

# SEMBRANDO INTERCULTURALIDAD A TRAVÉS DE LA MÚSICA

La música como herramienta  
pedagógica para una educación  
intercultural en la Escuela  
Agroambiental *Ala Kusreikya Misak  
Piscitau.*

*Nilson Guzmán López*



Universidad Pedagógica Nacional

Facultad de Humanidad

Licenciatura en Ciencias Sociales

Línea de investigación: Interculturalidad, Educación y Territorio

Bogotá, D.C.

2019

# SEMBRANDO INTERCULTURALIDAD A TRAVÉS DE LA MÚSICA

La música como herramienta pedagógica para una educación intercultural en la Escuela Agroambiental *Ala Kusreikya Misak Piscitau*.

Nilson Guzmán López

Cod.2011260030

Mónica Ruiz Quiroga

Tutora

Universidad Pedagógica Nacional


Facultad de Humanidad

Licenciatura en Ciencias Sociales

Línea de investigación: Interculturalidad, Educación y Territorio

Bogotá, D.C.

2019

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>ANÁLISIS Y REALIDAD</small>	<b>FORMATO</b>	
	<b>RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE</b>	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 3 de 93	

<b>1. Información General</b>	
<b>Tipo de documento</b>	Trabajo de Grado
<b>Acceso al documento</b>	Universidad Pedagógica Nacional. Biblioteca Central
<b>Título del documento</b>	SEMBRANDO INTERCULTURALIDAD A TRÁVÉS DE LA MÚSICA: La música como herramienta pedagógica para una educación intercultural en la Escuela Agroambiental Ala Kusreiky Misak Piscitau.
<b>Autor(es)</b>	Guzmán López, Nilson.
<b>Director</b>	Ruiz Quiroga, Mónica.
<b>Publicación</b>	Bogotá, Universidad Pedagógica Nacional. 2019. 93 p.
<b>Unidad Patrocinante</b>	Universidad Pedagógica Nacional
<b>Palabras Claves</b>	INTERCULTURALIDAD; MÚSICA PROPIA; TERRITORIO; EDUCACIÓN INTERCULTURAL; IDENTIDAD.

<b>2. Descripción</b>
<p>El presente trabajo de grado describe el proceso de sistematización de experiencia entre Julio de 2018 y Diciembre de 2019, que busca resaltar la importancia que tiene la música como herramienta pedagógica para la educación intercultural, que se desarrolla en la Escuela Ala Kusreiky Misak Piscitau del Municipio de Piendamó (Cauca) en el marco del trabajo de grado auspiciado por la Universidad Pedagógica Nacional a través de la Licenciatura en Ciencias Sociales y su línea de investigación Interculturalidad, Educación y Territorio, la cual busca influir en el proyecto curricular de la escuela para fortalecer el Proyecto Educativo Intercultural.</p>

### 3. Fuentes

Arfuch, Leonor. (2002). *Identidades, sujetos y subjetividades*. Buenos Aires:Prometeo.

Arteaga Aguirre, Catalina (2000), *Modernización agraria y construcción de identidades*, México: Plaza y Valdés, Centro de Estudios para el Desarrollo de la Mujer, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales.

Aranda, Misael; Dagua, Avelino; Vasco, Luis. *Guambianos: hijos del arcoíris y del agua*. 2. ed. Bogotá Fondo de Promoción de la Cultura del Banco Popular. 2015 (1998).

Bernabe, Maria del Mar (2012) *La comunicación intercultural a través de la música, Espiral .Cuadernos del profesorado* , 5(10),87-97

Bolivia: del Estado colonial al Estado Plurinacional”, documento inédito, La Paz, 25 de enero de 2009. 21 Ver: Mignolo, 2003

Carvalho De, Jose Jorge(2016). *La etnomusicología en tiempos de canibalismo musical. Una reflexión a partir de las tradiciones musicales afroamericanas*. Trans. Revista Transcultural de Música. Sociedad de Etnomusicología Barcelona, n. 7, 2003. 24 jan. 2016.

Educación Intercultural, Tejiendo la interculturalidad desde la formación de las maestras y maestros de la primera infancia indígena en Bogotá,(2011)

Frith, Simon. (1996). *Música e identidad en Hall, Stuart y Du Gay, Paul: Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires: Amorrortu, pp. 181-213.

Gallegos, José Manuel (2006) *Los Sikus del “Tata Pancho*. Los Andes.

Gutiez, Sara Revilla(2001) *Música e identidad* :Adaptación de un modelo teórico

Horkheimer, May y Adorno, Theodor(1988), *Dialéctica del iluminismo*, Sudamericana,Buenos Aires,

Martinez Peña,Oscar Giovanni, *„Musica propia” una etnografía sobre una forma del pensamiento Misak en el resguardo indígena de guambia, en el sudoeste de Colombia,(2017),Universidad federal Do Rio Grande Do Sul*

Mercado Maldonado, Asael, & Hernández Oliva, Alejandrina V. (2010). *El proceso de construcción de la identidad colectiva. Convergencia*

Miñana Blasco, Carlos (1987). *Músicas y métodos pedagógicos. Algunas tesis y su génesis*. Revista A contratiempo.

Miñana Blasco, Carlos (1991). *Escuelas y experiencias pedagógicas de música popular*. Revista a contratiempo

Morales, José Francisco (1999), "La identidad social", en *Anthropológica. Revista de Etnopsicología y Etnopsiquiatría*, España: Instituto de Antropología de Barcelona, Centro de Psicología, Sociedad Española de Antropología Aplicada

Morales, Felipe (2016). *Trayectoria como músico. Resguardo indígena de Guambía, 10 de Jan .2016*. 4 f. Digitado. Entrevista concedida a Oscar Giovanni Martínez.

Muelas, Lorenzo (2015). *El derecho mayor no prescribe*. Ecología Política, n. 19, p. 99-104. 23 jun.

Muñoz, Paola (2008). *Tensión entre las "músicas tradicionales" y las "músicas populares": Paisaje sonoro del sur del Cauca*.

Ochoa Ana Maria, Cragolini Alejandra (2003), *Músicos en transición, cuadernos de nación*: Colombia. Ministerio de cultura

Pelinski, Ramón. (2000). *Invitación a la Etnomusicología. Quince fragmentos y un tango*. Madrid: Akal

Rebernak, J y Muhammad, I. (2009). *Interacciones artísticas y competencias interculturales en el mediterráneo. Cuadernos de la mediterrania*, 12, 265-270.

RESTREPO, Eduardo (2015). *Antropologías disidentes. Cuadernos de Antropología Social* n. 35, pp. 55–69, . UBA, Buenos Aires. 27 Nov. 2015.

Restrepo, Eduardo (2007) *Identidades: planteamientos teóricos y sugerencias metodológicas para su estudio*, Unimagdalena.

Schutz, Alfred (1995). *El problema de la realidad social*, Buenos Aires, Amorrortu

Sevilla Manuel (2009) *Las músicas tradicionales como instancias de producción cultural el caso de villa rica (Cauca)* .Signo y Pensamiento 55.

Touriñan J.M (2005) *Educación en valores, educación intercultural y formación para la convivencia pacífica*. *Revista galega do ensino*,13/47,1041-1102.

Troches, Cruz; Flor, Miguel; Urdaneta, Marta, (1992). *Mananasrik Wan Wetotraik Kon*, Bogotá: Cabildo del Pueblo Indígena

Vila, Pablo. (1996). *Identidades narrativas y música. Una primera propuesta para entender sus relaciones*. *TRANS-Revista Transcultural de Música* 2 (artículo14)

Walsh, Catherine(2009) *Interculturalidad crítica y educación intercultural*, Universidad de Chile.

Yalanda Cuchillo,Marleny (2016):*Origen de la sabiduría y conocimientos de la norma de vida ancestral misak-misak y sus interrelaciones con la salud y la enfermedad integral del macrocosmos* ,Cauca, Colombia

Yalanda, Segundo(2015). *Instrumentos na musica propia misak. Resguardo indígena de Guambía, 18 Feb. 2015. 7 f. Digitado .*

Yalanda, Gregorio(2016). *Trayectoria como músico. Resguardo indígena de Guambía, 19 Feb. 2016. 3 f. Digitado*. Entrevista concedida a Oscar Giovanni Martínez.

Yalanda Gregorio (2013).*Relación entre la música tradicional y el ciclo de la vida de los Misak*.Boletin Opca nº5

#### **4. Contenidos**

Este documento se encuentra dividido en 3 capítulos, los cuales desarrollan todo el trabajo realizado durante el proceso educativo y formativo. El primer capítulo abarca la caracterización del territorio a través de la música propia y sus manifestaciones en la cosmovisión Misak y en la Escuela Agroambiental Ala Kusreikya Misak Piscitau. El segundo capítulo aborda el objetivo de la propuesta pedagógica, fundamentación pedagógica y teórica, la que se basa en tres categorías: Identidad, Interculturalidad e Industrias Culturales y la propuesta pedagógica. El tercer capítulo se desarrolla en torno a los objetivos de la propuesta y su alcance en la Escuela Agroambiental Ala Kusreikya Misak Piscitau. Finalizando, están las conclusiones frente a la pertinencia de la propuesta en el marco de una educación intercultural.

#### **5. Metodología**

El enfoque metodológico que se utilizó en dicho trabajo investigativo, fue la investigación cualitativa, la cual buscaba caracterizar y responder de manera conjunta y articulada el proceso de descripción y comprensión de la realidad social en el cual se interpretan los contextos en el cual se desarrolla la vida cotidiana de las personas y grupos en el cual el objetivo es tener una mirada holística que permita explicar y comprender la realidad de la Escuela Agroambiental Ala Kusreikya Misak Piscitau

#### **6. Conclusiones**

La música, como se ha venido desarrollando en el escrito, es una herramienta supremamente importante que puede fortalecer ejercicios de educación intercultural y que permite interpretar la realidad social, política, económica y cultural de una manera integral y conexas frente a realidades concretas. En ese sentido, se necesitan fortalecer nuevas propuestas en espacios escolarizados que planteen trabajar sobre las músicas vivas, es decir, contemplar fenómenos orgánicos que se hayan dentro y fuera del aula,

además del contexto educativo y extracurricular, lo que implica un acercamiento integral a dichas músicas en las que el objetivo no es “hacer música” y limitarse en dicho ejercicio, si no contemplar escenarios contextualizados que se doten de elementos sonoros y líricos que puedan proveer a la educación intercultural. Como apuesta pedagógica, la música puede brindar herramientas para comprender el mundo actual en el que vivimos, puede dotar insumos a los docentes de ciencias sociales que permita articular un conocimiento interdisciplinar, basándose en insumos teóricos y metodológicos que conlleven a una práctica docente óptima y emancipadora

Al ser una propuesta política y pedagógica de transformación social, la música es un fenómeno que puede ayudar a integrar las distintas cosmovisiones para construir mancomunadamente propuestas y estrategias que develen acciones concretas de mejores condiciones de vida; es por ello que la música debe estar articulada con iniciativas económicas, sociales y políticas que coadyuven a resolver las causas estructurales de la desigualdad social, debido a que por si sola la música no cambiará las condiciones imperantes del sistema hegemónico capitalista, si no se dan profundas trasformaciones en el seno de la sociedad

<b>Elaborado por:</b>	Guzmán López, Nilson.
<b>Revisado por:</b>	Quiroga Ruiz, Mónica.

<b>Fecha de elaboración del</b>	12	12	2019
<b>Resumen:</b>			

## DEDICATORIA Y AGRADECIMIENTOS

*A mi familia por el constante apoyo y el amor que me brindaron en todo este proceso.*

*A la profesora Mónica por los consejos, la paciencia y la sabiduría.*

*A la Universidad Pedagógica Nacional por formarme como maestro en la construcción de un mundo mejor.*

*Al Territorio de Techotiva por enseñarme el valor de los procesos comunitarios y sociales en la consecución de una vida digna.*

*Al Territorio de Kauka por revitalizar mi espíritu y convicción de tejer unas nuevas realidades junto a las comunidades que permitan una transformación social.*

*A quienes luchan por un mundo nuevo en todos los rincones del planeta.*

*Jallalla mundo nuevo Jallalla*

# CONTENIDO

---

	Pág.
Introducción.....	13
<b>CAPITULO 1: LA MÚSICA ESTÁ EN TODO Y ES PARA TODO.....</b>	<b>15</b>
1.1. Territorio Misak-Piurek : .....	15
1.1.1. División Bioclimática: .....	17
1.1.2. Elementos Humanos y no Humanos.....	18
1.2. Música Propia y Cosmovisión Misak : .....	21
1.2.1. Ciclo de Vida: .....	22
1.2.2. Principios del Ser Misak: .....	24
1.2.3. Proceso de recuperación y revitalización de la música propia.....	25
1.2.4. Flautas y Tambores: El sonido de la vida : .....	28
1.2.5. Aspecto Económico, Espiritual, Político de la música propia: .....	32
1.2.6. Música propia e integralidad: .....	35
1.3. EAAKMP:.....	36
1.3.1. Contexto Escolar: .....	37
1.3.2. Caracterización desde los Estudiantes: .....	42

<b>CAPITULO II: HILANDO LA MÚSICA.....</b>	<b>45</b>
2.1. Objetivo de la Propuesta: .....	45
2.2. Fundamentación Teórica y Pedagógica.....	46
2.2.1. Música e Interculturalidad: .....	46
2.2.2. Música e Industrias Culturales: .....	52
2.2.3. Música e Identidad: .....	60
2.3 Propuesta Pedagógica: .....	66
<b>CAPITULO III: SEMBRANDO INTERCULTURALIDAD” .....</b>	<b>71</b>
3.1 Desarrollo de los Objetivos de la propuesta: .....	71
3.2. Pertinencia para la EAAKMP: .....	77
3.3. Conclusiones: .....	83
Bibliografía: .....	85

## INDICE DE IMÁGENES

---

	Pág.
IMAGEN No 1. Cosmovisión Misak.....	19
IMAGEN No 2. El agua en movimiento.....	22
IMAGEN No 3. Espiral Doble.....	25
IMAGEN No 4. Dos generaciones de flautistas.....	30

IMAGEN No 5. LuzpalΘ.....	32
IMAGEN No 6. Minga en territorio Misak.....	36
IMAGEN No 7. Comisión de flautas.....	38
IMAGEN No 8. Marchando por todos.....	39
IMAGEN No 9. Instalaciones EAAKMP.....	41
IMAGEN No 10. Salón de clase artística .....	45
IMAGEN No 11. Flautas PVC.....	45
IMAGEN No 12. Caracterización Estudiantes.....	47
IMAGEN No 13 Agrupación Musical Sol Nacer.....	83

## INDICE DE MAPAS

---

	Pág.
MAPA No 1. Territorios indígenas del Cauca.....	20

## INDICE DE TABLAS

---

	Pág.
Tabla No 1. Currículo primaria.....	43
Tabla No 2. Propuesta Pedagógica.....	72
Tabla No 3. Ejercicio Musical.....	83

# INTRODUCCIÓN

---

La música ha causado fascinación a lo largo de la historia y ha estado presente desde el comienzo de la humanidad; a partir de allí, se han escrito ríos de tinta sobre este arte que resulta tan diverso y a la vez dotado de una infinita riqueza que tiene un gran potencial transformador, pedagógico, político y social.

Me centré en la música porque, desde mi experiencia personal como pedagogo, músico y actor social me ha aportado a mi formación integral como docente, además que ha apoyado en diferentes y diversos procesos sociales y comunitarios a lo largo de la historia, al ser la música un vehículo que permite comunicar, enseñar e integrar los distintos conocimientos de una comunidad o pueblo; puede también generar procesos de conexión e interrelación de diferentes formas de ver el mundo, que permiten comprenderlo desde amplias miradas y generar nuevas maneras de relacionamiento, entendimiento y transformación de la sociedad; en ese sentido, se hace fundamental en el aspecto pedagógico, porque permite analizar las dinámicas sociales, políticas, económicas y culturales que se ciernen sobre un contexto determinado, frente al cual, se generan formas de entender el funcionamiento del mundo social y sus perspectivas, mediante el cual, al ser este un ejercicio educativo, plantea una oportunidad didáctica que permite a la música cumplir un papel fundamental en dicho objetivo, por esto considero oportuno e importante utilizar la música como factor transversal de una educación intercultural.

En mi vida ha adquirido una importancia fundamental y esencial debido a que me ha permitido acercarme a contenidos , historias, territorios en los cuales me ha permitido experimentar una enseñanza-aprendizaje de manera continua y diversa, desde un enfoque emancipador y crítico que me ha permitido formarme como sujeto político, Pedagogo y Músico desde una perspectiva integral.

Por tanto, este trabajo de grado se realiza en el marco de una práctica pedagógica de la línea de investigación: Interculturalidad, Educación y Territorio de la Licenciatura en Ciencias Sociales de la Universidad Pedagógica Nacional, la cual abordó la educación intercultural en el contexto escolar de la Escuela Agroambiental Ala Kuskreikya Misak Piscitau de ahora en adelante (EAAKMP) en el cual la música adquiere el papel de ser un eje transversal y herramienta pedagógica que permita fortalecer el enfoque intercultural de la EAAKMP particularmente con los estudiantes del grado décimo de dicha institución educativa. En ese sentido la música se plantea desde una participación activa y sistemática que ocurre en las actividades sociales de las distintas comunidades, y, que en este caso, obedece a un proceso pedagógico que comprende y abarca la dimensión integral de la música y sus múltiples manifestaciones.

Este documento se desenvuelve en 3 capítulos, los cuales desarrollan sub-ejes temáticos específicos, que comprenden y analizan las distintas ideas que se construyen a lo largo de la monografía. Inicialmente, el primer capítulo explica la caracterización del territorio Misak desde el aspecto geográfico y espiritual, luego, su cosmovisión a través de la música propia y de sus manifestaciones dentro del mundo Misak, y por último, el contexto escolar del grado décimo en

la EAAKPM desde la música propia Misak. Por otra parte, el segundo capítulo aborda la elaboración y planteamiento de la propuesta pedagógica resultado de una discusión teórica y metodológica. En el tercer capítulo, se analiza el desarrollo de los objetivos de la propuesta pedagógica y su pertinencia en la EAAKPM, y, finalmente, las conclusiones del trabajo de grado que explican el alcance que tiene la propuesta pedagógica en un contexto educativo intercultural.

# CAPITULO I: LA MÚSICA PROPIA ESTÁ EN TODO Y ES PARA TODO

---

*Por eso, ahora que hemos abierto los ojos, estamos también en este pensamiento de lucha: no ser esclavos, pensar con nuestra propia cabeza, defender para nuestros hijos, el derecho de ser guambianos (Manifiesto Guambiano, 1979).*

En esta primera parte se desarrollan 3 ejes temáticos, en los cuales la música adquiere un papel transversal a la hora de caracterizar el territorio, sus agentes y elementos que interactúan y lo configuran. Primeramente, se aborda la Cosmovisión Misak desde la música propia, seguidamente las implicaciones que existen en la escuela desde el currículo con respecto a la música, y se concluye con una mirada intersubjetiva de los estudiantes del grado décimo de la EAAKMP sobre las nociones que tienen sobre identidad, interculturalidad y música.

## **1.1 Territorio Misak-Piu Rek:**

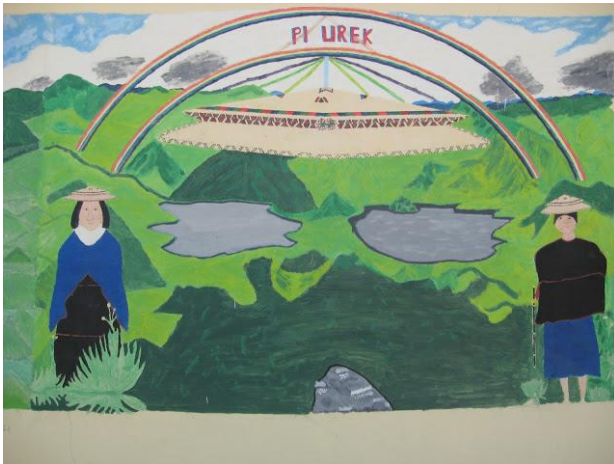
El Pueblo Misak se encuentra ubicado en la región andina de Colombia, más exactamente en la región del Cauca en castellano ,y Kauka en *Wam* o *Namtrik*<sup>1</sup> que significa “Madre de los bosques y de los espíritus de las aguas” es una zona donde el Pueblo Misak ha estado asentado ancestralmente compartiendo el territorio con demás pueblos indígenas que al igual han permanecido en el

---

<sup>1</sup> Lengua Tradicional Misak

tiempo en el Cauca y otros que debido a diversos factores económicos, políticos, sociales, demográficos y culturales que han poblado gran parte del Cauca, entre estos pueblos indígenas se destacan los Nasa, Kokonuko, Yanakuna, Totores, Ingas, etc.

*Imagen 1. Cosmovisión Misak*



*Fuente: Luis Guillermo Vasco, Abelino Dagua Hurtado y Misael Aranda-Los hijos del arcoíris, 1998.*

Como se puede ver en el Mapa 1, se aprecian la distribución de los distintos pueblos indígenas en el territorio Caucaño, en el cual, su mayoría, se concentra hacia el norte y centro del departamento, En el Caso Misak, en el Cauca, su epicentro se encuentra ubicado en el centro-occidente del departamento siendo *Wampia* el principal territorio Misak.

**Mapa 1. Territorios indígenas del Cauca**



Fuente: Consejo Regional Indígena Del Cauca, 2019.

### 1.1.1 División Bioclimática

La división Bioclimática del territorio que habitan los Misak se divide en 3 zonas inicialmente y en la cual se desarrolla toda la actividad de la vida Misak:

- Tierras de Paramo (K $\Theta$ trakmera): Esta zona abarca desde los 3400 msnm en adelante, allí habitan los frailejones, animales silvestres y las lagunas sagradas destacando entre ellas a Ñimbe (Ñimpisu) y Piendamó (Nupisu) como los principales depósitos de agua como se puede observar en la imagen 1.
- Kausr $\Theta$  o Despensa Alimentaria: Esta zona se extiende desde los 2800 a 3400 msnm, en esta zona se ubica la principal fuente de siembra y cosecha de la cual se sustenta el pueblo Misak, allí se cultivan legumbres, plantas herbáceas, frutas, tubérculos, plantas medicinales. El Kausr $\Theta$  es relevante porque allí es “el sitio en donde toma lugar el combate entre el señor Aguacero (Srek $\Theta$ llimisak) y el señor Paramo

(KΘsrΘkΘllikmisak), mientras el primero sube tempestuoso de las tierras bajas sobre el lomo de las montañas, el segundo baja a su encuentro proveniente de las tierras más altas ayudado por el espíritu del viento (IsikkoΘllikmisak), esta confrontación es importante para la cosmovisión Misak porque el “vencedor” de esta contienda determinará las condiciones climáticas existentes y a partir de ahí todo lo que transcurre en la vida Misak (Hurtado y Aranda, 2015).

- *WampiksrΘ*: Abarca desde los 2600 msnm a los 2800, es una tierra apta para el cultivo pero se caracteriza por ser el epicentro de disputa y confrontación con actores sociales que se encuentran en el mismo territorio, allí, por ejemplo, es el punto de conflicto de sistemas excluyente y explotadores de la mano de obra indígena conocido como terraje, del cual el terrateniente se vale subyugar económica, social, política y culturalmente a los pueblos indígenas y en este caso, al Pueblo Misak, por otro lado, en esta zona se da el intercambio cultural, económico, social, político con los demás pueblos indígenas y no indígenas que cohabitan el territorio.

### ***1.1.2 Elementos Integrales del Territorio***

Ahora bien, un aspecto para tener en cuenta son los elementos no humanos que interactúan en la vida Misak y que adquiere una importancia fundamental a la hora de entender su cosmovisión. Para los Misak los elementos del paisaje como el viento, trueno, plantas, ríos, volcanes, rayos, vendavales, agua, arcoíris, animales, lagunas, entre otros, tienen voluntad propia, esto quiere decir, que hacen parte de su territorio, es por ello que los Misak se refieren a



tradicional que permita hacer la mediación con *Pishimisak*<sup>2</sup> para traer al espíritu bueno (López, Marulanda, 1998). El páramo es el lugar donde los Misak encuentran su destino, pues allí está la base, para que puedan aprender y hallar su camino dentro del pueblo Misak, sirve como una escuela donde los Misak sueñan el rol que van a ocupar dentro de su pueblo. De esos sueños es que emergen los médicos tradicionales, los músicos tradicionales, los taitas, los gobernadores, las gobernadoras, las tejedoras, etc.

El viento se considera un espíritu que nunca está quieto, que recorre el páramo de arriba hacia abajo, en contraste con el aguacero que va de abajo hacia arriba, tal cual como un ciclo donde va y viene constantemente; por otro lado, las montañas sirven de abrigo del viento, esto quiere decir que el viento es más fuerte en los lugares donde no hay árboles o hay zonas más despejadas, por lo tanto, cuando se da el performance entre el aguacero y el páramo del cual se profundizará más adelante, cumple una función esencial, debido a que arrastra toda su energía del páramo y allí genera una interacción con la música. Así mismo, las flautas son mediadoras del viento para que este se manifieste a través de la madera y del intérprete, el cual emite su sonido característico.

Las lagunas se encuentran ubicadas en el páramo , “son grandes reservorios y depósitos de agua que hacen parte del vientre de la madre naturaleza, por lo tanto son indispensables para que pueda pervivir la vida existente en el territorio Misak, allí se resguarda el flujo energético y espiritual de los antepasados Misak y de los espíritus que se sienten atraídos por ellas” (López

---

<sup>2</sup> Para los Misak, *Pishimisak* es dueño de lo humano, del páramo y de todo, es la unidad perfecta, el par perfecto; encierra en su ser los dos principios, lo masculino y lo femenino, que juntos dan la multiplicación; pero, a la vez, se conforma en dos personajes: el *Pishimisak* propiamente dicho y el *Kallim*, es un espíritu de la naturaleza, es un estado de tranquilidad, es fresco, es calmado, da la forma y orden de cómo se debe vivir, de cómo relacionarse con el páramo, de curar enfermedades a través del sueño, de emitir sonidos de canto, de silbido, de llanto.

Marulanda, 1998, p.141), los cuales se encuentran perviviendo en el tiempo y espacio, es en este lugar donde se predice el futuro y devenir de la comunidad, si va haber invierno o verano o si va a suceder algún evento que sea importante o de interés para el pueblo Misak.

Teniendo en cuenta lo anterior, el agua es un articulador integral de la cosmovisión Misak y resulta ser uno de los ejes principales de la vida Misak, ya que, a partir de ella, el territorio se ordena y actúa como principio regulador de la vida, es por ello que los Misak se han denominado *Piu Rek*<sup>3</sup>.

### ***1.2 Música Propia y Cosmovisión Misak:***

En ese sentido, el Agua como elemento ordenador del territorio Misak, adquiere un papel importante en la cosmovisión Misak, que se refleja en la Música propia. La música propia en el pueblo Misak adquiere una relevancia preponderante y trascendental en su cosmovisión debido a que según (Martínez Peña, 2017); el papel de los músicos revela una importancia en la vida de los Misak, puesto que en su comunidad son agentes esenciales a la hora de reproducir la cultura y revitalizar el pensamiento propio y el Ciclo de vida Misak.

El Ciclo de vida Misak es el fundamento y eje central del ser Misak, es el transcurrir de los diferentes momentos y etapas que tiene que pasar el pueblo Misak durante su existencia los Misak han dividido las etapas de la vida en 6 espirales que dan cuenta de los distintos momentos, espacios y tiempos que atraviesan los Misak; en el transcurrir del tiempo para el Pueblo Misak se toma

---

<sup>3</sup> Hijos e Hijas del Agua en Wam o Nam Trik

el espiral como forma de entendimiento frente a la vida como ilustra la imagen 3, debido a que este tiene un inicio que se desenvuelve y se desenrolla en un punto de la vida y así mismo retorna a su origen. A continuación se explica, a través de la música propia, este ciclo de vida y sus 6 espirales, las cuales tienen una pieza musical performativa respectivamente.

*Imagen 3. Espiral doble*



Fuente: <https://www.cric-colombia.org/portal/banner-2-2018-espiral-doble/>

### **1.2.1 Ciclo de vida y la música**

- *Primera espiral es el Nacimiento: (Tapyem)* (Noche buena) la partera prepara la llegada de un nuevo ser a la familia, es allí cuando la partera invita a los músicos para que le colaboren en el alumbramiento, de esta manera, la concepción de la música quiere brindar un camino ideal para el desenvolvimiento del niño y para evitar el sufrimiento de la madre. Los músicos se posicionan afuera del recinto y siguen instrucciones precisas según la partera lo indique, así mismo van interpretando la pieza musical con flautas transversas y bombos, se realiza la danza de la noche buena que es la danza que se realiza en el nacimiento mientras el parto transcurre.
- *Segunda Espiral: Niñez (Uno Kuiak Paileik)* (el Angelito): Esta pieza musical se utiliza dentro del ritual de deceso de un infante, debido a su

tierna edad, se infiere que no conoce el pecado por lo tanto pasa a la otra vida sin sufrimiento. Para los Misak, la muerte se celebra pues se cree que a partir de ella, se libera al niño del sufrimiento, pero existe una particularidad en este ritual, este no se celebra al instante, más bien, se debe celebrar al año, allí se realiza una minga de siembra y en la noche los músicos tradicionales interpretan y bailan la pieza musical.

- *Tercera Espiral: Pubertad (Tsaporap)* (bendecir) Es una Música interpretada para preparar la senda del Misak hacia la juventud, en este sentido, para la mujer Misak cuando aparece la menarquia se hace una serie de rituales que acompañan a la mujer en este proceso, se hace presente el medico tradicional para hacer una limpieza espiritual, en ese momento la mujer bailará por primera vez y los músicos interpretan la pieza musical mientras la comunidad observa.
- *Cuarta Espiral: Adulto (Kashiraik Yem)* (matrimonio) Los recién casados se encierran en una pieza para escuchar a sus padrinos quienes les aconsejan sobre el comportamiento que deben tener para que su unión sea ideal y permanente, en ese sentido, los músicos atraen a la pareja e invitados convidándolos con la música para que salgan a bailar y seguir el ritual, este tiene una duración de varias horas, acá la pareja debe bailar sin descanso por todo ese tiempo de no ser así, se considera que la unión no florecerá y no perdurara en el tiempo.
- *Quinta Espiral: Viaje Espiritual (Kueikwan utrik)* (Fúnebre) Cuando algún Misak muere, los familiares arrojan al ataúd elementos personales de la persona fallecida, además de dinero, plantas, elementos personales, ropas que le puedan servir para este viaje, la música se interpreta en

una especie de marcha fúnebre mientras se hace el recorrido de la casa de la persona fallecida al cementerio.

- Sexta Espiral: Regreso Espiritual: (*Pipik Ponsreik*) (las ofrendas) Esta pieza musical es interpretada el día 2 de noviembre, día de las ofrendas para el pueblo Misak, es allí donde se cree que los espíritus de los antepasados Misak vuelven de su plano espiritual para compartir con sus descendientes y así mismo aconsejar sobre la vida vivida hasta ese momento, esta pieza es interpretada alrededor del fuego mientras se cocinan los alimentos y se comparte la palabra.

### **1.2.2 Principios del Ser Misak**

Por otra parte ,existen algunos principios del ser Misak ,los cuales constituyen formas de entender y comprender el mundo, que permiten ayudar a explicar y ordenar el mundo sonoro existente en la vida Misak, en ese sentido, se pueden vislumbrar las diversas relaciones que existen en el Mundo Misak y su relación con la música propia que, a través de 3 principios interconectados del Ser Misak, se desarrollan acorde a estos principios para que se componen del *MayaeŒ*, *Linchap* y *Lata-Lata* (Vasco,1996).

- *MayaeŒ*: Este concepto no se puede traducir al castellano en todo su sentido; la idea es la del ser comunitario, es todos juntos, es de todos y no excluye a nadie, es todo el pueblo guambiano; también quiere decir que hay para todos (...) Al mismo tiempo da un sentido de compartir y de la casa, la gran casa guambiana, en la cual, la música hace parte del que hacer comunitario Misak como forma de realización colectiva.

- *Linchap*: Es acompañamiento, acompañarse, es el que se pone en acción, entre otras cosas, en los trabajos comunitarios, en las mingas<sup>4</sup>, y en las asambleas. También marido y mujer se acompañan en la vida, en la música propia se puede reflejar en la cuarta espiral por ejemplo, el cual tiene un principio de complementariedad y de acompañar.
- *Latà-Latà*: Es por igual para todos, pero no es igual porque todos no son iguales, son diferentes y cada uno debe recibir de acuerdo con su diferencia; todos tienen derecho, pero no el mismo derecho; “hay derechos mayores y derechos menores”, y en el cual, la música propia adquiere una distinción según el momento colectivo que este en curso.

### ***1.2.3 Proceso de recuperación de la música propia***

La música propia adquiere una experiencia comunicativa porque se inserta de una manera integral en la interacción del ser humano con los elementos del territorio Misak, esta interacción abarca el plano económico, social, político, espiritual, cultural y educativo. Puesto que la música no divide, al contrario, tiene una perspectiva que se retroalimenta de esos distintos elementos, no se analiza la cultura por aparte, la salud por aparte, la economía por aparte, si no que la música propia habla en global, habla de la totalidad, no excluye, no es un usted allá y yo acá, si no que procura ser una unidad integral (Martínez Peña, 2017).

La música propia, entendida como una totalidad, es un elemento trascendental para la recuperación de la memoria colectiva y fortalecimiento de su cosmovisión. Es por ello que varios taitas iniciaron un proceso de recuperación

---

<sup>4</sup> Palabra de origen quechua que significa Solicitar ayuda prometiendo algo, es una tradición que aboga por un trabajo comunitario y voluntario que tiene fines recíprocos en el seno de una comunidad.

de la historia Misak que se da a principios de la década de los 80, la cual les permitiera volver a revitalizar sus raíces y reencontrarse con sus tradiciones y costumbres.

En este proceso se hizo fundamental hacer un recuento de lo que era música propia para los Misak, es por ello que “la historia de estas músicas entran en la historia de nuestro pueblo, por qué en la historia guambiana desde la década de mil novecientos diez, veinte, treinta cuarenta...y hasta cincuenta, existía música guambiana. Pero de ahí, se terminó por la intromisión de la cultura occidental, principalmente a través de la religión, ya que esto resultó muy perjudicial para la historia guambiana”. (Yalanda, 2015) en (Martínez Peña, 2017, p.36).

Por otra parte Gregorio Yalanda al ser el primer Misak con formación en licenciatura en música afirma lo siguiente:

*La música viene, creo viene de sangre, de familia, porque el abuelo de mi mama fue músico, y pues después paso con mi tío....porque yo recuerdo que aquí en la casa se hacían fiestas, yo estaba muy pequeño y mi tío empezaba a tocar con otros músicos, entonces uno se quedaba viendo lo que hacían y el sonido se le quedaba a uno (Yalanda, 2015).*

Como se puede observar en la imagen 4, el conocimiento frente a la música propia está presente en varias generaciones mediante el cual se realiza un diálogo constante entre los participantes tanto niños como adultos, por lo tanto, es un elemento que se transmite de generación en generación, conllevando también un proceso educativo intrínseco.

*Imagen 4. Dos generaciones de flautistas*



Fuente: Luis Guillermo Vasco (1988).

De otra manera, La música propia también entra en un proceso de revitalización que parte de entender el contexto histórico en el cual se vive y poder traerlo a las necesidades inmediatas del pueblo Misak. Para (Yalanda ,2015) en (Martínez Peña, 2017, p.55) afirma:

“Mi tío Pedro José Muelas, fue terrajero, y el inicio el proceso de recuperación de la música en guambia de flauta y tambor junto con otros músicos mayores(...) aquí se reunían en la casa varios músicos y personas que querían aprender”...y reconoce que era necesario una diferenciación con la música popular<sup>5</sup> debido al auge de los medios masivos de comunicación, específicamente la radio, llegaba música de todas partes del país, conllevando a una confusa apropiación de lo que para ellos es la música propia. En ese sentido sigue afirmando (Yalanda, 2015) le surge un cuestionamiento que subyace desde su formación en licenciatura en música de un modelo educativo

---

<sup>5</sup> Entendida como música que se da en contextos rurales y urbanos pero que es parte de la industria musical.

occidental y es el saber cómo se estaba tratando desde la academia la música propia:

Quería coger las flautas guambianas que están en medida antropométricas<sup>6</sup> y volverlas diatónicas, o sea, meterlas o transcribirlas dentro de una escala musical<sup>7</sup> y mi pensamiento era, el día que los guambianos toquen una flauta que este, por ejemplo en Do mayor, ese día los guambianos serán civilizados (...) Caí en cuenta que estaba en un error. Entonces desde ahí me di cuenta que no sabía nada de música propia y me di cuenta que no era como la occidental, que esta hace parte del ciclo de la vida.

Teniendo en cuenta esto, es interesante la concepción que tienen los Misak frente a la música propia en contraposición a la Música popular, es de anotar que en su idioma *Namtrik* no existe la palabra música como tal, o más bien, como es concebida desde la música popular, por eso para Martínez Peña (2017):

Al flautista se le llama Lus Utrapik Y al tamborero PalΘ Ichipik. Así como la música guambiana emplea una lógica musical diferente que dista de la música popular, lo mismo ocurre con la lingüística en nuestra lengua: no existe la palabra Música o alguna palabra para referirse al músico, y tampoco existe el verbo cantar .A ellos sencillamente se les nombra por la acción que realizan en el momento de tocar, por ejemplo, la traducción textual de la palabra Lus Utrapik sería *el que toca Flauta* y de PalΘ Ichipik *el que toca el tambor*. Aunque en su traducción más contextual más próxima al español sería músico o ejecutante musical.

---

<sup>6</sup> Se entiende por antropométricas las medidas que se hacen con distintas partes del cuerpo, en el caso de las flautas ,los brazos y los dedos de la mano se utilizan como medida estándar en la música propia Misak

<sup>7</sup> La escala musical es un conjunto de notas y sonidos ordenados de forma ascendente y descendente que se utiliza en la música popular.

#### 1.2.4 Flautas y tambores: El sonido de la vida

Para los Misak, la música propia es la música sonorizada a partir de las flautas y los tambores que se observan en la imagen 5. En el caso de la percusión es el *Srepalei Palei* que traduce Trueno y de esta idea proviene *PalΘ* que significa tambor. *SrekΘllimisak* es el que toca, es la sombra de los aguaceros (Aranda, Dagua, Vasco, 2015). De otro modo, las flautas Luz no suenan o hacen una melodía, están avisan, llaman e indican. En una entrevista Con Morales, 2016, en Martínez Peña (2017) plantea que:

Después deja de llover y ya y se aclara sale el sol y salen los pájaros y empiezan a llamar a avisar, de ahí proviene la flauta. De la *Torcaza* y del *chiguaco* porque ellos son indicadores. Ellos avisan cuando algo va a pasar, dan señal de que alguien va a fallecer, entonces el pájaro habla cuando está contento, cuando está triste.

Imagen 5. Luzpal Θ.



Fuente: Luis Guillermo Vasco (1988)

En la construcción de estos instrumentos se utiliza madera que se extrae del páramo, los Misak piden permiso al dueño de los árboles, pues consideran que al arrancar un árbol de la naturaleza este no se vuelve a recuperar, por ello

plantean la necesidad de *sembrar sus instrumentos*, es decir, por cada árbol talado se siembra dos para que perviva en el tiempo esta tradición.

De otro lado, está el *refrescamiento* que lo realizan los médicos tradicionales como se mencionaba en los elementos no humanos del territorio, este tiene el objetivo de regular la temperatura corporal, lo que genera en el Misak un equilibrio que a su vez deriva en tranquilidad, esto permite entablar una forma armoniosa de tratar con las alteridades del páramo y del agua para así conseguir los materiales de construcción y tener el “aval” para su interpretación adecuada, que tenga en cuenta el estado de ánimo y su intención a la hora de perpetuar el sonido en función del ciclo de vida.

Las flautas y los tambores Misak en la música propia son instrumentos que se fundamentan en un principio de complementariedad y alteridad, en el que constantemente dialogan fuerzas que están en paridad, la idea *par* en el mundo Misak, que según Vasco (1996):

Es fundamental en el pensamiento guambiano. No el concepto de igualdad, si no el concepto de par. Para ellos, el par no son dos, o si son dos, pero no dos iguales sino dos distintos (...) para que las cosas puedan tener un papel en la generación y reproducción, deben agruparse en pares, a la vez distintas y complementarias.

Es interesante rescatar que desde otras cosmovisiones de algunos pueblos indígenas existe esta misma relación, por ejemplo en los Aymaras Bolivianos, lo que se conoce como el Siku<sup>8</sup>, en el cual diálogo de las dos mitades el Arka y la Ira, es muy pedagógico e integral dentro de la cosmovisión Aymara, ya que

---

<sup>8</sup> Instrumento de Viento originario de la región andina de los pueblos quechua y Aymara.

implica el ponerse de acuerdo para poder hacer una melodía, debiendo conformar un grupo de músicos en pares, para alternar la construcción dual de la música, que se caracteriza por su interpretación y expresión colectiva, representando, justamente, la concepción colectiva de las culturas que habitaron y habitan los Andes Centrales (Gallegos, 2006).

De otro lado, en el Caribe Colombiano, más exactamente en las montañas de la Sierra Nevada de Santa Marta, 4 pueblos cohabitan la Sierra Nevada (Kogui, Arhuaco, Wiwa y Kankuamo) para los que existe la Gaita o Kuisi dicha en lengua Kogui, que tienen en común este instrumento, y que también está centrado en una concepción de paridad y ritualidad; El Kuisi Bunsí o Gaita Hembra se encarga de hacer la melodía y el Kuisi Sigi es la Gaita Macho quien hace el acompañamiento a la Gaita Hembra.

Ahora, retomando el caso de la Música Propia Misak, las flautas tienen dos unidades, cada una de ellas adquiere una tonalidad más aguda y por lo general es más pequeña con respecto a la flauta que “segundeá” que es más gruesa y tiene un registro sonoro grave y es la que registra el performance del páramo en la “disputa del páramo y el aguacero”. En el caso del tambor, se debe interpretar con 2 unidades que percutan de una manera distinta, no obstante, si hay más tambores que puedan ser interpretados al tiempo es muchísimo mejor, puesto que emula el sonido del caminar de la propia gente y entre más se encuentren participando el sonido emitido se asemejara cada vez más al trazado constante que hacen los Misak en su vida, añadiendo que acá se recrea uno de los “performances” del encuentro del Páramo y el Aguacero, siendo los tambores una representación sonora del Trueno.

Ahora bien, teniendo en cuenta que tanto la acción como el origen del sonido cambia:

A partir del uso de noción de “música propia” se da la apertura a un diálogo con sus formas propias de pensamiento, no con el ánimo de hacer una demarcación definida y radical, si no como una forma de construir un espacio de discusión para las experiencias sistémicas en las cuales permita observarse como se ha desarrollado esas nociones propias del pensamiento en la materialidad. Por lo tanto es necesario profundizar la labor que el músico desempeña en la labor del Deber Ser Misak, puesto que el músico tiene un rol importante de reproducción cultural y la cual asume la responsabilidad de su pervivencia en el tiempo (Martínez Peña, 2017).

En ese sentido, la música propia al adquirir un sentido de totalidad e integralidad en las prácticas, rituales y lugares comunes del territorio Misak, permite entender las diferentes interacciones de los Misak que llevan a cabo en su territorio, se expondrá aspectos relevantes que tienen el aspecto económico, espiritual y político y que permiten explicar y comprender las lógicas en las que se reflejan la función y labor tanto de la Música propia como de los “Músicos”.

#### ***1.2.5 Aspecto Económico, espiritual y político de la música propia***

Desde el aspecto económico, es importante partir del principio *Lata Lata* y de lo que los Misak llaman “prestar la mano”, en este principio hay una especie de trueque en el cual los músicos y en si la comunidad Misak, va a trabajar en tiempo de cosechas a las fincas vecinas o de algún conocido no cobrando por su trabajo realizado, pero si recibiendo a cambio una futura retribución en el trabajo posterior que pueda tener quien *presta la mano*. En ese sentido Morales (2016) comenta:

Aquí por ejemplo, hay gente que no tiene nada para cultivar, pero entonces la gente se va a trabajar a otras fincas a otras parcelas y le devuelven con comida y siembra de alimentos. Es decir, tenemos comida ahorrada. Yo no tengo la plata ahorrada, pero si tengo la comida. Ese es el banco de la comida de nosotros.

Como se puede observar en la imagen 6, los niños, adultos y músicos participan de una minga en la cual siembran alimentos para una familia Misak, que pronto será retribuida en otra cosecha.

*Imagen 6. Minga en territorio Misak.*



Fuente: Luis Guillermo Vasco (1988).

En ese sentido, existe un trabajo comunitario, en el cual se aboga en un “todos por igual”, esto quiere decir que indistintamente de su edad o género, se trabaja comúnmente en la Minga. Ahora bien, al ser la música una actividad que puede retribuirse económicamente desde las lógicas occidentales y hegemónicas que plantea la industria cultural, de la cual se hablará más adelante, y los Misak al tener otra cosmovisión sobre la función de la Música propia dentro de su comunidad, se generan este tipo de prácticas que van más allá de tener una utilidad monetaria y que contempla una colaboración y

compañerismo de los músicos hacia su comunidad, al ser garantes de la reproducción del ciclo de vida Misak.

Desde el aspecto espiritual se desarrollan las relaciones que tienen los Misak frente a la forma de obtención de los instrumentos y sus prácticas rituales que les ayudan a tener un equilibrio espiritual, como se había mencionado; los instrumentos deben tener un proceso de armonización con el páramo y con la siembra de árboles principalmente puesto que si no se hace, se pueden desarmonizar y generar una ruptura con la ritualidad en el mundo Misak. En ese sentido, como se puede observar en la imagen 7 aparece la chicha de maíz blanco como un medio eficaz para logra tal objetivo.

Esta bebida se prepara a partir de la fermentación del maíz y desempeña un papel relevante en la cosmovisión de algunos pueblos originarios de América, en el caso de los Misak, desde la música propia, se utiliza para *curar* las flautas, para que se refresquen, para que tengan un sonido idóneo debido a que están recién hechas y necesitan un correcto uso para que no se vayan a partir o a generar malos augurios.

Imagen 7. Cosmovisión de flautas.



Fuente: Luis Guillermo Vasco (1988).

Desde el aspecto político, la música propia según los propios Misak, les ayuda a ser *buenos pensadores* cuando se trata de tomar decisiones relevantes en el seno de su cabildo, La flauta y el tambor entran de manera conjunta durante las elecciones de cabildo, motivando e incentivando a tomar buenas decisiones y participar activamente en el proceso político que se lleva a cabo; es por ello que es necesario remitirse a miradas antropológicas que han considerado a los objetos y a las cosas como agentes transformadores en la experiencia vital de las personas. En la imagen 8 se puede observar como la música está presente en las decisiones políticas de la comunidad en este caso, una marcha exigiendo sus derechos como pueblo originario.

*Imagen 8. Marchando por todos.*



Fuente: Luis Guillermo Vasco (1987).

### **1.2.6 Música propia e integralidad**

La música propia adquiere un valor de igualdad dentro de la “Comunidad Misak”; el músico asume la responsabilidad en los momentos de vida de cada Misak, en función de afectar al otro, pensando en el otro y junto al otro” (Martínez Peña, 2017, p.102).

En la cosmovisión Misak, la música propia interactúa dentro de una ecología compleja y las dinámicas de un territorio en específico, proceso en el que intervienen todos los elementos que para los Misak hacen parte de su paisaje reconocido. Esta debe verse siempre imbricada, tejida y relacionada entre sus componentes que la conforman, sin educación no hay música propia y viceversa debido que allí hay una transmisión de saberes y conocimientos que tienen una utilidad en la pervivencia del pueblo Misak; sin medicina tradicional no hay conexión entre el mundo espiritual y el mundo material y sus manifestaciones en el tiempo y relación con las alteridades importantes en su comunidad; sin música propia no es posible performar la confrontación entre el

aguacero y el páramo donde la música entra como puente, que a su vez conecta el territorio con la identidad Misak, sin música propia no es posible hablar de los 3 principios básicos que están entrelazados en los aspectos económicos, sociales, políticos, espirituales, educativos, teniendo en cuenta que todos responden al desarrollo del ciclo de vida como eje fundamental del ser Misak. Sin música propia no hay una reproducción cultural de los 6 momentos del ciclo Misak, sin música propia no hay un elemento integral que genere una reproducción cultural en el tiempo y que permita sostener una revitalización de la recuperación de los saberes ancestrales.

## ***1.2 EAAKMP***

Ahora bien, se ha desarrollado la concepción de totalidad que tiene la música propia en la cosmovisión Misak, en cómo aquella música presente en los aspectos relevantes dentro del pueblo Misak; ahora es importante resaltar cómo, en el proceso de transmisión de saberes desde una totalidad se concibe en la música propia y cómo está inmersa en el currículo escolar, dentro del contexto educativo en función de la educación intercultural en tanto pilar fundamental.

*Imagen 9. Instalaciones de la EAAKMP.*



Fuente: Elaboración Propia (2019)

### **1.3.1. Contexto Escolar**

Desde la EAAKMP se ha desarrollado una malla curricular que responde a las dinámicas de un proyecto intercultural y a las realidades concretas que allí se desenvuelven, para ello se plantea como Misión (Trascendencia) lo siguiente: La educación intercultural dentro de la EAAKMP buscar generar un proyecto educativa que pueda ofrecerle a los niños y niñas y la comunidad en general, formas de enseñanza que sea incluyente con las distintas formas y perspectivas de mundo que allí convergen dentro del gran territorio Misak. En ella se busca fortalecer la identidad, costumbre, tradiciones, lenguajes oralidades, artes que tienen su función de reproducir un orden social que sea en beneficio de las futuras generaciones que convivan en armonía con el entorno espiritual y material, además que les permita afrontar el mundo moderno con sus dinámicas de asimilación y relacionarlo con el mundo

comunitario tradicional, que además busque la investigación, la criticidad, la solidaridad, el fomento del respeto y el humanismo.

Para el Proyecto educativo se busca generar una integración plena de los pueblos que convergen en dicha escuela, que a la vez le permitan afrontar la realidad y el devenir de fenómenos políticos, económicos, sociales y culturales como los de la globalización; este proyecto educativo busca generar una resistencia a aquello que vulnera la comunidad, la cultura y las prácticas propias de cada pueblo; es aquí donde la educación se piensa como un elemento trascendental y fundamental a la hora de conocer las diferentes formas de dominación que se desarrollan en el contexto, por lo cual, es necesario una reivindicación de los saberes propios que se han desdibujado y han sido deslegitimados por la hegemonía occidental y sus instituciones de diversa índole, haciendo hincapié en la necesidad de un proyecto intercultural y diverso que permita entender el mundo en el cual se vive y conduzca a la formación de seres humanos integrales que contribuyan a un cambio estructural para mejorar la realidad en la cual vivimos. (Proyecto Intercultural del resguardo indígena Misak Piscitau, 2013).

En el currículo, la música propia está presente a través del área de artística. Me centraré en el componente de Arte Propio, más exactamente en Expresión artística, debido a que allí está inmersa la música según el diseño de la malla curricular, para ello tomaré inicialmente la malla curricular de primaria y a partir de allí enunciaré como se desarrolla el enfoque hacia la música propia y sus principales objetivos.

Tabla 1. Currículo primaria

Grado	Preescolar	Primero	Segundo	Tercero	Cuarto	Quinto
Componente	Expresión Corporal y Musical) cantos, rondas infantiles e himnos propias en lenguas propias y castellana	Expresión cultural y Musical) cantos y danzas propias de mi comunidad.	Saberes e interpretación de instrumentos musicales/ Las flautas y tambores según la tradición de las fases lunares, los ritos ,la música y la danza	Simbologías Historia e identificación de las banderas e himnos propios indígenas, transformaciones de vestuarios tradicionales , origen de la música ,los cantos de la vida cotidiana en los telares y su simbología	Música/ Las piezas musicales, los instrumentos de la música autóctona, los diferentes himnos en lengua materna	Música/Piezas Musicales, Los instrumentos de la música autóctona, himnos de la lengua.

Fuente: Elaboración propia (2019)

La música propia está presente en el currículo, pero no hay la suficiente profundidad en todos los elementos que la caracterizan. Por otra parte, el docente que está a cargo de este componente tiene que velar por articular varios conocimientos en uno solo, además de que no hay una profundidad en el contenido temático, se hace difícil generar un seguimiento en específico cuando se aborda la música propia, tal y como lo dice el Docente de Artística.

*Se manejan varias áreas, porque la música y la artística va a parte, porque va desligada, la música es otra área, va aparte, no hay el suficiente apoyo, porque solo hay 7 docentes para bachillerato y 7 docentes para primaria porque sería genial que se llevara a cabo una propuesta de música ,se llevaría a colación en el territorio para tratar específicamente de ello, sería una fortaleza, entonces como no hay la suficiente planta docente, el profe que pueda y quiera pues*

*ayuda, pero no hay un seguimiento en específico pues es difícil que se levanten los procesos. (Conversación personal con el profesor Oscar, 2019)*

Además de ello, el Docente de artística plantea que el componente musical desde el currículo no aparece explícitamente, si bien, el Área de Artística aborda conocimiento, no es exclusivo ni se desarrolla un componente netamente musical, en los que el docente acude a la integración conceptual en el área de artística a pesar de que hace parte de allí pero no lo es todo, es por ello que el educador afirma lo siguiente:

*Lo relaciono como artística porque es artística, pero técnicamente no sería eso, porque artística es otra área, hay se maneja muchas cosas pero artística está en todo, entonces hay que unir las partes para que quede algo mejor, acá nos exigen esto y esto, pues es muy superficial, pero si dijeran que si a la música pues todo esto estaría sonando por acá, como estamos hasta ahora estamos iniciando la idea es aportar (Oscar,2019).*

El aula de clases donde se desarrollan las sesiones del componente artístico y donde se llevan a cabo la práctica de la música propia comparten su espacio físico con otras asignaturas del currículo escolar tales como informática, por lo tanto en el aula de clases se pueden observar distintos objetos y herramientas que hacen parte del material pedagógico y didáctico de las otras asignaturas.

Como se puede observar en las siguientes fotografías ,existen flautas hechas de tubo de PVC elaboradas por los propios estudiantes con la supervisión del docente de artística, estas flautas se caracterización por un sonido mucho más seco y su elaboración generalmente es a partir de medidas estándares hechas con reglas, escuadras, metros, etc.; en la fotografía se observa que todas tienen el mismo tamaño y lo cual dificulta un poco a la hora de identificar que

flauta son las principales y cuáles son las que “segundeán”. Por otra parte, los tambores son de distintos tamaños para que se acoplen a la estatura de los estudiantes, y no es muy clara la diferenciación entre el tambor macho y hembra, los cuales son trascendentales a la hora de ejecutar la música propia.

*Imagen 10. Salón de clases artística de la EAAKMP.*



Fuente: Fotografía Propia (2019).

*Imagen 11. Flautas de PVC, salón de artística*



Fuente: Fotografía Propia (2019).

### **1.3.1. Caracterización desde los estudiantes**

Para la caracterización desde los estudiantes, se realizaron dos talleres previos a la propuesta pedagógica, en la cual se buscó entender y vislumbrar la percepción que tienen los estudiantes sobre algunos conceptos básicos de música, identidad, música propia y música popular que permitieron más adelante diseñar la propuesta pedagógica.

En función de la primera intervención pedagógica en la EAAKMP, se diseñó un taller para los estudiantes de grado 10 (Ver Taller 1) que constaba de algunas preguntas que explicaran la concepción que tienen de la música, su relación y vigencia en sus vidas y como a partir de allí se identifican según sus percepciones y orígenes. Este taller se realizó en un diálogo de saberes lo cual buscaba generar una constante retroalimentación partiendo de las preguntas realizadas.

En este taller los estudiantes, a grosso modo, definen la música como la capacidad que tiene el ser humano de expresar emociones y sentimientos a través del sonido, la cual en algunas ocasiones cumple una función de entretenimiento y ocio, y algunas otras sirve para transmitir conocimientos y saberes de una determinada comunidad. Por otra parte, los estudiantes reconocen varios géneros musicales que están presentes en su cotidianidad entre ellos reggaetón, vallenato, romántica, salsa choque, popular, tecno cumbia, bachata, música mexicana, boleros, merengue, tango, cumbia y con los cuales se identifican, por último los estudiantes se identifican con sonoridades propias de sus pueblos, para los Misak el himno Misak y para los

Nasa, el himno de la guardia indígena, otros se identificaban con el himno nacional de Colombia.

En el segundo taller se hizo un diálogo de saberes, esta vez con los conceptos de música propia y música popular, como se puede observar en la siguiente fotografía se hizo una lluvia de ideas, el cual buscó agrupar y sintetizar las principales nociones que tienen los estudiantes sobre estos dos conceptos.

Imagen 12. Caracterización de los estudiantes



Fuente: Elaboración Propia (2019)

Los estudiantes enunciaron las características de lo que para ellos es música propia y música popular, en la música propia se destaca una serie de ideas las cuales están relacionadas a partir de la cosmovisión, a partir de ahí, surgen las costumbres y tradiciones que existen en un territorio y por medio de la música propia y la educación se mantienen vivas. Por otra parte, en la música popular se enunciaron los géneros que son predilectos en los estudiantes destacando su medio de difusión y el componente lírico que ellos lograron identificar.

En este primer capítulo, la música propia se sintetiza de una manera integral y conexas frente al Deber ser Misak, a su vez se desarrolla su enorme potencial

pedagógico para transmitir conocimientos y saberes que se heredan de generación en generación que tienen una utilidad sumamente importante y trascendental para los Misak. Por otra parte, los estudiantes de la EAAKMP del grado décimo demostraron en los talleres realizados tener un conocimiento parcial sobre la utilidad que tiene la música propia en el contexto Misak y particular en la escuela EAAKMP, debido a que, los estudiantes al identificarse con un grupo social o pueblo determinado diferente al Misak, logran señalar algunas características de la música propia pero no desde sus respectivos grupos sociales, si no desde la cosmovisión Misak; esto quiere decir, que la primera categoría a desarrollar es Identidad, debido a que esta categoría puede ayudar a entender y comprender la función que ocupa en el seno de una comunidad la música ,y así mismo poder establecer cuáles son sus mecanismos de reproducción, discursos , diferenciaciones y relaciones que puedan existir frente a los demás identidades y su relación con el ámbito educativo.

Por otra parte , considero necesario exponer la categoría de interculturalidad debido a que inicialmente la EAAKMP tiene un enfoque de educación intercultural que es necesario retomar y exponer ,no obstante, el enfoque con el cual se desarrolló esta perspectiva se centró en el análisis desde la música, debido a que, los estudiantes al exponer sus gustos musicales y exponer sus inquietudes frente a la posible interrelación que pueda existir entre estos géneros musicales, sus intenciones ,discursos y manifestaciones , puede tener una potencialidad pedagógica que permita generar un puente que ponga a dialogar y profundizar el concepto de interculturalidad en los estudiantes del

grado décimo ,conllevando a que la propuesta pedagógica fortalezca el enfoque intercultural que se plantea desde la EAAKMP.

Finalmente considero necesario abordar la categoría de industrias culturales ,ya que, los estudiantes mostraron un interés profundo y notorio desde la música popular frente a la gran variedad de géneros musicales que lograron mencionar y en los cuales consideraban que tienen un relacionamiento con este tipo de música en contraste con la música propia ,así mismo, permite problematizar el desarrollo histórico que ha tenido la música popular y su carga simbólica frente a la reproducción de un orden social establecido en tensión con la música propia que tiene sus propios mecanismos de reproducción de un orden social establecido y sus cargas simbólicas inherentes a un contexto determinado, En ese sentido, lograr vislumbrar su relación desde el ámbito educativo y la necesidad de entender y comprender este fenómeno para poder articular la música como un vehículo eficaz que responda a las necesidades educativas de los estudiantes y que propenda por el fortalecimiento de una educación intercultural, en este caso, desde el terreno particular de los estudiantes del grado décimo de la EAAKMP.

## CAPITULO II: HILANDO LA MUSICA

---

El capítulo II abarca inicialmente— los objetivos en los cuales se basa la propuesta pedagógica y sus alcances en la EAAKMP, por otra parte, el desarrollo conceptual de las categorías identidad, interculturalidad e industrias culturales teniendo en cuenta la música como eje transversal en el desarrollo de cada categoría, y finalmente, el desarrollo de la matriz que se implementó con los estudiantes del grado décimo de la EAAKMP como propuesta pedagógica.

### ***2.1. Objetivo de la propuesta:***

El objetivo de la propuesta fue desarrollar conceptos de música propia y música popular desde el aspecto social, económico, político y económico que permitieran conectarse y relacionarse con la categoría identidad desde una perspectiva intercultural. Finalmente el producto final se elaboró como una forma de sintetizar el proceso y la experiencia a través de la creación colectiva de una canción que reflejará los alcances que tiene la música como herramienta pedagógica.

En ese sentido la propuesta busco integrar las diferentes identidades que convergen allí en busca una articulación relacional en el proceso educativo de los estudiantes de grado décimo de la EAAKMP, por lo que el fin fue potenciar el proyecto educativo intercultural que se ha realizado hasta el momento en la EAAKMP y fortalecer sus perspectivas frente al deber ser de la educación

intercultural en este tipo de contextos escolares. A partir de allí se plantearon 4 objetivos que desarrollaron en el aula de clase y que sintetiza la propuesta pedagógica.

- Analizar la música propia y música popular como fenómeno cultural y su relación con la educación intercultural.
- Reconocer la identidad como una categoría relacional en la música desde una perspectiva intercultural.
- Conocer algunas manifestaciones musicales de los estudiantes de grado décimo de la EAAKMP y su significación en el ámbito económico, social, cultural y político.
- Realizar una intervención artística con los estudiantes del grado décimo de la EAAKMP en las cuales visibilicen las experiencias aprendidas en los ejercicios realizados durante las sesiones.

## ***2.2 Fundamentación teórica y pedagógica:***

### ***2.2.1 Música e Interculturalidad:***

La interculturalidad se concibe según García Martínez (2004) como la integración cultural de las poblaciones que habitan un mismo territorio en proceso dinámico y recíproco que no anula las referencias culturales ni elimina las opciones de síntesis cultural. En ese sentido supone la participación activa de todos los miembros de la sociedad que permita generar una relación igualitaria y equitativa que garantice unos mínimos de acuerdos que se vea como una consideración de la diversidad humana como oportunidad de intercambio y enriquecimiento, que desarrolle una constante interacción integral

recíproca sin que se anulen sus cosmovisiones mutuamente, pero que existan puntos en común que les permitan tejer un proyecto unitario. La música se desarrolla espacialmente en un contexto que tiene unas singularidades y particularidades que les son inherentes a las construcciones sociales de la cual hace parte.

Algunos de los objetivos que se plantea la interculturalidad abarca distintas problemáticas que existen en la sociedad, una de ellas es el racismo, la interculturalidad aboga por que el racismo es un sistema complejo e interdependiente de factores estructurales que se han reproducido a través del tiempo, en contraposición a lo que dice “el multiculturalismo que enuncia que este se debe a un mal proceso de socialización; por otra parte, la propuesta intercultural considera la cultura en mayúsculas como elementos definidores de ciertos grupos en sí mismo culturalmente heterogéneos”(Alegret, 1992, p.95) , que a su vez se conectan con un pluralismo cultural que pueda utilizarse como un recurso educativo valido para generar opciones y mecanismos que generen una emancipación social y cultural de las minorías(García Martínez, Escarbajal de Haro y Escarbajal Frutos, 2007) .ahora bien en el ámbito educativo es importante aclarar que se entiende por educación intercultural para ello (Aguado Odina, 2005) la define como “lo intercultural como propuesta educativa, vinculado a intercambio, enriquecimiento mutuo, cooperación entre personas y grupos” en ese sentido se plantea que estas prácticas educativas no deben ceder ante pretensiones de inmediatez por algún momento coyuntural o caso extraordinario, anecdótico y folclórico donde se “haga necesario” generar dialogo entre culturas, al contrario tiene que estar

inmiscuido en cada ámbito de la formación integral del estudiante y que sea parte de su día a día educativo.

La educación intercultural no debe verse como un fin en sí misma, sino más bien, como un mecanismo o forma que permita generar y plantear condiciones sociales que logren tramitar las múltiples cosmovisiones humanas y diversidades culturales de una manera democrática, es decir ,que pueda garantizar a quienes hacen parte un ejercicio horizontal que ponga en un equilibrio sus deseos y aspiraciones, así como sus formas de expresión permitan dialogar en un mismo lenguaje ,por lo tanto, “los conocimientos culturales de por si no mejoran necesariamente la comprensión del otro, ni la relación” (Tourriñan, 2005, p.32) ,de ese modo es vital presentar una serie de requisitos o condiciones que permitan un desarrollo de la interculturalidad en el contexto escolar y que según (García Martínez, 2004, pp.189-191) son los siguientes:

- Voluntad política general de acoger a las poblaciones migrantes que llegan al territorio y construir junto a ellas propuestas comunitarias que sea en beneficio de todos.

- La mejora de las condiciones en las relaciones sociales entre pueblos (...) ha de concernir a las condiciones formales que rigen la percepción de los otros.

- Voluntad institucional de repensar el papel que juega la escuela en su funcionamiento.

- Garantizar las condiciones para el desarrollo de esa política educativa y cultural

-El desarrollo de la participación democrática de los interlocutores

En general la educación intercultural tiene una serie de características que permitirá centrarse en ciertos objetivos que para (García Martínez,2007, pp.44-45) se componen de los siguientes:

-Promueve el encuentro y la comunicación entre personas con culturas diferentes

-Luchas activamente contra las versiones estereotipadas y las discriminaciones sociales que conllevan en la vida cotidiana

-Potencia la diversidad cultural, pero también el contraste y una perspectiva abierta al desarrolla cultural

-Fomenta la toma de conciencia de la diferencia y la desigualdad para actuar de manera responsable y adecuada.

-Introducir innovaciones en todos los niveles y dimensiones educativas, formales e informales.

-Aplicar principios democráticos de justicia social favoreciendo la participación democrática.

La música desde la interculturalidad se ha planteado teóricamente arrojando interesantes resultados que contrastan o conectan con los preceptos de la música propia como totalidad y retroalimentación recíproca con cada uno de sus elementos que la componen y como parte de un fortalecimiento de la cosmovisión en este caso la Misak, la manifestaciones musicales se pueden considerar más allá de un arte y tiene una connotación discursiva también.

La música al ser un mecanismo de comunicación permite una estructuración de la visión del mundo desde el plano discursivo, ahora bien, desde una perspectiva intercultural ,la comunicación no puede recaer en un proceso meramente informativo y tradicional frente a la existencia de un locutor y un receptor, este tiene que pensarse un código que pueda ser compartido y aprendido por todos los participantes del diálogo, para que pueda haber un intercambio realmente horizontal y dialógico ,entendida como meta caracterizada por una situación de intercambio cultural en igualdad, como construcción de una cultura compartida a cuyo desarrollo todos contribuyan ,desde el respeto mutuo, el autoreconocimiento y conocimiento del otro , intercambio y reconstrucción (Bernabe,2012).Desde ese punto de vista la música al ser un componente que esta inherente al ser humano y que hace parte de su vida cotidiana se hace preciso anotar que esta puede servir de puente para potenciar dicho proceso horizontal , por lo tanto para la comunicación intercultural se puede identificar con procesos de interacción verbales y no verbales, entre miembros que pertenecen a grupos culturales diferentes (Tourriñan,2005) ,

En este sentido, la música propia Misak coincide con los planteamientos de dicha perspectiva al tener en cuenta elementos sonoros propios del paisaje Misak. En esta comunicación cuando se conoce la cultura de cada uno de los participantes se consigue una mayor eficacia y entendimiento en el proceso comunicativo, para ello es necesario asumir los significados y símbolos “del otro” inicialmente, para de esa misma manera se comprenda y se entienda las acciones que para el “otro” significan.

La comunicación intercultural obliga “a cambiar el nivel educativo, a trabajar diferentes puntos de vista, a interpretar la realidad de una forma menos rígida, a ser capaces de repensar la propia cultura y de superar el choque cultural” (Bernabe, 2012, p.90). Además la música entonces “se convierte en una herramienta para cambiar la realidad, no solo de los artistas e intérpretes musicales, sino también de aquellas personas receptoras del arte”(Rebernak y Muhammad, 2009, p.269) incluso permite generar empatía hacia ,con y desde el *otro* , desde una exploración de emocionalidades internas y externas.

Al tratarse la música desde una perspectiva intercultural, se plantea una colectividad inherente en su creación, interpretación y creación porque puede desencadenar en afectos y confianzas entre los participantes, lo que conlleva a una interrelación mucho más profunda y certera, a generar lazos comunicativos amplios que pueden generar vínculos de apoyo mutuo y respeto dentro del aula. Durante la actividad musical “el alumnado se interrelaciona, comparte y necesita comprender la producción del compañero, todo ello es imprescindible para la consecución de una obra musical a gusto de todos los participantes” (Bernabe, 2012, p.92).

### **2.2.2 Música e Industrias Culturales:**

Ahora me centraré en desarrollar la concepción de industrias culturales y música popular que se interrelacionan con el fenómeno musical; la industria cultural es un concepto acuñado por Max Horkheimer y Theodor Adorno que exponen en su texto la *Dialéctica de la ilustración* el cual desarrolla una serie de tesis y argumentos el cual aborda el arte y sus manifestaciones en el

contexto de la sociedad moderna. Para los autores la ilustración represento un retroceso en el avance de la humanidad puesto que “entra en una etapa en la historia en el cual, se hunde bajo un nuevo género de barbarie”(Horkheimer ,Adorno, 2009), esto quiere decir, que a partir de los preceptos presentados por el iluminismo donde existían valores y principios de liberación de la humanidad, y superando un modelo social y político anterior ,el cual basaba su concepción suprema en la existencia de divinidades superiores, cuyo objetivo era someter a la humanidad a su voluntad. Y en el cual, el antropocentrismo pasa a ser la cúspide y objetivo de dicho proyecto político que se auguraba como un paso hacia la liberación de la humanidad, pues para los autores, el iluminismo en su afán de lograr dicha emancipación, cristaliza y transforma las relaciones sociales que existían hasta ese entonces y las convierte a una forma más totalitaria y deshumanizante que el anterior sistema.

El sistema capitalista se empieza a imponer como orden social y económico imperante, lo cual los autores profundizan y analizan la expansión del Capital a través de la cultura, para ellos el arte entendido como una producción social que tiene las diferentes clases sociales y que obedece a sus lógicas de clase, se transforma en una lógica mercantilistas, es decir, una industria que se desarrolla a través del capitalismo .Para los autores ,cuando el capitalismo se desarrolla e incursiona en todas las manifestaciones sociales de la vida humana, entre ellas el arte, tienen a adaptar a sus lógicas y principios en dichos aspectos, por ello ,“la estandarización y producción en serie ha sacrificado aquello por lo cual la lógica de la obra se diferenciaba de la lógica del sistema social”(Horkheimer y Adorno,2009,p.166). Desde la mirada teórica del materialismo histórico desde el cual se posicionan los autores, aluden que

al imponerse los valores burgueses tales como la racionalidad y los valores liberales se pone en riesgo que dicha racionalidad técnica se convierta en una racionalidad que sea del dominio mismo, es decir, como una herramienta para perpetuar el régimen político, social, económico y cultural que encarna dicha social.

Ahora bien, la industria cultural funciona como un sustrato de fondo y sustento de dicha ideología ilustrada para asegurar y garantizar el dominio y explotación que según los autores encarna este proyecto político. Puesto que en el desarrollo y expansión del capital, los consumidores están permeados por el poder totalizante del Capital, esto quiere decir que el Capitalismo dictamina las necesidades de consumo tanto espacial, lingüística y temporalmente a las *masas* lo que conlleva a una manipulación y reproducción de necesidades producidas por las mismas lógicas del capital, lo cual los autores argumentan que “las masas sucumben, más aún que los afortunados, al mito del éxito. Las masas tienen lo que desean y se aferran obstinadamente a la ideología mediante la cual se les esclaviza”(Horkheimer y Adorno,2009,p.178) .

El arte al ser convertido en mercancía, genera una desaparición del arte como valor de uso, es decir, el fetichismo de la mercancía que habla Marx en *El Capital* como una forma de un bien producido bajo las lógicas mercantiles, cuyo objetivo es satisfacer la lógica del valor de cambio en lugar de necesidades básicas y elementales de la vida humana. Es por ello que “la industria cultural defrauda continuamente a sus consumidores con respecto de aquello que continuamente les promete”(Horkheimer y Adorno,2009) ,puesto que allí, los intereses esenciales radican en el engaño como formas ficticias de brindar bienestar y progreso para la sociedad pero bajo el precepto de

ganancias en las lógicas del capital ; su cosificación , el cual opera la despersonificación de los individuos en su capacidad intelectual, espiritual y material, lo que reduce a los individuos a reproducir un orden social establecido que funciona como un puente funcional de producción de cosas y simples engranajes en una estructura global; por otra parte, se lleva a cabo una apropiación cultural de los conocimientos y saberes ancestrales de las comunidades y pueblos alrededor del mundo, del cual el capital realiza un usufructo del contenido y función social que cumple el arte en dichas comunidades, para transformarlo en un valor homogenizante y mercantil que está atravesado por las lógicas del capitalismo.

Ahora bien, se analizará el término de música popular como un referente conceptual que contextualiza la industria cultural desde un análisis musical que se lleva a cabo en alguna parte del Cauca.

Desde la perspectiva de algunos autores la música popular, entra en tensión y choque con la música tradicional debido a que la diferencia no es muy marcada y tiende a confundirse desde su teorización, por otra parte, otros autores opinan que ambas concepciones de la música son parecidas y sus diferencias son escasas y variaciones mínimas de contenido lírico y sonoro. En este sentido, la música popular son aquellas músicas que “se escuchan en las casas, las cantinas, las tiendas, las tabernas, las cafeterías, chivas transportadoras, los buses, la radio, etc.”(Muñoz:2008,p.126) por el cual llega un flujo sonoro comercial que invade al sujeto que lo escucha , a su vez, la producción y el consumo se unifican en la música puesta esta tiene una función económica y utilitaria para el consumo de los distintos grupos sociales, de otra manera ,la música popular para Muñoz tiene una contraposición a la música

denominada culta o de una cultural de élite, caracterizándose por llegar a un gran número de personas ,para ello se plantea que “en América Latina los procesos de urbanización de muchas músicas locales que se dieron durante la mitad del Siglo XX y el cuestionamiento de la idea misma de folclore a partir de los años sesenta, ha jugado un papel crucial en problematizar esa frontera, no solo desde el debate discursivo, si no desde la misma practica musical(Ochoa,2003.p 14).

Teniendo entre los géneros musicales predilectos en el sur del Cauca que es el estudio de caso que analiza la autora, el vallenato, el reggeton, la tecno cumbia peruana, la salsa, rancheras y corridos . Para ello es importante y trascendental desde esta óptica ofrecerles a los consumidores un producto cultural que pueda satisfacer sus necesidades y que produzcan un sentido de pertenencia frente a unos principios y valores que se reproducen en dicha música, es así que para Muñoz “las músicas populares que forman parte de un gran paquete de la nueva producción simbólica de mercado, porque es un potencial de demanda de consumo , una oferta de bienes y servicios de estas músicas y todos sus atributos de venta, en donde justamente se da una interacción de oferta y demanda”(Muñoz, 2009, p.127) los medios de comunicación masivos proporcionan modelos de conducta que canalizan a la audiencia, en formas y maneras de legitimar estos contenidos a través de la que es socialmente aceptable, entretenido y válido en la producción simbólica de la sociedad hegemónica, es por ello, que el caso particular del sur del Cauca influye en las representaciones sociales que se derivan de las temáticas particulares y la producción narrativa que se hayan en estos géneros musicales interiorizados.

Por otra, desde esta misma orilla ,algunos procesos comunitarios que se llevan en el Norte del Cauca donde la radio ha servido como medio de difusión activo en fortalecer procesos sociales ,que en el caso del CRIC tiene un panorama educativo donde promueven su programa de educación bilingüe para el pueblo Nasa de esta parte del país, expresan una transformación en el valor y contenido que contrastan con el sur del departamento, en ese sentido, para el caso del sur del Cauca ,las emisoras reproducen las lógicas de la industria del entretenimiento, difundiendo la producción cultural hegemónica ,cuyo objetivo es imponer valores simbólicos que por medio de la música se reproducen y se masifican en un territorio.

Por otra parte, Muñoz plantea que el consumo sonoro de la gente se ve supeditado e influenciado por el grado de poder adquisitivo que poseen, para la industria musical es trascendental pensarse el aspecto económico porque a partir de allí genera una rentabilidad que busca una reproducción de sí mismo, esto quiere decir, que desde una óptica de cómo se organiza la sociedad , lo popular es también visto como lo barato o de bajo precio, que su valor simbólico es nulo o escaso por su procedencia, por ende las músicas que no pertenezcan a la selección cultural que hacen los medios masivos de comunicación tienen poca o nula difusión en los círculos por donde transitan estos medios y su masificación cultural que se da a través de publicidad, conciertos, escenarios culturales y artístico, etc.

Ahora bien ,un punto a analizar es la actividad económica en la cual se ven involucrados los artistas que la interpretan tanto en el espectro de la música popular como en la música propia ; Por ejemplo, en las fiestas afrodescendientes de la comunidad afro en el norte del Cauca contratan

músicos de la región usualmente autodidactas ,cuyo objetivo es suplir las plazas vacías que dejan otros músicos que por razones económicas o sociales no pueden seguir desarrollando su labor al interior del territorio y se ven reemplazados por nuevos músicos, los cuales, para el caso de música para natividad ejercen su labor , para la comunidad afro es vital este acompañamiento en la fiesta porque se combinan artes danzarios y la música como fuente sonora ,el cual tiene como objetivo representar el rapto del niño dios, así mismo permite generar un sentido de pertenencia lo cual es fundamental para mantener sus saberes y costumbres como comunidad afro ,debido a que la música hace parte de la idoneidad cultural, puesto que la fiesta sin música no es fiesta.

Otro aspecto importante que se relaciona con la actividad que realizan los músicos, es el pago por dicho conocimiento, que regularmente se les paga a los músicos que muchas veces vienen de otras partes de la región para suplir esta necesidad y así desarrollar su identidad cultural de una manera adecuada (Muñoz,2009), esto genera una tensión en el seno de la comunidad y el territorio puesto que “los emprendedores culturales son aquellas personas que trabajan bajo nuevas formas de empleo y ocupación en los distintos sectores creativos(arte, cultura, medios),y en particular en aquellas con características atípicas con respecto a formas establecidas : flexibilidad, movilidad, trabajo por proyectos, contratos a corto plazo, actividad voluntaria”(Sevilla:2009.p 228),esto quiere decir, precisamente, que poco a poco se mercantilizan sus tradiciones orales y culturales que conlleva a un deterioro de sus costumbres y saberes propios que pueden tener perjuicios en la preservación identitaria como pueblo afro.

En ese sentido , las practicas musicales tradicionales son una instancia privilegiada para el estudio detallado de los agentes y las dinámicas en torno a la producción cultural en un contexto contemporáneo(Sevilla,2009) a partir de allí ,el autor se basa en los planteamientos de Pierre Bourdieu sobre la producción cultural, esta noción parte del hecho de que los campos se caracterizan por ser espacios de lucha entre los agentes sociales involucrados, que dictaminan cual es el capital legítimo y lo poseen, y quienes aspiran a obtenerlo para obtener réditos de dicho capital, para ello Bourdieu lo divide en dos aspectos; *la producción restringida* ,que busca reconocimiento en el propio campo que le interesa, es decir, para su mismo círculo social en el cual se desenvuelven ,es el arte por el arte, la experimentación, obra fusionada con el autor e integralidad frente a la cosmovisión ,esto, puede conectarse con lo mencionado anteriormente sobre el papel de la música en las festividades afro y con la música propia en el caso Misak, que busca precisamente reflejar y mantener prácticas, usos y costumbres de su cosmovisión a través de elementos en comunes que lo componente.

Por otra parte , se encuentra la *producción masiva* cuyo objetivo es generar un consumo masivo de contenidos en el cual el lucro económico es la función principal y esencial de dicha acción, el público a quien va dirigido no necesariamente conoce la profundidad y las dinámicas de los bienes simbólicos producidos ,ya que, para la industria musical el contenido que puede haber allí se crea(en el caso de alguna tendencia de moda servil al modelo hegemónico) o se apropia culturalmente contenidos de los pueblos, para sacar provecho económico y homogenizar la producción cultural existente en dicha industria. Los agentes que interactúan en dicha producción masiva ,son

usualmente grandes empresarios o productores ejecutivos que están alineados a los grandes emporios de carácter económico, político, social y cultural, que tienen como fin reproducir el orden vigente y plenamente establecido de los valores y principios de la sociedad occidental.

### **2.2.3 Música e Identidad:**

El término identidad se ha caracterizado por tener a lo largo de su construcción como categoría conceptual una relevancia a la hora de incorporarla a las investigaciones especialmente en la rama de las ciencias sociales, siendo incorporadas en el campo de las ciencias sociales por el psicoanalista austriaco Erick Erickson, “quien a mediados del siglo xx empleo el término ego-identidad en sus estudios sobre los problemas que enfrentan los adolescentes y que pueden superar la crisis propias de su edad”(Maldonado y Oliva,2010,p.231) teniendo en cuenta que para Erickson la identidad se define como un sentimiento de mismidad y continuidad que experimenta un individuo en cuanto tal(Erickson,1977,p.586) e inicialmente se planteó el concepto de identidad como relacionado con el individuo caracterizándose por tener una perspectiva filosófica y psicológica en las primeras publicaciones y teorización sobre esta categoría. Para ello revisaremos distintos conceptos que se han teorizado sobre identidad desde el fenómeno musical que permita esclarecer de la forma más idónea y adecuada la pertinencia de la misma para el desarrollo del trabajo.

Desde la etnomusicología se empezó a estudiar la naturaleza socio-antropológica del término con relación a la música, con el fin inicialmente de responder preguntas tales como: ¿De qué manera interviene la música en la

vida cotidiana? ¿Por qué diferentes “actores sociales” se identifican con un cierto tipo de música y no con otros? ¿qué función tiene la música en generar lazos identitarios en los grupos sociales?

Autores como Ramon Pelinski(2000) y Pablo Vila (1996) han servido de referentes en la construcción de procesos de identidad desde la música ,teniendo en cuenta que para Pelinski esta construcción empezaba desde “las infraestructuras sociales ejercerían una determinación sobre las superestructuras artísticas”(Pelinski,2000,p.164) ,que en resumidas cuentas ,la música se deriva de la estructura de la sociedad que la produce y que tiene como fin reproducir ideas, discursos e imaginarios de la clase social que la sustenta, por el cual Pelinski afirma que cada clase social debería verse representada e identificada por el estilo de música que nace, puesto que este es el reflejo de dicho grupo social a través de la música, no obstante para (Vila,1996) sugiere que esta afirmación caer en un reduccionismo estructuralista que no lograba resolver preguntas como ¿por qué diferentes “actores sociales” se identifican con un cierto tipo de música y no con otros? Asumiendo que el individuo simplemente reproduce el contenido musical y es pasivo frente a las formas de asimilación y consumo que se generan frente a la información sonora percibida.

Es así que surge como propuesta, la interpelación que surge como otra forma de mirar la identidad desde el fenómeno musical como lo dice (Althusser,1984) “es un mecanismo imaginario de reconocimiento mutuo en el que la ideología constituye a los individuos en sujetos humanos de experiencias” por lo cual, a través de la ejecución musical se puede adoptar una posición sobre lo escuchado ,por lo cual el público receptor interpela el nuevo contenido en el

cual existe un proceso bidireccional en el cual tanto la música como quien la escucha generaban universos de significación en el intercambio, en ese sentido , la música puede generar cargas simbólicas en la inmediatez que conlleve a una identificación colectiva, por lo que existen algunas referencias desde allí que permiten entendernos inicialmente como sujetos históricos, con identidad étnica ,de clase y de género; no obstante el proceso de asimilación no es directo ni instantáneo pero si permite genere un primer estímulo que según este enfoque la música genera sobre el individuo.

Es importante analizar la narratividad como una forma y elemento de construcción y análisis a partir de herramientas que puede brindar dicha teoría, entre ellas, la temporalidad, la teoría de la diferencia, la deslocalización propia de un mundo globalizado y la labor de la música en la cultura de masas.

Por otra parte la teoría de la diferencia plantea una serie de principios ontológicos que pueden servir de mecanismos para comprender la amalgama de constructos sociales de la identidad, que (Bourdieu,2006)” por medio de las exclusiones y de las inclusiones, de las uniones y divisiones que están en la estructura social y de la eficacia estructurante que la misma ejerce ,por lo cual se inscribe progresivamente en las mentes” en tanto se puede decir que la identidad resulta complementario y es así como “toda identidad , en tanto relacional ,supone otro que no es lo mismo y a partir del cual puede afirmar su diferencia”(Arfuch,2002,p.31) ,así de otro modo para (Vila,1996) “la identidad social necesita siempre de otros para actualizarse, es lo que permite una diferenciación constante” ,en lo que respecta, la diferenciación puede tomarse como una forma de caracterización de la otredad sin que esta se vuelva excluyente ni marginal.

Desde el fenómeno de la deslocalización está relacionado estrechamente por el mundo globalizado que con respecto a la identidad, ha contribuido a fragmentar y relativizar la subjetividad del individuo, insertándolo en un modelo de desarrollo donde prima el consumo y donde no hay “barreras”, este mundo se ofrece como una aparente disolución de las barreras lingüísticas, sociales y culturales, que propagan ideas de multiculturalismo, globalidad y transnacionalidad, generando que no existen referentes identitarios colectivos conllevando a un individualismo extremo. Para teóricos como Zizek “el multiculturalismo es la ficción política necesaria para la expansión sin límites del capitalismo”(en Arfuch,2002,p.40), en ese sentido , el paradigma de la deslocalización trae consigo una serie de valores que se han tratado de introducir como forma de vida e intercambio cultural, económico y político de una manera igualitaria, lo cual desde el concepto de globalización “las lógicas capitalistas forman parte del fin y de los medios y que, por consiguiente, determinan y condicionan cualquier acción dentro de las sociedades contemporáneas”(Revilla Gutiez,2011,p.12) . en el cual ,la música se ve como una forma de transacción más dentro del mercado global lejos de un intercambio cultural y de desinteresada solidaridad.

### ***2.3 Propuesta Pedagógica:***

La propuesta pedagógica buscó generar una reflexión sobre el papel y labor que tiene la música en el entendimiento, reflexión y construcción tanto propia como colectivamente de la identidad, afianzar la perspectiva intercultural desde una educación intercultural ,además de generar un proceso de creación colectiva que permitió a los estudiantes jugar un rol activo en su aprendizaje, por lo que esta propuesta se pensó y diseñó desde una perspectiva dialógica y

horizontal en donde primo el diálogo de saberes como una forma de construcción colectiva del conocimiento, que les permitió desenvolverse de una manera diferente a los pueblos e identidades que cohabitan y comparten el escenario escolar de la EAAKMP, desde el cual se pretenda generar y/o fortalecer un proyecto comunitario que les permita profundizar el proceso educativo intercultural que allí se lleva.

Para ello la propuesta se desarrolló en 5 sesiones las cuales abordaron las principales temáticas y objetivos de la propuesta, el cual se expone en la siguiente matriz.

SESIÓN	Objetivo	DESARROLLO TEMÁTICO	METODOLOGÍA
Identidad	-Generar un análisis de la categoría identidad y construir el concepto entre los participantes de la actividad.	<p>-Análisis y construcción de la identidad a partir de los conceptos generales</p> <p>-Auto referencia de identidad y reconocimiento de la otredad.</p> <p>- Conocer los alcances y relaciones que tiene la identidad con el PEI.</p> <p>-Análisis lírico y sonoro de las canciones que traigan los estudiantes.</p>	<p>-Lluvia de ideas enunciando las nociones que se tengan de identidad en una cartelera, para ello se utilizara un color negro.</p> <p>-En la misma cartelera ,se enunciará con color rojo la auto referencia y con color verde el reconocimiento de la otredad</p> <p>-Presentar el PEI y analizar los principales fundamentos que se relacionan con la identidad.</p> <p>- Se les pedirá a los estudiantes que traigan una canción de música popular y música propia que ellos consideren importante compartir o que les llame más la atención para poder utilizarla como herramienta en la siguiente sesión</p>

Industrias Culturales	<p>-Identificar las manifestaciones sociales y culturales que tienen las industrias culturales y su relación con la música propia y popular.</p>	<p>- Identificar las principales características de cómo funciona y como se desarrolla la industria cultural</p> <p>-Relacionar la actividad sobre música popular y música propia con las dinámicas que caracterizan a la industria cultural.</p> <p>-Analizar líricamente y sonoramente las canciones compartidas por los estudiantes..</p>	<p>-se proyectara un video donde se explicará ¿Qué es una industria cultural? A partir de ello, se hará un diálogo de saberes en el cual se desarrolla el concepto -se retomara la actividad que se hizo sobre la música popular y la música propia en un cuadro comparativo ,a partir de allí se añadirían conceptos claves como lugar de enunciación, tema, líricas, propósitos, espacios, medios de difusión, etc</p> <p>- Para ello se reproducirá en un dispositivo de audio algunas canciones escogidas por los estudiantes, las cuales les parezcan las más indicadas y que les gusten más, allí se analizara los conceptos claves vistos anteriormente, posteriormente se hará un cierre haciendo una síntesis de la relación que hay entre la música popular y música propia frente a las dinámicas de la industria cultural</p>
Interculturalidad	<p>- Generar un análisis de la categoría interculturalidad y construir el concepto entre los participantes de la actividad.</p>	<p>-Analizar la categoría Interculturalidad y su relación con la música.</p> <p>-Analizar la definición de la Institución educativa sobre interculturalidad.</p> <p>-Hacer una exposición de 3 músicas latinoamericanas</p>	<p>-Se les pedirá a los estudiantes que anoten en un papel sus nociones frente al concepto, posteriormente colocaran la hoja en el tablero.</p> <p>-Al compartir la definición que tiene la institución educativa se realizara un cruce de información y verificar si hay una relación o no.</p> <p>-Se hará una exposición de ideas en un cuadro</p>

		<p>diferentes en las cuales se explique su desarrollo histórico, cultural, político, pedagógico y económico .Entre las cuales se encuentran</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>° Música Andina</li> <li>° Música Popular</li> <li>° Música Propia Nasa y Misak</li> </ul> <p>-Se hará un diálogo de saberes entre los estudiantes, el practicante y el maestro de artística y/o música propia Misak.</p> <p>-Se realizara un intercambio de ideas, para ello se sugiere que el maestro de artística este presente explicando cómo se han desarrollado estas músicas en su currículo y sus sesiones de clase y a partir de allí, generar una retroalimentación entre todos los participantes sobre como la interculturalidad entre en estas practicas</p>	<p>comparativo destacando los aspectos más relevantes según sus características.</p> <p>-Para ello se le mostrara al maestro de artística o música propia, la cartelera con los conceptos de identidad, interculturalidad y el las 3 músicas latinoamericanas, a partir de allí, se realizara un diálogo de saberes resaltando la relación que hay entre identidad, interculturalidad y músicas propias y populares.</p>
--	--	--	--

<p>Interculturalidad II / I Parte de Actividad Final</p>	<p>- Realizar una síntesis sobre la relación hay entre interculturalidad, identidad y músicas propias y populares.</p>	<p>- Síntesis de Interculturalidad, identidad, músicas propias y populares.</p> <p>-Realización de la I parte de la actividad Final. Construcción y composición de una canción de música popular y música propia.</p>	<p>-Se realizara una cartelera que condense y profundice ideas principales y secundarias que hay sobre los conceptos de identidad, música popular y música propia e interculturalidad, enfatizando en la relación que hay entre ellos y su papel en el currículo escolar</p> <p>- Para ello se sugiere que se dividan en dos grupos, el primer grupo se encargara de la realización de una canción de música propia que tenga características propias de esta; el segundo grupo realizará una canción de música popular que tenga características propias de este tipo de música, ahora bien, se tendrá en cuenta todos los elementos visto en clase, además de ayudas para la composición sonora, lirica, puesta en escena, etc que serán provistas por el maestro y/o estudiantes.</p>
--	--	---	--

<p>II Parte de actividad final/Conclusiones/Cierre</p>	<p>- Presentación de la actividad final y conclusiones frente al plan de trabajo.</p>	<p>-Continuación y/o finalización de la actividad final          -Presentación del resultado de los dos grupos en un lugar de la institución educativa escogida previamente por los estudiantes.</p> <p>-Balance, cierre y conclusiones de la actividad final y acuerdos sobre la presentación final que se llevara a cabo a principios de enero.</p>	<p>-Continuación y/o finalización de la actividad final          -Presentación          -En el mismo lugar de la presentación hacer un diálogo de saberes en el cual los estudiantes expongan como se sintieron con el ejercicio, que alcances puede tener este ejercicio en su aprendizaje, como consideran que incide en su vida cotidiana,etc.</p> <p>-Generar acuerdos para la presentación final a principios de enero.</p>
--	---	---	--

Tabla 2.Fuente: Elaboración propia, 2019

# Capítulo III: SEMBRANDO INTERCULTURALIDAD

---

El presente capítulo expone el desarrollo de los objetivos de la propuesta pedagógica implementada en la EAAKMP revisando sus metas y su proceso de implementación, seguidamente, se analizara la pertinencia pedagógica que tiene dicha propuesta en el contexto escolar de la EAAKMP tanto apreciaciones como sugerencias para profundizar el proyecto intercultural a través de la música, finalmente, las conclusiones de cierre frente a la pertinencia y vigencia que tiene la música como herramienta pedagógica para lograr una educación intercultural.

## ***3.1 Desarrollo de los Objetivos de la propuesta:***

Los objetivos planteados en la propuesta pedagógica surgieron además ,de consolidar y fortalecer el proyecto intercultural de la EAAKMP desde la educación intercultural por medio de la música, como una herramienta que pudiera resolver o fortalecer mi ejercicio pedagógico debido a las múltiples inquietudes que como pedagogo, músico y actor político me surgieron a lo largo de la práctica pedagógica , lo cual me llevo a indagar sobre el potencial transformador y pedagógico que tiene la música en el ejercicio educativo y como se relaciona con la interculturalidad como una propuesta política valida de transformación social.

Ahora bien, inicialmente con los talleres previos realizados, cuando a los estudiantes se les pregunto sobre que concepción tenían de música propia la relacionaron directamente con la identidad Misak, cabe aclarar que los estudiantes que no se identificaban como Misak dieron estas respuestas y resaltaron las tradiciones y costumbres del pueblo Misak , no obstante, al haber Nasas y Campesinos no se identificaron a partir de sus propias cosmovisiones, lo que sugería trabajar en este punto de la identidad inicialmente , y a partir de allí, poder generar un proceso de auto identificación y referenciación que permitiera generar un diálogo en igualdad de condiciones ,en el cual cada comunidad pudiera compartir su conocimiento desde la diferencia, teniendo en cuenta que el ejercicio de identificación propia parte del cúmulo de experiencias en el cual el estudiante se encuentra inmiscuido y debe considerar todas las aristas y el contexto de cada estudiante ,por lo tanto, la acción educativa en clave intercultural, debe ser un acto que trasciende el trabajo de aula e institucional(Educación e interculturalidad,2011)

Ahora bien, en ese momento se planteó la lluvia de ideas sobre música popular, el cual apporto importantes elementos que los estudiantes resaltaron y congeniaron sobre su carácter discursivo y su medio de difusión. Teniendo en cuenta esto, los estudiantes lograron primeramente una conexión con las temáticas que se abordan allí, tales como (amor, amistad, relaciones interpersonales), y el cual, lo relacionaron con su personalidad, formas de sentir y percibir el mundo, no obstante, no existió en el análisis una claridad frente al origen de quienes componen ese aparato cultural, sus instituciones políticas y sus medios de difusión y reproducción.

Es ahí donde el primer objetivo fue que logaran una identificación con algún género o alguna temática de la música popular que les llamará la atención para a partir de allí poder significar la música desde el aspecto narrativo en lo cual “la narratividad de la posibilidad de considerar la identidad de dos maneras : como representación fantástica o lo que quisiéramos ser en vez de lo que somos y como sentimiento real, que se materializa corporalmente al hacer música y escucharla” (Frith,1996 en Revilla, 2011)

En ese sentido, los estudiantes se sintieron interpelados por las temáticas de la música popular por considerarlas demasiado cercanas o que habían sucedido en sus vidas cotidianas, y al ser esto una experiencia vital permitió una conexión más profunda con la actividad que conlleva por ejemplo, a trazar un horizonte didáctico para los maestros, el cual busque incidir en los intereses del estudiante. Ahora bien, este puede ser el punto de partida para abordar temáticas mucho más complejas y poder comprender y explicar fenómenos estructurales que intrínsecamente se reflejan en la música popular y que corresponden a una visión de mundo en específico que entra en disputa o tensión con otras cosmovisiones .

En el desarrollo de la propuesta pedagógica, inicialmente se empezó a desarrollar la categoría identidad como primer elemento que permitiera esclarecer un poco la labor de la identidad en este ejercicio, me surgieron de antemano varias preguntas que hacían de mi práctica pedagógica una constante reflexión sobre mi labor docente. ¿Qué hace realmente a un indígena, campesino o afro ser lo que es cada uno y forjar su lazo identitario en el contexto de la EAAKMP? ¿Cómo entra la música popular y propia para intermediar? ¿Cómo no caer en un etnocentrismo que limitara y distorsionara el

ejercicio de la educación intercultural? , estas y muchas más preguntas surgían en medio de las actividades que se realizaron.

Para ello es necesario leer en clave intercultural las distintas relaciones que se tejen en este ejercicio para comprender de una manera más eficaz las tensiones y dinámicas que se dan allí. En esta primera actividad los estudiantes se siguieron identificando por rasgos característicos de la personalidad y restringían las visiones sobre una amalgama de características que los identificara como parte activa de una comunidad, se pudo contrastar que los estudiantes se acercaban más al concepto de identidad colectiva a través del vínculo que existe con la EAAKMP, esto quiere decir, que rastreaba su experiencia a través del tiempo, puesto que empezaron a recordar las experiencias vividas individual y colectivamente que genera un arraigo en cada uno de ellos en el espacio común que comparten.

Por lo tanto, pensar en clave de interculturalidad permite construir relaciones que ayuden a fortalecer y cimentar el quiénes somos, de dónde venimos, cuáles son las formas de estar y ser en el mundo que nos hacen ser lo que somos, y finalmente, como nos relacionamos e interactuamos con esas distintas cosmovisiones hacen que el ejercicio pedagógico tenga como punto esencial estas dinámicas y relaciones.

Por otro lado, Las industrias culturales les generó un impacto mediático porque consideraban que a partir de ahí y su masificación en la sociedad, les determinaban que contenidos de “moda” debían escuchar según lo dictaminara el negocio de la industria y en qué momentos específicos tendrían que hacerlo, lo que conllevó a que se plantearan la concepción del tiempo y su sentido

histórico, pero desde el aspecto del ocio, pues no consideran del todo la música como una herramienta de aprendizaje y enseñanza, por el cual se reproduce un orden social establecido, sino que también abogan por su forma de entretenimiento que a lo largo de la historia también ha caracterizado a la música; en tanto se plantea que frente al control del ocio del individuo, se encuentran distintos intereses ideológico de control social ,entre ellas, prácticas que se consideran extra rutinarias (bailar, escuchar música, ver televisión, hacer deporte, etc.) ,ya que para (Strokes,1994) otorga un gran poder a las instituciones políticas ,pero también afirma que estas formas musicales pueden representar y expresar valores sociales comunes en una sociedad que puede permitir una subversión de lo establecido desde lo musical.

Es por ello es que se hace necesario analizar todas las variantes que interactúan con el ejercicio musical en la vida cotidiana, por lo tanto la temporalidad para Vila(1996) se fundamenta en “el sentido ligado que tiene la música hacia las articulaciones del pasado, llega a los receptores plagada de significados”, lo que conlleva a construir relatos desde la historia, que a través del tiempo respondan a tales significados y que puedan dilucidar el aspecto de temporalidad de la identidad ,siendo la música un artefacto de gestión del tiempo, dota de coherencia y organiza eventos dentro de un marco temporal lo que se puede reforzar con “el contar la propia historia es constitutivo de la dinámica de la identidad: a partir de un ahora cobra sentido un pasado”(Arfuch,2002,p.27) .

Para (Frith,2002) la radio por ejemplo, fue un antecedente de la cultura de masas porque ayudo a sentar las bases de la distinción entre música de élite y

música popular, lo que genera una nueva percepción y conciencia sobre el gusto musical, en tanto se afirma que en ese sentido toda la vida musical está bajo el matiz de ser una mercancía ,porque quienes masifican la música de esta forma tienden a agrupar y caracterizar poblaciones por la capacidad de consumo y esto esta mediado por la condición de clase que determina cual es la directriz a tomar.

Por este motivo la música en manos de los grandes medios de comunicación masivos tienden a agrupar la información para que según la clase social, se filtre, asimile o se elimine el contenido simbólico que ahí allí según la condición social a la que el individuo o colectivo pertenezca, en ese sentido, brinda información sobre el lugar que se ocupa en la sociedad y se refuerzan intencionadamente desde los aspectos políticos, económicos y sociales que se desarrollan en la vida social.

Así mismo, se es necesario vislumbrar en qué lugares y de qué modo fue esa socialización musical en los estudiantes para prever una posible conexión entre cada una de las formas y símbolos a través del tiempo que exponen allí, que les permitan complementarse y articularse entre sí, y que pueda conectarse con el proyecto de educación intercultural de la EAAKMP.

En este sentido, “tener la capacidad de transmitir un conjunto de conocimientos habilidad y valores que son intrínsecos al artista que la ha producido y, al mismo tiempo, transmite emociones y sentimientos que pueden considerarse comunes a todas las culturas que comparten un territorio” (Bernabe, 2012, p. 88) Por lo tanto Bernabe plantea que la música puede servir de base del dialogo intercultural como fenómeno y como mecanismo de diálogo que a la

vez tenga un componente pedagógico. A través del arte se puede conocer a profundidad la cultura propia, en ese sentido se puede concientizar sobre elementos prestados de otras culturas que comparten el territorio a través de la historia y que se reflejan en esas manifestaciones artísticas.

A partir de lo anteriormente expuesto, se realizó una actividad que se planteó con la realización de un cuadro que ejemplificara los gustos musicales de los estudiantes y el maestro que conllevara a una asimilación sonora e identitaria de cada uno de ellos frente a sus respectivos compañeros y su conexión y diálogo política, cultural, social y económica desde una perspectiva intercultural teniendo en cuenta el papel que desempeña las industrias culturales y la identidad. En la tabla 3 se refleja dicha actividad.

Participante	Canción y Artista	Propósito y función de la canción (individual y colectivamente)(Político/Cultural)	Lugares de socialización de la canción. (Económico)	Instrumentos identificados	Género musical
Nilson	La constelación /Los Destellos	La canción es una fusión de ritmos latinoamericanos que condensan el sentir de los andes.	Espacios Académicos	Bajo Guitarra Claves Batería	Cumbia Peruana
Alexa	Highway to Hell/Ac.Dc	Esta canción aborda la importancia de construir el futuro.	Mi familia en un concierto en la ciudad de Bogotá	Bajo Guitarra Batería Voz	Rock Clásico
Rubira	Actualmente sentimiento/ Beret	Esta canción trata sobre la concientización que debemos tener sobre la forma de relacionarnos con las personas.	En la escuela con los compañeros de clase.	Piano Tambor Guitarra Bajo	Rap

Deisy	Diez mil porque/Bere th	Es una canción que evoca tristeza y decepción por motivos familiares.	En la casa de una compañera	Bajo Piano	Rap
Ana	Cosas de la vida	Esta canción retrata la importancia y conciencia que se tiene de la vida.	En la escuela junto a sus compañeros de clase	Violín Piano	Reggae
Andrea	Danza del Fuego/Mag o de Oz.	Una canción que trata sobre la importancia de luchar para conseguir lo que uno quiere.	Mi familia.	Guitarra Violín Batería	Rock

Tabla 3. Elaboración propia, 2019.

A partir de este cuadro se pueden deducir varias situaciones que son interesantes de analizar sobre la música popular y su conexión con la vida cotidiana de los estudiantes .Al realizar esta actividad los estudiantes se mostraron atentos y quisieron participar en un diálogo sobre lo que les produjo emocionalmente la música popular y sus significados en la vida diaria, al principio , no les llamo la atención la música propia(para los Misak y no Misak) porque la consideraban aparte o sin conexión con sus vidas cotidianas, es por ello, que ninguno de ellos compartió la música propia en esta actividad. Debido a que, en ella, no encontraban una integración o afinidad inicial con respecto a su entorno y su desenvolvimiento en la vida social, por lo tanto, simplemente la nombraban y enunciaban sus principales características, pero no existía una conexión integra en su cotidianidad y su potencial educativo. No obstante las canciones escogidas por los estudiantes resaltaban valores y principios sobre la importancia de relacionarse adecuadamente y los motivos existenciales del vivir bien en armonía y en paz.

Es ahí, donde existe una disparidad o una fragmentación con el contenido de la música propia y las canciones propuestas por los estudiantes, es allí es donde la interpelación entra como una forma de resignificar y revalorar los significados que inicialmente se le dota a la música popular y transformándolos y comparándolos con otros significados diferentes y complementarios que se pueden hallar en la música propia.

La música popular al ser parte de una industria musical que moldea los gustos y expectativas de la población, homogenizando según el modelo hegemónico imperante, y que por medio del cual, transmite sus ideas, símbolos, formas de comportamiento y la reproducción del mismo modelo a través del tiempo, tiene una serie de elementos y apropiaciones de distinta índole que genera tensión frente a la aprensión y difusión de este fenómeno cultural.

En los géneros musicales expuestos por los estudiantes hay una constante tensión sobre el *deber ser* de los distintos géneros musicales y su multiplicidad de significados que generan , es importante conocer el desarrollo histórico, económico, político y social de dichos géneros para poder entrelazar sus expectativas y gustos musicales con otros que tal vez puedan compartir lo mismo, pero que los estudiantes desconocen o que conocen parcialmente, siendo este un ejercicio integral, es decir, que no sea un ejercicio meramente especulativo y contemplativo , si no que en clave intercultural, se piense como un proyecto político, cultural, ético, epistémico que busque cuestionar las estructuras de poder dominante, que generen y conlleven a relaciones equitativas y democráticas . Un claro ejemplo es ver como artistas de estos mismos géneros pueden compartir rasgos identitarios y culturales que se reflejan en el aspecto sonoro ( utilizar los mismos instrumentos y reivindicar el

origen de los mismos como un aporte cultural de dicho pueblo o comunidad que lo haya inventado e introducido) , en lo lírico, al manifestar interés sobre temáticas similares que controvierten un modelo hegemónico que se caracteriza por el individualismo, el consumismo y la nula solidaridad; o destacar y contar anécdotas, eventos importantes, fechas históricas, momentos importantes de una determinada comunidad o pueblo.

Por último la canción que se realizó como producto final de la propuesta pedagógica arrojó elementos interesantes sobre la construcción colectiva de una canción, debido a que la interculturalidad debe plantearse como una forma de vida que se escapa a un método estático y limitado tanto espacial como temporal, es decir, en el diálogo equitativo ,la interculturalidad promueve la comprensión de la pluralidad de saberes y prácticas que circulan en una sociedad(Educación intercultural,2011) de una manera fluida y recíproca, por lo tanto, el mismo proceso de la creación y construcción colectiva de la canción sirvió como una herramienta que buscara generar puntos en comunes entre las ideas de los estudiantes, sus sentires, emociones, ideas y pensamientos en común y su relación con alguna vivencia vivida en la EAAKMP, debido a que la escuela es un lugar común a todos.

Los estudiantes acordaron utilizar una canción del grupo Sol Nacer<sup>9</sup> una agrupación musical proveniente de Silvia, Cauca. Curiosamente esta

---

<sup>9</sup> A mediados de 1998, en la comunidad guambiana del municipio de Silvia, Cauca, nace el proyecto musical, Grupo Folklórico "Sol Nacer", con el propósito de fortalecer la música tradicional guambiana con instrumentos rudimentarios, inventados y elaborados por los músicos mayores, para volver a sonar en las tradiciones actividades culturales, como mingas ,reuniones sociales ,concentraciones de los cabildos ,etc, melodías inspiradas en el paisaje y las costumbres en torno a la cosmovisión del pueblo guambiano.Sol Nacer sin perder la autenticidad, trasciende otros procesos de géneros musicales, incorporando instrumentos de la región andina colombiana, entre ellos: el tiple, tiple requinto, guitarra, bajo eléctrico, zampoñas, queñas, y ritmos como; música autóctona, música campesina carranguera, música andina y música ritmo bailable. A través de esta música, promueven la interacción e integración entre personas, regiones de diversas disciplinas en el propósito común de fortalecer la identidad cultural, contribuyendo al afianzamiento del sentido de pertenencia y el respeto por nuestra música tradicional andina colombiana.

agrupación en su proyección y propósito contempla incluir elementos tanto de la música propia como de la música popular como un puente para difundir su mensaje y fortalecer la identidad cultural que los caracteriza. En la siguiente fotografía una imagen de la agrupación Misak.

*Imagen 13. Grupo Musical Sol Nacer*



Fuente: [http://festivalmononunez.com/expresiones\\_cuatro.html](http://festivalmononunez.com/expresiones_cuatro.html), Consultado en 2019

Los estudiantes escogieron una canción titulada *La Colegiala* de su producción musical *Vivan las fiestas* del año 2004 .A continuación un pequeño fragmento de la construcción colectiva de los estudiantes:

*Eres linda colegiala dueña de una ilusión*

*Eres la chica más bella que conocí en la institución*

*Todas esas cosas tan bellas que han llenado nuestro corazón.*

*Guambianita de mi vida, Guambianita de mi amor*

*Eres la luz de mi vida y de toda la educación*

---

Fuente: [http://festivalmononunez.com/expresiones\\_cuatro.html](http://festivalmononunez.com/expresiones_cuatro.html)

*Cuando vuelvas a mi pueblo siempre acuérdate de mí*

*Entre todas las culturas construyendo desde aquí*

*Nasas, Campesinos y Misak compartiendo desde aquí*

*Guambianita de mi vida, Guambianita de mi amor*

*Eres la luz de mi vida y de toda la educación.*

Los estudiantes manifestaron sentirse agradados con la canción y el ritmo musical debido a que pudieron agruparse tanto líricamente como sonoramente con la canción, todos estuvieron de acuerdo, pues en el territorio Misak este grupo es muy conocido y gusta de otras comunidades por su estilo versátil y tener una riqueza sonora bastante variada tanto lírica como sonoramente. A la vez a los estudiantes les pareció pertinente utilizar una canción de este grupo como forma de diálogo intercultural que se enriqueció con el aporte de elementos de la música propia Misak que algunos estudiantes conocían y que replicaban en este ejercicio, ya sea compartiendo en este mismo ejercicio, su cercanía con el grupo y enunciando su lugar de enunciación( mingas, radio Misak, Eventos Rituales para los Misak en el cual el agua es el punto esencial dentro de la cosmovisión Misak como eje transversal identitario) .Por otra parte, otros estudiantes aportaban desde la letra y daban sus impresiones sobre la forma y fondo del proceso que se llevó en la EAAKMP, contando anécdotas de cómo ha sido su relación desde el otro y con el otro, lo que llevo a un entusiasmo por conocer más sobre la historia de la institución educativa, su posición y labor como estudiante en dicho proyecto educativo(Huerta, Productivo, Artístico, Académico ,etc) y su relación con su cotidianidad extraescolar en el contexto del Departamento del Cauca .

Este ejercicio permitió entender la interculturalidad como un proceso y proyecto que se cimienta en la construcción de modos alternativos de poder, saber, ser y vivir; debido a que desde la didáctica misma se plantea una irrupción en lo metodológico, práctico, espacial, temporal y evaluativo. Debido a que no se trata de ser una simple relación entre grupos, prácticas o pensamientos culturales ni tampoco una inclusión nominal de los excluidos en las estructuras (educativas, disciplinares, de pensamiento y epistemológicas) existentes, sino por el contrario, es la visibilización, enfrentamiento y transformación de estructuras e instituciones que diferencialmente excluyentes posicionan grupos, prácticas, conocimientos y pensamientos dentro de un orden y lógica que, a la vez, es racial, moderno-occidental, capitalista y colonial.

### ***3.2 Pertinencia para la EAAKMP:***

Inicialmente el proceso educativo pese a la brevedad y su intermitencia en cuanto a la realización de las intervenciones previas y el desarrollo de la propuesta pedagógica fue un éxito en el objetivo que se planteaba de como la música puede ser puente para una educación intercultural.

Si bien cuando se aborda una experiencia pedagógica y se contrasta con el proyecto intercultural de la EAAKMP existen varios enfoques o miradas que no se explicitan en el papel y muchas veces no son conscientemente asumidas por todo el grueso de la comunidad educativa, entre ellas que exista una apropiación cultural e identitaria de su pueblo, y a partir de allí, puedan generar lazos con las demás culturas en pro de unas mejores condiciones de vida de las distintas comunidades, no obstante, la escuela es un reflejo de la sociedad en su conjunto, y sus prácticas se ven reflejadas al interior de la EAAKMP por

lo que es difícil escaparse de las lógicas imperantes de un modelo social y político establecido ,en ese sentido, estos procesos pedagógicos buscan fortalecer la apuesta pedagógica que surge en este contexto, en la cual la teoría y práctica siga alimentando este proceso.

La EAAKMP es una institución educativa que en poco tiempo se ha convertido en un referente educativo en el territorio pues allí conviven Nasas, Misak, Campesinos y Afros que pueden fortalecer desde allí procesos políticos con reivindicaciones sociales claras y específicas de cada comunidad sin perder el horizonte político de compartir intereses y perspectivas del territorio, es por ello, que se debe profundizar la perspectiva intercultural, seguir realizando encuentros y eventos(tales como las mingas, intercambios de saberes, actividades artísticas por ejemplo) en el cual fortalezca la cohesión social que converge en la EAAKMP ,teniendo en cuenta a los padres y madres de familia, a las comunidades y pueblos que convergen en el territorio ,y entidades institucionales en el cual se proyecten espacios para compartir y construir desde una perspectiva intercultural.

Teniendo en cuenta que el estudiante está en constante aprendizaje y la educación se explaya más allá del ámbito escolar, se hace necesario potenciar estos espacios que pueden resultar muy productivos para la propuesta de educación intercultural que desde la institución educativa se plantea. Ahora bien, la música entra como un catalizador y puente para alimentar esta propuesta, como se ha detallado a lo largo de este escrito la música juega un papel esencial como una poderosa herramienta pedagógica para la educación intercultural.

El pueblo Misak conforma la mayoría de la población que estudia en la institución educativa, y por ello se hace vital e importante fortalecer la apuesta curricular desde la música. Como se expuso anteriormente la música propia al estar en todas las manifestaciones sociales ,espirituales, económicas, culturales y políticas del mundo Misak adquiere una relevancia y preponderancia para fortalecer la identidad Misak, la música propia puede fortalecer la memoria histórica que conlleve a la revitalización de conocimientos y saberes que están en constante transformación , por otra parte , continuar fortaleciendo los espacios comunitarios tales como la mingas, las memorias alrededor del fogón *Nak Chak*, festivales culturales, decisiones políticas relevantes para la comunidad y conexión espiritual con entidades que comparten el territorio Misak. Con respecto a los instrumentos musicales es importante seguir articulando el territorio a través de la minga, en este caso , fortaleciendo y/o articulando el proceso de obtención de los instrumentos musicales de la manera propia con las dinámicas escolares ya sea a través de la siembra directamente o de recorridos territoriales que doten de una integralidad sobre las practicas musicales dentro del mundo Misak ,desde lo formativo, se puede generar y potenciar un semillero de música propia desde los primeros grados escolares ,en el cual se nutra así mismo de los contenidos temáticos que comparten con las demás asignaturas y puedan participar activamente en el rol que tiene la música propia en el pueblo Misak y su relación con la perspectiva intercultural de la EAAKMP.

Por otra parte a las distintas comunidades y pueblos que también comparten en la EAAKMP(Nasa, Campesinos, Afros, etc.) se debe fortalecer desde el currículo escolar una serie de elementos y contenidos que permitan revitalizar

sus saberes desde su respectiva cosmovisión sin obviar el contenido temático de las demás comunidades y pueblos, esto quiere decir, que desde el currículo se debe garantizar espacios en el cual se siga compartiendo desde el diálogo de saberes de forma permanente como forma de construcción colectiva del conocimiento en la cual, exista un contacto continuo y constante sobre el fortalecimiento de la identidad colectiva y comunitaria que se debe dar en estos espacios. Es aquí donde la música puede ser un vehículo para dicho proceso, como lo plantea el maestro de artística:

*“la idea es que cada población maneje su propia identidad ,si se puede hacer ,en vincularlos a los demás pueblos, pero que cada quien manejen su propia identidad y traigan los sonidos de cada quien y luego acá se relaciona con los demás pueblos, acá está abierto, en música y danza solo se lleva dos años de proceso, si es una forma de fortalecer desde la música propia, la música siempre es una forma de enseñanza y siempre tiene que ir ligada a la danza, hasta ahora estamos interpretando”(Entrevista con Oscar,2019)*

En ese sentido se hace vital contar con espacios escolares donde se analicen los géneros y ritmos musicales de América latina debido a que algunos de estas rítmicas contienen aportes solidarios que han hecho los distintos pueblos y comunidades a través del tiempo , que han logrado afianzar y proyectar una unión de cosmovisiones que se dilucida y materializa a través de la música, Es en ese sentido que tiene validez utilizar la música como puente en tanto se contextualicen a la realidad inmediata del contexto escolar tal y como lo adiciona el maestro de artística:

*“Acá la música propia no entra mucho, pero con la música latinoamericana haciendo unos vínculos de 2 o 5 minutos, donde se relacionen la música latinoamericana con la música colombiana con lo propio y es ahí donde se tejen, con eso se motivan fácilmente, unos tips para que ellos se vayan familiarizando y más aún si es tipo de flautas y vientos, ellos hacen*

*danzan y les gusta la música latinoamericana y esa es la mejor forma de incorporarlos a ellos con el territorio e identidad.(Entrevista con Oscar,2019)*

Pensar en esta realidad ,es pensar en fortalecer los procesos artísticos para que los estudiantes puedan potenciar habilidades y destrezas que les ayuden a complementar y fortalecer su proceso educativo en la EAAKMP, es por ello que los espacios donde se promueva o fortalezca dicha actividad, ya sea, en el contexto escolar o extraescolar deben primar estas manifestaciones como parte integral de la educación intercultural que se plantea , en el cual, se teja un puente entre las distintas comunidades y pueblos ,en el que puedan compartir practicas propias de cada una de estas comunidades que sigan fortaleciendo tanto la identidad colectiva como la propia, y es a través de la música que se puede catalizar como un medio y un fin para lograr dicho objetivo.

Por eso, La interculturalidad supone el constante cuestionamiento a la racialización, subalternización e interiorización de las comunidades históricamente excluidas , en el cual se articulen en un marco de legitimidad, dignidad, igualdad, respeto, equidad que conlleven a tejer procesos, proyectos y luchas (políticas, sociales, epistémicas y éticas) que se entretujan conceptualmente y pedagógicamente, alentando una fuerza ,iniciativa, agencia y sus prácticas de una pedagogía de-colonial(Walsh,2009,p.15). Walsh adiciona que este tipo de pedagogía y praxis crítica e intercultural pretende pensar no solo desde los pueblos históricamente subalternizados, sino también con sujetos, conocimientos, modos distintos de estar, ser y vivir, en el cual se cuestione la uninacionalidad, monoculturalidad y etnocentrismo que caracterizan al proyecto moderno-occidental, capitalista, patriarcal y colonial.

### ***3.3. Conclusiones:***

La música como se ha venido desarrollando en el escrito, es una herramienta supremamente importante que puede fortalecer ejercicios de educación intercultural y que permite interpretar la realidad social, política, económica y cultural de una manera integral y conexas frente a realidades concretas. En ese sentido se necesitan fortalecer nuevas propuestas en espacios escolarizados que planteen trabajar sobre las músicas vivas, es decir, contemplar fenómenos orgánicos que se hayan dentro y fuera del aula además del contexto educativo y extracurricular, lo que implica un acercamiento integral a dichas músicas en el cual el objetivo no es “hacer música” y limitarse en dicho ejercicio, si no contemplar escenarios contextualizados que se doten de elementos sonoros y líricos que puedan proveer a la educación intercultural.

Como apuesta pedagógica, la música puede brindar herramientas para comprender el mundo actual en el que vivimos, puede dotar insumos a los docentes de ciencias sociales que conlleve a articular un conocimiento interdisciplinar basándose en insumos teóricos y metodológicos que conlleven a una práctica docente óptima y emancipadora.

La música al ser un fenómeno de constante transformación puede aportar a las identidades y cosmovisiones que convergen en la EAAKMP a fortalecer su visión del mundo, en tanto, les permite generar una introspección que revitaliza sus saberes, prácticas, costumbres, etc y les permite tejer de una manera armónica las relaciones sociales junto a las demás comunidades y pueblos de dicha institución educativa. En ese sentido, al ser una propuesta política y pedagógica transformación social, la música, es un fenómeno que puede

ayudar a integrar las distintas cosmovisiones que construyen mancomunadamente propuestas y estrategias que deven en acciones concretas de mejores condiciones de vida, es por ello, que la música debe estar articulada con iniciativas económicas, sociales y políticas que ayuden a resolver las causas estructurales de desigualdad social, debido a que por si la música no cambiará por si sola las condiciones imperantes del sistema hegemónico capitalista, debido a que si no hay profundas trasformaciones en el seno de la sociedad.

### ***BIBLIOGRAFIA:***

Arfuch, Leonor. (2002). *Identidades, sujetos y subjetividades*. Buenos Aires:Prometeo.

Arteaga Aguirre, Catalina (2000), *Modernización agraria y construcción de identidades*, México: Plaza y Valdés, Centro de Estudios para el Desarrollo de la Mujer, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales.

Aranda, Misael; Dagua, Avelino; Vasco, Luis. *Guambianos: hijos del arcoíris y del agua*. 2. ed. Bogotá Fondo de Promoción de la Cultura del Banco Popular. 2015 (1998).

Bernabe, Maria del Mar (2012) *La comunicación intercultural a través de la música*,Espiral .Cuadernos del profesorado , 5(10),87-97

*Bolivia: del Estado colonial al Estado Plurinacional*”, documento inédito, La Paz, 25 de enero de 2009. 21 Ver: Mignolo, 2003

Carvalho De, Jose Jorge(2016). *La etnomusicología en tiempos de canibalismo musical. Una reflexión a partir de las tradiciones musicales afroamericanas*. Trans. Revista Transcultural de Música. Sociedad de Etnomusicología Barcelona, n. 7, 2003. 24 jan. 2016.

Educación Intercultural, Tejiendo la interculturalidad desde la formación de los maestros y maestras de la primera infancia indígena en Bogotá,(2011)

Frith, Simon. (1996). Música e identidad en Hall, Stuart y Du Gay, Paul: Cuestiones de identidad cultural. Buenos Aires: Amorrortu, pp. 181-213.

Gallegos, José Manuel (2006) Los Sikus del "Tata Pancho. Los Andes.

Gutierrez,Sara Revilla(2001) Música e identidad :Adaptación de un modelo teórico

Horkheimer, May y Adorno, Theodor(1988), Dialéctica del iluminismo, Sudamericana,Buenos Aires,

Martinez Peña,Oscar Giovanni,,"Musica propia" una etnografía sobre una forma del pensamiento Misak en el resguardo indígena de guambia, en el sudoeste de Colombia,(2017),Universidad federal Do Rio Grande Do Sul

Mercado Maldonado, Asael, & Hernández Oliva, Alejandrina V. (2010). El proceso de construcción de la identidad colectiva. Convergencia

Miñana Blasco,Carlos(1987). Músicas y métodos pedagógicos .Algunas tesis y su génesis. Revista A contratiempo.

Miñana Blasco,Carlos(1991).Escuelas y experiencias pedagógicas de música popular.Revista a contratiempo

Morales, José Francisco (1999), "La identidad social", en Antropológica. Revista de Etnopsicología y Etnopsiquiatría, España: Instituto de Antropología de Barcelona, Centro de Psicología, Sociedad Española de Antropología Aplicada

Morales, Felipe(2016) .Trayectoria como músico. Resguardo indígena de Guambía, 10 de Jan .2016. 4 f. Digitado. Entrevista concedida a Oscar Giovanni Martínez.

Muelas, Lorenzo(2015). El derecho mayor no prescribe. Ecología Política, n. 19, p. 99-104. 23 jun.

Muñoz, Paola(2008).Tensión entre las “músicas tradicionales” y las “músicas populares”: Paisaje sonoro del sur del Cauca.

Ochoa Ana Maria, Cragolini Alejandra (2003), Músicos en transición, cuadernos de nación: Colombia. Ministerio de cultura

Pelinski, Ramón. (2000). Invitación a la Etnomusicología. Quince fragmentos y un tango. Madrid: Akal

Rebernak, J y Muhammad, I. (2009). Interacciones artísticas y competencias interculturales en el mediterráneo.Queaderns de la mediterrania,12,265-270.

RESTREPO, Eduardo(2015). Antropologías disidentes. Cuadernos de Antropología Social n. 35, pp. 55–69, . UBA, Bueno Aires. 27 Nov. 2015.

Restrepo, Eduardo (2007) Identidades: planteamientos teóricos y sugerencias metodológicas para su estudio, Unimagdalena.

Schutz,Alfred(1995).El problema de la realidad social, Buenos Aires,Amorrortu

Sevilla Manuel (2009) Las músicas tradicionales como instancias de producción cultural el caso de villa rica (Cauca) .Signo y Pensamiento 55.

Touriñan J.M (2005) Educación en valores, educación intercultural y formación para la convivencia pacífica. Revista galega do ensino,13/47,1041-1102.

Troches, Cruz; Flor, Miguel; Urdaneta, Marta, (1992). Mananasrik Wan Wetotraik Kon, Bogotá: Cabildo del Pueblo Indígena

Vila, Pablo. (1996). Identidades narrativas y música. Una primera propuesta para entender sus relaciones. TRANS-Revista Transcultural de Música 2 (artículo14)

Walsh, Catherine(2009) Interculturalidad crítica y educación intercultural, Universidad de Chile.

Yalanda Cuchillo,Marleny (2016):Origen de la sabiduría y conocimientos de la norma de vida ancestral misak-misak y sus interrelaciones con la salud y la enfermedad integral del macrocosmos ,Cauca, Colombia

Yalanda, Segundo(2015). Instrumentos na musica propia misak. Resguardo indígena de Guambía, 18 Feb. 2015. 7 f. Digitado .

.Yalanda, Gregorio(2016). Trayectoria como músico. Resguardo indígena de Guambía, 19 Feb. 2016. 3 f. Digitado. Entrevista concedida a Oscar Giovanni Martínez.

Yalanda Gregorio (2013).Relación entre la música tradicional y el ciclo de la vida de los Misak.Boletin Opca nº5