técnica de interpretación es sacudida o agitada y su sonido es un chasquido lluvioso estridente.⁴⁰

El cuerpo del músico en la comparsa es consciente de los cambios rítmicos que se traducen en la corporalidad. En el estudio realizado por Marta Lucía Jiménez⁴¹, la investigadora relata cómo en la preparación del carnaval es importante conocer la rítmica que abordan en cada canción propuesta para el montaje musical, pero también concluye que “Sin duda, la música es una expresión artística básica para la ejecución de la danza”⁴². Y es que la danza comprende una parte muy importante para la comprensión de las dinámicas del percusionista en la comparsa: cada música genera una interpretación corporal y vocal en la puesta en escena de un modo particular⁴³, todo marcado desde su subdivisión y de las formas en como el danzante comprende sobre su cuerpo. Los conceptos creativos provienen del músico danzante, quien “Intenta definir un universo psíquico al crear ‘personajes’ y ‘caracteres’ que, en el gesto y en el movimiento, proceden a narrar un imaginario antiguo y delirante”.⁴⁴

El movimiento abordado desde los sucesos que se desarrollan en un taller, un lugar en constante construcción y deconstrucción, pero para comprender las asociaciones corporales al movimiento que se generan en esta dinámica, se considera un centro sobre

³⁹ Ordoñez, *Impacto sociocultural de los colectivos culturales. Desfile magno. Carnaval de blancos y negros. San Juan de Pasto.*, 58.

⁴⁰ Ordoñez, *Impacto sociocultural de los colectivos culturales. Desfile magno. Carnaval de blancos y negros. San Juan de Pasto.*, 58.

⁴¹ Jiménez Gutiérrez, “Aprendiendo a danzar”, 56.

⁴² Jiménez Gutiérrez, “Aprendiendo a danzar”, 56.

⁴³ Jiménez Gutiérrez, “Aprendiendo a danzar”, 56.

⁴⁴ Lydia Cordero, “El cuerpo-metaforía en el Carnaval de Negros y Blancos de Pasto”, *Balajú. Revista de Cultura y Comunicación de la Universidad Veracruzana* 2020 (octubre de 2021): 10, <https://doi.org/10.25009/blj.v0i13.2632>.

el cual ingresa conocimiento y se radica en el cuerpo, así llega a ser parte de la enseñanza-aprendizaje.⁴⁵ De esta manera Héctor Rosero Obando menciona que:

la pintura, la escultura, la música, el teatro, la danza y hasta la imagen presentan movimiento, se degradan los colores, se impersonalizan texturas, se deforman los músculos en las expresiones, se reconfigura el cuerpo en el accionar de danza.⁴⁶

El cuerpo escucha cada elemento del entorno, se aferra a su conocimiento y a medida que transcurre el tiempo, configura un lenguaje. Una amalgama de conocimientos, movimientos y haceres que se transforman en ideas provenientes de acciones, como caminar, comer, sembrar y se exteriorizan en situaciones momentáneas como: en un espacio y tiempo determinados, un sin número de (acciones y reacciones) que describen cómo llevarlas al movimiento y a la danza.⁴⁷ Así se construye la noción del cuerpo como territorio.

2.1.3 El Arraigo cultural

Comprender el sentido que se da al arraigo cultural, se puede describir con la noción de una raíz que crece y se extiende a medida que es alimentada, con el factor de siempre estar sujeta a su origen. El origen, que comprende un antepasado de estas nociones que cobijan la cultura nariñense, nos lleva al territorio del pueblo de los Pastos: *El Nudo de los Pastos* es un lugar ubicado al sur de Colombia, emplazado en uno de los sectores más angostos de la cordillera de los Andes y del cual se dividen tres cordilleras que comprenden el sistema montañoso del macizo colombiano.⁴⁸

Para el pueblo de los Pastos su arraigo se fundamenta en su historia ancestral, su conexión con la *Pacha Mama* describe una visión del mundo espiritual implícito en la naturaleza y el cosmos: “veneran y respetan la tierra, los elementos naturales y las deidades como la Pacha Mama (Madre Tierra), además de creer en la presencia de espíritus en la naturaleza.”⁴⁹

⁴⁵ Héctor Arnulfo Rosero Obando, *Huellas del territorio: en el cuerpo creador*, 2025, 65, <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/89739>.

⁴⁶ Rosero Obando, *Huellas del territorio*, 65.

⁴⁷ Rosero Obando, *Huellas del territorio*, 106–105.

⁴⁸ Salas Salazar y Salas Salazar, “Paisajes musicales”, 9.

⁴⁹ Salas Salazar y Salas Salazar, “Paisajes musicales”, 6.

Todos los medios que configuran esta cultura conforman el establecimiento de la identidad cultural de estas poblaciones.

La identidad cultural se puede decir, que esta pertenece a los pueblos los cuales manifiestan sus expresiones artísticas a través del arte, la música, la danza, la pintura, la artesanía, la lengua, los rasgos étnicos y el pensamiento propio, usos y costumbres, tradición oral, saberes propios como generador principal de la cultura.⁵⁰

El pueblo de los Pastos comprende numerosas representaciones identitarias que inducen un panorama complejo, en sus redes se alude a conceptos ligados al campo, estas comunidades tienen la característica de ser potencialmente agropecuarias, espacios de trabajo como la chagra, el tejido, la alfarería y la metalurgia, se vinculan en su cosmogonía, trazando sucesos de la vida cotidiana con esta ancestralidad.⁵¹

Todos los territorios de los Andes están estrechamente ligados a la dualidad, como el principio básico y fundamental presente tanto en la cosmovisión general como en la particular de cada uno de los pueblos ubicados en el mundo de las montañas llamadas Urkukuna.⁵²

Conceptos como la dualidad expresan la complejidad del tejido que configuran estas comunidades, la unidad y la dualidad en un mismo plano que entreteje muchas nociones divididas que conforman una unidad: la música y la danza, el mundo y lo espiritual, el Runa y el ser humano, la guanga y la ruana; ejemplos de su creación y de su relación con la vida.⁵³

El carnaval nariñense, como menciono en la introducción de este capítulo proviene de un crisol de creencias y festividades, entendimientos que surgen de los medios ancestrales de sus comunidades indígenas, pero también engloban conocimientos sobre los procesos más profundos del ser humano, como el erotismo, la vida y el deseo de vivir, la muerte y el deseo de morir, la dicotomía entre la vida, la muerte y el movimiento que motiva celebrar⁵⁴.

⁵⁰ Gloria Cecilia Puetate Tupue et al., *El Pensamiento Pasto Manifestado en la Trama de los Tejidos Ancestrales*, el 24 de mayo de 2019, 17, <http://repository.unad.edu.co/handle/10596/26552>.

⁵¹ Salas Salazar y Salas Salazar, "Paisajes musicales", 6.

⁵² Puetate Tupue et al., *El Pensamiento Pasto Manifestado en la Trama de los Tejidos Ancestrales*, 17.

⁵³ Puetate Tupue et al., *El Pensamiento Pasto Manifestado en la Trama de los Tejidos Ancestrales*, 17-18.

⁵⁴ Avendaño-Peña, "El carnaval como escuela para la educación", 8.

Lo erótico del carnaval es inteligible en el despliegue de la fiesta como ritual, una presencia latente en los tiempos de preparación y en la ejecución de los espacios sagrados. No es posible entender lo sagrado del carnaval desde su dimensión erótica, sino en interdependencia con lo profano.⁵⁵

La religiosidad y la dicotomía entre lo pagano y lo religioso conceptualizan esta combinación de dos mundos que permiten comprender la acción festiva como un ritual que depende de ambas partes para poder existir.⁵⁶

El juego también adquiere relevancia dentro de ambos tiempos del carnaval, conformados por el contacto humano, por el acercamiento con el otro, la reunión creada por el carnaval ya sea por los tiempos laborales en el montaje o la puesta en escena de la comparsa, la fiesta en el carnaval se construye como un juego y el juego que invita a la comunidad, al disfrute, a la diversión y al entretenimiento.⁵⁷

Así el carnaval nariñense se establece como un espacio donde convergen lo sagrado y lo profano, el juego, la música, la danza y la celebración colectiva, permitiendo la permanencia y ratificar estos saberes de la cultura nariñense inmersos en la tradición Andina que Pies del Sol comparte.

2.1.4 Carnaval Multicolor de la Frontera

El Carnaval Multicolor de la Frontera está catalogado como una fiesta regional que se celebra entre el 31 de diciembre hasta el 6 de enero en la ciudad fronteriza de Ipiales, Nariño. Su desarrollo ha sido estrechamente ligado al Carnaval de Negros y Blancos que se ha desarrollado sobre las poblaciones de Nariño, Cauca y Putumayo. Sin embargo, las manifestaciones subjetivas del arte poseen diferencias sobre el concepto de carnaval, entre estas se encuentra el *arte efímero* y las esculturas que tienen su característica de ser transitorias. Más aún comprende elementos como el juego, las carrozas, las comparsas, la música, los disfraces, las máscaras y el desarrollo de la fiesta.⁵⁸

⁵⁵ Avendaño-Peña, “El carnaval como escuela para la educación”, 8.

⁵⁶ Chaves Botina y Lagos Arévalo, “Ciudad Carnaval: reflexiones sobre el ‘ciclo largo’ del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto, Colombia”, 116.

⁵⁷ Jiménez Gutiérrez, “Aprendiendo a danzar”, 35.

⁵⁸ Jhon De La Cruz, “Formulación de objetos virtuales para el conocimiento, valoración y protección del carnaval multicolor de la frontera de Ipiales.”, Monografía, Universidad de Nariño, noviembre de 2013, 14, <https://sired.udenar.edu.co/2468/>.

Nota. Carrozas Móviles⁵⁹.



Figura 3. Carrozas móviles del Carnaval Multicolor de la Frontera.

Como relata Jhon de la Cruz, en su texto (Formulación de objetos virtuales para el conocimiento, valoración y protección del carnaval multicolor de la frontera de Ipiales), su origen procede de un evento extraordinario ocurrido en el año 1924, la elección de la *Reina del arte y la melodía*. Este evento tuvo la característica de ser acompañado por la banda municipal de Ipiales, que le dio una noción de desfile. Tiempo después fue implementando dinámicas creadas por la misma comunidad como el término de *la pintica*, palabra que surge de la interacción divertida del *payaso*, una dinámica que motivaría la creación del cosmético artesanal⁶⁰, creado a base de “carbón molido y cebo de vela, o grasa de res”⁶¹. Dentro del desarrollo que tuvo la música, están inmersas pequeñas comparsas y murgas de origen indígena de los cabildos de las diferentes comunidades

⁵⁹ Fotografía Diego Alejandro Romero Lombana, “Carrozas móviles Carnaval Multicolor de la Frontera” 7 de enero de 2026.

⁶⁰ De La Cruz, “Formulación de objetos virtuales para el conocimiento, valoración y protección del carnaval multicolor de la frontera de Ipiales.”, 24.

⁶¹ De La Cruz, “Formulación de objetos virtuales para el conocimiento, valoración y protección del carnaval multicolor de la frontera de Ipiales.”, 24.

tanto de Ipiales como de pueblos aledaños⁶². Todo esto sucede como parte de este apoyo entre las distintas comunidades del sur de Nariño que ejemplifican el carácter comunitario que se desarrolla en el Carnaval multicolor de la Frontera, nacido de la improvisación y el apoyo entre las comunidades inmersas en el carnaval.

Por otra parte, el carnaval lleva varias muestras a diferentes lugares del país. Un ejemplo es el impacto que ha tenido la fiesta sobre la Ciudad de Bogotá, se ha desarrollado en dos grupos que conforman esta dinámica en las poblaciones de Bogotá, según Chaves y Lagos⁶³ se desarrollan grupos de teatro calle y comunitarios, ambos participan en eventos como el Desfile Metropolitano de comparsas de Bogotá, aunque también menciona que existen eventos más sectorizados, como el Carnaval universitario y los festivales barriales, con iniciativas diversas en diferentes localidades de la ciudad, también referencias variadas como a las carnestolendas españolas y rituales indígenas muiscas.

El carácter frenético con el que Chaves y Lagos describen el ritmo de Bogotá, comprende otras dinámicas que no logran percibirse en otros lugares del país, como Pasto, de esta forma identifican que el ciclo cotidiano de Bogotá no cesa durante los tiempos de fiesta, es una ciudad con la atención distribuida en múltiples focos, lo que quita relevancia al desfile en la ciudad. De este modo abren la discusión de “las potencialidades que tienen los espacios creativos como escenario principal del ciclo largo de la fiesta popular”⁶⁴. El resultado generó un efecto de paraguas que recogió potenciales propuestas de políticas que tejen este hecho festivo y cultural.⁶⁵

Por su parte la Asociación Teatro Danza Pies del Sol se encuentra entre dos caras de la misma moneda. Teatro Danza Pies del Sol es una agrupación que extiende sus raíces en la fiesta de ambos carnavales. Con más de 25 años de creación en la escena

⁶² De La Cruz, “Formulación de objetos virtuales para el conocimiento, valoración y protección del carnaval multicolor de la frontera de Ipiales.”, 24.

⁶³ Chaves Botina y Lagos Arévalo, “Ciudad Carnaval: reflexiones sobre el ‘ciclo largo’ del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto, Colombia”, 126.

⁶⁴ Chaves Botina y Lagos Arévalo, “Ciudad Carnaval: reflexiones sobre el ‘ciclo largo’ del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto, Colombia”, 124.

⁶⁵ Chaves Botina y Lagos Arévalo, “Ciudad Carnaval: reflexiones sobre el ‘ciclo largo’ del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto, Colombia”, 128.

bogotana, ha desarrollado múltiples acciones festivas comparseras en varias localidades de Bogotá, principalmente Ciudad Bolívar y Sumapaz. Su director Luis Gerardo Rosero, maestro creador Ipialeño, ejemplifica la labor del Carnaval Nariñense desde ambas perspectivas del carnaval, una vinculada a contexto de resistencia en Bogotá y el otro desde sus raíces vinculadas en sus procesos comparseros del Carnaval Multicolor de la frontera en Ipiales.⁶⁶

Hacer activos los procesos culturales de aprender a educarnos y educar a los futuros artistas que surjan a partir de los procesos y proyectos que son fundamentales como medio de expresión y transmisión de los valores culturales no solo entre generaciones sino entre pueblos.⁶⁷

De acuerdo con lo anterior, se puede inferir que Teatro Danza Pies del Sol comprende estos procesos que se generan dentro del origen de las comparsas y del Carnaval Multicolor de la Frontera. Lo que para este proyecto ayuda a comprender su origen y el panorama del cual realizan sus procesos de comparsa.

⁶⁶ *La compañía – Teatro Danza Pies del Sol*, s/f, 1, consultado el 22 de noviembre de 2025, <https://www.piesdelsol.com/la-compania/>.

⁶⁷ *La compañía – Teatro Danza Pies del Sol*, 1.

Capítulo III Marco Metodológico

3.1 Introducción

De acuerdo con lo mencionado anteriormente, se puede resumir que este proyecto aborda los procesos de enseñanza – aprendizaje de la percusión en la comparsa nariñense desde el caso de la compañía Teatro Danza Pies del Sol, sobre la cual se plantea la pregunta: ¿En qué se caracterizan los procesos de enseñanza-aprendizaje de la comparsa y la percusión en la compañía Teatro Danza Pies del Sol, desde su visión de esta tradición andino/nariñense? Esta pregunta impulsa a identificar y analizar los procesos de enseñanza-aprendizaje de la comparsa desde el estudio de caso de la compañía Teatro Danza Pies del Sol, con el fin de entender su contexto, orientaciones pedagógicas y sus formas de abordar la percusión.

De este planteamiento se identificaron varios procesos que contempla el objetivo de este proyecto. La enseñanza colectiva y de creación de comunidad en torno a la música, principios metodológicos en la enseñanza-aprendizaje de la comparsa y la percusión tradicional nariñense, procesos de apropiación corporal y dancística en la formación comparsera de la compañía Teatro Danza Pies del Sol.

3.2 Modalidad de Investigación

Para comenzar con este planteamiento metodológico este proyecto se orienta hacia los procesos de enseñanza-aprendizaje de la comparsa y la percusión, que se desarrollan en la compañía Teatro Danza Pies del Sol. Orientado por las ideas, conceptos y acciones artísticas, que esta compañía ha trabajado desde sus puestas en escena. En este sentido, surge el interés por desarrollar una investigación cualitativa que amplíe la comprensión de la enseñanza-aprendizaje de la comparsa y sus formas de abordar la percusión, mediante un estudio de caso de la compañía Teatro Danza Pies del Sol y nos suscribimos al planteamiento de Hernández Sampieri en donde menciona:

Los estudios de caso de corte cualitativo son diseños en los cuales el investigador explora un sistema especificado (un caso) o múltiples sistemas definidos (casos) a través de la recopilación detallada de datos y en profundidad, utilizando múltiples fuentes de información (por ejemplo, observaciones, entrevistas, material

audiovisual y documentos e informes) y reporta una descripción de los casos y las categorías vinculadas al planteamiento que emergieron al analizarlos.⁶⁸

Este planteamiento que permite desarrollar el trabajo mediante una exploración integral del caso analizado, a través de la recolección de datos (entrevistas, participación en las comparsas como miembro activo de la compañía Teatro Danza Pies del Sol, la relación con las comunidades partícipes de cada acción, las costumbres, y tradiciones) herramientas cualitativas que permiten un abordaje completo del objeto de estudio.

3.3 Alcance y Enfoque

Para comprender el alcance de este proyecto es necesario analizar el fenómeno de la comparsa nariñense desde la visión en la práctica de la compañía Teatro Danza Pies del Sol, entendida desde su aporte a la enseñanza-aprendizaje del instrumento de percusión con su visión estructurada para la pedagogía. Por lo dicho anteriormente el alcance será descriptivo/interpretativo, orientado a la búsqueda de caracterizar y comprender los procesos pedagógicos de la percusión de Teatro Danza Pies del Sol, dichos procesos que están orientados por conceptos tradicionales y pedagógicos basados en ideas representativas de la cultura nariñense. Ramos⁶⁹ lo describe como las representaciones subjetivas que emergen dentro de un grupo. En este caso, respecto al objeto de estudio de la percusión comparsera.

Con esta aclaración definida, es preciso comprender que la población sobre la que se investiga tiene dentro de sí una gama polifacética de perspectivas, objetivos y contextos que justifican el valor de analizarlos desde una visión que “se enfoque en comprender estos fenómenos desde la perspectiva de los participantes (...) en relación con su contexto”.⁷⁰ Se hace así propicio que esta investigación se desarrolle con un enfoque cualitativo, pues su flexibilidad facilita la comprensión de este proceso pedagógico.

⁶⁸ Roberto Hernández Sampieri, “Capítulo 4 Estudios de caso”, en *Metodología de la Investigación*, Sexta edición (McGraw-Hill / INTERAMERICANA EDITORES, S.A. DE C.V., 2008), 18.

⁶⁹ Carlos Alberto Ramos Galarza, “Los alcances de una investigación”, *CienciAmérica: Revista de Divulgación Científica de La Universidad Tecnológica Indoamérica*, *CienciAmérica: Revista de divulgación científica de la Universidad Tecnológica Indoamérica* 9, núm. 3 (2020): 1–6.

⁷⁰ Roberto Hernández Sampieri et al., *Metodología de la investigación* (McGraw Hill España, 2014), 358, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=775008>.

3.4 Diseño Metodológico

Para este proyecto el diseño metodológico se basa en Hernández Sampieri. El autor menciona que el diseño metodológico “es el abordaje general que se utilizará en el proceso de investigación”.⁷¹ De igual manera Fetterman en Sampieri menciona:

La investigación etnográfica puede comenzar con un modelo o teoría, o bien directamente con el trabajo de campo e ir agregando la revisión de la literatura. Desde la recolección (no sólo en el análisis), el investigador va integrando de manera coherente la información (evidencia) en la base de datos o portafolio, triangulando y verificando cada dato si es posible en al menos dos fuentes (notas de la observación, entrevistas, documentos.)⁷²

Hernández describe una forma para desarrollar una investigación con diseño etnográfico en la cual se describe un proceso de recolección de información con características parecidas a las que se plantea desde este proyecto.

3.4.1 Etnografía

La perspectiva descrita en la cita anterior me permite analizar todos los aspectos etnográficos de esta investigación con las comunidades que involucran el trabajo de la compañía Teatro Danza Pies del Sol, y analizar vivencias, como parte del proceso de enseñanza aprendizaje, evidencias físicas como docente y participe del proceso, además observar de primera mano el trabajo de esta compañía en los diferentes espacios y comunidades donde se desarrolla su accionar cultural.

Por lo tanto, se hace necesario acercarnos a los procesos, identificar y comprender los funcionamientos sociales, creativos, pedagógicos y musicales de la comparsa nariñense desde Pies del Sol. La etnografía permitirá un énfasis en describir interpretar y analizar ideas, conocimientos, contextos, memorias, dinámicas sociales, metodologías, subsistemas políticos, subsistemas culturales (el arraigo cultural, los rituales, los símbolos sonoros, corporales y conceptuales)⁷³ que describen la práctica, la enseñanza y el aprendizaje de la percusión en la comparsa desde la visión de Teatro Danza Pies del Sol.

⁷¹ Hernández Sampieri et al., *Metodología de la investigación* (McGraw Hill España, 2014), 470.

⁷² Hernández Sampieri et al., *Metodología de la investigación* (McGraw Hill España, 2014), 484.

⁷³ Hernández Sampieri et al., *Metodología de la investigación* (McGraw Hill España, 2014), 482.

3.4.2 Estudio de caso

El estudio de caso que comprende este proyecto se orienta en el planteamiento descrito por Creswell en Hernández Sampieri: un “análisis profundo de un caso y su contexto, con fines de entender su evolución o desarrollo”.⁷⁴

Para plantear el estudio de caso en el desarrollo de este proyecto también se toma en cuenta que: “el estudio de caso se centra en la descripción y el examen o análisis en profundidad de una o varias unidades y su contexto de manera sistémica y holística”.⁷⁵

Abordar un dispositivo festivo interconectado a este proceso que configura el caso de Pies del Sol, desde una perspectiva comunitaria entre las diferentes dinámicas que la compañía integra en los procesos de enseñanza-aprendizaje de la percusión, es la forma en cómo se analiza el estudio de caso elegido para este proyecto.

En este proceso no se puede desconocer un contexto que está vinculado a las formas de aprendizaje, por lo cual Sampieri menciona que “en los estudios cualitativos de caso, el ambiente o contexto está constituido por el mismo caso y su entorno, pues los límites entre uno y otro son más difíciles de establecer.”⁷⁶

3.5 Población y Muestra

En tanto este proyecto se centra en comprender la percusión en la comparsa desde el estudio de caso de la compañía Teatro Danza Pies del Sol, se recolectarán los datos de los integrantes que hayan estado o tengan una estancia permanente o prolongada dentro de esta compañía. Así, se utilizarán dentro de esta población los testimonios de miembros como su director Luis Gerardo Rosero, Magister Interdisciplinar en Teatro y Artes Vivas Universidad Nacional de Colombia, Maestro en Artes Escénicas Universidad Distrital Francisco José de Caldas-ASAB, Técnico Profesional en Danza Contemporánea (CENDA). Su visión de la comparsa nariñense ofrece la perspectiva más clara a la que este proyecto puede acceder, por lo cual se plantea una entrevista, sobre lo que es Pies del Sol como compañía de danza teatro. Como fundador y director de Teatro Danza Pies del Sol, Rosero comprende las relaciones de la enseñanza-aprendizaje y su fundamento

⁷⁴ Hernández Sampieri, “Capítulo 4 Estudios de caso”, 1.

⁷⁵ Hernández Sampieri, “Capítulo 4 Estudios de caso”, 2.

⁷⁶ Hernández Sampieri, “Capítulo 4 Estudios de caso”, 17.

en el arraigo cultural, permitiéndole a esta investigación entender la visión pedagógica del proyecto, comprendida desde el acervo cultural de la tradición andina nariñense y su contexto actual en la ciudad de Bogotá.

La investigación también cuenta con dos docentes pertenecientes a la comparsa y quienes hablan desde su conocimiento como educadores, artistas y estudiantes que crecieron dentro de la misma. El primero es el director musical de la compañía Nicolas Romero, Licenciado en Música de la Universidad Pedagógica Nacional y actualmente estudiante de la Maestría en Creación Musical, Nuevas Tecnologías y Artes Tradicionales de la Universidad UNTREF- Buenos Aires, Argentina. Nicolas ha sido parte importante para Teatro Danza Pies del Sol, primero como miembro activo de la compañía siendo partícipe del proceso de aprendizaje interdisciplinar. Gracias a su conocimiento y su experiencia de más de cinco años en la enseñanza de la música en la compañía, Nicolas hoy se encarga de componer, arreglar, adaptar y enseñar la música implementada en los montajes de las comparsas.⁷⁷

El subdirector y hermano de Gerardo es Héctor Arnulfo Rosero, licenciado en educación artística y artes escénicas de la Corporación Universitaria CENDA, Maestro en educación artística de la Universidad Nacional de Colombia y cofundador de Teatro Danza Pies del Sol. Héctor Rosero es un artista formador de artes plásticas encargado de todo el montaje manual de la compañía, su conocimiento en la formación del cuerpo, su relación con la identidad visual e incluso las transformaciones en la creación y adaptación de los instrumentos de percusión. A través de esta entrevista se podrá acceder a los procesos plásticos y corporales en la escena de la comparsa, una parte fundamental que se describe en los objetivos de este proyecto.

Este caso de la población escogida (muestra), es seleccionada por el investigador teniendo en cuenta sus características, que orientan los conocimientos planteados por los objetivos de este proyecto. Sampieri sobre este proceso de selección de muestra, menciona que “la elección de los elementos no depende de la probabilidad, sino de causas relacionadas con las características de la investigación o los propósitos del

⁷⁷ Cabe señalar que el entrevistado mantiene un vínculo familiar con el investigador (hermano), condición que se menciona para mantener la transparencia metodológica.

investigador”⁷⁸ concluyendo que esta muestra se categoriza dentro de una “muestra no probabilística”⁷⁹.

3.6 Técnicas e Instrumentos de recolección

3.6.1 Técnicas de recolección

3.6.1.1 Observación Participante

Los mecanismos que se desarrollan en este proyecto, tienen la característica de comprender una realidad viva que identifica los procesos simultáneos que vivencia el participante en la comparsa: movimientos físicos, actitudes, cambios fisiológicos, dinámicas sociales, dinámicas musicales, conceptos aplicados, aprendizajes en el medio, características de los implementos y relaciones entre estos. Todos aplicados desde una posición que permita actuar como parte activa del proceso de recolección de datos. Por lo tanto, es de interés plantear medios que abordan diversas formas de visión (Como músico comparsante, como estudiante danzante, como parte de la logística y como investigador).

La observación es una de las actividades más comunes de la vida diaria. Una actividad prácticamente ejercida por todas las personas. Observamos a los demás y nos observamos a nosotros mismos.⁸⁰

Esta premisa planteada desde la observación comprende el significado de la cotidianidad que podemos evidenciar en una acción viva como la comparsa, pero llevada como una herramienta sistemática y con objetivos claros⁸¹, porque una mirada vaga no configura una acción suficiente de observación. Así pues, es más preciso comprender la observación de la comparsa a profundidad, desde el reconocimiento de varias perspectivas analíticas. Nos suscribimos entonces a la definición que dan Taylor y Bogdán, citados en el texto de González⁸², al definir la observación participante como.

⁷⁸ Roberto Hernández Sampieri et al., *Metodología de la investigación* (McGraw Hill España, 2014), 176, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=775008>.

⁷⁹ Hernández Sampieri et al., *Metodología de la investigación* (McGraw Hill España, 2014), 176.

⁸⁰ Jesús Manuel Tejero González, *Técnicas de investigación cualitativa en los ámbitos sanitario y sociosanitario* (Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2021), 85, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=825468>.

⁸¹ González, *Técnicas de investigación cualitativa en los ámbitos sanitario y sociosanitario*, 86.

⁸² González, *Técnicas de investigación cualitativa en los ámbitos sanitario y sociosanitario*, 86.

Una técnica de investigación cualitativa que involucra la interacción social entre el investigador y los informantes, en el medio de los últimos, y durante la cual se recogen datos de modo sistemático y no intrusivo.

Teniendo en cuenta que la observación tiene diferentes puntos que se pueden abordar, también hay que destacar la perspectiva en la que el observador de este proyecto se posiciona. La comparsa por su carácter comunitario y vinculante permite que todo aquel que quiera participar esté inmerso, para lo cual el observador de este proyecto se plantea desde la participación directa, donde “el observador interviene en la vida del grupo.”⁸³

3.6.1.2 Entrevistas

La entrevista es entendida aquí como un medio flexible y moldeable dentro de la investigación cualitativa⁸⁴, que permite acceder a las diferentes experiencias, percepciones y significados de los entrevistados. Para el caso de este proyecto no solo recoge testimonios de la práctica comparsera, si no que vincula profundamente los conceptos pedagógicos, ancestrales, musicales, plásticos y dancísticos de la boca de las personas que desarrollan estas creaciones. Se plantea dentro de este proyecto el comprender más a fondo las relaciones que orientan al comparsante en los procesos pedagógicos, ancestrales, musicales, plásticos y dancísticos en Teatro Danza pies del Sol.

Para desarrollar los puntos clave que se plantean desde este proyecto y comprender estas relaciones que genera en el comparsante, se emplea la entrevista semi-estructurada. De acuerdo con Gonzáles,

La entrevista semi-estructurada recolecta datos de los entrevistados a través de un conjunto de preguntas abiertas. Para saturar los datos, es decir, para recolectar información suficiente para entender el área de interés.⁸⁵

Se puede considerar que la entrevista *semiestructurada* es un medio que permite orientar el camino de la entrevista teniendo como pauta las preguntas abiertas después de que el entrevistador haya realizado una revisión de la literatura.⁸⁶

⁸³ Gonzáles, *Técnicas de investigación cualitativa en los ámbitos sanitario y sociosanitario*, 88.

⁸⁴ Gonzáles, *Técnicas de investigación cualitativa en los ámbitos sanitario y sociosanitario*, 66.

⁸⁵ Gonzáles, *Técnicas de investigación cualitativa en los ámbitos sanitario y sociosanitario*, 68.

⁸⁶ Gonzáles, *Técnicas de investigación cualitativa en los ámbitos sanitario y sociosanitario*, 68.

3.6.1.3 Análisis audiovisual

En el interior de este proyecto están incluidos elementos como fotografías, videos y la misma experiencia como músico y participante de la preparación de las comparsas que esta compañía realiza en cada acción.

Este proceso cuenta con el análisis de dos productos audiovisuales creados por la compañía Teatro Danza Pies del Sol. Se nos ha permitido el acceso a estos videos por parte de Pies del Sol, para comprender el desarrollo de la enseñanza y observar los comportamientos en el aprendizaje de la percusión en la comparsa desde diferentes miradas.

El análisis se posiciona desde la propuesta analítica de Hernández Sampieri⁸⁷, quien sugiere observar y documentar paso a paso este proceso analítico tomando en cuenta procesos como: prácticas, encuentros, papeles o roles, grupos, organizaciones, estilos de vida y procesos. Estos descritos en segmentos descriptivos que van en un proceso microscópico a macroscópico⁸⁸, según las observaciones que van detallando.

3.7 Categorías de análisis

Para abordar la recolección de información tomando en cuenta las orientaciones planteadas en los objetivos de este proyecto, se utilizan una serie de categorías de análisis que permiten comprender más a profundidad cada una de las fuentes de información orientadas a los cuestionamientos que se generan en este proyecto.

Para esto, se identificaron una serie de conceptos clave inmersos en los objetivos específicos como: comparsa, percusión, principios metodológicos, apropiación corporal, tradición, Teatro Danza Pies del Sol, enseñanza-aprendizaje y comunidad.

Con base en estos conceptos extraídos de los objetivos específicos (mencionados en la página 11) se formularon las siguientes categorías de análisis:

1. Principios metodológicos de la comparsa.

⁸⁷ Hernández Sampieri et al., *Metodología de la investigación* (McGraw Hill España, 2014), 428.

⁸⁸ Hernández Sampieri et al., *Metodología de la investigación* (McGraw Hill España, 2014), 397.

Esta categoría permite analizar lo que ocurre en la enseñanza-aprendizaje de los diversos saberes que conforman la comparsa en Pies del Sol. La categoría parte de los conceptos de los principios metodológicos y enseñanza-aprendizaje.

2. Procesos de apropiación corporal.

Esta categoría permite analizar la conciencia y la preparación del cuerpo como participante de la comparsa. Se estableció esta categoría partiendo del concepto de apropiación corporal.

3. Procesos dancísticos-musicales en la percusión.

Esta categoría permite descubrir cómo la música y la danza se coordinan en el desarrollo y preparación de la comparsa. Se determinó esta categoría partiendo de los conceptos de la percusión y la apropiación corporal.

4. Saber tradicional nariñense en la práctica pedagógica.

Esta categoría permite estudiar la integración de los conocimientos ancestrales con la práctica pedagógica de la comparsa en Pies del Sol. La categoría surge de los conceptos de enseñanza-aprendizaje, tradición, comunidad y apropiación corporal.

5. Puntos de convergencia entre la tradición andina nariñense y la formación comparsera de la percusión en Teatro Danza Pies del Sol.

Esta categoría permite analizar la propuesta de formación en la comparsa y la observación de la percusión tradicional nariñense en el desarrollo de esta. La categoría surge de los conceptos percusión, tradición, comparsa, enseñanza-aprendizaje y comunidad.

Capítulo IV Análisis de la información

4. De las entrevistas

4.1 Luis Gerardo Rosero

La entrevista realizada a Luis Gerardo Rosero se desarrolla para este proyecto de grado enfocado en identificar los procesos de enseñanza-aprendizaje de la percusión en la comparsa nariñense, entrelazado con los mecanismos artísticos, pedagógicos y culturales que atraviesan esta agrupación Teatro Danza Pies del Sol.

En este primer apartado de análisis, profundizaremos en la entrevista al maestro Luis Gerardo Rosero Obando. Mencionado en el capítulo anterior, Gerardo Rosero es el director y fundador de la compañía Teatro Danza Pies del Sol. Se planteó esta entrevista pensando desde el objetivo de clarificar los trasfondos histórico / culturales y sociales que Pies del Sol desarrolla en sus procesos de comparsa.

La entrevista se realizó en la casa de Gerardo Rosero. Para efectos prácticos, este lugar se encuentra ubicado a poca distancia del taller de Pies del Sol, en donde se elaboran y reservan los elementos que utilizan para la creación de la comparsa. La casa es un lugar cómodo y tranquilo, la sala es un espacio con un profundo significado para los que hacen parte de la comparsa. En éste, los equipos de trabajo comparten, dialogan, proponen y se vinculan en un acto comunitario que Rosero caracteriza con la metáfora del *devorar*, no desde el acto propiamente sino desde todo el ambiente que rodea el acto y el hambre manifestado en los comportamientos.

El entrevistado usa anécdotas y referencias temporales desde su niñez hasta su época actual, para contextualizar la evolución de la compañía. Es importante ver cómo integra esta historia con el concepto de *comunidad* y con las comunidades donde realiza los talleres y las acciones. Lo hace a partir de la historia de cada una, mostrando cohesión cultural con cada grupo.

De este modo, la conversación permite explorar no solo la historia de la compañía sino también su fundamento filosófico, sociológico, cultural y pedagógico, en los que se

entrelazan saberes ancestrales, prácticas comunitarias, enseñanzas y prácticas del comparsero.

4.1.1 Origen ancestral y la identidad cultural

Gerardo relata la historia y la memoria personal desde sus vivencias, la relación que tiene su memoria con la identidad, el territorio y el conocimiento ancestral, desde su origen en los cabildos indígenas Pastos del sur de Colombia. Destaca que su formación no es solo académica, también viene de las prácticas culturales transmitidas por su familia y su comunidad.

Mi madre del cabildo de Córdoba, mi padre del cabildo de Ipiales y bueno, eso hace también que haya una identidad, que haya un camino, que haya un conocimiento cosmogónico de lo que somos los pueblos originarios y relación con el hombre, el territorio y la naturaleza. Ese soy yo.⁸⁹

Gerardo Rosero resalta la influencia de sus padres y de los cabildos indígenas en su formación cultural. Desde esa perspectiva, ratifica que el arte no es solo una práctica estética, sino también una forma de conocimiento con personas reales de las diferentes comunidades. Manifiesta la importancia de la participación comunitaria y el carnaval como espacio de fiesta cultural que une a las personas a las comunidades y a los pueblos. Una manera de resaltar los procesos del trabajo con su equipo, que viene de diversas partes del país y con estudios en múltiples disciplinas.

La transmisión del saber que es cuerpo a cuerpo o voz a voz, alrededor de la tulpá, alrededor del fuego en la Tierra, sí la transmisión del saber agrario, la transmisión del saber del tejido, la transmisión del saber del devorar, la transmisión del saber de la expresión, no nos vayamos a la expresión artística sino del saber propio, del saber danzar el danzar con la Tierra, del danzar con la Luna, de danzar con el agua, del danzar con la montaña el cómo, entonces es un poco complejo pero se está como en la constante.⁹⁰

Este enfoque evidencia una concepción del arte ligada a los saberes propios de los pueblos originarios, donde la fiesta, el compartir, *la minga*, el ritual, el tejido y la vida cotidiana se integran como formas de expresión cultural. Una visión que concuerda con

⁸⁹ Luis Gerardo Rosero Obando y Diego Alejandro Romero Lombana, “Entrevista Gerardo Rosero”, (Bogotá D.C.), el 1 de marzo de 2026, 2, Transcripción.

⁹⁰ Rosero Obando y Romero Lombana, “Entrevista Gerardo Rosero”, 5.

el planteamiento de la visión de las comunidades Pastos en Puetate Tupue⁹¹ sobre la unidad y la dualidad, que entretengan las formas cotidianas de la vida.

4.1.2 La creación artística interdisciplinar

Teatro Danza Pies del Sol se caracteriza por integrar procesos interdisciplinarios desde el teatro, la danza, la música, las artes plásticas y la antropología. Se crea desde la propuesta de eventos en los que se articulan las personas, con distintos conocimientos de diferentes disciplinas. Un *dispositivo* en el cual se plantea una idea, y sobre esta se desarrollan *laboratorios*, como puntos de convergencia para las distintas disciplinas.

Hay un equipo hay una gente que se une; por parte de la compañía pues hay sociólogos, antropólogos, y cuando se habla se reúne así como nos estamos reuniendo nosotros músicos con una formación empírica, son maestros y también cuando lo hablamos de empíricos con la formación empírica sagrada, porque el empirismo es otra forma de conocimiento que viene de tradición y como son antropólogos, sociólogos, arquitectos, ingenieros electrónicos, ingenieros químicos, ingenieros ambientales, donde todos han aportado su granito de arena, es una reunión de artistas...⁹²

La diversidad de saberes converge en procesos de creación colectiva, en este, el conocimiento artístico se complementa. Gerardo Rosero manifiesta la importancia de la participación comunitaria y el carnaval como espacio de fiesta cultural, que une a las personas, a las comunidades y a los pueblos. Así se convierte en un método de creación, en el que diferentes lenguajes artísticos se combinan para producir una creación, una puesta en escena, una acción en el carnaval, una sola comparsa.

4.1.3 El proceso de investigación permanente

En los procesos de creación, el arte es un proceso transversal que convoca a muchas personas en la creación, el arte como proceso constante de investigación e indagación. Rosero nos comenta sobre esto que:

Todas las piezas que ha creado Pies del Sol o personalmente nunca han terminado ni terminarán de ser creadas, están en una constante transformación

⁹¹ Puetate Tupue et al., *El Pensamiento Pasto Manifestado en la Trama de los Tejidos Ancestrales*, 17–18.

⁹² Rosero Obando y Romero Lombana, “Entrevista Gerardo Rosero”, 6.

porque el tiempo te lo da la historia de Colombia, la historia del teatro colombiano, la historia de la danza en Colombia te lo da así...⁹³

El proceso de continuidad de las piezas de Pies del Sol proviene de su relación con lo que uno mismo quiera hacer, refieren el cuerpo como territorio que comprende lo que quiero. Y menciona que esta forma de emancipación de las perspectivas invita a los jóvenes a reconocerse en estos espacios, aunque estas formas de liberación resulten en confrontar las formas estrictas, en confrontarse a sí mismos, en confrontar su deseo con el sistema que los rodea.

4.1.4 Descolonización del pensamiento artístico

Un concepto importante que desarrolla Gerardo Rosero en la entrevista es, la descolonización del pensamiento y de las prácticas culturales. El entrevistado, aclara que estos conocimientos extranjeros, se vuelven parte de todo, de él mismo y no hay que desconocer sus funciones desde la academia, sin embargo, cuestiona el predominio del conocimiento occidental dentro de las artes, señalando que históricamente éste ha invisibilizado o subordinado los saberes de los pueblos originarios. También visibiliza todos estos procesos del robo de la cultura, el papel de Pies del Sol en mantener presentes desde la historia, la constante investigación y formación, estos procesos artísticos y culturales.

Gerardo Rosero busca que estas dinámicas sean reconocidas. Comenta que muchos de los jóvenes que llegan a la comparsa vienen con mentes sesgadas y cuadrículadas, es desde estas interpretaciones, que Pies del Sol busca comprender e integrar estas personas en la compañía. Su enfoque invita a indagarse y reconocerse dentro de las dinámicas de la compañía, una manera de autoexploración para cada individuo, el reto más complejo que se debe afrontar desde la creación y experiencia pedagógica artística para poder transmitir desde el saber propio.

Dentro de la compañía existen términos que complejizan los procesos relacionados con la pedagogía. Estos se usan desde una perspectiva *ancestral* como medio de enseñanza,

⁹³ Rosero Obando y Romero Lombana, “Entrevista Gerardo Rosero”, 3.

aunque sean términos occidentalizados. Algunos ejemplo son la cosmogonía traducida a la filosofía o la mezcla, Rosero se refiere a esta relación desde un concepto:

La palabra *mezcla* en las pedagogías me parece bien interesante, *mezclar*, y eso yo creo que es importante tener en cuenta, y siempre digo las pedagogías dentro de nuestro compartir en cómo ese sesgo occidental influye dentro de los saberes propios y cómo los saberes propios pueden influir entre el sesgo occidental entre el campus central para crear y que pueda ser una mezcla que pueda producir un conocimiento y a haber una escrituración científica.⁹⁴

El entrevistado desarrolla en la entrevista sus ideas sobre el compartir en el mezclar, la relación que se forma entre los saberes ancestrales y los sesgos occidentales en los saberes personales y como los saberes personales influyen en este sesgo, un compartir para las poblaciones occidentalizadas y una invitación a la escritura científica.⁹⁵

En el proceso escritural también aborda los saberes ancestrales y los entendimientos que occidente tiene sobre estas ideas. De esta manera occidente transforma significados ancestrales para las poblaciones más occidentalizadas y comunican desde este sesgo, moldeando los conceptos, traducciones desde la perspectiva de quien observa.

El tejido dentro de las comunidades indígenas es la vida es vivir, eso nos representa, es la vida-tejer sí... del alimento, como se construye el alimento todo ese proceso para guardar el alimento, los soberados, los estrados y de cosechar toda la papa y escogerla para guardarla para cuando hay escasez y guardarla en ciertas temperaturas en los soberados y en los materiales la cebada, el trigo, o el maíz, todo eso tiene un hacer llamémoslo cosmogónico, pero en occidente le llama filosófico.⁹⁶

De este modo el proyecto artístico de Pies del Sol busca: recuperar saberes ancestrales, integrar cosmovisiones indígenas, cuestionar los modelos culturales dominantes. Así la compañía Teatro Danza Pies del sol, propone una práctica artística que dialoga con la academia, pero reivindica el conocimiento ancestral de las comunidades indígenas.

Entre las dificultades que afronta Pies del Sol desde su experiencia en los procesos de comparsa en Bogotá están las tensiones entre las prácticas comunitarias tradicionales y las exigencias del sistema económico contemporáneo. Como contexto se puede decir

⁹⁴ Rosero Obando y Romero Lombana, "Entrevista Gerardo Rosero", 6.

⁹⁵ Rosero Obando y Romero Lombana, "Entrevista Gerardo Rosero", 6.

⁹⁶ Rosero Obando y Romero Lombana, "Entrevista Gerardo Rosero", 6.

que en el desarrollo que se vive dentro de los ensayos de la compañía, existe una dinámica de compresión en torno a los saberes ancestrales. El concepto surge de la necesidad de incorporar a las personas en el escenario del compartir. Muchas de estas personas están ancladas a las dinámicas de la inmediatez y están acostumbrados a una dinámica de supervivencia, por lo que siempre se espera una remuneración o una contraprestación a este trabajo de comparsa. Frente a esta dinámica Rosero comenta desde este contexto:

Es muy diferente. Bogotá todo rápido, todo veloz y usted lo ha vivido; todos tienen compromisos uno puede dos horas o menos, porque se tiene que ir, es un poco complejo, por lo general yo trabajo con una gente que ya tiene una formación en el grupo que direcciona, entonces hay tiempos, hay espacios, y hay dineros, hay economías...⁹⁷

Actualmente las dinámicas que Teatro Danza Pies del Sol debe manejar en contextos con la concepción de la inmediatez sobre la producción artística están condicionadas por el financiamiento institucional (depende de las voluntades gubernamentales), los inconvenientes de la gestión cultural, el pago de honorarios y estructuras administrativas (vestuarios, tocados, elementos manipulables, instrumentos musicales, etc.) Una dinámica que también observan Chaves y Lagos⁹⁸ cuando describen el frenetismo en el ritmo de la ciudad de Bogotá descrito en el marco teórico de este trabajo.

Toda esta fase evidencia una contradicción entre la lógica comunitaria del arte y las realidades políticas del país y de las regiones.

4.1.5 El cuerpo como centro de la creación artística

Gerardo Rosero comprende desde su vivencia el porqué de este proceso vinculado al cuerpo en Pies del Sol:

Qué es el cuerpo, sí mi cuerpo confrontado a gusto de aprender danza, de aprender teatro de aprender y eso el occidente le exige una disciplina y una rigurosidad. Los cuerpos no solamente están dispuestos a reglas técnicas corporales fuertes como el ballet clásico y neoclásico viene una confrontación de unos cuerpos pequeños de cuellos cortos de pies planos que no son los aptos para

⁹⁷ Rosero Obando y Romero Lombana, “Entrevista Gerardo Rosero”, 9.

⁹⁸ Chaves Botina y Lagos Arévalo, “Ciudad Carnaval: reflexiones sobre el ‘ciclo largo’ del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto, Colombia”, 128.

el ballet, y ahí ya viene una fuerza un desgarré en una cosa fuerte de dolor, entonces ahí el dolor me entra en el cuerpo y entre el pensamiento y viene esas confrontaciones vienen esos descubrimientos particulares de Gerardo Rosero.⁹⁹

Las prácticas interdisciplinarias desde laboratorios creativos de intercambio de saberes permiten diversificar los conocimientos de los participantes en la escena. Uno de los principales medios de enseñanza interdisciplinar se centra en la danza, el punto de partida más importante en la enseñanza en Pies del Sol, orientado por el cuerpo.

Para Gerardo Rosero el cuerpo ocupa el lugar fundamental dentro de la práctica artística, el cuerpo es memoria, es una herramienta de expresión y es fuente de conocimiento. Considera que el cuerpo no puede ser reemplazado por nada, mucho menos por la inteligencia artificial, porque la experiencia corporal está conectada con el territorio, con la misma historia y sobre todo con la identidad cultural.

Primero comienza con uno mismo que soy, que tengo con mi cuerpo y que puedo compartir, pienso, que puedo enseñar y comienzan los procesos, qué puedo compartir y de saberse uno qué tiene como cuerpo, como materia, incluido el pensamiento la forma de que uno tiene para compartir con los otros¹⁰⁰

Las prácticas del aprendizaje en Pies del Sol surge desde el “uno mismo que soy”, de reconocer que tengo como territorio en el cuerpo (extensión de los brazos y piernas, el peso, la movilidad, la respiración, la fatiga, el espacio, los movimientos cotidianos, las tensiones y el contacto con la tierra). Una idea que permite relacionar lo expuesto en el marco teórico sobre la construcción del cuerpo como territorio, en el que se menciona un conjunto de elementos del entorno que se aferran al cuerpo y crean un conocimiento.¹⁰¹

4.1.6 Pedagogía artística y transmisión del conocimiento

¿Cómo transmitir los saberes artísticos a las nuevas generaciones? Es una de las reflexiones que realiza Gerardo Rosero para que la esencia de esos saberes no se pierda en el tiempo. Para Rosero es muy importante, y lo hace visible en sus palabras, que las nuevas generaciones tengan un acercamiento a estas formas de aprender. Por ello, estas dinámicas que permiten el reconocimiento del cuerpo y de las experiencias

⁹⁹ Rosero Obando y Romero Lombana, “Entrevista Gerardo Rosero”, 4.

¹⁰⁰ Rosero Obando y Romero Lombana, “Entrevista Gerardo Rosero”, 5.

¹⁰¹ Rosero Obando, *Huellas del territorio*, 105–6.

personales se aplican desde: el juego, la experimentación, la práctica colectiva y su relación con el territorio. Rosero frente a esto menciona:

Qué puedo compartir y de saberse uno qué tiene como cuerpo, como materia, incluido el pensamiento la forma de que uno tiene para compartir con los otros yo creo que ahí es una forma es como un paso para decirle a las nuevas generaciones y a los chicos miren aquí está este espacio, vengan y compartimos... pero no puede negar todo lo que vienen con los jóvenes...¹⁰²

Una de las formas que comprende coordinar las pedagogías con la constante de compartir es el juego. El juego visto desde la pedagogía y anclado en las tradiciones ancestrales con la noción del territorio, el entorno y el contexto.

Yo creo que unas de las famosas pedagogías para mi es el juego, es jugar, jugar en la relación con el territorio que está y con la población que está en ese territorio.¹⁰³

Destaca también aspectos importantes que son muy difíciles de coordinar en la compañía como *la minga*. El compartir la minga produce compañerismo, participación y trabajo colectivo, y la enseñanza de que todas esas prácticas comunitarias son muy importantes en el proceso de aprendizaje, aunque, complejas de gestionar. Como la minga es una actividad colaborativa, Rosero la describe con ejemplos de poblaciones nariñenses, en las que el valor que genera el trabajo se puede reemplazar con objetos cargados de un valor diferente:

La palabra trabajo y al haber una palabra trabajo, dice haber una igual que es en algo si yo no tengo para pagarle pues yo le doy algo, usted se queda con la máscara, usted con el vestuario, usted con el bastón de mando. Eso sucede todavía en algunas agrupaciones en Nariño, es una cosa muy sagrada muy ancestral, muy bonita, ¡¡eso es minguiar la fiesta!!¹⁰⁴

El entrevistado destaca que muchas de estas formas de enseñanza como la que menciona en la referencia anterior, se inspiran en prácticas comunitarias. La minga es el medio donde el aprendizaje se produce a través de la colaboración y el trabajo colectivo. El compartir orientado por los saberes personales desde auto reconocerse y autoanalizarse.

¹⁰² Rosero Obando y Romero Lombana, "Entrevista Gerardo Rosero", 5.

¹⁰³ Rosero Obando y Romero Lombana, "Entrevista Gerardo Rosero", 8.

¹⁰⁴ Rosero Obando y Romero Lombana, "Entrevista Gerardo Rosero", 8.

4.1.7 La comparsa como dispositivo artístico

Como se ha mencionado, la interdisciplinariedad es una característica fundamental en Pies del Sol, pues muchos procesos de creación son diseñados desde la convivencia y el diálogo interdisciplinar. El caso en el que varios profesionales de Pies del Sol se sientan a dialogar y plantear ideas, deseos, conceptos, planes y se convierte en una minga de conocimientos en función de la creación artística.

Ahí ya sale un gesto o un dispositivo con una idea materializada, pero eso no es todo más allá hay más profundo, entonces ahora con quién hago esto, entonces ahí sale para una obra dramática, para un gesto plástico o un dispositivo plástico, para una pieza de danza o para un dispositivo donde tenga todas las áreas que popularmente se llama comparsa.¹⁰⁵

Este formato tiene raíces en las tradiciones festivas del departamento de Nariño. Según Rosero la raíz de la comparsa proviene de arraigo festivo, desde la danza, la creación de las máscaras y el maquillaje. Estos elementos forman parte de la tradición en el carnaval (el carnaval multicolor de la frontera en Ipiales y el Carnaval de Negros y Blancos en la ciudad de Pasto), de la que la comparsa hace parte como un medio que integra el compartir.

Se menciona en la entrevista que la comparsa es un dispositivo ligado al carnaval y no se aparta de la sensación de territorio, descrito por Rosero en términos que vinculan el cuerpo, la casa, el cabildo, la junta, todos conceptos que conlleva el compartir. Por esta razón una de las dinámicas que integra a los miembros comparsantes es el reunirse en torno a la comida.

Se comparte de una manera muy particular de pronto los chicos no lo perciben, pero entonces compartimos en mi casa todos, el equipo y como que conocemos el sazón, el uno pela las papas, el otro no sé qué, el otro observaba, y se devora, es el conocimiento lo tienen los pueblos ancestrales de la minga, de reunirse para abrir el camino, de reunirse para entejar la casa, reunirse para abrir el aljibe y todo el mundo se reúnen, todos ponen para un fin común.¹⁰⁶

Pero también estos procesos son permeados por las dinámicas económicas. Percibo como el valor económico y el precio de la logística en la comparsa que frustra la emoción

¹⁰⁵ Rosero Obando y Romero Lombana, “Entrevista Gerardo Rosero”, 7.

¹⁰⁶ Rosero Obando y Romero Lombana, “Entrevista Gerardo Rosero”, 7.

con la que Gerardo Rosero cuenta la ancestralidad desde la minga. Son problemas que condicionan el saber completo de la comparsa desde la ancestralidad que Rosero menciona necesarios en proyectos multitudinarios como los que se realizan en Pies del Sol.

La comparsa un gesto hermoso, el dispositivo una comparsa muy hermosa; pero la inversión es bastante grande, grande es grande, entonces uno se desplaza y es dinero, desplazar a la gente es dinero, la alimentación para los chicos es dinero, los atuendos, maquillajes, los maestros es dinero. Entonces la fiesta del Carnaval pasa a otra forma, otras cosas que yo no las comparto, pero pues ahí tienes necesariamente el sistema nos exige, se crea un dispositivo de comparsa, se gestiona un recurso y ese recurso se distribuye en componentes.¹⁰⁷

Al enfocarse un poco más en el trasfondo del aprendizaje en la comparsa, Rosero señala el contexto bogotano desde una combinación de poblaciones con saberes propios. Los implementos como las máscaras, los tocados, escenografías, parafernalias, los atuendos, los bordados están creados o adecuados según la población que lo use. Así mismo, las estrategias pedagógicas que se manejan como las mezclas en el juego, los cuerpos, las miradas, el sentir de las texturas, los aromas, los colores y las formas. También el aprendizaje del cuerpo desde la calle, desde el pavimento, el sol que refleja los movimientos (la sombra solar)¹⁰⁸, las formas solares con los instrumentos acompañándonos, el peso de los movimientos, las emociones reflejadas en los golpes y las acciones. Aquí se vincula el dispositivo artístico que se menciona en el marco teórico en la página 20, configura en la ciudad de Bogotá desde Pies del Sol, un mecanismo con diversos componentes que, desde sus materias corporales, exploraciones sonoras y el compartir ingresan en la ciudad con la acción de comparsar.

4.2 Nicolás Romero

La entrevista realizada a Nicolás Romero se realiza por medios digitales debido a que nuestro entrevistado no se encuentra en el país en la fecha que realizó la entrevista. Los espacios en los que se realiza esta entrevista son, respectivamente en uno de los cuartos de la vivienda en la que reside el entrevistado y la habitación de la residencia del entrevistador. La entrevista se estructura y desarrolla de manera formal, con preguntas

¹⁰⁷ Rosero Obando y Romero Lombana, “Entrevista Gerardo Rosero”, 8.

¹⁰⁸ Para más información de estas actividades ver en la página 51.

orientadas a procesos pedagógicos y educativos en un contexto más académico, con una óptica investigativa y de análisis cultural. El objetivo planteado para esta entrevista se realiza desde la comprensión de los procesos de enseñanza - aprendizaje de la percusión en Pies del Sol, desde una mirada en las prácticas pedagógicas que se estructuran en las diferentes poblaciones abordadas en la labor de creación de la compañía.

Por su formación como licenciado en música, predomina un tono metódico y reflexivo orientado al análisis de su experiencia en la inserción y trayectoria en la compañía. Su papel como formador y músico en los ejercicios creativos de la comparsa nariñense integran un importante aporte al objetivo planteado por este proyecto, desde la comprensión de los medios de enseñanza como las estrategias, saberes específicos de la comparsa, metodología e instrumentos trabajados. También desde su experiencia como estudiante en el proceso de enseñanza de la compañía. Su papel como compositor de algunas obras implementadas para la realización de las comparsas, es de relevancia para comprender los repertorios y la compañía de Teatro Danza Pies del Sol, en tanto es director musical de la misma.

4.2.1 Procesos de aprendizaje y formación en la compañía

Desde la perspectiva que se analiza en este trabajo, uno de los principales componentes que conforman el proceso de enseñanza – aprendizaje de la comparsa se describe desde la interdisciplinariedad. Nicolás Romero menciona que los aspirantes a comparsar reciben formación desde pautas escénicas, plásticas y musicales, orientadas a formar artistas integrales que logren expresar de manera explícita los aprendizajes de la comparsa.

De esta manera el desarrollo de la exploración del *ser mismo*, mencionado en la entrevista con Gerardo Rosero, cobra sentido. Los entendimientos surgidos en autoexploración son orientados en el compartir como un acto de transformación que genera este tipo de fases de la preparación en Pies del Sol.

Sin embargo, existe un término que impulsa el comienzo de esta serie de fases y que puede describirse como el motor que incentiva tanto la preparación como la puesta en escena de la comparsa que es el *deseo*.

El proceso es bien particular en Pies del Sol, porque como te digo viene del deseo, primero tiene que haber un deseo muy profundo de aprender y estar, de poner la presencia, y de poner el cuerpo...¹⁰⁹

La entrega al aprendizaje del proceso de comparsa comienza desde el deseo. El deseo aparece como fuerza fundamental que impulsa estos procesos de enseñanza-aprendizaje de la comparsa en Pies del Sol. Romero se refiere al deseo en profundidad, como las disposiciones emocionales y mentales, condiciones que van más allá de la mera presencia física, es la pasión que motiva esta práctica con un objetivo, el que deseen los estudiantes en su proceso de creación. Una postura que también se menciona en el marco teórico desde la apreciación de Samper Arbelaez¹¹⁰ en la libertad de cada persona como fundamento que motiva el deseo de participar.

Los ensayos y el montaje de las obras son un compromiso permanente para que la puesta en escena se logre e irradie en los observadores, lo que Pies del Sol quiere expresar. Los procesos se adaptan al deseo de aprender de los participantes, evitando la rigidez y favoreciendo la motivación a ser parte de algo.

Romero menciona esta responsabilidad como uno de los motivadores en la compañía y sobre eso dice que “El proceso de enseñanza aprendizaje en Pies del Sol es casi chamánico... se espera de ti que tengas un compromiso y una constancia, y físicamente estás comprometido porque es muy exigente.”¹¹¹

Pero también se afirmó con Gerardo Rosero que los procesos se adaptan al deseo y el contexto de las poblaciones, cosa que Romero vuelve y recalca en la forma como abordan territorios urbanos, desde sus características, desde sus lógicas, desde su forma de vivir, esta manera comenta que se va implementando una pedagogía que involucran estos territorios y surgen propuestas que se aplican en todas las ramas interdisciplinarias para la creación de la comparsa.

Hemos trabajado por ejemplo con la muisca, con algunas palabras en chibcha que tienen alguna sonoridad, que tiene alguna musicalidad y que tienen algún significado también para los territorios dentro de Bogotá... Hemos trabajado en

¹⁰⁹ Nicolas David Romero Lombana y Diego Alejandro Romero Lombana, “Entrevista Nicolas Romero”, (Bogotá D.C.-Buenos Aires), el 19 de febrero de 2026, 5, Transcripción.

¹¹⁰ Samper Arbelaez, “La pedagogía del musicar como ritual social”, 7.

¹¹¹ Romero Lombana y Romero Lombana, “Entrevista Nicolas Romero”, 3.

Antioquia y allá por ejemplo son muy amantes de la de sus flores y de sus montañas.¹¹²

Parte de estas premisas buscan incluir a las comunidades, la creación de formas de enseñanza que partan desde la exploración del territorio y dependen de la comunidad donde se realice la comparsa. Romero nos orienta desde los momentos que vivió en la preparación corporal que Gerardo Rosero incorpora en los danzantes.

Su proceso se enmarcó en apropiar los conocimientos corporales desde su relación con el territorio. Nos cuenta que esto se dio en el Parque Nacional de la ciudad de Bogotá, un ambiente urbano que relaciona el ambiente natural boscoso y el ambiente de ciudad, también describe unos elementos sonoros que comprenden escuchar las aves, escuchar los follajes de hojas en movimiento, el viento y otros elementos físicos como el reflejo de la sombra solar y su disposición de jugar con la misma. Este juego Pies del Sol lo entiende desde las observaciones sobre los indígenas en la época de la colonia. Los indígenas jugaban con su sombra solar y en Pies del Sol se utiliza para trabajar sobre el cuerpo.

Nota. Parque nacional¹¹³.



Figura 4. Entrenamiento en Parque Nacional.

¹¹² Romero Lombana y Romero Lombana, “Entrevista Nicolas Romero”, 11.

¹¹³ Fotografía Diego Alejandro Romero Lombana, “Parque Nacional” 7 de julio de 2021.

La actividad realizada en Parque Nacional hace parte de uno de los procesos en el que se preparan a profundidad las personas que van a integrarse a las dinámicas dancísticas en la compañía. Es un proceso fuerte y de alto impacto por lo que no todas las personas aceptan ingresar en este entrenamiento.

La comparsa se nutre de estos conocimientos adquiridos por la dinámica en Parque Nacional. Uno de los principios que Nicolas considera que se desarrollan en el proceso de la comparsa es que la música pasa por el cuerpo. Esta estrategia permite que incluso participantes sin formación musical previa puedan integrarse al trabajo comparsero en tiempos cortos, en los diferentes espacios donde participa la compañía, (Bogotá, Nariño, Antioquia, Sumapaz, etc.)

4.2.2 Relación entre música, percusión y corporalidad

El primer acercamiento que Pies del Sol realiza a la enseñanza -aprendizaje musical, se orienta a partir de la experiencia corporal antes que la técnica instrumental. La importancia del aprendizaje musical en un primer acercamiento recae en las prácticas rítmicas desde el cuerpo. “Lo primero es pasar el ritmo por el cuerpo... en un principio puede no ser tan orgánico, tan fácil, pero una vez se incorpora, ocurre comunitariamente”¹¹⁴ esto porque “cuando los estudiantes viven el ritmo antes de agarrar un instrumento, se incorpora mucho más rápido... cuando la música pasa por el cuerpo.”¹¹⁵

Este proceso de preparación para la comparsa toma varias formas en las que se desarrolla dependiendo de las condiciones, para este momento podemos describir una serie de sucesos que Nicolás Romero nos narra como anécdotas que forman patrones para los contenidos desarrollados en la elaboración de una comparsa en el proceso *Escuela de Comparsa* propuesta por Pies del Sol.

La escuela de comparsa normalmente es un ciclo dentro del cual los comparseros, los aspirantes a comparsero, reciben una formación tanto escénica como plástica,

¹¹⁴ Romero Lombana y Romero Lombana, “Entrevista Nicolas Romero”, 13.

¹¹⁵ Romero Lombana y Romero Lombana, “Entrevista Nicolas Romero”, 5.

como musical, integral como te digo, todo orientado hacia la construcción de ese artista integral que debe estar en la comparsa, que debe verse en la comparsa.¹¹⁶

El diálogo con el cuerpo inicia en esta primera fase que comprende la preparación rítmica, se desarrolla desde la práctica, movimientos de marcha, movimientos de *majar la tierra*¹¹⁷, desde el territorio corporal y con lo que se cuenta corporalmente. Entra la dinámica de algún texto, de alguna forma vocal que incorpora este conocimiento ancestral o alguna canción para aprender. Luego Romero describe cómo se maneja el cuidado al instrumento, se transforma desde la posición de cómo nos acercamos al instrumento, se propone desde la danza, de algún movimiento dancístico que permita llegar de manera amable al instrumento.

Tú tenías que ofrecerle algo primero a la comunidad y desde ese ofrecimiento que era como texto, un canto, un movimiento lo que tú quisieras hacer, como alguna danza o algo, desde ese lugar te pudieras acercar tú en ese momento, como que tienes que ofrendar algo de ti para llegar al instrumento.¹¹⁸

Desde este punto comienza un proceso diferente en el cual se reserva el movimiento para tocar y desde el puesto se les enseña técnicas para el instrumento. Romero menciona que se explican temas como, por ejemplo: cómo abordar la forma como se toman las baquetas. Hace parte de un ritual en el cual *el cuidado* es el componente transversal.

Lo técnico, somos claros, en que lo técnico no es caprichoso, sino que lo técnico va también hacia el bienestar, hacia el cuidado del cuerpo, que no nos vayamos a lastimar por ejemplo tocando, que es importante que haya una técnica correcta porque nosotros vamos a comparsar a veces por horas.¹¹⁹

En este sentido en Pies del Sol se dispone el cuerpo de manera que sea cómodo para tocar un instrumento con baquetas, se realiza una muestra visual de cómo ejecutar el movimiento de la baqueta con las palmas hacia abajo y es indicado en que parte del parche o el instrumento se ejecutan los golpes con la baqueta. *El volumen* que produce el instrumento es abordado desde la relación con la altura de la baqueta a partir de movimientos sencillos que pueden incluir solo un par de golpes, fáciles de ejecutar para

¹¹⁶ Romero Lombana y Romero Lombana, “Entrevista Nicolas Romero”, 5.

¹¹⁷ “Majar la tierra” es un término utilizado en Pies del Sol para referirse a un movimiento asociado a la imagen mental de pisar la tierra, haciendo cuenta que está mojada y convertida en barro.

¹¹⁸ Romero Lombana y Romero Lombana, “Entrevista Nicolas Romero”, 14.

¹¹⁹ Romero Lombana y Romero Lombana, “Entrevista Nicolas Romero”, 15.

los comparsantes. La repetición es importante en la acción posterior, de este modo el estudiante explora la sensación que generan los golpes al instrumento de percusión.

De igual manera se aborda como se cargan los instrumentos y cómo se ajustan tomando en cuenta las dificultades al momento de sujetar los instrumentos, de manera que el cuerpo pueda soportar un trayecto extenso. Se recuerda en la entrevista que todo el proceso de técnica aplicada al instrumento está vinculado al cuidado del cuerpo, al bienestar. Este proceso tiene una complejidad explicada por Romero desde la resistencia, recordando que la comparsa es una acción de calle.

Te estoy hablando de que hacemos recorridos de kilómetros y kilómetros podemos durar comparando 5 horas 6 horas, entonces tocar un instrumento durante toda esa cantidad de tiempo, pues mira si no tienes una técnica medianamente correcta el cuerpo va a sufrir, así que sí que es importante...¹²⁰

Cabe aclarar que cada uno de los procesos de esta comparsa tiene duraciones diversas, dependiendo del trayecto planteado en cada ocasión, el entrevistado nos comentó que se han desarrollado comparsas con duraciones de hasta 5 a 6 horas de trayecto en comparsa, aunque también se realizan recorridos más cortos, se busca enseñar una postura cómoda para que el cuerpo no sufra al momento de realizar el recorrido.

Luego de haber dado estos primeros pasos hacia el conocimiento del instrumento, comienza una fase de aprendizaje rítmico, se orienta el pulso, las subdivisiones, el uso de sílabas rítmicas para el aprendizaje de los patrones. Un ejemplo de este es la palabra *súrrandamandaka*, una onomatopeya que se emplea en el acercamiento al redoblante en el *son sureño*: ritmo que divide sus sílabas en seis partes, en donde su acentuación se coloca en la sílaba “súr”, que permite asociar el redoble inicial describiendo el inicio del patrón rítmico y posteriormente realizarlo con los otros cinco golpes de la parte - *randamandaka*.

¹²⁰ Romero Lombana y Romero Lombana, “Entrevista Nicolas Romero”, 15.

Nota. Onomatopeya súrrandamandaka.¹²¹

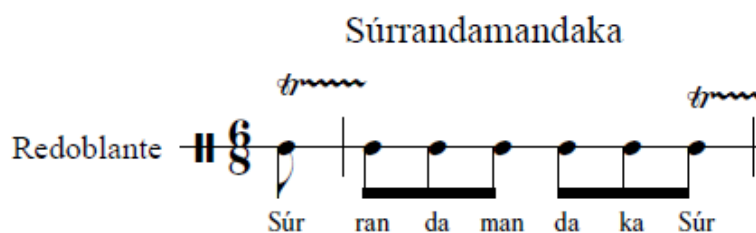


Figura 5. Súrrandamandaka

El redoble en los ejercicios de aprendizaje de Pies del Sol se aborda a partir de la acción práctica, se utiliza el rebote de la baqueta en el parche como medio para enseñar la sensación de tocar un redoble, se trabaja desde las sensaciones para explicar cómo este rebote se convierte en otro sonido o grupo de sonidos que se juntan y se pueden ligar para conformar un redoble.

Un ejemplo de onomatopeya que orienta el aprendizaje del surdo, se propone con referencias cercanas a los participantes de la comparsa. La comida como un medio para aprender las partes de un ritmo. Esta es la onomatopeya *papa con yuca* (o pera) en el bombo andino, se enseña a partir de pequeños patrones vinculados con la mención rítmica de *papa*. Se relaciona el patrón dividiendo la palabra en dos sílabas (pa-pa) y se toca en el aro del surdo a la vez que mencionan las dos sílabas. La *yuca* o la *pera* vinculado por la mención del conector (con) complementan el patrón rítmico y se realizan en conjunto con el movimiento para generar memoria. Se varía con acciones como el desplazamiento, Levantar los brazos, cambios de orientación, momentos de escucha, todas acciones prácticas fáciles de digerir.

Nota. Onomatopeya papa con yuca.¹²²

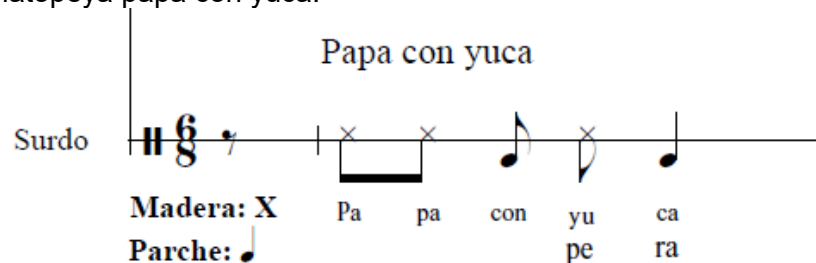


Figura 6. Papa con yuca

¹²¹ Partitura Diego Alejandro Romero Lombana, "Súrrandamandaka" Teatro Danza Pies del Sol 3 de mayo de 2026.

¹²² Partitura Diego Alejandro Romero Lombana, "Onomatopeya Papa con yuca" Teatro Danza Pies del Sol 3 de mayo de 2026.

También se menciona en la entrevista la enseñanza de otros ritmos como el Sanjuanito y el Tinku, ritmos que pertenecen a los carnavales ecuatorianos y bolivianos y ejemplifican esta cultura compartida de las personas de Nariño con los países del sur de América. **Nota.** Base rítmica de bombo andino y redoblante¹²³.

Base Rítmica San Juanito

Autor: Diego A. Romero
Teatro Danza Pies del Sol

Figura 8. Base rítmica de redoblante y bombo para San Juanito.

Base rítmica Son sureño

Autor: Diego A. Romero
Teatro Danza Pies del Sol

Figura 7. Base rítmica de redoblante y bombo para el Son Sureño.

¹²³ Partitura Diego Alejandro Romero Lombana, “Base rítmica son sureño” Teatro Danza Pies del Sol 27 de marzo de 2026.

Nota. Base rítmica de San Juanito bombo andino y redoblante¹²⁴.

El transcurso de la enseñanza de este proceso y el comprender las dinámicas de comparsa y corporalidad que maneja Teatro Danza Pies del Sol también implica el constante movimiento. El movimiento implica una constante corporal que el músico debe asumir como parte de su participación en este proceso.

Pies del Sol trabaja con la noción del músico itinerante. Al igual que la comparsa su movimiento no puede estar detenido, debe haber una comprensión sobre el constante avance, y sobre esto también el pensamiento del avance grupal. Cada persona incluida en las dinámicas de la comparsa está inmersa en un proceso de comunidad, por lo que esta debe funcionar como un solo cuerpo.

El músico debe estar en el movimiento, debe ser la comparsa; todo pasa a ser un solo cuerpo, todos dentro de la comparsa pasan a ser un solo cuerpo y bueno se asume eso es de desde los distintos lugares disciplinares que hay.¹²⁵

Existen diferentes labores, como las de las personas que quieran ser danzantes y deban llevar un objeto en la mano, o como los que quieran ser personajes y deban tener un trabajo corporal específico, o el caso del músico que además del movimiento en desplazamiento, controla las dinámicas del conjunto a partir del sonido que realiza con el instrumento y su voz. Todos son elementos de un conjunto que comparte su esencia y que caracteriza a esta comunidad comparsera.

4.2.3 Los contextos en la comparsa

Cada comparsa que realiza Teatro Danza Pies del Sol tiene un contexto. Basándose en este la compañía transforma sus contenidos dependiendo de cada situación. Nicolás Romero frente a esto comenta que pueden ser distintos en forma de tiempo (cuánto dura la comparsa o cuánto tiempo existe de preparación), características de la población (edades, géneros, tamaño de la población), sus creencias (connotaciones ancestrales,

¹²⁴ Partitura Diego Alejandro Romero Lombana, “Base rítmica San Juanito” Teatro Danza Pies del Sol 27 de marzo de 2026.

¹²⁵ Romero Lombana y Romero Lombana, “Entrevista Nicolas Romero”, 13.

tradicionales o de su cotidianidad), ambiente (espacios de congregación, sitios de valor arquitectónico o cultural).

Antes de cada inmersión se acuerdan formas de abordar los contextos. El proceso genera diferentes dinámicas de tiempo que deben acordarse con todos los actores implicados. Cada proceso de preparación se ve transformado por las disponibilidades que se crean en cada caso. Como se ha mencionado anteriormente esta compañía tiene su sede en Bogotá y debido a esto en términos de presupuestos y logística, las preparaciones varían en cada comparsa.

Tomemos el caso de Ipiales y Bogotá. Bogotá es el lugar donde toma protagonismo la *escuela de comparsa*, estas comparsas suelen ser conformadas por 2 grupos de comparseros. El primero está compuesto por una población en donde se ha realizado el proceso de enseñanza – aprendizaje desde la escuela de comparsa que describimos en la sección anterior, el segundo tiene la característica de ser una población veterana dentro de la compañía. Esta se compone de músicos comparseros y danzantes que ya han hecho alguna puesta en escena para la compañía, por lo que solamente están convocados a cierto número de ensayos y a la presentación.

Cada proceso puede variar en tiempos de hasta meses de trabajo con las comunidades, Nicolás Romero nos comenta que incluso tuvo un caso en el cual tomaron tres meses orientados plenamente a la enseñanza de la comparsa. En esta ciudad los procesos son más largos, las personas no tienen los tiempos necesarios, los compromisos laborales y familiares no permiten continuidad y hay dificultades en los vínculos con la música y la danza. Muchas de las poblaciones con las que Teatro Danza Pies del Sol desarrolla estos dispositivos de comparsa tienen diversas características. Para el caso en Bogotá, Romero describe poblaciones como el caso de varios colegios en la localidad de Ciudad Bolívar, son poblaciones escolares, jóvenes con distintas diferencias de edad.

También poblaciones campesinas en la localidad de Sumapaz, en donde las comunidades se unen para ser parte de la comparsa, niños, adultos, mujeres y hombres todos hacen parte de este proceso. Con la diferencia de que, en los contextos rurales, los tiempos son diferentes los desplazamientos son más cortos y el tiempo está dedicado casi exclusivamente al montaje, al ensayo y al compartir.

Desde otra perspectiva, Ipiales es una población ubicada en el departamento de Nariño, frontera con el país vecino del Ecuador. Es un lugar en el que los procesos son intensivos y experienciales, se desarrollan durante ensayos cortos conformado por pocas semanas, e inclusive una semana. El manejo de la población es más cercano al contexto original de la compañía por sus formas de comprender las dinámicas de la fiesta. Están casi que exclusivamente centrados en su performance en el Carnaval, por lo cual la participación de la comunidad también es inmediata.

Ambos casos presentan ciertas características que los diferencian en el proceso de la comparsa y que Pies del Sol toma en cuenta desde los contenidos trabajados en cada población.

4.2.4 Montaje de comparsas y dramaturgia

Pies del Sol inmerso en su perspectiva de la elaboración de las comparsas, conforma una estructura conceptual en torno a todos los elementos relacionados al contexto donde se dirige y al concepto que plasma la compañía desde su identidad. Esta elaboración comprende múltiples fases en la creación de la comparsa que algunas incluso pueden tener labores simultáneas, como se mencionó anteriormente todo esto depende del tiempo y los recursos destinados a cada comparsa.

Una de estas fases comprende la creación, adecuación y reparación de cada uno de los trajes, máscaras, tocados, implementos manuales (varas, banderas, estandartes, guaguas de pan, vasijas) e instrumentos musicales.

El montaje de la comparsa sigue una dramaturgia que orienta todos los elementos artísticos: música, danza, escenografía y el canto. Cuando se realiza el montaje de una comparsa hay una dramaturgia y todo se organiza alrededor de esas historias: la música, danza, coreografía, el vestuario, el maquillaje, los tocados.

La planificación se realiza de manera consensuada entre directores y disciplinas, ajustando música, movimientos y elementos escénicos según la dramaturgia y los recursos disponibles. Frente al desarrollo de esta dinámica de consenso Romero afirma:

Bueno desde el montaje de una comparsa como te digo, hay una dramaturgia y esa dramaturgia es reina. Con todo lo que se vaya a hacer interdisciplinariamente todo lo que se vaya a hacer, esa es la pauta.¹²⁶

El objetivo es que la comparsa funcione como un solo bloque. Allí todos son uno; el músico, el danzante, el actor y todos los componentes dramatúrgicos. El músico incide en esta dinámica conjunta en la escena. El ritmo, es un elemento que facilita la conexión entre los participantes de la comparsa, el pulso conjunto pasa por el cuerpo en la escucha y se transforma en movimiento. Todos pasan a ser un solo cuerpo en movimiento, con diferentes posiciones en la comparsa, pero con una misma naturaleza.

Pues sí es cierto que tratamos de que todo esté dentro del mismo universo y que todas las personas hagan un poco de todo, que el músico también se haga cargo de bailar de pronto, se haga cargo de llevar un ritmo con su cuerpo una estructura de movimiento, la debe asumir el músico, no es un músico estático que va ahí caminando y tocando su instrumento.¹²⁷

Efectivamente en Pies del Sol el músico no es estático y a esto se suma la exigencia que tiene la compañía de presentar un contenido llamativo y que además tenga que ver con el concepto dramatúrgico acordado. Sobre este tipo de problemas que se presentan normalmente en la comparsa Romero afirma que:

Hay recursos visuales, hay recursos escénicos, que permiten que la música vaya teniendo algunos cambios o haya algunos cortes, por ejemplo, que haya *acelerandos*, que haya *decrescendos*, que existan esas dinámicas. Todo eso se logra a través de recursos visuales, como que te tienes que poner más creativo como docente.¹²⁸

Inmerso en estas dinámicas, Pies del Sol aborda contenidos específicos desde la percusión en la comparsa, para determinar los momentos que darán forma a la dramaturgia. Entre estos elementos se encuentran recursos visuales, diferencias entre las dificultades de ostinatos rítmicos (como en los casos en donde la más alta dificultad es el son sureño por su subdivisión y donde el más sencillo por su cliché rítmico, es el San Juanito) *acelerandos* sobre los cuales Nicolas Romero nos describe las dinámicas en las que pueden existir cambios en la escena, desde la adaptación a contenidos relacionados con el trasfondo de las escenas, así como también cambios instantáneos

¹²⁶ Romero Lombana y Romero Lombana, “Entrevista Nicolas Romero”, 11.

¹²⁷ Romero Lombana y Romero Lombana, “Entrevista Nicolas Romero”, 13.

¹²⁸ Romero Lombana y Romero Lombana, “Entrevista Nicolas Romero”, 9.

por parte del director de la comparsa en los cuales se pautan movimientos acelerados que reciben estas dinámicas desde la música. De la misma manera los movimientos son cambiantes, dependiendo de las decisiones que tome el director plástico. El peso de los instrumentos, el vestuario y los tocados influyen en los movimientos de los músicos danzantes, cambian las dinámicas de movimiento y velocidad dependiendo de esto, comprendiendo que todo este proceso de montaje es un trabajo colaborativo y cohesionado entre las áreas de la comparsa.

Nota. Sanjuanito en redoblante¹²⁹.

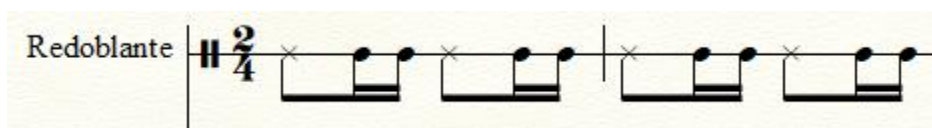


Figura 9. Patrón rítmico de San Juanito en el redoblante.

Nota. Son sureño en el redoblante¹³⁰.

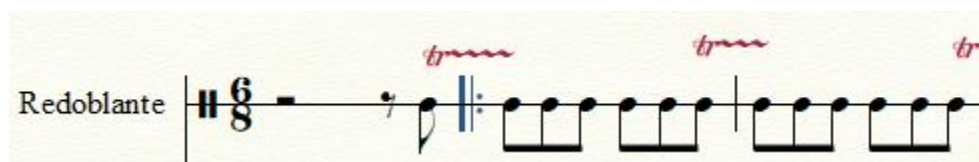


Figura 10. Patrón rítmico de son sureño en el redoblante (súrrandamandaka).

4.2.5 Transformación de instrumentos y tradición musical

La compañía Teatro Danza Pies del Sol, proviene de una tradición comparsera que destaca la instrumentación adoptada por los territorios de los cabildos de Los Pastos. Su desarrollo se ha transformado desde la tradicional de la banda de Yegua. Cita marco teórico, sin embargo, por condiciones de adaptabilidad en circunstancias que requieren de mayor contundencia, han adaptado instrumentos tradicionales de diferentes orígenes como el brasileño, peruano, ecuatoriano y algunos colombianos para ajustarse a las dinámicas de la comparsa nariñense. Una afirmación que se entrelaza con los

¹²⁹ Fragmento realizado por Diego Alejandro Romero Lombana “Sanjuanito en redoblante”. 27 de marzo de 2026.

¹³⁰ Fragmento realizado por Diego Alejandro Romero Lombana “Son sureño en el redoblante”. 27 de marzo de 2026.

mencionados “Sincretismos musicales”¹³¹ en donde las comunidades andinas nariñenses son cercanas a la música externa a su tradición cultural.

El hecho de poder adaptar instrumentos más industrializados permite reducir costos y mejorar la proyección sonora en ambientes más ruidosos. Frente a esto Romero menciona que:

Entonces lo que sí te puedo decir es que el hecho de poder adaptar o de apropiarse esos instrumentos más industrializados sí que ha permitido primero, que se reduzcan costos porque nada, la lutería de un instrumento como un bombo andino es bastante más costosa, que la lutería por ejemplo de un de un instrumento industrial.¹³²

Aunque en la tradición se suele utilizar redoblantes de madera con parche de cuero y *bombos* de madera con parche de cuero, éstos fueron reemplazarlos por *surdos* de madera con parche sintético y redoblantes metálicos con parches sintéticos. Por su afinación, tamaño y técnica de ejecución se ajustan al contexto local y a las necesidades *grandilocuentes* de la comparsa. Frente a este proceso de transformación Romero menciona:

Lo que sí puedo decir que de pronto es un juego, jugar un poco en contra de algo muy ritual, te lo voy a poner en ese lugar, pues se usa el bombo, se usa el bombo andino de cuero y de parche sintético no pasa nada, pero sí que es cierto que son fiestas y como fiestas se busca justamente eso se busca que sea todo muy grandilocuente.¹³³

¹³¹ Salas Salazar y Salas Salazar, “Paisajes musicales”, 8.

¹³² Romero Lombana y Romero Lombana, “Entrevista Nicolas Romero”, 16.

¹³³ Romero Lombana y Romero Lombana, “Entrevista Nicolas Romero”, 16.

Nota. Redoblantes y surdos de Pies del Sol¹³⁴.



Fotografía: Diego A. Romero -Taller Teatro Danza Pies del Sol, Bogotá 15/12/2025.

Figura 11. Instrumentos para la comparsa en Teatro Danza Pies del Sol.

También se menciona que la adaptación de los instrumentos no fue plenamente original a la brasileira en el caso de los surdos. Esta adaptación es más cercana a la batucada, tradición brasileira que ha influenciado de manera significativa la música de comparsa en nuestro país, “no es igual un surdo que se usa en el Carnaval de Río, por ejemplo, a un surdo que se usa en el Carnaval de Negros y Blancos.”¹³⁵ Centrándonos en sus características, el surdo brasileiro es un tambor de 16 pulgadas posee un par de parches del mismo diámetro afinados con un miso sistema de afinación, este se liga por medio de varios tornillos metálicos que atraviesan el alto del instrumento, permitiendo templar los parches en una acción simultánea entre el parche de arriba y el de abajo. Para los surdos utilizados en los carnavales del Negros y Blancos y Multicolor de la Frontera, es un instrumento modificado con las mismas dimensiones que un surdo brasileño. Sin embargo, este instrumento cuenta con un solo parche en la parte superior, este se afina

¹³⁴ Fotografía Diego Alejandro Romero Lombana, “Redoblantes y surdos en Pies del Sol” 15 de diciembre de 2025.

¹³⁵ Romero Lombana y Romero Lombana, “Entrevista Nicolas Romero”, 17.

girando seis tornillos anclados a las láminas de madera en los costados de este. Su afinación es delimitada a todos los surdos por igual, frente a esto Romero menciona.

En río los instrumentos tienen unos distintos como familias, hay una familia de surdos de distintos temples, en Nariño como que, en Nariño se suele usar un solo temple para todos los tambores, como que se busca más un sonido de pulso, que juega entre cueros de parches porque la música es muy distinta, entonces sí se busca un solo temple...¹³⁶

De igual manera la forma y las técnicas con que se tocan ambos instrumentos son distintas. En el caso de la forma de tocar brasilera, interpretan de forma tal que una mano quede libre para presionarla con el parche. El surdo en Pies del Sol se toca de forma tal que se coloca el instrumento a un costado del instrumentista y toca con un golpeador abullonado en la mano derecha, en la mano izquierda puede que tenga una baqueta o simplemente toca con una sola mano. Esta adaptación muestra que, la tradición musical puede transformarse sin perder su esencia.

4.3 Héctor Rosero

El contexto en el que nos encontramos y entrevistamos a Héctor Rosero, el taller de Teatro Danza Pies del Sol, es un lugar ubicado en Bogotá en la localidad de Ciudad Bolívar, más específicamente situado en el barrio de Candelaria La Nueva. Se trata de un espacio de desarrollo en el cual Pies del Sol a partir de materiales, plumas, maquillajes, accesorios y máquinas de trabajo, configura en una acción creativa todas sus piezas escenográficas, vestuarios, personajes e instrumentos musicales.

¹³⁶ Romero Lombana y Romero Lombana, “Entrevista Nicolas Romero”, 17.

Nota. Taller de Teatro Danza Pies del Sol¹³⁷.



Figura 12. Héctor Rosero en el Taller de Teatro Danza Pies del Sol.

El ambiente en el que se realiza esta entrevista se desarrolla en un entorno vivencial, con referencias al trabajo plástico, la danza, y la música. Muchos de los elementos que Pies del Sol tiene en este espacio forman parte de los montajes de comparsa y de teatro, elementos que desde el punto de vista del entrevistador tratan de conservarse con cuidado para que perduren en el tiempo.

El entorno auditivo y sensorial en el que se desarrolló la entrevista integra muchos sonidos como los de la calle, perros que ladran otros olores propios de los materiales con los que están contruidos los tocados las máscaras y con los que se preserva todos estos elementos. Estos nos introducen a un ambiente cercano al proceso creativo y de la fiesta.

Como se mencionó, Héctor Rosero es el cofundador y director en la creación plástica de Teatro Danza Pies del Sol. La importancia de Héctor Rosero en este trabajo, tiene que ver con su labor en la adecuación, creación y construcción de los instrumentos musicales,

¹³⁷ Fotografía Diego Alejandro Romero Lombana, “Taller Teatro Danza Pies del Sol” 1 de marzo de 2026.

así como su aporte en la elaboración de máscaras, tocados y la identidad visual de la compañía. La entrevista se realizó sentados en diálogo. Héctor combina su historia personal, memoria colectiva y reflexiones conceptuales de su vivencia desde su conocimiento de toda la vida sobre la compañía Teatro Danza Pies del Sol.

4.3.1 La importancia de los saberes ancestrales

Héctor Rosero inicia la entrevista desde cómo se aborda su aprendizaje en la tradición, resalta que es un proceso heredado de los saberes ancestrales transmitidos por su familia, prácticas como el tejido, el tallado en madera y la construcción artesanal son conocimientos heredados de sus padres.

Por parte de mi madre somos artesanos en la forma de hilar, de tejer y construir cosas con las manos; y de mi padre la forma de crear y desarrollar el arte de la madera es un proceso que desde niño nos lo formaron y trabajé la madera más o menos hasta los 29, 30 años se tallar, pintar y trabajar todo producto material de transformar una materia prima transformada que nos permite organizar el arte plástico desde lo artístico y desde lo creativo.¹³⁸

Héctor Rosero aprende de los procesos que le heredaron sus padres, que integran conocimientos ancestrales, el arte plástico y la creación artística, comprensiones que le permiten hoy en día tallar, pintar y trabajar materiales. Esta experiencia le permite describir el quehacer artístico desde la transformación de materias y la creatividad manual, un medio en el que descubre estos procesos artísticos en la producción.

Este origen se refleja en cómo se concibe el término del *artesano*. Rosero descubre en su práctica que el arte no puede desconocer al artesano, en tanto éste reconoce el carácter que se impregna a una pieza, el momento para la que se crea, cada momento se vuelve único según la ocasión y el artesano puede plantear su expresión si toma en cuenta estas expresiones vivas referentes a cada ocasión. Es por ello por que plantea una visión en la que la artesanía y el arte comparten un mismo nivel de valor cultural, cuestionando un poco las jerarquías que tradicionalmente se establecen dentro de los discursos académicos.

¹³⁸ Héctor Arnulfo Rosero Obando y Diego Alejandro Romero Lombana, “Entrevista Héctor Rosero”, (Bogotá D.C.), el 1 de marzo de 2026, 2, Transcripción.

La artesanía se produce un proceso de creación también y ese proceso de creación por más que se haga reproductivo al igual que las pinturas o el arte de la escultura también tienen un proceso de un sentido propio y de un decir; también son únicos...¹³⁹

Nota. Tocados de Jaguar de Pies del Sol¹⁴⁰.



Fotografía: Diego A. Romero -Centro Nacional de las Artes, Bogotá 02/12/2025.

Figura 13. Tocados de Jaguar para los músicos en Pies del Sol.

Estos elementos orientan otra perspectiva del valor artístico de la producción. Héctor Rosero comprende que el valor que el artesano le puede dar a cada pieza nace desde su expresión en las piezas que produce. La transformación de materias físicas llevadas a un proceso que transmita sentires, que comunique algo y genere sensaciones. Proceso denominado *transmitir*, una posición de la persona más sensible y que se traduce al conocimiento del cuerpo.

¹³⁹ Rosero Obando y Romero Lombana, “Entrevista Héctor Rosero”, 3.

¹⁴⁰ Fotografía Diego Alejandro Romero Lombana, “Tocados de Jaguar de Pies de Sol” 2 de diciembre de 2025.

El valor transmitido desde Pies del Sol se origina desde los saberes de los pueblos de los Pastos y los Quillasingas, quienes tienen según Héctor Rosero “una apropiación del cuerpo y si, tenemos una relación indirecta con la naturaleza.”¹⁴¹ Conceptos que toma para mencionar las diferencias entre las perspectivas del hombre europeo, que busca dominar, domina a los hombres y domina la naturaleza, muy diferente a los pueblos americanos en el cual resalta el respeto por la naturaleza:

La naturaleza es el eje fundamental de los comportamientos del ser humano y esa relación que se tiene; la naturaleza, la Pachamama, la madre tierra, como se dice es la que cobija cuida, protege y alimenta. Y como tal merece un respeto, eso crea una cosmogonía acerca de los orígenes del hombre y su relación con lo natural¹⁴²

Este conocimiento trae de vuelta la visión del pueblo Pasto que mencionan Salas Salazar y Salas Salazar¹⁴³ frente a la visión espiritual en conexión con la *Pacha Mama*, conexión con la tierra y del cual, en el desarrollo de la expresión artística, se puede producir el arte plástico, para Rosero la expresión en la plástica no tiene límite, puede producir realidades, situaciones de gozo, de dolor y magnificarlo desde el maquillaje, el vestuario, los atuendos, los tocados. Estos procesos se materializan a través de los procedimientos estructurales de cada pieza.

Se puede inferir que, en Teatro Danza Pies del Sol, la creación del arte plástico surge de los procesos ancestrales y tradicionales de la comunidad, que nace del proceso de auto percepción que proviene de una necesidad artística y de las dinámicas de la transformación de los materiales desde la transmisión de realidades.

¹⁴¹ Rosero Obando y Romero Lombana, “Entrevista Héctor Rosero”, 6.

¹⁴² Rosero Obando y Romero Lombana, “Entrevista Héctor Rosero”, 6.

¹⁴³ Salas Salazar y Salas Salazar, “Paisajes musicales”, 6.

Nota. Maquillajes para la comparsa¹⁴⁴.

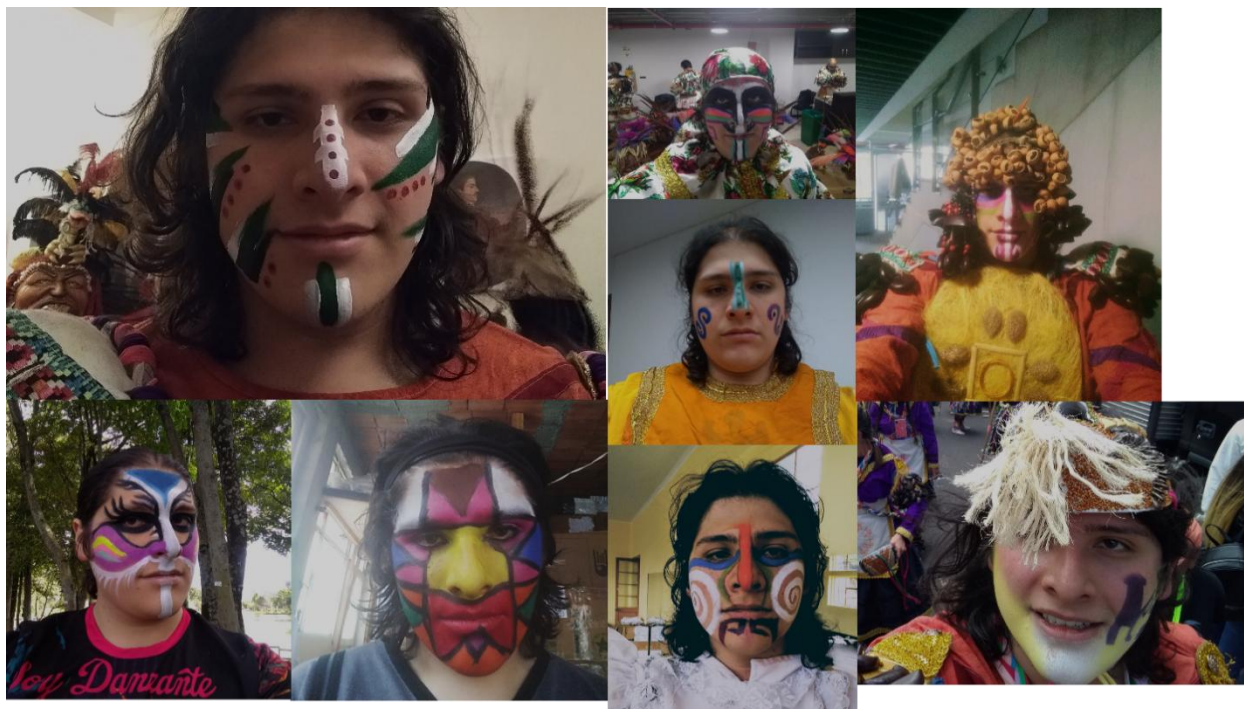


Figura 14. Maquillajes para la comparsa.

4.3.2 La creación plástica y la música

En las ideas que complementan la enseñanza-aprendizaje en Pies del Sol para las personas que desean participar en procesos más profundos de la compañía, resalta el componente plástico como medio de conexión con la comparsa. Héctor Rosero menciona la vinculación de estos medios de aprendizaje *interculturales* desde las artes plásticas y el cuerpo.

Para comprender este proceso nos menciona la relación del componente auditivo y la elaboración de los instrumentos. “La plástica está metida dentro del proceso de la música del sonido, al hacer los instrumentos.”¹⁴⁵ La comprensión del sonido para Héctor Rosero proviene de esta *multiculturalidad*, analiza los medios de construcción de sonidos por medio de la transformación de materiales y los procesos químicos y físicos que están inmersos en la creación. Las características de los materiales influyen en las formas de sonido que produce cada instrumento, cañas, maderas, metales y plásticos. Estas

¹⁴⁴ Fotografía Diego Alejandro Romero Lombana, “Maquillajes para la comparsa” 2020-2025.

¹⁴⁵ Rosero Obando y Romero Lombana, “Entrevista Héctor Rosero”, 3.

características pueden ser aplicados en varios instrumentos para la comparsa tales como (quenás, zampoñas, surdos, redoblantes, claves)

También afirma que el proceso de construcción influye en el sonido que un instrumento produce. Las formas de afinación son ejemplos que se incorporan en este cambio sonoro, una característica que influye en como el comparsero percibe el sonido de la comparsa. los contextos, la esencia y el sentido que se expresa en la música se percibe en las afinaciones. En Pies del Sol se orientan algunos sonidos buscando acercarse a las culturas andinas y ancestrales. Rosero frente a esto menciona que:

las afinaciones para estos pueblos considerados nativos de esta región se hacía a través de la esencia de escuchar el sonido el viento, como el viento sonaba en diferentes partes y se afinaba los instrumentos a esa calidad del sonido del viento o a las caídas del agua; cuando cae una gota de agua y golpea algo... hay una sensación en el sonido que es una percusión el roce de un elemento con otro¹⁴⁶

En los procesos de la comparsa la afinación comprende un factor que se percibe en la identidad de la música: cada proceso de afinación de los instrumentos se encuentra desde los saberes propios con estas dinámicas de la influencia andina y los conocimientos ancestrales Pastos. Estas características denotan la manera en cómo Teatro Danza Pies del Sol piensa la forma como suenan los instrumentos y para Héctor Rosero depende de la escucha identificar si un instrumento tiene una afinación aguda o grave, debido a que para el contexto tradicional en los pueblos ancestrales Pastos, el sonido profundo del bombo es representativo.

Pies del Sol busca que sus colaboradores, comparsantes y todo el que esté involucrado en la compañía, comprenda cada pieza de elaboración. Aunque se realice en producción para una comparsa, el objeto tiene un valor intrínseco desde el momento de su creación, y se incentiva a que las personas que pertenecen a la comparsa lo incluyan como parte del aprendizaje.

¹⁴⁶ Rosero Obando y Romero Lombana, “Entrevista Héctor Rosero”, 4.

4.3.3 La integración de las artes dentro de un proceso comunitario

Las dinámicas de la comparsa en Pies del Sol motivan el proceso interdisciplinar y propician la integración comunitaria. Héctor Rosero menciona que en los talleres de Pies del Sol se busca crear una expresión de dinamismo, una expresión que a través del movimiento y los elementos sonoros (vientos, instrumentos de percusión y chajchas) llamen la atención del público. De este modo también permite que los integrantes de la comparsa se asombren y admiren lo que hacen.

Teatro Danza Pies del Sol se concibe como un espacio de integración interdisciplinaria. Héctor Rosero señala que dentro de este proceso se encuentran reunidas varias áreas como la música, la danza, el teatro, la plástica, pero descrita desde una dinámica de asombro que se vuelven *dinámicas* para quien esté inmerso en ellas:

Muchos de los compañeros que llegan por ese aspecto, de mirar cuál es la magia que se tiene dentro de los procesos artísticos y la magia simplemente es el que se conforme una consolidación de las áreas dentro de la comparsa, no solamente la música, sino que todo el mundo aprende a hacer de todo esa construcción dinámica les permite como ganar el terreno.¹⁴⁷

Esta forma de trabajo propone una formación integral donde cada integrante aprende a desempeñar diferentes roles dentro del proceso creativo. Esta metodología responde a una lógica comunitaria inspirada en prácticas colectivas como la *minga*, donde el conocimiento se comparte y se construye de manera conjunta. Héctor Rosero menciona el valor de la minga desde la generación de comunidad:

una minga o en una tulpá de pensamiento se reúnen dos o tres personas simplemente a tomar tinto o a tomar un café con pan o a tomarse un chapil, que es natural y llega el otro, llega otro vecino, y se mete dentro del proceso empieza a surgir un diálogo la necesidad de saberes y llega otro y entonces llegan las ollas, la preparación de la comida y llega otro que sabe tocar un instrumento y la guitarra suena y otro que canta.¹⁴⁸

A través de la descripción de esta dinámica que orienta la relación de una comunidad y al desarrollo de estos procesos que vinculan el sentido de compartir, se ve como el entrevistado sitúa el surgimiento de *la fiesta* desde un medio natural, en el que los

¹⁴⁷ Rosero Obando y Romero Lombana, “Entrevista Héctor Rosero”, 9.

¹⁴⁸ Rosero Obando y Romero Lombana, “Entrevista Héctor Rosero”, 10.

integrantes se sienten dentro del proceso y aportan a éste. Héctor menciona que: “el proceso de formadores y cada formador aprende a cargar, a tejer a hilar, a armar, a desarmar, a construir su propio personaje”.¹⁴⁹

Pero ¿cómo explica las dinámicas naturales en procesos fuera de este contexto? Héctor reflexiona sobre el contexto social de la ciudad de Bogotá, este caso en territorios como Fontibón y Fusagasugá. Según su experiencia propia, los procesos culturales desarrollados en estos espacios llevan a la comprensión de la fiesta desde la dinámica del juego, una forma natural de comprender la cultura del carnaval.

4.3.4 La construcción del cuerpo como territorio de aprendizaje y expresión

Para Héctor Rosero, el cuerpo es el elemento central en los procesos pedagógicos y artísticos; el cuerpo no se limita a ser un instrumento de ejecución escénica, sino que constituye un espacio de memoria, identidad y relación con el territorio. Esto nos permite vincular nuestras prácticas, desde la comprensión de quiénes somos. Una idea que se menciona en el marco teórico en el mismo planteamiento de Rosero¹⁵⁰, en el que describe como el territorio corporal adquiere conocimiento del entorno y se observa en los movimientos que se realizan.

También considera que las formas de movimiento y expresión están profundamente vinculadas al origen de donde provienen.

Dentro de Pies del Sol y no solo en el área escénica sino también musical, plástica, sonora y todo lo que rebata esos procesos que es el hombre, el ser humano entienda que su origen es fundamental.¹⁵¹

Planteado desde la visión indígena anteriormente mencionado en la importancia de los saberes ancestrales, se menciona que este modo de ver desde la naturaleza permite al cuerpo la sensibilización: Héctor menciona que “la sensibilización del cuerpo nos permite fundirnos en nuestros procesos de creación con la misma naturaleza y no separarla sino también traerla hacia nosotros mismos y después difundirla.”¹⁵²

¹⁴⁹ Rosero Obando y Romero Lombana, “Entrevista Héctor Rosero”, 9.

¹⁵⁰ Rosero Obando, *Huellas del territorio*, 106–105.

¹⁵¹ Rosero Obando y Romero Lombana, “Entrevista Héctor Rosero”, 7.

¹⁵² Rosero Obando y Romero Lombana, “Entrevista Héctor Rosero”, 6.

5. De las Observaciones

En el proceso que vinculó el desarrollo y comprensión de las fotos, videos, notas de campo y audios en la recolección de información de cada una de estas siete observaciones, se realiza un relato descriptivo de los datos recogidos y un análisis basado en las cinco categorías de análisis planteadas para este proyecto. Por la aparición reiterativa de acciones que tienen que ver con el desarrollo de cada comparsa no se plasmaron todas las observaciones realizadas en este documento. Si se desea profundizar, la descripción de todas las observaciones se encuentra en los anexos.

1. Principios metodológicos de la comparsa.
2. Procesos de apropiación corporal.
3. Procesos dancísticos-musicales en la percusión.
4. Saber tradicional nariñense en la práctica pedagógica.
5. Puntos de convergencia entre la tradición andina nariñense y la formación comparsera de la percusión en Teatro Danza Pies del Sol.

5.1 En Bogotá

5.1.1 Observación Ministerio de Educación

Observación Ministerio de educación	
Fecha:	31 de octubre de 2025
Lugar:	Ministerio de Educación- Bogotá D.C.- Colombia.
Clima:	Lluvia de sol
Población:	Adultos entre 21 y 65 años aproximadamente 23 personas.
Descripción: Comenzamos con la preparación para este evento la cual se realizó desde la planificación, Teatro Danza Pies del Sol tiene la convicción de mantener una variada participación que vincula múltiples actores que describen una diversidad de aprendizajes que convergen en sus historias con la compañía. Para este evento se observó la participación de un grupo de músicos estudiantes del municipio de Funza los cuales dirigidos por el maestro William Vázquez participante activo de la compañía Teatro Danza Pies del Sol, se coordinaron con la participación de algunos danzantes y músicos de Bogotá.	

La preparación se dio desde el 29 de octubre con la selección de tres temas musicales presentados el primero como un San Juanito titulado Fiesta del grupo Jayac, el segundo como un son sureño tradicional llamado La Guaneña y el último como un Tinku Boliviano titulado Sariri. Se acordó entre los músicos ensamblar los dos grupos antes de realizar la comparsa.

10:00 am

Al llegar al ministerio de educación nos desplazamos a uno de los despachos en el cual el grupo de logística de la compañía estaba organizando el vestuario para la acción. Nos dispusimos para ayudar en la acomodación y se observó un conjunto de varias prendas que conformaban el traje escogido para este evento, se empieza por unas alpargatas blancas, un pantalón blanco, unas pierneras con chajchas de semillas, enaguas en forma de falda, una falda blanca con símbolos indígenas posiblemente muisca, un camisón blanco con boleros, una faja negra en forma de sol de los Pastos y un tocado negro con el sol de los Pastos al costado derecho e izquierdo, además de llevar incrustada una pluma de faisán en la parte de arriba.

Cada elemento del vestuario se coloca en el orden en el que mencioné anteriormente, hablando para términos del cuidado musical me percate que las piezas del vestuario generan un peso y un cambio en la disposición corporal, al momento de colocarnos estos vestuarios se siente cada cambio de peso y amplitud en cuanto al diámetro que ocupa el vestido y la posición en la que se tocan los instrumentos de percusión. Por esta misma razón los instrumentos de percusión utilizados para tocar en esta comparsa (surdos, redoblantes y güira en esta ocasión) son ajustables, llevan un trapillo hecho en trenza para ajustar todos los instrumentos, en mi caso utilice una randa tejida para ajustar mi redoblante.

1:27 pm

Una vez cambiados y personificados nos reunimos en círculo y realizamos un pequeño ensayo para emparejar las nociones de temas que teníamos y coordinar una forma musical común. Definimos vueltas y cortes con respecto a cada tema además de organizar el orden de las acciones comenzando con 3 saludos los cuales fueron "buenas tardes comunidad" " buenas tardes, Ministerio de Educación" " buenas tardes, Colombia"

1:57 pm

Al momento de salir a la comparsa comprendimos que el trayecto se realizaba desde este despacho rumbo al parqueadero trasero que tiempo después nos enteramos de que era adecuado para realizar varios eventos por el día del niño. Comenzamos a manera de marcha guerrera con la canción del Sariri rumbo a las escaleras, a medida que íbamos bajando por las escaleras lo más importante era no dejar de cantar y tocar, para lo cual me percaté que las dificultades en los movimientos extraños o movimientos necesarios para el desplazamiento y la acción son una forma de comprender la dinámica del apoyo entre compañeros. Se escuchaba que varios de los músicos paraban de tocar o tocaban más leve mientras que otros respaldaban a los que bajaban por las escaleras, razonamiento que permitía que no terminara de escucharse la acción sonora.

A medida que fuimos bajando y nos acostumbramos a los cambios de la forma, llevábamos estos patrones y estructura en la cabeza, me percate que desde la primera vez que se realizaron los saludos, muchos no recordaban la estructura de la comparsa. A medida que fue pasando el tiempo se iban acostumbrando.

Me percate que muchos de los compañeros músicos con los que estábamos, realizaban una comparsa con esta compañía por primera vez, por lo que debían acostumbrarse bastante rápido a las dinámicas de la comparsa, apoyándose en los compañeros que acostumbra a invitar el maestro Gerardo a este tipo de acción y que cuentan con una amplia experiencia en Pies del Sol.

De la misma manera se identifica la experiencia dentro de la comparsa desde el conocimiento musical y dancístico, la danza según el maestro Gerardo Rosero proviene del conocimiento del cuerpo y por esto le pide a los participantes "danzar con la materia corporal". Para esto me percate que "los músicos", como se denominan en Pies del Sol en el avance utilizan el pulso rítmico como guía para avanzar y realizar acciones teatrales, sin embargo, bastantes de los maestros músicos acostumbrados a la comparsa priorizan la estabilidad musical a la danza. Muchas de las acciones obligadas o pautas corporales se manejan desde el ensayo como en casos de movimientos en específico como lo es agacharse, subir los brazos y observar con actuación, movimientos que deben ensayarse por los cambios de posición de los instrumentos practicando golpes precisos. En los ensayos de la compañía se busca ajustar estos problemas.

En cuanto al abordaje musical, se realizan cortes secos (un golpe corto), cortes abiertos (con golpes repetidos), cortes con tres golpes que se repiten al finalizar cada frase o una cada terminación de estrofa. Estos ritmos, acompañan la melodía hecha por zampoñas y quenás. En la mayoría de los inicios de cada tema se suele utilizar una sección pequeña y repetitiva, una introducción rítmicomelódica en las cuales las melodías y las percusiones realizan juegos rítmicos tanto por la marcación en algunas acentuaciones como también simultaneidad rítmica entre melodías y percusiones.

3:00 pm

La Atención. Transcurrimos por varios pisos tocando y sonriendo a las personas, el sonido de fiesta es contagioso y motiva la interacción con el público, el ambiente es vinculante, en su mayoría los integrantes pierden el temor por hacer un ridículo. Las expresiones corporales de los integrantes de la comparsa se vuelven sueltas algunos demasiado ya que algunos son muy efusivos especialmente los danzante (brincos y piruetas), pero se encuentra también integrantes con actitudes menos expresivas puede que por el resultado de un esfuerzo físico o de una disposición diferente frente a la comparsa. A su vez la atención constante y diferente requiere de concentración, no todo el recorrido que se transcurrió fue amplio, la constante modificación del espacio mientras se presta atención a la estructura de los temas es muy importante, por esta razón escuchar se vuelve un factor muy relevante, la unidad entre compañeros y la percepción auditiva del espacio se vuelven elementos centrales que permiten la cohesión del grupo.

3:20 pm

Bajamos por las escaleras hasta el primer piso que conecta con el parqueadero, se volvió difícil tocar a medida que descendíamos por unas escaleras metálicas que conectaban con esta área. Después de una tormenta que había caído momentos antes, el piso se volvió resbaladizo, pero teníamos que continuar, al bajar al parqueadero nos ubicamos en una tarima que se utilizaba para eventos, realizamos una acción en la que acompañamos sonoramente con flautas y algunos efectos producidos por los instrumentos.

La mirada es atenta a lo que sucede con los danzantes que se encuentran debajo de la tarima, los músicos en la tarima apoyan desde una perspectiva muy atenta a los movimientos de los danzantes porque se creó una dinámica en la que los danzantes y los músicos se sincronizaron en muchos movimientos y sonidos.

Durante esta acción tocamos fiesta de Jayak y teníamos dinámicas en las que tocábamos duro y luego muy bajito, acorde a los movimientos de los danzantes culminando con un apagado.

Luego de eso nos trasladamos fuera de la tarima con la canción el Sariri, nos devolvimos con esta canción por todo el recorrido ya transitado hasta llegar a las oficinas en donde nos despojamos del personaje desde la puerta de entrada. Luego de descansar unos minutos, nos quitamos el peso de los instrumentos y del traje. Nos cambiamos y salimos.

5.1.2 Análisis Observación Ministerio de Educación

1. Principios metodológicos de la comparsa

La comparsa que desarrolla Teatro Danza Pies del Sol tiene una metodología colectiva. Desde esta, la planificación se realiza conjuntamente entre músicos, danzantes y estudiantes. Esto permite que el diálogo se convierta en conocimientos que las demás personas comparten.

Se observan varios elementos que derivan y permiten comprender la dinámica de esta forma de comparsa: algunos orientan el proceso de aprendizaje como la reunión previa para acordar la música que se llevará a la comparsa y la revisión de los elementos que se llevarán puestos (vestuario, tocados, maquillaje e instrumentos) en el sitio de la comparsa, que para este caso es el Ministerio de Educación.

Se identifican también procesos que demarcan una dinámica de enseñanza-aprendizaje en la acción conjunta como lo es este proceso de aprendizaje de inmersión, en el que los participantes deben encontrar el camino adaptándose a las dinámicas del momento. Este acto se realiza cuando los participantes revisan en un corto ensayo el lugar de la función,

la música que deben tocar en el transcurso del recorrido y algunas frases que deben pronunciar aplicadas a este contexto.

Es importante que el profesor y los integrantes de Pies del Sol apoyen a los estudiantes que acompañan en esta ocasión la comparsa, al parecer porque en algunos casos (participación por primera vez) los textos se olvidan.

Nota. Teatro Danza Pies del Sol en el Ministerio de educación¹⁵³.



Figura 15. *Comparsa de Taiticos Teatro Danza Pies del Sol.*

Así mismo, el uso del repertorio como el San Juanito titulado Fiesta del grupo Jayac, el son sureño tradicional llamado La Guaneña, un Tinku Boliviano titulado Sariri, y el ensamble entre los dos grupos de músicos (Pies del Sol y estudiantes de Funza) responden a una metodología basada en transmisión cultural a través de la práctica.

2. Procesos de apropiación corporal

La apropiación corporal se observa como un proceso progresivo que articula cuerpo, vestuario y el instrumento, desde los ensayos previos hasta la puesta en escena de la comparsa. La práctica de movimientos como agacharse, incorporarse, levantar los brazos, observar que se hacen en los ensayos previos para coordinarse con el

¹⁵³ Fotografía Teatro Danza Pies del Sol, “Teatro Danza Pies del Sol en el Ministerio de educación” 31 de octubre de 2025.

instrumento y como acción escénica, se hacen vitales en este tipo de comparsa realizada en espacios reducidos como el Ministerio de Educación (escaleras oficinas, parqueadero, tarima). En este sentido la apropiación corporal también se fortalece en situaciones de desplazamiento complejo (escaleras, espacios reducidos), donde el cuerpo aprende a responder en tiempo real, para no tener tropiezos ni caídas.

Cada elemento de vestuario genera un peso y un cambio en la disposición corporal. Al momento de usar el vestuario y apropiárselo como acto ritual, el individuo que hace parte de la comparsa siente cambios en el peso y en el diámetro debido a como está diseñado el traje. Esto implica realizar una autoexploración corporal con el fin de encontrar el lugar adecuado para ubicar el instrumento sobre el traje por su volumen, además de revisar y ajustar los instrumentos que se utilizaran para tocar en la comparsa.

Hay que tener en cuenta que, en estas condiciones, algunos músicos priorizan su estabilidad corporal sobre la expresión dancística debido al recorrido intrincado y las condiciones difíciles de un piso mojado.

Este proceso de apropiación termina en la culminación de la comparsa y el despojo de los elementos que lo vinculan como personaje de un grupo (vestuario e instrumentos).

3. Procesos dancísticos-musicales en la percusión

En los diálogos que se generan en las dinámicas de la comparsa, la percusión cumple un rol muy importante dentro de ésta: se encarga de poner la base para la marcha y la danza.

Se menciona en la descripción que los instrumentos de percusión utilizados en esta comparsa (surdos, redoblantes y güira en esta ocasión) son ajustables, llevan un trapillo hecho en trenza para sostenerlo en el transcurso del recorrido sin que se estropeen, se caigan o se tropiecen con otros elementos que se encontraron en el camino y con los mismos danzantes.

Las estructuras musicales descritas y la relación rítmico-melódica muestra que: se logró con zampoñas y quenas, en la mayoría de los inicios de cada tema y las percusiones realizaron juegos rítmicos, tanto por la marcación en algunas acentuaciones, como también simultaneidad rítmica entre melodías y percusiones.

Todo esto muestra que la percusión no solo cumple una función musical, sino también organizativa y comunicativa dentro del grupo, ya que su pulso y su ritmo en condiciones difíciles de desplazamiento marca la pauta para el movimiento asertivo de los danzantes y de los mismos músicos.

4. Saber tradicional nariñense en la práctica pedagógica

El saber tradicional nariñense se manifiesta a través de la selección de la música (Son sureño y Tinku), el uso de elementos de tradición indígena de Los Pastos (Sol de los Pastos, símbolos muisca) en el vestuario y los accesorios (chajchas) que los acompañan, los cantos y las frases de tradición oral como los saludos. También, en los instrumentos empleados para el desarrollo de la comparsa como zampoñas, quenenas, surdos, redoblantes y güira, flautas y algunos efectos producidos por los instrumentos.

La minga como elemento aplicado en un contexto donde las circunstancias requieren del apoyo entre compañeros, es fundamental en este tipo de acciones. Se observa que durante el recorrido de la comparsa se presentan muchos obstáculos de desplazamiento, lo que invita a tomar acciones colaborativas entre los comparsantes, para que no queden espacios sonoros sin cubrir.

5. Puntos de convergencia entre la tradición andina nariñense y la formación comparsera de la percusión en Teatro Danza Pies del Sol.

Podemos analizar que los comparseros se integran de manera clara en una sola acción: los músicos de Funza, los artistas de Bogotá y los que tradicionalmente integran la compañía Teatro Danza Pies del Sol. Esto hace claramente parte de la tradición andina nariñense (colaborativa y comunitaria).

La preparación del vestuario, vestirse con cada prenda que resulta ser parte de una mística personal con el traje, conecta con la tradición andina nariñense. El peso y el volumen del vestuario también son parte vital del proceso de formación comparsera ya que esto modifica la posición de los instrumentos de percusión, la forma de cargarlos y de interpretarlos durante el recorrido para no tropezar con nada ni nadie.

El seleccionar temas musicales de la región: como San Juanito, la Guaneña y el Tinku refleja una amalgama entre la tradición andina nariñense y la formación para la comparsa.

de Pies del Sol. Conceptos muy cercanos que ejemplifican lo mencionado en la página 22, en donde hacemos referencia en Josa y Ortega¹⁵⁴ sobre la influencia musical que la comparsa nariñense tiene de los sonidos andinos. así como los instrumentos empleados para la comparsa como surdo, redoblante, güira y un elemento del vestuario, las chajchas, que tienen un ritmo asociado con el cuerpo.

5.1.3 Observación comparsa de navidad

Observación comparsa de navidad	
Fecha:	07 de diciembre de 2025
Lugar:	Recorrido de Navidad desde la plaza de Toros hasta casa de museo o Casa Fernández, a dos cuadras de la plaza de Bolívar
Clima:	Día, soleado
Población:	Adultos entre 25 y 60 años aproximadamente 40 personas
Descripción:	
Este evento se llevó a cabo de manera itinerante, una acción móvil que se desarrolló sobre la carrera séptima de la ciudad de Bogotá con motivo de la celebración de la navidad, desfile organizado por el Instituto Distrital de Recreación y Deporte. 2:00 pm La reunión previa a esta comparsa tuvo lugar inicialmente en una carpa pequeña adecuada para la logística frente a la Plaza de Toros; la segunda fue un espacio sobre la entrada de ingreso al Planetario Distrital, un espacio más grande, pensado en la comodidad de los participantes. El desfile transcurrió por la carrera séptima desde la calle 26 hasta la Plaza de Bolívar, como factor ambiental puedo decir que el clima estuvo nublado, sin embargo, la atmósfera carnestoléndica y festiva llenó de algarabía el trayecto. Cabe mencionar que en este acto no hubo ensayo previo, sin embargo, se hizo una reunión muy ligera a manera de ajuste, de los temas a interpretar, la indicación fue tocar el Sariri un tema tradicional boliviano, un poema dedicado a los colibríes, y para concluir una canción dedicada precisamente a este mismo símbolo, El Colibrí. 2:41 pm Como lo he mencionado anteriormente, cada vez que tenemos una presentación realizamos un ritual lleno de cierta mística, dándole un orden al acto de vestirnos. Según el director Gerardo Rosero debe ir primero el pantalón, una prenda básica colorida, sin bolsillos y como accesorios visuales ribetes de boleros en las piernas, posteriormente debe ir la camisa, al igual que la camisa el pantalón eran de color anaranjado; seguidamente van las pierneras chajchas, las alpargatas que siempre hay que tomarse el trabajo de encontrar la talla de cada uno, en un montón donde se encuentran apiladas.	

¹⁵⁴ Josa y Ortega, “Las músicas tradicionales de los colectivos coreográficos y su influencia en el Carnaval Andino de Blancos y Negros de San Juan de Pasto”, 24.

Seguidamente deben ir las enaguas que le dan volumen al faldón que se coloca después; en la parte superior van unos pectorales de color amarillo, las hombreras que también son chajchas, van sujetadas a unos botones dorados puestos en los hombros y ajustadas con tiras de trapillo. El trapillo es un material elástico y bastante resistente por lo que, pude presenciar, adquiere bastante importancia para Pies del Sol. Los comparseros han aprendido desde la experiencia que esta tela tiene una función para todo, con ella se ajustan las pierneras al cuerpo, se ajustan los faldones, los fajones, las alpargatas y en el taller como proceso de creación. Me comentaron los integrantes de la comparsa que se tejen trenzas de trapillo para colgarse los instrumentos y ajustarlos al cuerpo. Al momento de tocar con las chajchas, presentan una incomodidad por la ligereza del trapillo utilizado, aprietan las extremidades impidiendo tener comodidad en la postura para tocar, sin embargo, con ellas se refuerza la sonoridad en la marcación de cada uno de los movimientos de los brazos al momento de ejecutar un golpe al parche. El siguiente paso es colocarse una faja negra diseñada con el símbolo del Sol de los Pastos y con un espejo en el centro vinculado a los pueblos originarios asociado al churo cósmico.

Una vez terminamos de vestirnos procedimos al maquillaje que es una parte fundamental de la identidad de los personajes, llámense músicos, danzarines, etc... Para este hacer, algunas veces nos colaboran el personal de logística o en muchas ocasiones cada uno se pinta según como quiera verse.

Nota. Estructura Comparsa de Navidad¹⁵⁵.

COMPARSA NAVIDAD		CANCIÓN COLIBRÍ
SALUDO	POEMA PREGON EN GRUPO	
Buenas tardes Comunidad	Del jardín de la sabana de Bogota, que besa	Danzamos para tratar de ordenar la tierra,
Buenas tardes Navidad es cultura	el ancho cielo	para intentar tomar el agua de nuestro
Buenas tardes Bogotá	Llegamos ante ustedes con memoria	primer origen.
EL SARIRI	ancestral...	
	Panches, guayupe, chibcha y muisca	Danzamos para que la niña y el niño sepan....
Tengo que llegar al pueblo	A DECIR....	de dónde viene la gente, la palabra, el
Allí me espera mi madre	Que el coraje campesino, indígena, urbano y	alimento, el grito de nuestros campos, el
Tierra de gente morena	afro lucha contra el olvido	cuerpo limpio y la risa, la siembra y la vida...
Paisajes color agüayo...	Con el firme vuelo de los indómitos colibrís,	Lo que hace al mundo así y no de otro modo
Tierra de gente morena	a dejar honda huella y memoria de nuestros	Escucha el canto del Quinde colibrí.....
Paisajes color agüayo...	territorios	Entren a la fiesta, sintamos el beso con el
Soy el sariri del ande	¡BOGOTA!	cuerpo, toca el instrumento y agarra los
Caminando muchas lunas		pétalos de las flores.... Libera tu enseñanza,
Con el viento como amigo		deja que cante tu historia... hurguemos
Con el sabor tu recuerdo		nuestras entrañas extrañas con el beso
Con el lamento del indio		colibrí
Subiendo por la quebrada		Entren a la fiesta, sintamos el beso con el
		cuerpo, toca el instrumento y agarra los
		pétalos de las flores.... Libera tu enseñanza,
		deja que cante tu historia... hurguemos
		nuestras entrañas extrañas el beso colibrí
		Quinde por los andes...

Figura 16. Estructura vocal comparsa de navidad.

Buscar el tocado también tiene su mística propia. Cada uno de los integrantes de la comparsa conoce cómo se comportará un tocado en el trayecto, seleccionar un tocado que tenga condiciones estables, que no talle y que permita el movimiento sin que se ladee o se caiga; todo depende de la experiencia que el comparsante tiene de su cuerpo. Así mismo la selección

¹⁵⁵ Imagen Teatro Danza Pies del Sol, “Estructura comparsa de navidad” 7 de diciembre de 2025.

de un instrumento. Los instrumentos de percusión que son brindados por la compañía para ser tocados por los músicos portan unas trenzas hechas con tela de trapillo, flexibles al momento de moverse, pero a medida que transcurre la comparsa por el grosor del soporte, comienza a tallar el cuerpo.

3:54 pm

En la organización del desfile nos correspondió el puesto diez y seis, nos ubicamos sobre la vía de la carrera séptima de manera que algunos danzantes encabezaban la comparsa como apertura de la estructura, los músicos que tocan vientos van detrás de estos danzantes en una figura que Gerardo llama “Comunidad”. Luego los percusionistas también se posicionan en la figura de comunidad, con la disposición de que los surdos se encuentren en el centro del grupo y los redoblantes a los costados. En la parte de atrás se encuentran tres personajes quienes son danzantes que personifican Ángeles, culminando así la formación.

Arrancamos tocando la canción del Sariri primero con instrumentos de viento y percusión y después marcando la melodía principal con voces en lalaleo. La comparsa avanzó realizando el mismo patrón estructural mencionado: Saludo, Sariri, Poema y Colibrí, todo esto hasta llegar a la Plaza de Bolívar, donde repetimos la acción frente a una tarima principal ante las autoridades del IDRD.

6:28 pm

Con ese acto concluimos el desfile para trasladarnos luego a la Casa Fernández, ubicada a dos cuadras de la Plaza de Bolívar. En esta casa museo, nos desvestimos del mismo modo ritual como nos vestimos al principio, con el cansancio natural, pero con esa satisfacción de haber cumplido.

Resaltó que la condición física de los participantes es un factor principal dentro del desarrollo de este acto, el constante movimiento, el desgaste energético hace necesario consumir agua e hidratación constante durante todo el recorrido. Son vitales, así mismo los pequeños descansos entre cada uno de los ciclos de la comparsa, pues esto ayuda al éxito de cada ciclo y a comenzar uno nuevo.

Bogotá es un territorio que contempla muchos factores al momento de comparsar. La cercanía de las casas en la séptima, por ejemplo, provocan que el sonido se retroalimente como en un zaguán o un salón vacío y la resonancia hace que sea fácil perder el pulso de los demás comparseros. También los olores que se amalgaman y perciben son bastante fuertes, mezclados y recalcitrantes, respirar hondamente se vuelve dificultoso para mantener la proyección de la voz. Con todo y eso, es gratificante observar la respuesta del público, una cara de asombro, una sonrisa, un baile al compás de nuestra música, e incluso personas tomando fotos demuestran la aceptación de la gente de esta ciudad y la recompensa a nuestro trabajo.

5.1.4 Análisis Observación comparsa de navidad

1. Principios metodológicos de la comparsa

La comparsa en este caso se toma desde el mismo momento del encuentro de los danzantes y músicos debido a que no se realizó un encuentro previo. Sin embargo, el

director organiza una asignación de roles y expresa cuál es la distribución espacial de cada uno de los miembros de la comparsa durante el desfile. Se puede verificar en la observación que se hacen ajustes de último momento sobre el repertorio y la secuencia de cada una de las canciones a interpretar.

El director informa al grupo en general, la formación de la comparsa y el orden que tendrán durante el desfile: danzantes al frente, músicos de viento detrás, percusionistas en dos bloques y personajes al final (Ángeles). Estas indicaciones nos permiten identificar como una metodología basada en el conocimiento, la confianza y la experiencia de sus actores es la base crucial para desarrollar un acto de comparsa efectivo.

2. Procesos de apropiación corporal

Podemos identificar en la observación el compromiso de cada uno de los integrantes seleccionando sus vestimentas, tocados e instrumentos considerando que su movilidad en el transcurso del desfile sea cómoda. La experiencia individual determina primero como seleccionar el tocado y los elementos que sostienen los instrumentos de manera adecuada para soportar el largo camino del desfile sin perder el equilibrio entre sostener e interpretar el instrumento sin contratiempos de caídas y mantener posturas durante el recorrido.

Se nota en la experiencia el proceso de apropiación corporal consciente, que permite al comparsante manejar vestuario, instrumento y movimiento de forma integrada hasta lograr llegar al final de la puesta en escena con el ánimo festivo, un cansancio corporal que se convierte en júbilo conociendo el resultado y llevando a la satisfacción del deber cumplido.

3. Procesos dancísticos-musicales en la percusión

En la observación de esta práctica podemos ver que los patrones utilizados incluyen la canción del Sariri primero con instrumentos de viento y percusión, después marcando la melodía principal con voces en lalaleo, la comparsa avanzó realizando el mismo patrón estructural hasta llegar a una tarima en la plaza de Bolívar donde repitieron la acción frente a una tarima principal ante las autoridades del IDRD.

Nota. Melodía principal de la canción Sariri¹⁵⁶.



Figura 17. Lalaleo de la melodía de la canción Sariri.

La ubicación de los percusionistas respaldando desde atrás del grupo comparsero con un orden claro, surdos en el centro, redoblantes en los costados; muestra un diseño pensado para el equilibrio sonoro y visual, que apoyen claramente con su ritmo a los instrumentos de viento, y den pulso constante a los danzantes que van delante de cuerpo de la comparsa. Este proceso muestra claramente que la relación de los músicos con los danzantes permite la realización conjunta e interdisciplinar de un proyecto que saca un producto cultural de alta calidad.

4. Saber tradicional nariñense en la práctica pedagógica

La práctica pedagógica incorpora el saber tradicional nariñense de manera explícita y simbólica. Se utilizan elementos tradicionales: en el vestuario con símbolos del Sol de los Pastos en los cinturones que portan tanto los danzantes como los músicos. El maquillaje, los tocados y los accesorios refuerzan la identidad cultural de los personajes que hacen parte de la comparsa, el maquillaje expuesto desde el conocimiento individual, desde el territorio trazado en el rostro.

La música en canciones como el Sariri, la canción del colibrí compuesta por unos de los directores musicales de la compañía y el poema que acompaña la acción mediante pregones muestra los vínculos claros del grupo comparsero y de la compañía teatro danza Pies del Sol con la cultura andina y nariñense.

¹⁵⁶ AHJE Fusión Bolivia “El Sariri” transcrito por [Diego Alejandro Romero Lombana], 31 de marzo de 2026.

El ritual en la postura de los vestidos tiene que ver con esa cultura ancestral de Nariño y maneja una pedagogía con cierta mística tradicional dándole un orden al proceso de vestirse que se puede ver en la observación. Según el director Gerardo Rosero debe ir primero el pantalón, una prenda básica colorida, sin bolsillos y como accesorios visuales ribetes de boleros en las piernas, posteriormente debe ir la camisa; seguidamente van las piñeras chajchas y las alpargatas. A continuación, deben ir las enaguas que le dan volumen al faldón que se coloca después; en la parte superior van unos pectorales de color amarillo, las hombreras que también son chajchas, van sujetadas a unos botones dorados puestos en los hombros y ajustadas con tiras de trapillo, con ellas se refuerza la sonoridad en la marcación de cada uno de los movimientos de los brazos al momento de ejecutar un golpe al parche del instrumento de percusión. Acto seguido es colocarse una faja negra diseñada con el símbolo del Sol de los Pastos y con un espejo en el centro.

Nota. Chajchas de congolo¹⁵⁷.



Figura 18. Chajchas piñeras de congolo.

Otra actividad que tiene un contenido pedagógico es el maquillaje que es una parte fundamental de la identidad de los personajes, llámense músicos, danzarines; cada uno

¹⁵⁷ Fotografía Diego Alejandro Romero Lombana, “Chajchas de congolo”. 31 de octubre de 2025.

debe aprender a buscar el maquillaje adecuado para cada personaje y realizarlo de manera muy artística en su rostro, colores y formas definidas para cada vestuario.

Buscar el tocado también tiene su mística propia. Cada uno de los integrantes de la comparsa conoce cómo se comportará un tocado en el trayecto, seleccionar un tocado que tenga condiciones estables, que no talle y que permita el movimiento sin que se caiga; todo depende de la experiencia que el comparsante tiene sobre su cuerpo. Así mismo la selección de un instrumento. Los instrumentos de percusión que son adecuados por la compañía para ser tocados por los músicos portan unas trenzas hechas con tela de trapillo, flexibles al momento de moverse, pero deben acomodarse muy bien para que en el transcurso del desfile no talle en el cuerpo.

5. Puntos de convergencia entre la tradición andina nariñense y la formación comparsera de la percusión en Teatro Danza Pies del Sol.

Podemos analizar de esta observación que la experiencia de los músicos y danzantes convocados en esta ocasión para el desfile, son la base primordial para llevar a cabo con éxito esta tarea. Su conocimiento sobre la comparsa tradicional nariñense (música, danza y plástica) unido a la formación de la compañía teatro danza Pies del Sol, en este caso de los instrumentos de percusión guían el desarrollo de esta comparsa durante todo el recorrido de la acción de calle.

Cabe mencionar que en este acto no hubo ensayo previo, sin embargo, se hizo una reunión muy ligera para revisar los temas a interpretar (Sariri, poema Colibríes).

Nota. Surdo con cargadera de trapillo¹⁵⁸.



Fotografía: Diego A. Romero- Plaza de Toros, Bogotá 07/12/2025.

Figura 19. Surdo con cargadera de trapillo.

comparsa y no afecten el desempeño musical de los percusionistas.

Parte del análisis de esta observación es la mística en la apropiación del vestuario y los instrumentos de percusión. Por esta razón son valiosas las trenzas hechas de trapillo que elabora el personal de Pies del Sol en el taller y que permiten ajustar con fuerza los instrumentos como el redoblante y los surdos, para que no se muevan durante el recorrido de la

5.1.5 Observación taller de producción Teatro Danza Pies del Sol

Observación taller de producción Teatro Danza Pies del Sol	
Fecha:	15 y 18 de diciembre de 2025
Lugar:	Candelaria la Nueva- Teatro Danza Pies del Sol
Clima:	Día, soleado
Población:	Adultos entre 25 y 60 años aproximadamente 6 personas.
Descripción:	
15 de diciembre de 2025 - 2 días La observación transcurre en torno a la preparación logística para ir al Carnaval Multicolor de la Frontera en Ipiales, Nariño. Un evento donde varias personas preparan los equipos que se van a llevar a Ipiales. En estos nos percatamos de la implementación de diferentes técnicas para la creación de tocados, adecuación de surdos y redoblantes, e incluso elaboración y tratamiento de implementos golpeadores para la escena en esta ciudad. Comenzamos a las 7 de la mañana con el trayecto para llegar al taller donde el maestro Héctor Rosero y su equipo preparan el montaje dos semanas antes de viajar a Nariño. Realicé la observación en la segunda semana, para todo esto es una labor conjunta, pero en este caso nos ocupamos solamente de preparar los instrumentos musicales que se llevarán a Nariño, un total de afinar, reacondicionar y alistar más de 30 instrumentos musicales, entre los que se prepararon redoblantes de 14', surdos de 16', platillos chocados medianos y cencerros. También se alistaron claves y se fabricaron golpeadores para los surdos.	

¹⁵⁸ Fotografía Diego Alejandro Romero Lombana, “Surdo con cargadera de trapillo”. 7 de diciembre de 2025.

Comencé con acondicionar y en algunos casos reparar los redoblantes, en el transcurso de este día me encontré con diversos problemas, entre estos algunos entorchados dañados. El problema que determiné por mi experiencia es que los amarres que sujetan este entorchado se estallaron por lo afilado de los canales por donde pasa el tensor. Héctor me dijo que de eso se trataba este proceso en el taller, me dijo que tenía material y herramienta a mi disposición para que resolviera este problema. Finalmente encontré un hilo mercerizado que podría servir, a lo que Héctor me recomendó uno más grueso que me podía servir y de esta manera resolví dicho problema con varios redoblantes que presentaban el mismo inconveniente.

Cada redoblante tiene ciertas características que lo hacen único, en el caso de Pies del Sol tenía unos redoblantes Rockstar que podrían denominarse como nuevos en la compañía, sin embargo, hay otros que son más antiguos con un tornillo largo en cada extremo, este tornillo está bastante desgastado, por lo que tuve que buscar la manera de afinarlos sin dañar aún más los tornillos, usé una llave de pico para esto.

Después de afinar y resolver inconvenientes de 22 redoblantes e incluyendo el cambio de parches, pasé a revisar los surdos. Estos instrumentos que tiene Teatro Danza Pies del Sol tienen varias particularidades que los diferencian del surdo brasileiro. Me comentaba Héctor y David (otro compañero de labores plásticas que estaba en también en el taller) que se determinó tener surdos de madera, por buscar cercanía al sonido opaco que tienen los bombos andinos, y buscando también, eliminar las disonancias en los parches, quitaron el parche de la parte inferior del surdo. Además, mencionan que le da más profundidad a estos. Cada surdo posee su parche superior, mi trabajo era afinarlos de manera que enfatizara esta profundidad, su manera de afinar se realizaba desde unos tornillos hexagonales que tenían a cada lado, a su vez tuve que cambiar algunos parches y prepararlos para un viaje largo.

Los instrumentos que más tomaron trabajo reparar fueron las claves. Cada clave tiene un distinto peso y sonoridad, lastimosamente muchas de estas presentaban graves daños, tuve que comenzar clasificando cada clave según su estado físico. Para verificar cada clave tomé una que estaba con buen sonido, e iba golpeando una por una para determinar su estado, las claves que tenían un sonido compacto pasaban, pero las que tenían un sonido a clack se iban descartando ya que, seguramente estaban rotas por dentro. Así continué la jornada hasta que se hicieron las 5 de la tarde momento en que decidí terminar este día como proceso de preparación.

18 de diciembre de 2025

Lugar: Taller teatro danza pies del Sol

8:00 am

Para este día comencé directamente llegando a el taller de Pies del Sol. Lo primero que me puse hacer fue lijar cada una de las claves que por su uso tenían astillas, elementos peligrosos para las manos si se utilizan sin acondicionarlos. Era tal la cantidad de claves que terminé para el almuerzo.

En este apartado hice una reflexión personal que me parece importante destacar, cuando se trabaja con Pies del Sol en su taller se trabaja a manera de comunidad, por lo que es pertinente también compartir la comida, cuando se trabaja con todos, en la casa de Gerardo Rosero se comparte la comida, el devorar en comunidad para Gerardo es algo muy importante, es en

este compartir donde se da la conexión con este ambiente, comprender la esencia que busca transmitir Pies del Sol, crear desde la comunidad.

Una vez terminado el almuerzo después de tomar café nos trasladamos de nuevo al taller en donde me dediqué a realizar los golpeadores para los surdos. Cada golpeador lo terminamos de diseñar en el taller, concluimos que debía ir de mango de PVC con cabeza de Yumbolon, Héctor ha experimentado con los diferentes golpeadores que han hecho y determinó que de esta manera presentaban más resistencia por más dureza en golpe. Cortamos los pedazos de PVC y colocamos cada pedazo de Yumbolon con bóxer y silicona para terminar por este día amarrando cada cabezal con cabuya y dejando que se secan para terminarlos una vez llegáramos a Ipiales.

5.1.6 Análisis Observación taller de producción teatro Danza Pies del Sol

1. Principios metodológicos de la comparsa

En la preparación de la logística para el Carnaval Multicolor de la Frontera de Ipiales, se realiza un aprendizaje práctico, colaborativo en el taller de la compañía teatro danza Pies del Sol, donde los participantes aprenden a partir de la experiencia con la adecuación, creación y arreglo de instrumentos.

Héctor Rosero, apoya en la resolución de problemas, como se observa cuando permite que quien está arreglando los redoblantes, identifique soluciones para la reparación de los entorchados, brindando posibilidades de arreglo diversas para adecuado desempeño de quien hace los ajustes. Esto refleja una metodología basada en la experiencia.

Se puede verificar en la observación el acto de afinar, reacondicionar y alistar más de 30 instrumentos musicales, entre los que se prepararon redoblantes de 14', surdos de 16', platillos chocados medianos, cencerros, claves y la fabricaron de golpeadores para los surdos; se resolvieron inconvenientes de 22 redoblantes y repararon las claves que cuentan con distinto peso y sonoridad. Este trabajo tiene un proceso metodológico que tarda en realizarse, revisando en cada elemento el proceso sonoro adecuado.

Nota. Claves - Instrumentos de Pies del Sol¹⁵⁹.



Fotografía: Diego A. Romero -Taller Teatro Danza Pies del Sol, Bogotá 18/12/2025.

Figura 20. Reparación de claves en el taller de Pies del Sol.

Es visible el trabajo colaborativo, donde las personas que están presentes en el taller aportan desde su conocimiento, configurando un aprendizaje comunitario característico de las prácticas comparseras.

2. Procesos de apropiación corporal

Aunque la observación se centra en la preparación de instrumentos, se identifican procesos de apropiación corporal en la fuerza y destreza en el manejo adecuado de las herramientas que debe utilizar quien está en la tarea de mejorar las condiciones físicas y utilitarias de los instrumentos. La reparación y afinación de redoblantes, surdos y claves implican un conocimiento certero con relación a las cualidades acústicas de cada uno.

El uso de herramientas, la presión ejercida al afinar, y la selección auditiva que permite diferenciar sonidos adecuados de aquellos defectuosos, es la clave para que sea el músico percusionista quien desarrolle la labor de adecuación de los instrumentos ya que es quien lleva en la comparsa el peso del instrumento y el desempeño de este.

¹⁵⁹ Fotografía Diego Alejandro Romero Lombana, “Claves – Instrumentos de Pies del Sol”. 18 de diciembre de 2025.

3. Procesos dancísticos-musicales en la percusión

Podemos analizar en la observación, que todas las reparaciones de cada uno de los instrumentos y elementos que se preparan para llevar a la puesta en escena del Carnaval multicolor de la frontera, en Ipiales Nariño, tienen una relación entre lo musical y los dancístico. Las decisiones sobre afinación, materiales y construcción de golpeadores responden a necesidades escénicas, lo que indica que el sonido está pensado en función del movimiento.

4. Saber tradicional nariñense en la práctica pedagógica

El saber tradicional nariñense se manifiesta en todas las acciones que se realizan en el taller y fuera de él. Es importante destacar que cuando se trabaja con Pies del Sol en su taller, se trabaja a manera de comunidad. En esta dinámica podemos observar como la comida hace parte de la relación entre los participantes y el crear. El devorar en comunidad para Gerardo, es muy importante, porque es un espacio de conexión.

La transmisión del conocimiento se da de manera oral y práctica, mediante la experiencia compartida con maestros como Héctor Rosero y otros integrantes de la compañía. Este tipo de enseñanza responde a una tradición viva, donde el conocimiento no está formalizado, sino que se construye en la práctica, reparando cada instrumento y elementos necesarios para el desempeño de estos, en la comparsa.

5. Puntos de convergencia entre la tradición andina nariñense y la formación comparsera de la percusión en Teatro Danza Pies del Sol.

Podemos analizar, que el trabajo desarrollado por las personas que son parte de compañía (la minga) logran un trabajo en el taller que pertenece a esa tradición andina nariñense donde todo lo que se realiza para la compañía se hace en comunidad, igualmente es de la formación comparsera de la percusión el hecho de reunirse para arreglar los instrumentos de percusión (cambio de parches, afinación, identificación de problemas estructurales como los aros) lo que logra para la comparsa una sonoridad adecuada en la puesta en escena del colectivo.

Por otro lado, se debe tener en cuenta que estos instrumentos que tiene Teatro Danza Pies del Sol tienen varias particularidades que los diferencian del surdo brasileiro (surdos

de madera), buscando tener el sonido opaco de los bombos andinos, también la característica de eliminar las disonancias en los parches, quitando el parche de la parte inferior del surdo, para dar más profundidad a estos. Todo esto muestra esa convergencia que existe entre los instrumentos tradicionales de Nariño y la adecuación para la comparsa en pies del Sol.

La reunión de varios miembros de la compañía (incluido el subdirector) para adecuar los instrumentos la resolución de problemas con materiales disponibles, como el uso de hilo mercerizado o la fabricación de golpeadores, refleja las acciones de quien en la práctica conoce las posibles situaciones que se pueden presentaren en una puesta en escena, lo que hace visible la importancia de la experiencia comparsera de quien adapta y pone en funcionamiento estos instrumentos y elementos.

5.2 En Ipiales

5.2.1 Observación 1 Ipiales

Observación I Ipiales	
Fecha:	26-27-28-29 de diciembre de 2025
Lugar:	Cancha del colegio Seminario II de Ipiales y Coliseo de la Casa cultural del corregimiento de San Juan.
Clima:	Día, nublado
Población:	Adultos entre 25 y 80 años aproximadamente 120 personas
Objetivo de observación: Descripción: En el marco de esta serie de comparsas pertenecientes al Carnaval multicolor de la Frontera, se realizan varios ensayos con diversas comunidades y en distintos lugares de la ciudad de Nariño y sus alrededores. En esta observación se reúnen 4 días de estudio con la compañía Teatro Danza Pies del Sol. Desarrollo: 26 de diciembre 9:16 am Llegamos a Ipiales junto al subdirector de la compañía Héctor Rosero, al llegar al terminal nos dirigimos cada uno a nuestros destinos de residencia. 11:47 am Al paso de dos horas, me comuniqué con un compañero danzante que también había llegado a Ipiales desde Bogotá, Nixon me dio instrucciones de reunirnos en el centro de Ipiales (Plaza 20 de Julio) a las 2 pm para realizar una serie de encargos que teníamos que hacer antes de tomar un bus hacia una población cercana a la ciudad de Ipiales, el corregimiento de San Juan. Recibidas	

las instrucciones me dispuse en “ropa de trabajo”, una ropa cómoda que permita el movimiento libre del cuerpo. A medida que pasó la tarde me concentré en los aprendizajes de dos elementos que se habían planteado para luego transmitirlos a los nuevos en la conformación de la comparsa. El primero de ellos era un texto escrito en lengua *Qwuuastu* en español lengua Pasto titulado “Na Guanga Ker” (La guanga de mi tierra), un texto original escrito por la poeta Andrea Quelal Tarapues¹⁶⁰ y que es explicado por Héctor Rosero como un poema en el que menciona cómo la mujer Pasto habla de sus ancestros, de la mujer tejedora, de los dioses Pastos y su protección en la jornada de una persona, que siente la tierra como suya y de sus ancestros.

Así también, la canción “Hermanos Inti Sol” arreglada por Gerardo Rosero y Nicolas Romero, es una canción a ritmo de Tinku que describe el poderío y la magnificencia del dios Inti (dios Sol) una creencia ancestral que identifica su presencia acompañando la naturaleza.

Nota. Na Guanga Ker e Inti Sol¹⁶¹.

TUTA NAM PURAM- LA VIDA SE TEJE EN ESPIRAL VERSO NA GUANGA KER.	CANCIÓN INTI SOL
TRASQUILAR, ESQUILAR, TUTA NAM PURAM, TIZAR, HILAR, ABATANAR, CAN GUANGA MITMAL. NAM MITMAL, NAM CUAYARTAS, TUTAL ANPA CHILKER, ANPA TAS APA, APA, INCUA IN, PUT CUMBAL PUCH. GUANGA AK KUAT CHARAN: CHAMPUS-MOTE, AZA TATAMUES INTI SOL URDE GUANGA, QUINCHIL, COMUEL, CHONTA, CASCUARTE, TAL MA KAL RUANA. TAT MA OSCURANA PE, PA AZA TATAMUES INTI SOL PUEL PIA CHUTUN CUAR PIARKER, TANGAN PIARKER KUARAN IMBAJOA. GUANGA AK KALPUED CHAUQUER, AK GUANGA AL KALPUED CHAUQUER PUENTESTAR, AC GUANGA MALGUI, AL ARA INA CHILL. ANPA TUL, GAPA AK GUANGA, TAT MA IN, IN ECHAN PA	PADRE INTI SOL, ESPÍRITU DE MÍSTICA INDOMABLE TU FUERZA SERÁ DE TIERRA, SELVA, DE AGUA, AIRE Y FUEGO EL PODERÍO DE TU ALMA, VIENE DE LAS ESTRELLAS EMERGE DE TU PECHO, TUS OJOS Y TUS MANOS. INTI – SOL, ILUMINA CON EL VUELO DE LAS GARZAS CANTA DEL SILENCIO DE LA SELVA DANZA AL ARRULLO DE LOS RÍOS QUE RESUENAN, QUE TE SUEÑAN HERMANOS INTI SOL YA ES HORA QUE DANCEN, AQUÍ LOS TAMBORES, TUNCULES, SEMILLAS, ZAMPOÑAS Y QUENAS ¡ESTÁN LLAMANDO! ILUMINA Y VUELA CON EL CÓNDOR, VIAJARÁS POR LOS PUEBLOS Y ENCONTRARÁS EN CADA HERMANO, REMEDIO... FIESTA Y DANZA ANCESTRAL ILUMINA CON EL VUELO DE LAS GARZAS CANTA DEL SILENCIO DE LA SELVA DANZA AL ARRULLO DE LOS RÍOS QUE RESUENAN, QUE TE SUEÑAN INTI- SOL, ÚNETE A LAS OLAS, AL VIENTO ELÉVATE CON LAS ÁGUILAS, EL COLIBRÍ Y EL CÓNDOR TOMA EL HACHA, LA TINAJA GRANDE EL MACHETE Y LAS CINTAS CON ELLOS SEMBREMOS EL AGUA Y LA LIBERTAD DE LOS PUEBLOS.

Figura 21. Textos empleados en la comparsa “Tuta Nam Puram”

1:00 pm

Héctor, Nixon y nosotros debíamos imprimir algunas copias que contenían los textos de “Na Guanga Ker” y “Hermanos Inti Sol” para que las personas tuvieran un material físico del cual aprender. Imprimimos alrededor de 130 páginas de una sola cara dividida por la mitad. Los dos maestros se movían por los comercios, me percaté de la impresionante cantidad de tiendas de ropa que había sobre el centro, me comentaban mis compañeros que se ha vuelto costumbre

¹⁶⁰ Andrea Quelal Tarapues, mujer poeta indígena del resguardo del gran Cumbal de Los Pastos, Nariño.

¹⁶¹ Imagen Teatro Danza Pies del Sol, “Na Guanga Ker e Inti Sol”. 26 de diciembre de 2025.

montar negocios en Ipiales por su cercanía a Ecuador. Muchos turistas se mueven por estas calles, a su vez también muchos productos ecuatorianos, que resultan ser de una calidad diferente a la que se encuentra en Colombia muestran una gran cercanía en el modo en el que se vive en Ipiales, esto también se fusiona en su cultura. En más de una vez las canciones están influenciadas por la cultura ecuatoriana, Albazos, Bombas, San Juanitos, Sayas y otros elementos que inciden de manera resonante en la vida cotidiana de sus habitantes.

3:30

Es esta ciudad las distancias son cortas y el tiempo pasa a otro ritmo. Nos desplazamos San Juan una población aproximadamente a 45 minutos de Ipiales, allí nos esperaba un grupo de adultos mayores, “Los Sanjuaneros de San Juan” con los que trabajamos el aprendizaje del poema “Na Gunaga Ker”. Aplicamos la metodología de escuchar y repetir, además trabajamos asociación de conocimientos pasados; una vez hicimos un ejercicio auditivo entregamos los textos impresos a cada uno para que tuvieran un material físico que leer; este ejercicio nos llevó una hora y dejamos tareas muy sencillas como repasar el texto recordando, es interesante ver que algunos términos que aún recuerdan y usan cotidianamente provienen de la lengua *Qwuwastu*.

Se buscó también que este ensayo se manejara desde una situación real. Conscientes de la práctica desde el movimiento, que se trabaja en Pies del Sol, involucramos el avance en simultáneo con el poema o la canción Inti Sol.

Terminado este encuentro, a las 5:30 pm nos desplazamos al colegio seminario 2 al que llegamos rondando las 6:30 pm.

6:30 pm

Aquí nos esperaba una población de alrededor de 80 personas, mixta. Con ello quiero decir que era una población de hombres y mujeres, niños y niñas cuyas edades rondaban desde los diez hasta los 60 años; El trabajo que se realizó en este ensayo comenzó con una reunión en círculo, con el fin de que cada quien escogiera su rol en la comparsa y se apropiara de su papel, unos escogieron el de danzantes y otros instrumentistas, pero una condición innegociable y transversal para todos, era que todos tenían que cantar.

Comenzamos a trabajar de la misma manera que trabajamos en San Juan, Teatro Danza Pies del Sol considera que en la enseñanza- aprendizaje, así como en cualquier factor de la preparación de la comparsa, se piensa como un laboratorio en el que se experimenta siempre, permitiendo a los participantes descubrir sus aptitudes y destrezas. Así pues, se experimentó aprendiendo desde la escucha, el poema Na guanga Ker que posee ciertas dificultades para el aprendizaje por su complejidad en la dicción y pronunciación. Por lo tanto, fue importante que lo escucharan primero para que luego lo recitaran ellos. No tuvimos mucho éxito en ese primer encuentro, pero fue una semilla que quedó sembrada, un reto que al final dio fruto.

Terminamos los ensayos de este día a las 7:11 pm ya para regresar a nuestras casas.

27 de diciembre

3:00 pm

Una vez más nos dirigimos de nuevo al Colegio Seminario II. Como tareas adicionales descargamos el camión, acondicionamos las áreas de trabajo y el área ensayos de música en la cancha central del colegio. Una vez se realizó el descargue de todo el material que utilizaría para la comparsa. Me dispuse a revisar cada uno de los instrumentos de percusión, esto para verificar su estado, debido a que como proceso de experiencia dentro de la compañía se sabe que los cambios climáticos que hay en el transcurso de Bogotá a Ipiales, pueden afectar los materiales de los instrumentos. Así mismo, me propuse terminar el proceso de montaje de los parches de un surdo y 2 redoblantes. En la experimentación que se desarrolló en la anterior observación, desde

el taller de pies del sol, comprendí que una manera de afinar los instrumentos de manera práctica era utilizando una llave de pico de loro.

5:00 pm

Este fue nuestro primer encuentro con los estudiantes de percusión, me encuentro con un grupo de jóvenes entre los 15 y 21 años de edad, en su mayoría estos chicos ya tenían experiencia trabajando con Pies del Sol en anteriores comparsas; seguidamente vino la presentación del docente y de los estudiantes (como se llaman, de donde vienen, en que han trabajado antes) comenzamos explicando los dos contenidos y objetivos a alcanzar y qué temas tocaríamos para el desarrollo de la comparsa, se dio apertura al trabajo con una pregunta ¿conocen la lengua pasto?. Al recibir la negativa se explicó de donde provenía la lengua Qwastu y su traducción al español, el texto Na Guanga Ker, se les explicó desde el contexto de donde provenía y su significado.

Más tarde, se buscó que los estudiantes se familiarizaran con la canción “Inti Sol” y explicamos el contexto de donde viene la canción, que significa, a qué hace referencia, qué es el Tinku, de donde proviene el ritmo y para finalizar como se toca desde los instrumentos de percusión. Cantamos la canción primero dando a conocer su estructura, melodía y rítmica dentro del pulso. Para conseguir la combinación de estas tres partes abordamos el texto de manera progresiva en cada vuelta.

Una vez estudiados los textos, se les solicitó a los estudiantes que tomaran el instrumento de su preferencia. Contábamos con 8 surdos y 7 redoblantes para un total de 15 comparseros; expliqué las partes que por lo general se aplica en la comparsa, cada comienzo, en este caso fueron los saludos. No tuvimos más tiempo para este ejercicio y nos incorporamos al ensayo general.

6:00 pm

Ensayo de la familia Ipial

Para este momento nos encontramos en el patio del colegio seminario 2 en la ciudad de Ipiales. Hacía frío puesto que; Ipiales es una zona que se caracteriza por tener muy bajas temperaturas. En este ensayo nos reunimos en un círculo por el llamado de Gerardo Rosero, Gerardo presentó a todo el equipo que acompañaría el proceso de la comparsa, repasamos la letra del texto Na Guanga Ker, que al parecer la comunidad había estado ensayando desde hace varios días. Para esta acción, podemos comentar qué la compañía piensa que el aprendizaje de este texto es más fácil por medio de la repetición. Recitamos varias veces el texto desde la lectura antes de que pasáramos a estructurar el inicio de la comparsa a partir de los saludos. Por cómo transcurrieron las dinámicas de este proceso se puede observar que cada acción, era bastante apresurada. Nos ubicamos al fondo de la cancha de espaldas a la dirección de avance y proclamamos los tres saludos seguido de un llamado a dar la vuelta, marcado por el Na Guanga Ker: Buenos días Comunidad, Buenos días- Ipiales, Buenos días- Carnaval Multicolor de la Frontera, Na Guanga Ker. En este instante el director Gerardo Rosero planteó en el momento realizar una acentuación rítmica sobre término Ker: Buenos días, comunidad, Buenos día, Ipiales, Buenos días Carnaval Multicolor de la Frontera Na Guanga Ker. En este instante el director Gerardo Rosero propuso en el momento realizar una acentuación rítmica sobre término Ker, de esta forma marcando la totalidad del giro corporal de las personas que estaban implicadas.

Gerardo Rosero para este momento ya había trabajado junto con un grupo proveniente de Córdoba (municipio aledaño a Ipiales), para configurar una estructura que definiera el ciclo de cierre de la comparsa.

28 de diciembre

Para el inicio de este día se nos citó llegar al colegio en horas de la mañana, para ayudar con esta labor de la preparación de la comparsa. Adecuamos los espacios en los que se iba a colocar la

ropa que luego utilizarían los integrantes de la comparsa, varias personas llegaron para ayudar entre ellas algunos de los participantes de la comparsa. Ayudamos a barrer los salones de clase para que tiempo después alguien más llegara con las prendas de vestir. Por mi parte me dirigí a la cancha principal, para realizar el ensayo programado para este día.

2:00 pm

Previamente a los estudiantes pertenecientes a la comparsa que hacían parte del grupo enfocado solamente en la percusión, se le solicitó por medio de un grupo de WhatsApp asistir a un ensayo preliminar al ensayo general para el día de la familia. De los componentes que trabajamos en este grupo, se realizó un sondeo en el cual se les preguntó a estos estudiantes “¿conocen los ritmos que estamos trabajando?” la gran mayoría de los de ellos respondió afirmativamente, luego de esto comenzó la explicación de cómo tocar los ritmos desde asociaciones. Surgieron asociaciones del pulso ligadas al latir del corazón. Estos se aplicaban al ritmo Tinku (ritmo boliviano), así mismo se realizó un ejercicio rítmico en el cual debían subdividir el pulso, se contó cuatro pulsos en conjunto y seguidamente debían acentuar cada pulso de manera que tocaran con las manos uno de los pulsos y el resto los contaran en la cabeza, en este ejercicio fuimos trasladando el acento entre un pulso y otro, e incluso colocando 2 acentos seguidos. Una vez terminado este ejercicio, se les explicó a los estudiantes que “uno de los mayores problemas que se pueden dar en la comparsa se orientan desde la escucha, el sonido es cambiante, puede retumbar entre los edificios y confundirnos y puede ser difuso por la distancia en la que nos encontremos con el otro”. Para fortalecer este lazo auditivo entre los músicos de la comparsa, nos ubicamos separados y empezamos a tocar solamente el pulso de las canciones propuestas, se les pidió que tratarán de identificar el ritmo conjunto, con lo cual los chicos resultaron un poco confundidos. Para explicarlo mejor realizamos el ejercicio práctico de separarnos y buscar que identificaran cómo estaba tocando el otro, se les explicó que éramos una comunidad y debía escucharse un sonido cohesionado. Realizamos varias variaciones de movimiento en las que asimilamos este cambio de sonidos en movimiento, a los chicos en un principio les resultó un poco confuso comprender está dinámica y ejecutarla, varios no hacían conciencia del tocar en conjunto con el otro y buscaban concentrarse en lo que escuchaban.

Luego de este ejercicio nos ubicamos en la posición que habíamos realizado el día anterior con el ensayo de los saludos explicándoles el término de *fanfarria*, desde ese término se pautó la acción de hacer bulla con el instrumento, se les explicó que el docente realizaría un patrón rítmico sonoro que les indicaría en qué momento parar, realizamos los 3 saludos y agregamos un corte previamente acordado en la última frase sobre la palabra Ker del último saludo.

5:00 pm

Momentos después de haber ensayado con los estudiantes de percusión, comenzó el ensayo destinado a familia Ipial. Al momento de organizarnos para el ensayo Gerardo alzó la voz para realizar un repaso de lo que habíamos hecho el día anterior: comenzamos desde los 3 saludos y continuamos con una serie de acciones que orientarían todo este ciclo de movimiento dentro de la comparsa. Las acciones que realizamos luego de hacer los saludos se realizaron a la italiana. Gerardo fue orientando cada uno de los movimientos y los fue nombrando, de este modo, se organizó de la siguiente manera este día:

-3 saludos

Comunidad

Ipiales

Carnaval Multicolor de la frontera, Naguanagua Ker

-Na guanga Ker (poema)

Hilo y escuadra (aros)

- Espirales (Parches)
- Tejido y pirámide
- Avance tejido y pirámide (3 y 2) 24

Durante el transcurso de este ensayo se realizó este mismo esquema y pude notar como se desarrollaron la dinámica de correcciones a medida que iba transcurriendo. Es usual que Gerardo Rosero permanezca observando cómo se ve desde afuera, al tiempo que orienta los movimientos para la escena, cada corrección se realiza tajantemente y alzando la voz o con molestia, se nota esta molestia y en estas dinámicas, Gerardo corrige reclama por los movimientos desabridos o rancios de algunas personas, la reacción de estas personas es sonreír y reírse de esta dinámica.

A medida que se desarrollaron estas etapas se fueron incorporando junto con los estudiantes de música, cada dinámica sonora planteada el día anterior. Se propuso que estas dinámicas sonoras fueran cuatro golpes en donde el primero se acentuaba, esto como referencia al latido del corazón y los sonidos constantes que se escuchan en el actos rituales, la dinámica de esta propuesta se planteó desde un juego de volúmenes, la cual crece y decrece, una dinámica que los estudiantes no tardaron reconocer y aplicar.

Después de varias repeticiones de este círculo de movimientos, este ensayo culminó con todos en círculo para poder recitar el texto de Na Guanga Ker y apropiar la canción Hermanos Inti Sol, De este mismo modo que el día anterior se realizó de manera tal que los comparseros respondieran después del profesor, esta dinámica no duró mucho debido a que muchos de los participantes se unían al profesor recitando el texto. Al momento de cantar la canción se realizó la dinámica de escuchar primero la canción orientada por mí, luego se les orientó para que todos cantáramos en comunidad. Desde la perspectiva del observador varios de los integrantes no intentaron cantar sin embargo sí participaban en las acciones de movimiento en las que sus compañeros los vinculaban.

Este proceso de organización y montaje de la comparsa se desarrolló hasta aproximadamente las 7 de la tarde. En este punto, según los conocimientos que Héctor Rosero me había compartido, se incluyó dentro de la dinámica de aprendizaje el tener que organizar los instrumentos en sus cajas y organizarlas en torres. Los estudiantes me preguntaron si había diferentes ritmos con los que podían tocar esa canción. Después de haber terminado este ensayo les envié al grupo que teníamos en internet unas cuantas variaciones del ritmo de tinku y esta marcha mítica que se vinculó en el movimiento.

29 de diciembre

3 pm

Para el desarrollo de este día la jornada de trabajo con Pies del Sol empezó en la tarde, en este momento estaba preparado para desplazarnos a un ensayo en San Juan, pero por razones que desconozco se canceló este ensayo. Este momento de reflexión nos permitió observar cómo se desarrollaba el trabajo en este taller provisional que se había configurado en el colegio Salesiano. El momento duró poco porque debido a las dinámicas que se manejaban tuve la sensación de querer ayudar, en este momento recordé que tenía que terminar los golpeadores que tiempo atrás había dejado sin terminar en el taller de Pies del Sol.

Héctor Rosero observó mi intención y me orientó en cómo se experimentó en terminar estos golpeadores: primero, como ya se había realizado el proceso de pegar las piezas internas de Jung bolón me describió que tomara unos retazos de tela, una cinta aislante, hilo y unas tijeras. Dos, me explicó que tomara los retazos de tela, los apretara encima del Jung Bolón y amarrara la parte de abajo con hilo, tres, me dijo que debía repetir este procesos con otra capa de tela, cuatro se

debe ajustar el hilo mercerizado que ya coloqué con la tela (dar 6 vueltas) y colocar cinta aislante por encima del cordel para terminar un golpeador.

5 pm

Previamente habíamos acordado con los estudiantes de percusión organizarnos para llegar a las 5 de la tarde, una hora antes del ensayo general. Por alguna razón se fueron retrasando, por lo que continué realizando los golpeadores para los surdo en conjunto con una estudiante que había llegado más temprano. A ella le expliqué el proceso del mismo modo cómo me orientó Héctor Rosero.

A un estudiante que antes tenía la intención de ser danzante y recién llegaba al espacio, le llamó mucho la atención tocar un instrumento de percusión. Se le propuso tocar los platillos chocados, le indiqué cómo se tocaban y me dio la idea de cómo incluirlo, podía tocar los platillos como pauta para una acción posterior. El trabajo para este día hizo corta la enseñanza, tuvimos media hora para revisar algunos procesos y por la premura del tiempo abordamos de la manera más rápida cada acción que realizábamos con los instrumentos. Se explicaron términos como el volumen aplicado a esta comparsa, porque golpeábamos los aros con las baquetas y abordamos de fondo la estructura que se tenía pensada para cantar la canción "Inti Sol". Se les indicó a los participantes que en cada elemento silábico podía existir un corte, explicando desde la palabra ilu-mina para realizar un corte y la palabra sol como una transición a otra estrofa o parte de la canción. Me impresionó la rapidez con la que los estudiantes captaron los cortes y la estructura del tema, en algún momento si pude percibir algunas confusiones, pero en ese momento nos llamaron para ser parte del ensayo general.

6 pm

En el ensayo general encontramos formas parecidas al día anterior. Al parecer estábamos acostumbrándonos a un ritmo de ensayo. En este momento Gerardo añadió un movimiento para trasladarnos desde los saludos hasta recitar el poema Na Guanga Ker, una acción que denominó "mojones", explicando como proceso corporal crear una imagen en la mente de las personas. Esta acción se asoció con un campesino que maja la tierra con sus pies el sentimiento de sacar los pies del lodo.

Al definir y terminar esta acción pasamos nuevamente todo este ciclo de comparsa hasta llegar a la canción Inti Sol, con la cual se buscó comprender en simultáneo cada movimiento. En los apartados rítmicos, el director musical toma la dirección como el que orienta todos los procesos sonoros. Se encontraron problemas por ejemplo en cómo hacer que las personas que estaban atrás vieran las orientaciones, por lo que tomó la decisión de colocarse en un costado hacia al frente de la comparsa, para marcar con expresiones muy abiertas de los brazos cada corte.

-3 saludos

Comunidad

Ipiales

Carnaval Multicolor de la frontera, Naguanagua Ker (golpe)

-Mojones 24 (12 de estáticos y 12 de avance)

-Na guanga Ker (poema)

Hilo y escuadra (aros)

-Espirales (parches)

-Tejido y pirámide

-Avance tejido y pirámide (3 y 2) 24

-Comunidad (canción Inti Sol) (levantamos las baquetas)

Y finalizar con llamado y vuelta.

El proceso de repetición del esquema se repitió hasta que Gerardo identificó que las personas ya habían memorizado este ciclo. Luego de esto nos ubicamos en círculo para recitar el poema Na Guanga Ker y la canción por última vez antes de marcharnos a descansar.

5.2.2 Análisis Observación 1 Ipiales

1. Principios metodológicos de la comparsa

El proceso desarrollado en la ciudad de Ipiales en el marco de la comparsa para el Carnaval Multicolor de la frontera evidencia una estructura metodológica que se aleja de los modelos tradicionales de enseñanza formal. Se trata de aprender haciendo.

Podemos analizar de la observación que el aprendizaje por imitación y repetición es la base de la capacitación, especialmente en la enseñanza del poema Na Guanga Ker y la canción Inti Sol. La secuencia escuchar–repetir–memorizar permite que los participantes interioricen no solo el contenido verbal, sino también su musicalidad, y se refuerza con el uso del texto impreso, lo que muestra una articulación entre lo oral y lo escrito.

Otro elemento clave es el aprendizaje colectivo. La comparsa no forma individuos aislados, sino un cuerpo grupal que debe funcionar de manera sincronizada. Esto se evidencia en ejercicios donde se hace énfasis en escuchar al otro y la necesidad de “sonar igual”.

También es importante resaltar que las correcciones enérgicas por parte del director Gerardo Rosero, evidencian una pedagogía que obliga a los participantes a tomar acciones inmediatas para la mejor puesta en escena. Estas correcciones, aunque intensas, son asumidas por los participantes como parte de una lógica cultural, donde la exigencia forma parte del proceso creativo para la comparsa.

2. Procesos de apropiación corporal

Se observa que los participantes no aprenden primero la estructura y luego la ejecutan, sino que aprenden ejecutando. Desde los primeros ensayos, el cuerpo se involucra en desplazamientos, giros, formaciones y acciones simbólicas que están unidas a los contenidos musicales y narrativos de la comparsa.

Existe una construcción de imágenes corporales con sentido simbólico, como en el caso de los “mojones”, donde el movimiento se asocia con la acción de un campesino trabajando la tierra; esa asociación permite que los integrantes sientan que su trabajo dentro de la comparsa tenga un significado cultural.

La repetición permite que se consoliden los movimientos con la música, el cuerpo desarrolla una memoria donde los movimientos se automatizan y se integran al flujo general de la comparsa, además, el uso del espacio (círculos, desplazamientos, avance frontal) contribuye a una conciencia espacial compartida, donde cada participante entiende su lugar dentro del grupo que conforma la comparsa.

Es importante resaltar que se buscó que cada ensayo se manejara desde una situación real, conscientes de la práctica desde el movimiento que se trabaja en Pies del Sol, involucrando el avance en simultáneo con el poema o la canción Inti Sol.

3. Procesos dancísticos-musicales en la percusión

Dentro del análisis de esta observación podemos ver claramente que la percusión cumple una función clave en el acompañamiento de esta comparsa, actúa como estructura principal organizadora del movimiento. Esto se evidencia claramente en momentos donde un acento rítmico define una acción corporal específica, como el giro en la palabra “Ker”.

Uno de los aprendizajes de estos ejercicios se vio claramente en el ejercicio realizado el día 27 de diciembre cuando se observó que “uno de los mayores problemas que se pueden dar en la comparsa se orientan desde la escucha, el sonido es cambiante, puede retumbar entre los edificios y confundirnos y puede ser difuso por la distancia en la que nos encontremos con el otro”. Para fortalecer este lazo auditivo entre los músicos de la comparsa, la solución presentada fue ubicarse separados y tocar únicamente el pulso de las canciones. Esta actividad pedagógica permitió que el grupo entendiera cuál es su accionar como individuo dentro de un colectivo y la importancia de sonar como un solo cuerpo.

En el proceso pedagógico de la percusión, se identifican estrategias que son parte de la tradición como de la enseñanza musical básica y asociaciones de sonidos del cuerpo, como el latido del corazón, el sonido de los órganos del cuerpo que permite traducir

conceptos rítmicos abstractos en experiencias sensoriales concretas. También es claro que los ejercicios de subdivisión del pulso y desplazamiento de acentos muestran que el tallerista da claras instrucciones sobre el aprovechamiento de las sensaciones del cuerpo y las hace parte de la práctica de los instrumentos de percusión dentro de la comparsa. Se forma en corto tiempo un músico que escucha, se adapta y responde en tiempo real.

Otro elemento que se evidencia claramente en la observación de la actividad desarrollada en Ipiales previa a la comparsa, es el énfasis que hacen dentro del ensayo respecto a desafíos como los amplios espacios que se abarcan dentro del desfile (controlar la dispersión, aprender a reconocer el sonido de los instrumentos para lograr un conjunto homogéneo, etc.) Este tipo de entrenamiento permite que en el desfile las condiciones del grupo comparsero sean en lo posible controladas.

4. Saber tradicional nariñense en la práctica pedagógica

El proceso observado evidencia una fuerte presencia del saber tradicional nariñense, no solo como contenido, sino como forma de conocimiento, por la participación de distintos grupos de personas de diferentes poblaciones de Nariño en la misa comparsa.

El uso de la lengua *Qwastu* (Pasto) en el poema “Na Guanga Ker”, es uno de los elementos más importantes en la transmisión cultural que se desarrolla en esta comparsa. Permite las activaciones de imaginarios relacionados con la ancestralidad, la relación con la tierra y la espiritualidad. Otro elemento que permite esa comunicación ancestral es la familiarización con la canción “Inti Sol”, explicando el contexto de dónde viene, qué significa, a qué hace referencia, qué es el Tinku, de dónde proviene el ritmo y como se interpreta éste en los instrumentos de percusión.

Podemos ver que la incorporación de la música que tiene ritmos propios de la región y de zonas fronterizas, como el tinku, el Sanjuanito, Albazos, bomba y saya, evidencia una hibridación cultural influenciada por la cercanía con Ecuador. Esta mezcla no diluye la identidad, sino que la enriquece y permite una comparsa enriquecida en música, danza y en la plástica (vestuario, accesorios, tocados y maquillaje).

Otro aspecto importante es la participación de diversas poblaciones (niños, jóvenes y adultos mayores) esto permite dentro del ejercicio del montaje de una comparsa en

Nariño la transmisión de saberes y vivencias de diferentes generaciones donde el conocimiento se comparte de manera familiar.

5. Puntos de convergencia entre la tradición andina nariñense y la formación comparsa de la percusión en Teatro Danza Pies del Sol.

Podemos identificar en la observación, que los participantes de las diferentes comunidades traían consigo un aprendizaje propio de su arraigo cultural nariñense, esto permitió que la enseñanza de los ritmos para la comparsa fueran comprendidos claramente desde el primer ensayo, tanto del poema como de las letras de las canciones y los ritmos musicales.

Se ve claramente que cada dinámica sonora planteada por los maestros de la compañía teatro Pies del Sol permiten que el ensayo fluya con mucha rapidez, ya que hace parte de tradiciones que les resultan familiares. Entre estas acciones ya conocidas se encuentra el que las marcas sean en cuatro golpes, en donde el primero se acentúa, (haciendo referencia al latido del corazón y los sonidos constantes que se escuchan en los actos rituales), o el manejo de los volúmenes (crecientes y decrecientes) que son familiares para los estudiantes de esta región.

La observación nos reafirma que los conocimientos de las distintas comunidades partícipes (San Juan, Ipiales) de esta comparsa, son muestra clara de las tradiciones nariñenses. Es la compañía Teatro Danza Pies del Sol quien une estas tradiciones mediante una pedagogía clara y asertiva como el manejo de grupos virtuales para revisar ritmos que quedan pendientes en un ensayo por la premura del tiempo (variaciones del ritmo tinku) una marcha mítica que se vinculó en el movimiento.

5.2.3 Observación 2 Ipiales

Observación II Ipiales	
Fecha:	30 de diciembre de 2025 -2,3,4 de enero de 2026
Lugares:	Colegio Seminario II, Coliseo de la Casa cultural del corregimiento de San Juan y Estadio municipal de Ipiales.
Clima:	Día, nublado

Población:	Adultos entre 25 y 80 años aproximadamente 120 personas.
Descripción:	30 de diciembre 4pm Nos acercamos este día con ánimo de volver a San Juan y afianzar todas las estructuras que se vincularán a los ciclos definidos en los ensayos de las poblaciones de los Chilcos¹⁶². Nos trasladamos junto con un compañero danzante llamado Nicolay, Gerardo Rosero y otros 2 compañeros danzantes que iban a realizar la labor de Cueche¹⁶³, al llegar al territorio vimos que estas personas traían elementos para trabajar los movimientos que se iban a realizar en la calle. Mi compañero Nicolay tomó el liderazgo como profesor, su labor dinámica se manejaba desde el cuerpo. Comenzamos con un repaso de la letra del poema Na Guanga Ker, se realizó de manera tal que escucharan la pronunciación y repitieran después de cada frase, había personas que se les dificultó la lectura por cuestiones de visión. Es importante recordar que estamos con una población de entre 25 y 80 años que en su mayoría son adultos mayores. Luego del aprendizaje y la remembranza de este poema, realizamos el repaso de la canción Inti Sol desde su lectura y repetición. Acto seguido mi compañero añadió el componente de marcha al ritmo de la canción, nos desplazamos por el espacio del coliseo utilizando como referencia de escucha una cabina que habían llevado un integrante de la comparsa y desde ésta continuamos con palmas y zapateos. Una vez recomendamos el ritmo, nos ubicamos para comenzar el ciclo de la comparsa. El ciclo que se creó en este espacio está descrito desde las figuras representativas para estas comunidades. Me enteré en este espacio que el conjunto de los procesos de las tres poblaciones incluidas en esta comparsa de la familia Ipial (Los chilcos, San Juan y Córdoba) pertenecían al concepto de las mujeres tejedoras. Para comenzar el ciclo de este lugar comenzamos con la figura de la capellana, una figura que representa la punta de la aguja que se utiliza para tejer la ruana. Todos estos aprendizajes fueron representados por los mismos integrantes de la comparsa, quienes desde sus conocimientos permitieron la reapreciación de estos aprendizajes ancestrales. Realizamos un proceso parecido en el barrio los Chilcos, debíamos hacer que los momentos de avance coincidieran en los tres grupos, por lo que la coordinación era vital. También se orientó a las personas para que pudieran coordinarse entre todos. El elemento que permitía esta colaboración eran dos varas con 6 personas en cada una de ellas, realizando movimientos simultáneos, a partir de estas se creaban las figuras planteadas para esta comparsa. Para el avance había llevado un redoblante que les daría una guía auditiva de lo que se estaba realizando desde los instrumentos y el avance en los Chilcos, cada pauta, se daba a manera de sucesión de movimientos y de contar cuantas veces se realizaba cada uno, se desarrolló con las siguientes pautas. -3 saludos Comunidad

¹⁶² "Los Chilcos" es un barrio de la ciudad de Ipiales en el que se encuentra ubicado el colegio Seminario II donde se realizaron algunos ensayos.

¹⁶³ "El Cueche" según Gerardo Rosero la palabra *Cueche* significa *arcoíris*, es un personaje de Pies del Sol inspirado en un espíritu que busca el equilibrio.

Ipiales

Carnaval Multicolor de la frontera

Na guanga Ker

-Capellana (Triángulo con las varas) (12 de estáticos y 12 de avance)

-Chagra

-Espirales

-Caminos para los *Cueches* (3 veces ida y vuelta)

-Cambio de sentido de las varas

-Chagra- Avance (3 y 2) 24 veces

-Canción Inti Sol (levantamos las varas) capellana (triángulo con las varas)

-Vuelta

Concluimos este ensayo realizando 2 vueltas más a este ciclo de comparsa hasta el momento de marcharnos.

6:30 pm

De regreso de San Juan nos trasladamos por el área rural que conecta San Juan e Ipiales, al momento de llegar al colegio inmediatamente nos dispusimos para ensayar con las personas que nos esperaban allí. Inmediatamente llegué, Gerardo me recordó buscar una manera de realizar el puente de una acción a otra, las acciones eran el tejido y la pirámide, al avance desde este era de tres pasos adelante y dos atrás. Se me ocurrió que este trabajo lo podía realizar un chico que la clase pasada se me acercó con ganas de aprender un instrumento de percusión, curiosamente él lideraba la figura de la pirámide, lo que resolvió los tiempos de marcación para ingresar al avance. Este acto incluso se desarrolló como un acto ritual, todos los adultos buscaban un movimiento corporal para brindarle espacio a este niño y para que se posicionara en la punta de esta pirámide.

Las dinámicas se dieron de la misma forma a cómo desarrollamos el ensayo el día anterior, una manera de afianzar los movimientos, conocimientos, sonidos, letras, entre muchas cosas. Las correcciones comenzaron a volverse menos, incluso para este entonces las correcciones que resultaban, eran más enfocadas a las formas de las figuras y detalles. Uno de estos detalles se dio en la disposición de los músicos, debía haber una mejor repartición de los instrumentos en la escena de la comparsa para que no hubiese problemas con la escucha en la comparsa. Se decidió repartir a los comparsantes instrumentistas equitativamente.

Al finalizar este encuentro Gerardo me llamó aparte y me comentó que dentro de las dinámicas de la compañía se tiene por costumbre acordar los movimientos y las acciones sonoras en conjunto de los directores, por lo que me explicó cómo se concebía cada movimiento dentro del ciclo de la comparsa. Por mi parte hasta este momento realizaba las acciones desde las acciones que me percataba. Comprendí en este momento cómo se orientaba a profundidad la comparsa, cuál era su sentido conceptual, esta comparsa se originó como medio para mostrar el ingreso de la familia Ipial, pero con todo un desarrollo basado en el tejido y como la familia avanza a través de este tejido, por eso el nombre de la comparsa era *Tuta Nam Puram- La vida se Teje en Espiral*, una multiplicidad de actos rituales que con Gerardo logró clarificarse.

-3 saludos

Buenos días Comunidad

Buenos días Ipiales

Buenos días Carnaval Multicolor de la frontera, Naguanagua Ker

-Mojones 24 (12 de estáticos y 12 de avance)

-Na guanga Ker (poema)

Hilo y chagra (aros)

-Espirales (parches)

-Tejido y pirámide

-Avance tejido y pirámide (3 y 2) 24 veces

-Comunidad (canción Inti Sol) (Levantamos las baquetas)

Y finalizar con llamado y vuelta.

2 de enero

11:00 am

Para comenzar este día Gerardo me citó en el colegio en horas de la mañana para ayudar en todo este trabajo que es la producción. Llegué ese día ya acostumbrado a prepararme para trabajar en este tipo de procesos con una pequeña mochila terciada que me ayudaría en toda la experiencia. La mayoría de los músicos de comparsa estamos acostumbrados a llevar este tipo de mochilas, en ellas se tiene la facilidad de llevar nuestras pertenencias personales para el momento, además de tener un espacio adicional para colocar golpeadores, baquetas, zampoñas, silbatos, cosas que podamos necesitar en el momento.

En especial se acondicionaron muchos elementos entre los que estaba un elemento sonoro característico de Pies del Sol, las chajchas. Estas chajchas, así como lo mencionamos tienen como una característica sonora llenar el espacio. Sin embargo, en el contexto de Pies del Sol, suelen ser algo pesadas y se caen si no se ajusta bien, por lo que en este momento Gerardo nos pidió a un grupo de personas que le colocáramos unos hilos de tela a cada uno para que fuera más fácil de ajustar a las piernas.

Durante la mañana trabajamos en torno a todo el acondicionamiento y organización de la ropa que íbamos a utilizar, algunas personas sobre los “castillos” hechos de comida, hierbas, utensilios en barro y mimbre. Muchos trabajaban en los tocados que íbamos a utilizar el 5 de enero, entre estos también estaban algunos compañeros de la comparsa e incluso varios estudiantes instrumentistas ayudando en este proceso de montaje. Ayudaban a colocarle semillas a los tocados, también ajustarles taches para las bandas de caucho que los sujetan a la cabeza, observando cómo colaboran las partes para esta creación.

1:30 pm

Llega el momento de almorzar y nos reciben con un plato muy típico de la región nariñense, “cuy”, papa con ají de maní, arroz, mote de maíz y lechuga. Comimos y hablamos de nosotros, compartimos conocimientos, experiencias, eventos graciosos y anécdotas. En Pies del Sol se acostumbra a comer con las personas que están acompañando cada proceso de comparsa,

“la comida es algo importante” me comentaba Gerardo. El compartir en Pies del Sol nunca falta.

Después de terminar de comer Gerardo y Nixon conversaron conmigo y nos comentaron que en este tema de la dirección había que comportarse fuerte, dando órdenes que todos puedan escuchar. También nos dijo que dentro de estos procesos se manejaba “pararse fuerte” frente a tantas personas, Nixon agregó que fuera como *emberracado*, pero sin decir ninguna grosería, ni llegar a lo personal. Estos consejos me llegaron como una premonición a la noticia que recibiríamos después.

3:30 pm

Llega el momento de marcharnos para desarrollar el ensayo en el corregimiento de San Juan, antes de irnos Gerardo me llamó y comentó que no podía asistir a el ensayo que se desarrollaría a las 6 de la tarde por lo que me dijo “vas a tener que dirigir el ensayo de hoy a las 6” mi respuesta fue asentir y continuar por la premura del tiempo.

Llegamos a San Juan, estábamos en conjunto con varios compañeros comparseros, entre ellos había tres que realizarían la labor de *Cueches*. Ya estábamos preparados para orientar este ensayo directamente en la calle y así lo hicimos. Al llegar al coliseo nos trasladamos a una de las calles del corregimiento, en esta desarrollamos todo el ciclo de la comparsa que estructuramos, Nicolay los orientaba desde el frente de las figuras los *Cueches* a los costados y yo atrás a un costado tocando un redóblate.

Cada uno de los *Cueches* apoyaban a las personas que tenían dudas mientras que Nicolay daba las instrucciones. Con este ejercicio se buscó asimilar un escenario real en el que se desarrollaran los movimientos. “Estas personas son muy fuertes”, pensé al terminar todo este ensayo porque no mostraban signos de agotamiento, se trata de personas con mucha resistencia.

Culminamos este proceso terminando el recorrido planteado y tomamos camino para el colegio, nos llevamos con nosotros unos objetos representativos que Gerardo nos había pedido recoger, una *guaguas de pan* objeto representativo para las culturas de los Pastos. Estos tenían formas humanas y de animales, panes hechos de un pan característico de Nariño llamado *pan vaso*. Estos objetos estarían puestos en las varas y lo castillos.

6:45 pm

Nos trasladamos al colegio Seminario II en el barrio los Chilcos en donde ya nos estaban esperando para realizar el ensayo que me había encomendado Gerardo en la mañana, ya que él no podía asistir. Para cuando llegamos todos los comparsantes estaban reunidos en círculo practicando el poema y la canción. Mientras Héctor dirigía una actividad desde los pies, los fuimos guiando en conjunto desde el canto. Momentos después comencé a inmiscuirme más, pude observar a muchos de los comparsantes sin danzar, o si cantar, para incentivar el canto y el movimiento me les acerqué cantando y danzando, en algunos hubo respuesta positiva y en algunos no hubo respuesta, comprendí la dinámica del deseo, las personas que verdaderamente desean estar en estos procesos lo estarán de verdad todo su ser estará presente.

Lo siguiente fue repasar todo el ciclo de esta comparsa. Hice conciencia de mi cuerpo y comprendí el constante tono elevado de la voz de Gerardo. Los comparsantes muchas veces no escuchaban mi voz y debía ordenar como si estuviera enojado, pero muchas veces las instrucciones se dan concisas para que no haya dudas en el movimiento. En las primeras dos repeticiones el proceso se llevó con bastantes instrucciones, tiempo después cada acción se

fue incorporando, también considero que las personas recordaron los procesos y estos se volvieron más naturales. Movimientos como los mojonos se volvieron más intuitivo y cada uno empezó a sentir la dinámica del grupo, poco a poco se recordaron todos los movimientos y pautas sonoras hasta que la única parte que tuvimos que repetir fue el final. También percibí que sin la vigilancia constante de Gerardo se volvió un proceso más comunitario, empezaron a resaltar los líderes que impulsan cada una de las acciones: quienes ya tenían interiorizado el proceso orientaron a las personas a quienes todavía se les dificultaba. Así culminó este ensayo con un grito en el aire diciendo “Y la libertad de los pueblos” en respuesta al personaje del taita en la última parte de la canción Inti Sol.

4 de enero

8:00 am

Ensayo general.

Nos levantamos muy en la mañana para llevar todos los implementos que íbamos a utilizar este día y los llevamos en un camión hacia el estadio municipal de Ipiales. El día estaba frío y despejado de tal manera que cuando llegamos al sitio, algunos comparseros empezaron a trotar en la pista del estadio. Mientras descargábamos y esperábamos que llegaran todas las personas de los tres grupos que nos iban a acompañar, con los estudiantes de música nos dirigimos a ponernos los instrumentos de percusión. Como era de costumbre se marcaron los instrumentos con los nombres de cada estudiante. Nos ubicamos de manera que pudiéramos comenzar el ensayo. Al paso de unos minutos llegó Gerardo con el grupo de Córdoba y comenzamos este ensayo.

Se comenzó con la acomodación organizamos espacios suficientes para que todas las personas se ubicaran, nos organizamos de tal manera que la capellana y los de los San juanes fueran al frente, el grupo de los Chilcos en medio, el grupo representativo del taita que también pertenecía al grupo de los Chilcos detrás de los músicos y el grupo de Córdoba con la representación de Inti en la parte culminante. Comenzamos los ciclos y surgieron inconvenientes como la sonoridad de los instrumentos por lo que tuvimos que reajustar la acomodación de los comparseros, también retirar algunas sonoridades que chocaban con algunos procesos como la música implementada al recitar el poema, así también las dinámicas que se iban generando como tener varios profesores coordinando pequeñas acciones e incorporarlas en simultáneo con el movimiento general de este grupo de más de 120 personas. Desde mi perspectiva el desplazamiento para orientar sonoramente a dos secciones de músicos que se iban trasladando, orientar acciones que definían el movimiento que realizaban en el frente y no abandonar las dinámicas que se realizaban en la parte de atrás, me hizo reflexionar sobre la labor de ser un director móvil dentro de esta acción de comparsa.

Realizamos esta simulación de toda la acción de comparsa hasta dar dos vueltas completas al estadio y pasamos a corregir un elemento que llevamos trabajando durante bastante tiempo, pero que al parecer por cuestiones de diferencias en los conocimientos se escuchaba difuso: El canto final y el poema. Un profesor que había estado apoyando desde hace poco el proceso musical de la comparsa entró a dirigir esta práctica. Su nombre es Andrés Felipe y organizó el grupo en un círculo para que empezáramos a recitar el poema. Rápidamente nos percatamos que el inconveniente estaba en el volumen en el que las personas estaban cantando. Felipe les hizo un ejercicio que consistía en cantar la canción Inti muy suave y luego cantarla fuerte, para luego explicarles que de esta última manera debía escucharse la comparsa, luego probamos con un instrumento y que todos siguieran este ritmo, el ejercicio continuó tratando de subir el volumen de las voces, hasta un punto en el que todos se escuchaban mucho más

fuerte y en el cual Gerardo intervino para dar una pauta final para el siguiente día que sería la puesta en escena en el carnaval Multicolor de la Frontera.

11:00 am

A las 11 de la mañana partimos a dejar todos los implementos que se utilizaron en el ensayo. Durante este tiempo después del ensayo general me pidieron que ayudara a terminar la labor de producción, ayudé a terminar varios tocados colocando taches con sus respectivos cauchos para ajustarse a la cabeza, ayudé a terminar algunas figuras que faltaban llenar de escarcha en estos tocados, tuvimos que inventar una manera de pegar algunas figuras del sol de los Pastos en las varas que iban a llevar los danzantes de la comparsa. En este lugar siempre llega un momento que se repite todos los días y que demuestra una forma de congregación de la comunidad. Cuando comienza a anochecer siempre llaman a tomar café. El café con pan vaso y tomado en la cocina es una forma cotidiana de congregación humana que se vive en Nariño y que en especial para este día culminó con la jornada de trabajo.

5.2.4 Análisis de la observación 2 Ipiales

1. Principios metodológicos de la comparsa

Analizamos en el segundo segmento de ensayos para la puesta en escena de la comparsa. El elemento central de esta sigue siendo inicialmente lo oral con el poema “Na Guanga Ker” y la canción “Inti Sol”, donde ya el texto se memoriza y se incorpora a través del ritmo, y el movimiento.

Parte de la observación tiene que ver con la metodología empleada para el aprendizaje de estos elementos: inicialmente se aborda el texto (poema y canto), posteriormente el componente rítmico (palmas, marcha, percusión) y finalmente la organización espacial (figuras y desplazamientos). Todo esto hace parte de una sola acción, teniendo diversos grupos que convergen y participan en la misma comparsa.

Podemos ver que la circulación del conocimiento es de manera horizontal, aunque existen figuras de liderazgo, como el director, el subdirector, los talleristas, el proceso pedagógico se sostiene en la colaboración: en el ensayo de calle, los *Cueches* apoyan a quienes presentan dificultades ya que encabezan la comparsa, los participantes con mayor experiencia orientan a otros, y emergen liderazgos espontáneos que apoyan la comparsa de manera colaborativa.

Dentro del análisis podemos ver una exigencia pedagógica que hace el maestro Gerardo a quien dirige la percusión, afirma que en la dirección de este tipo de comparsa se requiere más firmeza, hay la necesidad de tener acciones más duras “pararse fuerte” hablar con más volumen y si es necesario gritar, todo se une en el ambiente por el volumen que manejan los instrumentos de percusión, el número de comparsantes y la variedad de individuos que en muchas ocasiones no escuchan por su condición física (tercera edad) aunado al desplazamiento del grupo en calle (ruidos externos).

Un elemento importante metodológicamente hablando, es el ejercicio que realiza el profesor organizando un círculo ensayando recitar en voz muy baja el poema y luego en voz muy alta, igualmente cantar la canción Inti muy suave y luego muy fuerte, para que los comparsantes entiendan las diferencias del volumen que deben manejar en el desfile.

El grupo de la compañía teatro danza Pies del Sol trabaja no solo en la música, la coordinación y la danza sino en el acondicionamiento y organización de la ropa que se utiliza en el desfile, los castillos hechos de comida, hierbas y utensilios de barro y mimbre. Lo mismo en la revisión y adecuación de los tocados. Todo esto con la guía de los maestros, pero acompañado de los integrantes de la comparsa indistintamente si son instrumentistas o danzantes, demostrando que la pedagogía empleada en estos procesos es colaborativa y hace parte de la misma creación.

2. Procesos de apropiación corporal

Se observan durante estos ensayos de comparsa unos movimientos que se adecuan a los espacios inicialmente y a la acción de la misma. Cuando se trata de aprender un poema éste se realiza en círculo, cuando se trata de organizar el espacio de cómo se dirigirá la comparsa en calle se sale a la calle y se desplazan tal como se trabajaría en el desfile, por grupos.

La acomodación de más de 120 comparseros es relevante en la formación de un desfile para que no surjan inconvenientes con la sonoridad de los instrumentos, la escucha del poema, la danza o el desplazamiento en un carnaval cuya senda es de kilómetros. Adicionalmente, se identifican dimensiones rituales en el uso del cuerpo, como en el momento en que un niño asume un rol central en la figura de la pirámide, generando una

reorganización espacial y simbólica del grupo. Este tipo de acciones debe ser estudiada y practicada con anterioridad a la salida de la comparsa para evitar inconvenientes y lograr una excelente puesta en escena. Es vital para los directores y para todos los actores que manejan esta acción, verificar que todos los detalles sean cubiertos con anterioridad.

La diversidad etaria del grupo (entre 25 y 80 años) evidencia una pedagogía inclusiva, donde la técnica no se impone de manera homogénea, sino que se adapta a las posibilidades de cada participante.

Se observa también como se orienta a las personas para que se coordine trabajando con dos varas, cada una con 6 personas, realizando movimientos simultáneos y creando figuras que permitían un desplazamiento coordinado dentro del cuerpo del desfile.

3. Procesos dancísticos-musicales en la percusión

El análisis de esta observación en los últimos ensayos de la comparsa para el carnaval multicolor de la frontera de Ipiales nos muestra que la percusión es la base de acompañamiento musical (en el caso del ensayo, un redoblante) y guía a los danzantes en todo momento, se organizan en dos secciones de músicos que se trasladan de atrás hacia adelante orientando de esta manera las acciones de los movimientos de los comparsantes que se van adelante sin descuidar al grupo que viene atrás.

Se puede analizar que es vital para el desarrollo de la comparsa un director móvil. La percusión y la danza en comparsa requieren una dirección en movimiento para que los actantes del grupo no se dispersen, sino que sea un solo cuerpo dancístico musical. Esta práctica redefine la dirección musical como una práctica corporal expandida en el espacio en donde se desarrolla.

Los instrumentos, las palmas y el zapateo actúan como dispositivos de sincronización y memoria, permitiendo la coordinación del grupo.

4. Saber tradicional nariñense en la práctica pedagógica

El saber tradicional nariñense es el eje articulador de la comparsa. El conjunto de los procesos de las tres poblaciones incluidas en esta comparsa de la familia Ipial (los

Chilcos, San Juan y Córdoba) se relacionan con concepto de las mujeres tejedoras. Para comenzar el ciclo se comenzó con la figura de a capellana, que representa la punta de la aguja que se utiliza para tejer la ruana. Todos estos aprendizajes fueron incluidos por los mismos integrantes de la comparsa, quienes aportan desde sus aprendizajes ancestrales.

Se observa también que la pedagogía se apoya en elementos simbólicos y materiales propios de la cultura local, como las varas, las chajchas y las guaguas de pan. Estos elementos son portadores de significado y vehículos de transmisión cultural y van inmersos en los objetos que porta la comparsa.

Asimismo, la práctica de compartir alimentos en esta ocasión (el cuy, el pan con café) adquieren un valor pedagógico y fortalece los vínculos comunitarios que reafirman la identidad cultural. En este sentido, el aprendizaje trasciende el espacio del ensayo y se extiende a la vida compartida.

5. Puntos de convergencia entre la tradición andina nariñense y la formación comparsera de la percusión en Teatro Danza Pies del Sol.

El análisis de la observación de la última parte de los ensayos previos al desfile permite evidenciar cómo los saberes ancestrales y las dinámicas en sus comunidades, son básicas para que los integrantes apropien la propuesta que Pies del Sol lleva para conformar una comparsa con base de percusión pero que tiene un contenido rítmico basado en el poema “Na Guanga Ker” y la canción “Inti Sol”.

Se puede analizar que en un ensayo general los comparsantes por su experiencia en la tradición de comparsa proponen acciones como el inicio del desfile en forma de la figura de a capellana, representó para los instrumentistas cambios significativos en la disposición de los músicos.

La tradición andina nariñense se hace viva en la concepción de la comparsa; esta comparsa se originó como medio para mostrar el ingreso de la familia Ipial, pero con todo un desarrollo basado en el tejido y como la familia avanza a través de este tejido, por eso el nombre de la comparsa era *Tuta Nam Puram- La vida se Teje en Espiral*. Se trata de una multiplicidad de actos rituales que Pies del Sol narra con música que se produce y

se lleva a la calle a través del trabajo de la compañía y también de todos y cada uno de los profesionales que la conforman.

5.2.5 Observación 3 Ipiales

Observación III Ipiales	
Fecha:	5 de enero de 2026
Lugar:	Colegio Seminario sede II y Senda del Carnaval Multicolor de la Frontera
Clima:	Día, soleado
Población:	Adultos entre 25 y 80 años aproximadamente 120 personas.
Descripción: Para el desarrollo de esta observación, nos localizamos en la ciudad de Ipiales en el departamento de Nariño, nos encontramos haciendo parte de una acción de comparsa perteneciente al proceso de Teatro Danza Pies del Sol, estamos en la preparación, presentación y creación artística con varias poblaciones pertenecientes a las poblaciones de San Juan, Córdoba e Ipiales en el marco del Carnaval Multicolor de la Frontera realizado en Ipiales. Este proceso llevó alrededor de 11 días de trabajo, días en los que pudimos acompañar, dirigir y conversar con cada uno de los participantes de esta comparsa. La preparación de esta observación se puede mirar desde las anteriores observaciones. 6:30 am Ipiales tiene una ubicación particular en cuanto al clima y la temperatura, es un lugar que tiende a tener un sol seco bastante fuerte y una temperatura que para las horas en las que iniciamos es formidablemente fría. Al llegar a nuestro destino, el colegio Seminario segunda sede, nos encontramos en un ambiente de trabajo constante, varias poblaciones con distintos roles en la comparsa estaban cambiándose, arreglando algunos vestuarios, terminando de preparar algunos implementos para lo que después sería una acción de preparación multitudinaria. Llegamos y directamente Gerardo me solicitó ingresar a un salón para recoger las prendas que iba a utilizar este día, recogí un total de diez piezas de vestuario en las que se encontraba una camisa, un peto, unas enaguas, un pantalón, una faja con símbolos indígenas para mí con la figura del colibrí, un faldón azul oscuro con símbolos Pastos, un taparrabos naranja, una falda blanca con símbolos Pastos, un par de alpargatas blancas y un par de chajchas piñeras implemento único de Pies del Sol, hechas de tela y semillas de congolo. Continuamos con el proceso de vestirnos, cada vestuario en Pies del Sol tiene una manera de ponerse. Este no fue diferente, todo descrito por Héctor Rosero como resultado de una experiencia y de una investigación en los territorios. Nos colocamos primero el pantalón y la camisa, luego las piñeras, luego las enaguas, el faldón azul, el taparrabos, la falda blanca, la faja y por último el peto. En este momento intuí porque Gerardo me había pedido vestirme rápido, tenía que ayudar a los demás. Como comparsero con experiencia en todas las dinámicas que Pies del Sol tiene y tener esta experiencia en la dinámica de vestirse, debía enseñarles a las personas con menos	

experiencia por qué la forma de vestirse de Pies del Sol, desde una mirada cooperativa que permitirá evitar inconvenientes molestos para las personas al momento de comparsar.

8:30 am

Para cuando terminamos de ayudar a los demás comparseros muchos de ellos ya tenían el maquillaje puesto. Para este evento tan grande Pies del Sol tomó la decisión de realizar plantillas desde la que pudieran pintar a muchas personas, nos pintaron con aerógrafos con tres bases de colores y dos figuras de los Pastos a los costados.

Al poco tiempo Gerardo nos llamó a los músicos para que subiéramos los instrumentos a un camión que nos llevaría hasta el punto donde inicia el recorrido, les mencioné a varios instrumentistas que deberíamos subir las cosas al camión, así que me ayudaron a organizar los instrumentos en el fondo del camión, sin embargo, todo este montaje es bastante grande, por lo que también se aprovechó el momento para subir las varas, los castillos y algunos tocados demasiado grandes. Después de haber realizado la carga de los implementos para la comparsa, nos llevaron a todos los concursantes en otro camión por la vía auto panamericana. Este espacio se tomó para chistes y burlas debido a la cantidad de personas que estábamos subidas en un camión tan grande. Una vez llegamos al sitio entre varias personas ayudamos a descargar todos los implementos y a las personas mayores que estaban en el camión, para la preparación en este punto se realizaron unos últimos ajustes antes de comenzar la comparsa.

Los estudiantes de percusión anteriormente me habían solicitado la oportunidad de poder afinar los instrumentos, sin embargo, con el afán que se tuvo para salir del colegio no alcanzamos, por lo cual llevé unas llaves de afinación, después les expliqué cómo se ajusta cualquier aro, les expliqué la técnica de igualar los sonidos de cada uno de los bordes junto a los tornillos que ajustan el parche, les expliqué que debíamos tratar de afinar todos los surdos en un mismo sonido y los redoblantes de forma que sonaran muy fuerte, aprovechando así la mayor cantidad del sonido que produce el entorchado.

10.15 am

Una vez ubicados iniciamos la comparsa pasada las 10:00 de la mañana. Así como habíamos ensayado comenzamos con los 3 saludos y arrancamos con la música en el orden previsto, la capellana y los San juanes al frente, el grupo de los Chilcos en medio, el grupo representativo del taita que también pertenecía al grupo de los chilcos detrás de los músicos (organizados en el inicio como la habíamos acordado, los surdos en el centro, los redoblantes abrazando la comparsa en los extremos y el grupo de Córdoba con la representación de Inti en la parte culminante. El trayecto se realizó por una sección de la vía auto panamericana subiendo por la calle 23 hasta el batallón, de aquí continuamos por detrás de un centro comercial hasta llegar al estadio de Ipiales. Durante el trayecto tuvimos que modificar algunas cosas que habíamos ensayado. Por ejemplo, en la parte de atrás no llevaban unos objetos que al final fallaron, por lo que se ideó que llevarán algunos instrumentos que no fueran asignados, rápidamente les expliqué las dinámicas que estábamos haciendo en la percusión, simplificando los ritmos que estábamos haciendo, les expliqué que solamente marcaran el pulso como una acción ritual.

La reacción de las personas que nos veían era de todo tipo, muchas de estas personas sonreían y daban gritos de apoyo, otras se quedaban expectantes, como si estuvieran analizando todo lo que sucedía en la escena, otras estaban jugando en el fondo con espuma carnavalera (carioca), muchos de nosotros recibimos algunos de estos chorros.

En el desarrollo de la comparsa durante el desfile, el grupo de instrumentistas (surdos y redoblantes) tuvieron variación de lugares para apoyar los cantos, el poema y a los danzantes durante todo el recorrido.

Para el desarrollo de la comparsa se tiene establecido en Pies del Sol que es de mucha importancia tener hidratación para todos los concursantes, el ambiente que nos rodeaba era bastante caluroso, en ese momento pensé como si se tratara de un ritual en el Inti (recibía su calor abrazador), llegaban a nuestras manos bolsas de agua constantemente, tanto de la logística de Pies del Sol cómo de la alcaldía de Ipiales. Para evitar el cansancio excesivo que generaba camino de la senda optamos por descansar en ciertos tramos, esto nos permitió identificar algunos sucesos que ocurrían en la comparsa, un par de estos relacionados a los accidentes completamente normales en este tipo de sentadas, una chica se raspo un dedo del pie con pavimento y a otra chica se le estalló una ampolla causada por el golpe con un golpeador al parche de un surdo.

Una de las características que rodea este proceso de comparsa es el movimiento constante. Hay momentos de quietud decididos para descansar, pero el desarrollo en general de esta comparsa se caracterizó por el movimiento, tanto por las acciones corporales planificadas desde los ensayos que realizamos, cómo también por factores externos que resultaron ser obstáculos o incomodidades para los concursantes, en este caso la senda del Carnaval era bastante estrecha por lo que debíamos esquivar constantemente a espectadores y camarógrafos. Lo más importante era, sin embargo, tratar de siempre mantener el personaje comparsero.

2:00 pm

Llegando al estadio se dio una dinámica que entre varios pudimos sentir, ese último aire que se da cuando ya casi se está a punto de llegar. Curiosamente antes de llegar al final de esta senda estaba ubicada una tarima en la cual se encontraba el alcalde y los medios de comunicación, como si supieran que en este punto es cuando una comparsa, genera ese sentimiento de haberlo logrado. Este último aliento resultó con muchas expresiones corporales entusiasmadas y con esta alegría que deja el final de una comparsa.

2:25 pm

Para ese punto habíamos llegado a un costado del estadio, ya habíamos pasado un umbral definido por las personas que nos observan, en este lugar, en este umbral dejamos de realizar todos los movimientos que veníamos ejecutando, soltamos el personaje y nos dirigimos al punto donde estaban los camiones. Con el cansancio encima subimos cada uno de los implementos y por alguna razón extraña había más personas en los camiones, por lo que algunos tuvimos que irnos en el camión que traía los implementos.

Una vez arriba se vivió de nuevo este aire de Carnaval entre los participantes de esta comparsa, muchos con sonrisas en sus caras, hacían chistes y desde la parte de afuera del camión cuando íbamos pasando nos vitoreaban. De esta forma llegamos al colegio, en dónde volvimos a descargar todos estos elementos de la escena comparsera y nos cambiamos rápidamente.

Después de habernos cambiado vino lo que en Pies del Sol es tradición, se le invitó al almuerzo a todos los participantes de la comparsa y desarrollamos este compartir entre las 120 personas que logramos crear esta actuación.

5.2.6 Análisis Observación 3 Ipiales

1. Principios metodológicos de la comparsa

Analizando el proceso final del alistamiento y puesta en escena para la comparsa de la compañía Teatro Danza Pies del Sol en la senda del Carnaval multicolor de la frontera en Ipiales, podemos analizar como el director musical imparte unas sencillas instrucciones sobre el cuidado necesario para subir los instrumentos, el vestuario, los accesorios, los tocados en el transporte que llevará a los integrantes de la comparsa al desfile del 5 de enero. Podemos de esta acción analizar el desarrollo adecuado de este movimiento y el trabajo en equipo, gracias a las indicaciones dadas desde el inicio.

Se hace evidente en la observación, cómo los participantes, tanto con experiencia como novatos, colaboran y comparten sus conocimientos y habilidades. Un ejemplo es el del director musical quien guía a los demás a cómo vestirse correctamente en la dinámica de la comparsa. Este proceso de acompañamiento y enseñanza destaca la metodología del aprendizaje compartido y colectivo dentro del proceso. Además, se vinculan una serie de dinámicas que ejemplifica los tiempos de trabajo y celebración que se menciona en el apartado del marco teórico, Avendaño¹⁶⁴ comenta esta etapa de trabajo, que se puede apreciar en las observaciones durante el proceso de preparación en el transcurso de las observaciones en Ipiales. Estas desembocan en la discontinuidad cuando comienzan las puestas en escena y el carnaval se torna en celebración.

2. Procesos de apropiación corporal

Los elementos empleados en la comparsa son todos parte de la apropiación cultural de la región de Los Pastos. La forma en que se deben colocar las prendas y los accesorios (como las chajchas piñeras y la faja con símbolos indígenas) no es simplemente un acto físico, sino también una experiencia simbólica que los participantes deben entender y respetar para completar la transformación en su personaje.

Otro elemento que vemos en la observación es el uso del maquillaje, realizado con aerógrafos para representar los símbolos de Los Pastos, acción que contribuye al

¹⁶⁴ Avendaño-Peña, "El carnaval como escuela para la educación", 11.

proceso de apropiación corporal. La pintura no es solo un acto estético, sino también una práctica ritualizada que conecta a los participantes con su tradición cultural.

Nota. Comparsa Tuta Nam Puram¹⁶⁵.



Figura 22. “Tuta Nam Puram”, día del ingreso de la Familia Ipial.

En esta narración, podemos ver el fin último de las observaciones anteriores que eran la preparación de la comparsa para el desfile, en el proceso del recorrido del Carnaval Multicolor de la Frontera; podemos analizar que la observación es clara en el aspecto de la adaptación del cuerpo a las exigencias físicas del desfile. Se mencionan momentos de descanso y el uso de hidratación constante para enfrentar el calor, lo que refleja cómo el cuerpo es un instrumento clave dentro de la comparsa y cómo los participantes se adaptan a sus límites físicos mientras mantienen la energía colectiva.

3. Procesos dancísticos-musicales en la percusión

Los procesos dancísticos-musicales son fundamentales en el desarrollo de esta comparsa, ya que la música y la danza van de la mano. La percusión es clave en la estructura de la comparsa, y el hecho de que los instrumentos de percusión (como los surdos y los redoblantes) necesiten ser afinados, refleja la importancia de la armonización en la ejecución musical. Se observa como el director musical explica a los demás músicos cómo ajustar los instrumentos y cómo sincronizar los sonidos para crear un ritmo

¹⁶⁵ Fotografía Gloria Alicia Romero Paredes, “Comparsa Tuta Nam Puram”. 5 de enero de 2026.

uniforme. Esto no solo es un proceso técnico, sino también un acto de colaboración y aprendizaje colectivo.

Podemos analizar también en esta narración que el movimiento de la comparsa está relacionado con la música. El ritmo marca no solo la dirección del desfile, sino también las acciones corporales de los participantes. Los diferentes grupos que desfilan con los instrumentistas van guiados por el grupo de percusión que tiene un rol activo, apoyando a los cantantes y danzantes con su música y cambiando de posiciones durante el recorrido para acompañar las dinámicas del grupo y mantener el ritmo de la comparsa en el desfile.

4. Saber tradicional nariñense en la práctica pedagógica

Dentro del análisis de esta observación podemos ver que el saber tradicional nariñense se integra en la práctica pedagógica de la comparsa de distintas maneras: el vestuario, el maquillaje, los implementos y accesorios como las varas los castillos, hasta los instrumentos (los surdos y los redoblantes), están impregnados con símbolos y elementos culturales de la región de Nariño. La vestimenta, por ejemplo, no solo tiene un propósito funcional, sino que también es un reflejo de la identidad cultural de los pueblos de San Juan, Córdoba e Ipiales, los cuales son parte de la comparsa.

Nota. Castillos
Pastos¹⁶⁶.



Fotografía: Diego A. Romero- Teatro Danza Pies del Sol Colegio Seminario Sede II, Ipiales 04/01/2026.

Figura 23. Castillos de Pies del Sol para el Multicolor de la Frontera.

¹⁶⁶ Fotografía Diego Alejandro Romero Lombana, “Castillos Pastos”. 4 de enero de 2026.

Otros elementos que podemos observar en la narración que también hacen parte de la tradición andina nariñense, es la utilización de símbolos indígenas, como el colibrí en la faja y los símbolos Pastos en el faldón, conecta a los participantes con sus raíces ancestrales.

5. Puntos de convergencia entre la tradición andina nariñense y la formación comparsera de la percusión en Teatro Danza Pies del Sol.

En la observación podemos ver cómo los diferentes grupos que participan en el proceso de conformación de la comparsa denominada *Tuta Nam Puram- La vida se Teje en Espiral*, comunidades de San Juan, Ipiales y Córdoba aportan desde sus costumbres y experiencias para que los ensayos y la puesta en escena de esta comparsa sea una muestra clara de la tradición andina nariñense puesta en un desfile, en el carnaval multicolor de la frontera en Ipiales Nariño. Y es la compañía Teatro Danza Pies del Sol quien realiza esta investigación y convoca estos grupos, apoyada por un grupo de profesionales en este caso percusionistas, que llevan a cabo un montaje musical, dancístico y plástico que permite llevar a la calle un producto final denominado comparsa.

Los saberes tradicionales en la música nariñense se hacen visibles en los instrumentos que acompañan la comparsa, sin embargo en la práctica ya del desfile es Pies del Sol quien marca los últimos detalles para que los ejecutantes logren musicalmente lo que se espera en el desfile, el director musical explica ya en el sitio como acomodar los instrumentos con unas llaves de afinación, cómo ajustar los aros y la técnica de igualar los sonidos de cada uno de los bordes junto a los tornillos que aprietan el parche, explica cómo se debe afinar (los surdos en un mismo sonido y los redoblantes de forma que sonará muy fuerte) para aprovechar la mayor cantidad del sonido que produce el entorchado.

6. De lo audiovisual

6.1 Vídeos

Para el desarrollo del análisis de los siguientes videos, se estableció seguir los parámetros de análisis que se destacan de Lofland (2005) en Hernández Sampieri¹⁶⁷,

¹⁶⁷ Hernández Sampieri et al., *Metodología de la investigación* (McGraw Hill España, 2014), 397.

cuyo objetivo es organizar por unidades de análisis. Las observaciones que se realizaron sobre los videos se organizaron de forma que fueran de lo “microscópico a lo macroscópico”¹⁶⁸ de la siguiente manera: prácticas, encuentros, papeles o roles, grupos, organizaciones, comunidades, estilos de vida y procesos. Por la aparición reiterativa de acciones que tienen que ver con el desarrollo de cada comparsa no se analizaron todos los videos realizados para este documento. Si se desea profundizar en ellos, pueden consultarse en los links incluidos en los anexos.

*Memoria Huellas Y Memorias Ancestrales De Nuestros Territorios (Taller Ciudad Bolívar)*¹⁶⁹

Prácticas

El video nos muestra de primera mano la práctica física en parque de un grupo de mujeres de Ciudad Bolívar que practican con varas y con baile el movimiento de una comparsa, también nos muestra el taller de Teatro Danza Pies del Sol y los implementos de vestuario y teatrales que son otra práctica que realizan un número de artesanos para la puesta en escena. La comparsa atraviesa todo el video en diferentes imágenes, mostrando el trabajo final de las participantes acompañadas de un grupo de músicos que son parte de la puesta en escena de la compañía. Igualmente, la música que acompaña el video es una composición del director musical cuya sonoridad acompaña la comparsa durante la presentación final en calle.

Encuentros

La experiencia para este grupo de mujeres de la localidad de Ciudad Bolívar que se demuestra en el video es sumamente grata. Desde el encuentro, la práctica física y el compartir (la minga) algunos alimentos en los descansos y la puesta en escena acompañada de músicos profesionales, se produce un encuentro que resalta el trabajo conjunto y la alegría generada por la reunión en comunidad para un solo fin: la fiesta

¹⁶⁸ Hernández Sampieri et al., *Metodología de la investigación* (McGraw Hill España, 2014), 397.

¹⁶⁹ Teatro Danza Pies del Sol y Secretaría de Cultura Recreación y Deporte, *MEMORIA_HUELLAS Y MEORIAS ANCESTRALES DE NUESTROS TERRITORIOS*, Bogotá Siente la Fiesta, 2024, 03:37, <https://www.youtube.com/watch?v=2wjmZRzUoNE>.

Papeles o roles

Podemos analizar en el video los roles claros que cada participante toma para la organización y puesta en escena de una comparsa. Las señoras participantes de Ciudad Bolívar, los talleristas y los músicos profesionales que acompañan la comparsa ya en su producción final.

Grupos

Los grupos que se encuentran en este video son tres, el grupo de las señoras de Ciudad Bolívar que a pesar de ser de la misma comunidad tiene roles diversos (madres, jóvenes solteras, niñas y señoras de la tercera edad) todas con la misma actitud y deseo de ser partícipes de una comparsa, están los talleristas, el director y los músicos profesionales que acompañan la comparsa en su presentación final.

Organizaciones

Son partícipes la secretaría de Bogotá Cultura Recreación y Deporte, beca Bogotá siente la fiesta y la localidad de Ciudad Bolívar (mujeres que quieren participar y aprender de esta localidad). Se encuentra además la compañía de Teatro Danza Pies del Sol con sus directores y profesores.

Estilos de vida

En el video no se puede identificar el estilo de vida de las participantes, sin embargo, por su actitud y por sus características físicas, se puede determinar que son mujeres colombianas que pertenecen a una comunidad (Ciudad Bolívar) y que por sus diálogos en el compartir tiene en este espacio un momento de esparcimiento y recreación.

Procesos

Los procesos identificados en el video son muy claros, la práctica física en un parque con varas permite que desarrollen la coreografía y el baile, el desplazamiento en un campo amplio y bajo el sol y las inclemencias del tiempo que pueden tener en el desarrollo de una acción de calle. Se evidencia el compartir en los momentos de descanso, lo que muestra la camaradería vital en este tipo de acciones artísticas. Igualmente se observa el desarrollo de la comparsa con vestuario, maquillaje, máscaras, tocados, la compañía

de los músicos que les permite que la canción que llevan ellas pueda ir acompañada, lo que hace que su trabajo se sienta y se viva como la fiesta que es.

7. Resultados

Para el desarrollo de este apartado de resultados, es preciso aclarar que cada elemento aquí descrito no comprende conceptos aislados que se desarrollan como componentes dentro de la creación en Pies del Sol, por el contrario, son elementos que conforman un todo y están vinculados desde el proceso de enseñanza-aprendizaje, que se manifiesta en la puesta en escena de la comparsa como parte de la tradición andino/nariñense.

7.1 Principios metodológicos de la comparsa.

El deseo

A través del deseo comienza todo el proceso que se encuentra descrito para Pies del Sol, la dinámica que permite encontrar significados dentro del cuerpo y que intensifica cada experiencia como fuerza motivadora dentro de cada proceso de la comparsa. El deseo es aquí entendido como fuerza fundamental que impulsa los procesos de la enseñanza-aprendizaje en las prácticas comparseras.

El deseo es una dimensión que requiere de un sentido exploratorio, situándose en un ámbito experiencial para identificar cómo se expresa en *el cuerpo como territorio*, el cuál posee múltiples conocimientos y desarrolla un proceso de emancipación que confronta una realidad con nuestros deseos.

El dinamismo

Entrañado en los procesos metodológicos que comprende el concepto del dinamismo, se sitúa en el mecanismo interdisciplinar en Pies del Sol el desarrollo de las expresiones que vinculan múltiples perspectivas que se van desarrollando en torno al movimiento, el sonido y la percepción visual.

Los efectos que dialogan desde varios puntos de vista interdisciplinar dan esta noción vinculada al dinamismo como un movimiento constante. De esta manera el movimiento

constante se constituye como un eje transversal en la metodología de Pies del Sol, que da un sentido continuo a la experiencia personal y el asombro en los talleres.

El juego

Una de las principales formas de coordinar los procesos de enseñanza – aprendizaje en Pies del Sol, es el juego. El juego desde una noción constante de compartir, con talleres que integran el juego con la música y como propuesta metodológica fundamentada en el concepto de la minga, anclado a una perspectiva vinculada a las tradiciones ancestrales en Pies del Sol.

Por otra parte, el juego ayuda a comprender las experiencias de cada sujeto y su realidad cultural, funcionando como mediador. Un mediador que además de vincular el contexto de las personas en donde se genera, también une el componente ancestral a la fiesta, permitiendo que los estudiantes identifiquen su relación festiva desde la minga en el carnaval.

Aprendizaje de Inmersión

Inmerso en las dinámicas que rodean los procesos comunitarios en la comparsa nariñense, se desarrollan entornos en donde el aprendizaje en conjunto y la experiencia directa de cada aprendiz funciona como herramienta metodológica en la enseñanza-aprendizaje de Pies del Sol.

En este caso el aprendizaje no se genera en una acción previa a la comparsa, por el contrario, se realiza momentos antes de la misma. Este método se aplica en algunas comparsas de Pies del Sol en donde este sentido del conocimiento propio se manifiesta en el hacer y en la participación activa dentro de la comparsa.

7.2 Procesos de apropiación corporal.

Memoria y territorio

La memoria y el territorio son dimensiones fundamentales que se consolidan en el proceso de apropiación corporal. Partiendo de la comprensión desde el cuerpo como

fuentes de aprendizaje, se vincula el concepto de memoria. La memoria es aquí entendida en relación con la percepción del cuerpo: cómo se incomoda, cómo siente, cómo expresa, todos son significados desde la memoria del cuerpo que crea un aprendizaje orientado por las experiencias físicas.

Este proceso, por ejemplo, es el territorio que se comprende en Teatro Danza Pies del Sol, movimientos como agacharse, incorporarse, levantar los brazos, quitarse de un espacio y seguir tocando, son eventualidades que permiten el movimiento desde el territorio corporal.

La autoexploración y autorreflexión

Con relación al proceso de apropiación corporal en Pies del Sol, se identifica que las dinámicas se desarrollan por medio de la autorreflexión y la autoexploración. Un proceso que plantea una exploración en los conocimientos personales para plasmarlos en acciones artísticas, una forma de experiencia pedagógica que busca comprender y transmitir los saberes propios desde los territorios personales en la corporalidad.

Del mismo modo, las prácticas de autorreflexión no se encasillan en el plano individual, sino que se exteriorizan como una forma de acción para el compartir, lo que nos orienta a comprender que este proceso de autoexploración se articula con la construcción de experiencias colectivas.

El ritual

Un hallazgo importante para comprender los procesos de apropiación corporal se manifiestan en el acto ritual. El ritual en la creación colectiva orientado desde el movimiento. Es el acto en el que los participantes expresan su conocimiento desde el territorio corporal haciéndolo desde un lugar místico y simbólico, en creaciones de acciones inmersas en las figuras que se desarrollan en la comparsa. Como se detalló en las observaciones, estas incluyen: los mojones, el churo, la comunidad, la chagra y el tejido.

Estos aprendizajes tienen diferentes medios de concreción que se desarrollan en variadas prácticas abordadas por Pies del Sol a través del juego, la personificación y el ritual. Cada medio de creación cuenta con el concepto brindado por la compañía para cada comparsa (los colibrí, los jaguar, el Taitico Adino Danzarín). El ritual engloba muchos conocimientos que permiten comprender el cuerpo, uno de estos procesos se maneja desde el vestuario. Se trata de una dinámica ritual en Pies de Sol con unos órdenes, una estructura y un proceso de selección. Cada elemento en el vestuario de Pies del Sol, cumple un conocimiento adquirido por medio de la autoexploración, que permite comprender cómo se lleva una prenda y cómo adecuarla junto a los instrumentos de percusión, lo que nos orienta en una práctica de aprendizaje para el individuo en este medio.

7.3 Procesos dancísticos-musicales en la percusión.

El cuidado del cuerpo

El análisis permite comprender que el cuidado del cuerpo hace parte de las dinámicas que se enseñan en Pies del Sol. Parte del proceso de la enseñanza instrumental se desarrolla de manera articulada con el cuidado del cuerpo. El ejercicio de comparsar en relación con el movimiento en la práctica de la percusión, exige que los participantes tomen decisiones conscientes sobre su bienestar corporal, se identifican posturas cómodas y resistan a las exigencias físicas del desfile.

Así mismo el aprendizaje se integra en las prácticas de la música y la danza desde este proceso de coordinación, ritmo y desplazamiento, que abre una posibilidad de aprendizaje dentro de la acción de comparsa. La coordinación involucra comprender las dificultades que pueden resultar del manejo del instrumento con el movimiento de la danza. De esta manera se integran los elementos involucrados en las dimensiones dancísticas y musicales del cuidado del cuerpo. Por ejemplo, los movimientos de levantarse, agacharse y desplazarse con el peso del vestuario y del instrumento permite crear conciencia del cuerpo especialmente en desplazamientos difíciles como el mencionado en la observación realizada en el ministerio de educación.

El ritmo

Para comprender en primera medida como llega Pies del Sol al ritmo, hay que comprender que en Pies del Sol no todos los procesos son iguales, sin embargo, en la dinámica que describe el trabajo desde la escuela de comparsa es preciso llegar a la rítmica desde el trabajo corporal. La técnica instrumental pasa a ser una herramienta que facilita el bienestar en el cuerpo, pero el objetivo principal recae en el trabajo rítmico pasando por el cuerpo.

El trabajo rítmico se orienta desde el movimiento con el pulso. Por otro lado, se manejan sílabas rítmicas como por ejemplo la palabra Súrrandamandaka que orienta la subdivisión rítmica de forma más orgánica. Ambos contenidos son pilares fundamentales en las formas de aprendizaje de la percusión en Pies del Sol. Partiendo de necesidades mínimas para la comprensión de la rítmica y el movimiento corporal, esto facilita el ingreso de cualquier persona que desee participar y estar presente en la acción de comparsa.

El músico Itinerante

Partimos de que en el planteamiento anterior se proyecta una dinámica individual, sin embargo, el movimiento corporal se encuentra en dinámicas conjuntas. El desplazamiento no solo se observa desde un avance individual, por el contrario, el avance es grupal y cohesionado. La dinámica que encierra esta acción cohesionada es interpretada desde la interdisciplinariedad: la vinculación del músico con el danzante en escena, indica una forma conjunta de acción, no orientada por movimientos específicos si no por dinámicas grupales.

El sonido surge de una acción de movimiento que puede ejemplificar cada vivencia en la acción de comparsa. Las chajchas son elementos sonoros incorporados al cuerpo que describe directamente esta relación de la música con la danza, todo movimiento dado se convierte en sonido, sonido que puede ser definido o difuso, todo depende de la forma en cómo se del movimiento corporal. De igual manera el músico debe apoyarse en la memoria sonora cuando el cuerpo reacciona a la percepción de un ritmo difuso, que

añade una dificultad en cada proceso de comparsa por la distancia entre diferentes percusionistas y que el participante debe resolver en el momento de la acción.

7.4 Saber tradicional nariñense en la práctica pedagógica.

Reivindicación de los saberes ancestrales

En el proceso de identificación de los saberes tradicionales en Pies del Sol se identifica que como parte de su visión se busca recuperar, valorar e integrar el conocimiento en torno a las prácticas que realizaban los pueblos originarios. Su respuesta formativa dialoga con las propuestas escriturales académicas, pero con su propuesta reivindica los saberes ancestrales (el tejido, el tallado en madera, la comunidad, el territorio, el compartir, la construcción artesanal, la comunicación con la naturaleza).

En contraste con visiones que se orientan a la dominación de la naturaleza, Pies del Sol reivindica la visión de respeto por el entorno, la reflexión y la creación a partir de estos valores. En paralelo las prácticas culturales se manifiestan desde métodos que integran dichas prácticas como: la fiesta, la minga, el ritual y las dinámicas de la vida cotidiana.

La minga

Uno de los orígenes que dan sentido a la práctica pedagógica en Pies del Sol, se configura desde la minga. La minga como una práctica ancestral en la que se orienta una serie de acciones colaborativas, en donde la comunidad se relaciona como medio de interacción social y práctica comunitaria. Las dinámicas se plantean en Pies del Sol desde el compartir, comenzando un proceso de autorreconocimiento y autoexploración integrados al colectivo, que a su vez generan saberes.

Aunque la minga es un referente de la práctica pedagógica para Pie del Sol, se genera un conflicto entre las concepciones de la minga tradicional con los procesos que se llevan a cabo en la actualidad. Se tiene presente el trabajo asociado a las prácticas económicas de los miembros que vuelven complicada la participación colaborativa de la minga en algunos contextos. En consecuencia, la minga concibe ideas alternativas del valor y

trabaja valores simbólicos, en donde el aporte al trabajo conjunto adquiere un estatus tan importante como el de la transacción con dinero.

7.5 Puntos de convergencia entre la tradición andina nariñense y la formación comparsera de la percusión en Teatro Danza Pies del Sol.

El contexto

Pies del Sol se integra en cada uno de los contextos desde los que trabaja, se incorpora desde los elementos culturales, sociales y simbólicos que tiene cada comunidad. Parte de los acuerdos colectivos que se generan en Pies del Sol se orienta el abordaje de cada comparsa en su contexto, de esta manera se determinan algunos de los planteamientos puestos en las dinámicas de trabajo, tiempos y metodologías, pero también visto desde los contenidos trabajados en Pies del Sol. Esto implica que se manejan criterios flexibles para cada comparsa, teniendo presente siempre el contexto de la comunidad.

Pies del Sol integra a las personas de diferentes poblaciones a partir de su deseo de participar en la acción de comparsa. El resultado de esta propuesta permite tener un conocimiento interdisciplinar que vincula los saberes del grupo entre sus comparsantes.

El compartir

El compartir se orienta como un punto clave en la convergencia entre la tradición andina nariñense y la formación comparsera. Se encuentra como un medio de aprendizaje que construye a partir de la interacción de los participantes y proviene del conocimiento ancestral desarrollado por la minga. Incluye una lógica comunitaria que permite circular el conocimiento que se construye colectivamente. Pero no es solo una interacción de saberes, hace parte de las dinámicas que genera el conjunto social en la comparsa, fortalece los vínculos entre los comparsantes y con este la confianza que hay entre ellos al momento de comparsar.

Por su parte el estudiante de percusión puede aprender de nuevas sonoridades, afianzar conocimientos y adentrarse directamente en una acción que permite poner a disposición el conocimiento propio de la comparsa. Desde este punto de vista el compartir incentiva el aprendizaje de los saberes plásticos. La compañía incentiva que sus integrantes

conozcan el valor intrínseco de cada pieza elaborada en el taller, no solo como un objeto funcional. Y desde este punto el percusionista aprende de la tradición andina nariñense, el origen de los instrumentos, porque su transformación se dio al surdo y al redoblante metálico, cómo se afinan los instrumentos, porqué el tamaño de los instrumentos, junto al conocimiento sobre las funciones de cada instrumento en la comparsa.

Conclusiones

El desarrollo de creación de este proyecto, su análisis y su reflexión, identificó los procesos de enseñanza-aprendizaje de la percusión en la comparsa comprendido desde el estudio de caso de la compañía Teatro Danza Pies del Sol, reconociendo múltiples conclusiones que describen sus principios metodológicos, los procesos de apropiación corporal, los procesos dancísticos-musicales en la percusión, sus saberes tradicionales en relación con la práctica pedagógica y en qué converge la tradición andina nariñense con la formación comparsera de la percusión en Pies del Sol.

En el desarrollo de este trabajo se concluyó que los principios metodológicos en los procesos de enseñanza-aprendizaje de la percusión en Pies del Sol, se encuentran cimentados en el deseo, entendido como fuerza fundamental que impulsa los procesos de enseñanza. El dinamismo como movimiento constante que se constituye como un eje transversal en la metodología. El juego desde una noción constante de compartir, con talleres que integran el juego con la música y como propuesta metodológica fundamentada en el concepto de la minga y el aprendizaje de Inmersión comprendido como el conocimiento propio que se manifiesta en el hacer.

Analizar los procesos de apropiación corporal y dancística desde la enseñanza-aprendizaje musical de la percusión en la compañía Teatro Danza Pies del Sol, nos mostró que el cuerpo se convierte en un territorio de memoria y construcción de identidad, la memoria vista desde la percepción del cuerpo y los aprendizajes que se dan a partir de la autoexploración y la autorreflexión, que permiten proyectar sus conocimientos corporales y fortalecen el trabajo comunitario de la comparsa. La dinámica del vestuario se convierte en un ritual, que requiere un conocimiento adquirido por medio de la

autoexploración, esto permite comprender como se lleva una prenda y cómo adecuarla junto a los instrumentos de percusión.

También se determina que el cuidado del cuerpo no solo responde a una necesidad física, sino que constituye un principio pedagógico que orienta la ejecución musical en contextos de comparsa, con relación a esto, el ritmo se configura desde una experiencia corporal que antecede a la técnica instrumental, facilitando procesos de aprendizaje como el cuidado del cuerpo en una dimensión dancístico-musical.

Una conclusión importante tiene que ver con entender la figura músico itinerante, esto permite comprender que la práctica comparsera se desarrolla desde el movimiento en una lógica colectiva e interdisciplinar, en la que el sonido, el desplazamiento y la interacción grupal se articulan para generar una experiencia artística integral.

En los puntos de convergencia que orientan la propuesta de formación comparsera de Teatro Danza Pies del Sol en la percusión y las tradiciones nariñenses se concluye que la práctica pedagógica de la compañía Teatro Danza Pies del Sol, integra los saberes ancestrales como eje central del aprendizaje. La apropiación de estos conocimientos permite que los participantes se acerquen a las prácticas culturales tradicionales como la minga, el ritual y la fiesta, fortaleciendo la cooperación colectiva. Podemos evidenciar que la pedagogía comparsera no solo transmite habilidades musicales, sino que también promueve valores culturales, sociales y simbólicos propios de las tradiciones nariñenses, consolidando un aprendizaje que articula técnica, cuerpo y memoria cultural.

La experiencia vivida en Teatro Danza Pies del Sol, demuestra la capacidad de la compañía para integrarse y adaptarse a diversas comunidades con un amplio rango generacional, tomando en cuenta sus elementos culturales, sociales y simbólicos. El aprendizaje compartido, inspirado en la tradición andina nariñense, favorece el intercambio de saberes, fomenta la colaboración, fortalece la confianza entre los integrantes, promueve puestos de liderazgo y crea vínculos significativos que se reflejan en las puestas en escena de la comparsa.

El proceso de intercambio de conocimientos, especialmente en el ámbito de la percusión, ayuda a los comparsantes a comprender los orígenes, la evolución, el valor de los

instrumentos tradicionales, su afinación, el tamaño y comprender cuál es el papel de cada instrumento en la comparsa, fortaleciendo su conexión con el patrimonio cultural.

El modelo interdisciplinario implementado por la compañía ha demostrado ser efectivo para el aprendizaje de nuevas sonoridades y habilidades técnicas, tanto en la música, como la danza y la plástica. Los estudiantes de percusión, tienen la oportunidad de adentrarse en el proceso práctico y teórico de la música tradicional nariñense, comprendiendo tanto los aspectos técnicos como simbólicos que definen el papel de cada instrumento en la comparsa. Esta formación no solo favorece el desarrollo musical, sino que también promueve una comprensión más profunda del contexto cultural al que pertenece, abarcando aspectos como el vestuario, el maquillaje, los símbolos en los tocados y los elementos de la naturaleza que acompañan el proceso de cada comparsa.

Bibliografía

- Avendaño-Peña, Carolina. “El carnaval como escuela para la educación: acercamiento al Carnaval de Negros y Blancos”. (*pensamiento*), (*palabra*)... Y obra, núm. 31 (enero de 2024): 31. <https://doi.org/10.17227/ppo.num31-20318>.
- Caicedo Cerón, Diego Fernando. *El sonsureño en clave: propuesta de composición, arreglo e interpretación de cinco obras para piano solista, con acompañamiento de bajo y percusión*. 2023. <https://hdl.handle.net/10495/36671>.
- Caicedo, Yanni Ximena Luna. “De Negros y Blancos a Multicolor de la Frontera: Patrimonialización del Carnaval de Ipiales, Nariño”. *Aries - Anuario de Antropología Iberoamericana*, s/f. Consultado el 9 de mayo de 2025. <https://aries.aibr.org/storage/pdfs/325/2017.AR0017550.pdf>.
- Chaves Botina, Santimarfa, y Antonia Lagos Arévalo. “Ciudad Carnaval: reflexiones sobre el ‘ciclo largo’ del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto, Colombia”. En *ECONOMIAS LOCALES, impacto territorial y PAISAJE CULTURAL festivo*. Corporación Valparaíso Inmaterial, 2024. https://www.researchgate.net/publication/389098569_Economias_locales_impacto_territorial_y_paisaje_cultural_festivo_Actas_IV_Congreso_de_Carnaval_y_Fiesta.
- Cordero, Lydia. “El cuerpo-metaforía en el Carnaval de Negros y Blancos de Pasto”. *Balajú. Revista de Cultura y Comunicación de la Universidad Veracruzana* 2020 (octubre de 2021): 90–104. <https://doi.org/10.25009/blj.v0i13.2632>.
- Cristina Aza. *Banda de yegua del municipio de Yapuyes*. Las bandas de yegua: una tradición musical que trasciende en Nariño. 2023. Imagen. <https://www.radionacional.co/cultura/tradiciones/que-son-las-bandas-de-yegua-en-narino-historias>.
- De La Cruz, Jhon. “Formulación de objetos virtuales para el conocimiento, valoración y protección del carnaval multicolor de la frontera de Ipiales.” Monografía. Universidad de Nariño, noviembre de 2013. <https://sired.udenar.edu.co/2468/>.
- Díaz, Edgar Ignacio. “Valoración y fomento de la música nariñense a través de la formación de un colectivo coreográfico musical integrado por los y las estudiantes de básica primaria de la escuela gimnasio San Juan de Pasto”. Monografía, Universidad de Nariño, 2016. <https://sired.udenar.edu.co/7933/>.
- Flores, Juan Hernán Carpio. “Dispositivos de control y dispositivos de interacción en el arte público”. *Revista de Investigación y Pedagogía del Arte*, núm. 4 (julio de 2018). <https://doi.org/10.18537/ripa.04.03>.
- Franco Gonzalez, Cristian Camilo. “Escuela Comparsa : una construcción de contenidos didácticos para la formación comparsera escolar.” *reponame:Repositorio*

- Institucional de la Universidad Pedagógica Nacional*, 2020.
<http://repository.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/12215>.
- González, Jesús Manuel Tejero. *Técnicas de investigación cualitativa en los ámbitos sanitario y sociosanitario*. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2021. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=825468>.
- Hernández Sampieri, Roberto. “Capítulo 4 Estudios de caso”. En *Metodología de la Investigación*, Sexta edición. McGRAW-HILL / INTERAMERICANA EDITORES, S.A. DE C.V., 2008.
- Hernández Sampieri, Roberto, Carlos Fernández Collado, y Pilar Baptista Lucio. *Metodología de la investigación*. McGraw Hill España, 2014. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=775008>.
- Jiménez Gutiérrez, Martha Lucía. “Aprendiendo a danzar: el caso del colectivo coreográfico los danzantes del cerrillo”. Universidad Antonio Nariño, 2023. <http://repositorio.uan.edu.co/handle/123456789/8642>.
- Josa, Segundo, y Alvaro Ortega. “Las músicas tradicionales de los colectivos coreográficos y su influencia en el Carnaval Andino de Blancos y Negros de San Juan de Pasto”. Monografía, Universidad de Nariño, 2012. <https://sired.udenar.edu.co/1963/>.
- La compañía – Teatro Danza Pies del Sol*. s/f. Consultado el 22 de noviembre de 2025. <https://www.piesdelsol.com/la-compania/>.
- Ordoñez, Andrés. *Impacto sociocultural de los colectivos culturales. Desfile magno. Carnaval de blancos y negros. San Juan de Pasto*. 2014. <http://hdl.handle.net/20.500.12209/1706>.
- Puetate Tupue, Gloria Cecilia, Nelson Eduardo Canacuan Tatamues, y José Roberto Canacuan Tatamues. *El Pensamiento Pasto Manifestado en la Trama de los Tejidos Ancestrales*. el 24 de mayo de 2019. <http://repository.unad.edu.co/handle/10596/26552>.
- Ramos Galarza, Carlos Alberto. “Los alcances de una investigación”. *CienciAmérica: Revista de Divulgación Científica de La Universidad Tecnológica Indoamérica. CienciAmérica: Revista de divulgación científica de la Universidad Tecnológica Indoamérica* 9, núm. 3 (2020): 1–6.
- Rosero Obando, Héctor Arnulfo. *Huellas del territorio: en el cuerpo creador*. 2025. <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/89739>.
- Salas Salazar, Luis Gabriel, y Marcos Ángel Salas Salazar. “Paisajes musicales: las expresiones sonoras autóctonas del pueblo indígena de Los Pastos y su relación con el territorio andino nariñense, al suroccidente de Colombia”. *Perspectiva Geográfica. Perspectiva Geográfica* 29, núm. 2 (2024): 10.

Samper Arbelaez, Andres. “La pedagogía del musicar como ritual social: Celebrar, sanar, trascender”. *El Artista*, núm. 14 (2017): 113–43.

Teatro Danza Pies del Sol y Secretaría de Cultura Recreación y Deporte. *MEMORIA_HUELLAS Y MEORIAS ANCESTRALES DE NUESTROS TERRITORIOS*. Bogotá Siente la Fiesta. 2024. 03:37. <https://www.youtube.com/watch?v=2wjmZRzUoNE>.

Timaran Vallejo, Jeanny Elizabeth. “El impacto social que genera el Carnaval Andino de Negros y Blancos en los imaginarios de futuro en los hijos jóvenes herederos de la tradición cultural del Carnaval de la ciudad de San Juan de Pasto, municipio de Pasto, departamento de Nariño”. Monografía, Universidad de Nariño, 2005. <https://sired.udenar.edu.co/13778/>.

“UNESCO - El Carnaval de Negros y Blancos”. Consultado el 9 de mayo de 2025. <https://ich.unesco.org/es/RL/el-carnaval-de-negros-y-blancos-00287>.

Anexos

Dentro de este archivo de anexos se encuentran imágenes videos y transcripciones de las entrevistas hechas a los integrantes de Pies del Sol. Así mismo se encuentran imágenes, videos y descripciones de las observaciones realizadas.

El archivo se encuentra en este link:
https://drive.google.com/drive/folders/1PHyeE8btpxr3-zb0kkP3r5_TM3khQQb?usp=sharing