

**PROPUESTA DE GUÍA METODOLÓGICA PARA EL DESARROLLO DE LA  
PRÁCTICA DOCENTE, EN LA ESCUELA DE CUERDAS PULSADAS DE LA CASA  
DE LA CULTURA DE SUBACHOQUE**

**TRIANA MAHECHA HAMILTON STIVEN**

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL  
FACULTAD DE BELLAS ARTES  
DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL  
LICENCIATURA EN MÚSICA  
BOGOTÁ**

**2025**

PROPUESTA DE GUÍA METODOLÓGICA PARA EL DESARROLLO DE LA  
PRÁCTICA DOCENTE, EN LA ESCUELA DE CUERDAS PULSADAS DE LA CASA DE  
LA CULTURA DE SUBACHOQUE

TRIANA MAHECHA HAMILTON STIVEN

CÓDIGO: 2019175037

ASESOR:

IVÁN RICARDO TOVAR QUEVEDO

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL  
FACULTAD DE BELLAS ARTES  
DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL  
LICENCIATURA EN MÚSICA  
BOGOTÁ

2025

## CONTENIDO

Contenido .....	3
Índice de Tablas .....	5
Introducción .....	6
<b>1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA .....</b>	<b>7</b>
1.1 Delimitación .....	7
1.2 Pregunta de investigación .....	9
1.3 Objetivo general .....	9
1.4 Objetivos específicos .....	9
1.5 Justificación .....	9
1.6 Antecedentes.....	11
1.6.1 Antecedente 1 .....	11
1.6.2 Antecedente 2 .....	12
1.6.3 Antecedente 3 .....	13
1.6.4 Antecedente 4 .....	14
1.6.5 Antecedente 5 .....	15
1.6.6 Antecedente 6 .....	16
1.6.7 Antecedente 7 .....	17
1.7 Ruta metodológica .....	18
1.7.1 Recolección de Información.....	18
Observación no participante: .....	18
1.7.2 Sistematización y Análisis de la Información .....	19
1.7.3 Selección de recursos didácticos y estrategias metodológicas.....	19
1.7.4 Diseño de estrategias metodológicas.....	19
1.7.5 Desarrollo de herramientas de reflexión y evaluación .....	20
1.7.6 Elaboración de la versión final de la guía metodológica .....	20
<b>2. MARCO REFERENCIAL.....</b>	<b>20</b>
2.1 Práctica Docente .....	20
2.2 La práctica docente en Colombia .....	20
2.3 La práctica docente en la Universidad Pedagógica Nacional .....	21
2.4 La práctica docente en la licenciatura en música UPN .....	22
2.5 Subchoque.....	22
2.6 Formación.....	25
2.7 Desarrollo de La Formación en Instrumentos de Cuerda Pulsada en Colombia .....	26
2.7.1 Enseñanza tradicional y evolución institucional .....	26
2.7.2 Lineamientos nacionales y contexto comunitario .....	27
2.7.3 La formación de cuerdas pulsadas en la Universidad Pedagógica Nacional .....	28

2.7.4 La formación de cuerdas pulsadas en la Universidad Distrital Francisco José de Caldas.....	28
2.8 Reflexión Crítica.....	29
3. MARCO METODOLÓGICO.....	30
3.1 Tabla de categorías .....	31
3.2 Diseño fenomenológico.....	33
3.3 Diseño de estudio de caso instrumental.....	34
3.4 Herramientas de Recolección de Datos .....	35
3.4.1 Entrevistas semiestructuradas .....	35
3.4.2 Observación no participante.....	38
3.4.3 Formato de observación .....	38
3.5 Análisis Documental.....	42
3.6 Triangulación de la Información .....	42
3.7 La codificación abierta .....	42
3.8 Análisis y Triangulación de Datos.....	43
3.9 Resultados del análisis.....	49
4. DISEÑO DE LA GUÍA METODOLÓGICA.....	54
4.1 Introducción.....	54
4.2 Tabla de competencias.....	55
4.3 Estrategias metodológicas .....	61
4.5 Recursos Adicionales .....	63
4.6 Actividades Complementarias .....	64
4.7 Evaluación y Reflexión .....	64
4.8 Formato de planeación.....	66
4.9 Formato de observación y retroalimentación .....	67
5. CONCLUSIONES GENERALES DEL PROCESO INVESTIGATIVO .....	68
6. RESULTADOS EN RELACIÓN CON LOS OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	70
7. BIBLIOGRAFÍA .....	71

## ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1: <i>Categorías</i> .....	31
Tabla 2: <i>Formato de entrevista</i> .....	36
Tabla 3: <i>Formato de observación</i> .....	38
Tabla 4: <i>Codificación abierta</i> .....	43
Tabla 5: <i>Triangulación de datos</i> .....	44
Tabla 6: <i>Cuadro comparativo</i> .....	51
Tabla 7: <i>Competencias</i> .....	55
Tabla 8: <i>Estrategias</i> .....	61
Tabla 9: <i>Formato de planeación</i> .....	66
Tabla 10: <i>Formato de observación</i> .....	67

## INTRODUCCIÓN

Hay momentos en los que el sonido de una guitarra, un tiple o una bandola no solo llena un salón, sino que conecta generaciones, territorios y memorias. En rincones como Subachoque, la música no es un lujo, es una forma de estar en el mundo. Sin embargo, detrás de cada acorde que se escucha en una clase de formación artística hay un proceso complejo, lleno de decisiones pedagógicas, intuiciones, aciertos y búsquedas. Enseñar música, especialmente en contextos comunitarios y diversos, es mucho más que transmitir conocimientos técnicos: es aprender a leer el ritmo de un grupo, a escuchar los silencios de la práctica y a improvisar con sentido.

En este escenario, el rol de los licenciados en formación se vuelve clave. Ellos no solo enseñan, también aprenden a enseñar. Y en ese proceso formativo, cargado de retos reales, emerge la necesidad de herramientas que acompañen su labor, que les ayuden a construir caminos pedagógicos sin perder de vista el contexto que pisan ni las raíces culturales que lo nutren. Esta investigación se enmarca en esa búsqueda: ofrecer una propuesta metodológica que no solo organice la enseñanza, sino que dialogue con las realidades de quienes habitan y transforman la escuela de cuerdas pulsadas de la Casa de la Cultura de Subachoque.

# 1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

## 1.1 Delimitación

Como resultado del convenio entre la Universidad Pedagógica Nacional (UPN), el Instituto de Deporte, Cultura y Turismo de Subachoque (IDCTS) y la Alcaldía municipal de Subachoque, se ha establecido un espacio de práctica docente dentro del IDCTS, escenario que forma parte del programa de Licenciatura en Música de la UPN el cual busca proporcionar a los licenciados en formación una experiencia pedagógico-musical estructurada, según lo planteado en el reglamento de práctica educativa del proyecto curricular de la licenciatura en música (2021), los practicantes deben desarrollar habilidades fundamentales como la planificación de clases, la formulación de objetivos y logros, y la selección y aplicación de material didáctico en el aula, como también, se espera que estos espacios promuevan una integración progresiva de los licenciados en formación en escenarios reales de enseñanza, favoreciendo el desarrollo de competencias tanto musicales como pedagógicas.

No obstante, por medio de la observación directa del autor del presente proyecto quien realizó su práctica docente en la Escuela de Cuerdas Pulsadas (ECP), se han identificado dificultades que afectan el proceso de práctica docente y que contrastan con los lineamientos establecidos en el reglamento de práctica, desafíos como la ausencia de un programa estructurado que oriente el trabajo de los practicantes de manera clara y progresiva, lo que genera una planificación inconsistente y una ejecución desigual de las clases, lo que repercute en la calidad del proceso formativo, al no existir lineamientos precisos sobre contenidos, metodologías y evaluación, los practicantes enfrentan dificultades para establecer objetivos concretos y estrategias adecuadas para la enseñanza.

(Darling-Hammond, 2013), en su obra *Teacher Education Around the World*, resalta que la ausencia de una estructura clara y un plan de estudios bien definido en los programas de formación docente puede dificultar la integración de los aprendizajes en la práctica. Como consecuencia, los futuros licenciados recurren a la improvisación, lo que genera inconsistencias en la enseñanza, esta problemática aumenta en contextos como la ECP, donde los grupos son multinivel y presentan distintos ritmos de aprendizaje, lo que hace más compleja la gestión de dichas dinámicas.

En algunas sesiones, varios practicantes imparten la clase simultáneamente, sin una coordinación clara entre ellos, esta situación dificulta la adaptación de metodologías a las necesidades de los estudiantes y limita el desarrollo de competencias tanto en los

alumnos como en los propios practicantes, quienes no logran consolidar un enfoque didáctico propio.

Además, los practicantes se enfrentan a la diversidad de niveles dentro de un mismo grupo y a la variedad de instrumentos de cuerda pulsada presentes en la escuela, en ocasiones, atienden simultáneamente a estudiantes con habilidades y conocimientos muy distintos, mientras enseñan instrumentos como la guitarra, el tiple, el requinto y la bandola, sin contar con una formación específica en todos ellos ni con estrategias claras para abordar esta heterogeneidad, la ausencia de herramientas metodológicas para trabajar con grupos multinivel y con diferentes instrumentos dificulta la planificación de actividades que respondan a las necesidades de todos los alumnos.

Otro aspecto es la falta de supervisión y mentoría adecuadas, lo que limita las oportunidades de recibir retroalimentación formativa y de reflexionar críticamente sobre su desempeño, aspectos esenciales para su crecimiento profesional y que además se estipulan en los acuerdos del reglamento de práctica, sin estos elementos, los practicantes pueden sentirse desmotivados, ya que la falta de claridad en objetivos y en las formas de medir su progreso impacta negativamente su confianza y satisfacción.

(Villalobos, 2009) plantea la idea del profesional reflexivo, aquel que analiza y aprende de su propia práctica para mejorar continuamente. Sin embargo, cuando en la formación docente no se promueve la reflexión sobre la práctica ni se ofrece una supervisión adecuada, los practicantes pueden enfrentar incertidumbre y estancamiento profesional, ya que les resulta difícil identificar y corregir sus errores de manera eficiente, en contraste, contar con retroalimentación continua y un proceso de supervisión estructurado les permite fortalecer sus habilidades, ganar confianza y avanzar en su desarrollo profesional.

A estas dificultades se suma la carencia de materiales y recursos didácticos adecuados, los practicantes no cuentan con un repertorio organizado, ejercicios, ni guías metodológicas adaptadas al contexto de la ECP, la falta de acceso y conocimiento sobre estos materiales limita la posibilidad de estructurar clases efectivas y alineadas con las necesidades de los estudiantes.

En este sentido, un aspecto en la problemática es la inexistencia de una guía metodológica que indique cómo desarrollar las prácticas y que incluya materiales adecuados al contexto específico de la ECP, sin una referencia clara, los practicantes enfrentan el reto de diseñar sus clases sin un marco orientador que les brinde estrategias pedagógicas y recursos, la ausencia de esta guía no solo afecta la organización de las

prácticas, sino que también dificulta la continuidad del aprendizaje en los estudiantes, ya que cada semestre los practicantes deben comenzar desde enfoques distintos sin una progresión definida.

Estos desafíos resaltan la necesidad de revisar la organización y el desarrollo del proceso de práctica docente, con el propósito de ofrecer un apoyo más estructurado que favorezca la formación de los practicantes y su alineación con los objetivos y acuerdos planteados en el reglamento de la práctica.

### **1.2 Pregunta de investigación**

¿Cómo diseñar una herramienta metodológica que sirva de apoyo a los procesos de enseñanza/aprendizaje de las cuerdas pulsadas (bandola, tiple y guitarra), enfocados a grupos con edades entre los 8 y los 16 años del programa de formación docente de la licenciatura en música de la UPN que se desarrolla en la Casa de la Cultura de Subachoque entre los años 2024 y 2025?

### **1.3 Objetivo general**

Diseñar una guía metodológica enfocada en estrategias que apoyen los procesos de enseñanza/aprendizaje de las cuerdas pulsadas (bandola, tiple y guitarra), en grupos con edades entre los 8 y los 16 años del programa de formación docente de la licenciatura en música de la UPN en la Casa de la Cultura de Subachoque durante el periodo 2024 y 2025.

### **1.4 Objetivos específicos**

1. Identificar los materiales y recursos disponibles para la enseñanza de las cuerdas pulsadas (bandola, tiple y guitarra) en la Casa de la Cultura de Subachoque.
2. Caracterizar los procesos de enseñanza y aprendizaje desarrollados por los practicantes en la escuela de cuerdas pulsadas de Subachoque.
3. Indagar los retos y dificultades que enfrentan los grupos de formación multinivel y multi-edad en el aprendizaje de las cuerdas pulsadas.

### **1.5 Justificación**

La creación de una guía metodológica para la enseñanza en la ECP de la Casa de la Cultura del municipio de Subachoque tiene como propósito central apoyar y optimizar el proceso de formación docente de los estudiantes de la Licenciatura en Música de la UPN, Este instrumento responde a la necesidad de proporcionar una estructura clara y organizada que permita a los licenciados en formación desarrollar competencias pedagógicas esenciales para su ejercicio profesional, la formación práctica estructurada

constituye un elemento clave en la construcción de habilidades docentes que aseguren una enseñanza efectiva, capaz de enfrentar los desafíos propios de los entornos educativos.

En este sentido, una guía metodológica no solo se presenta como una herramienta de consulta, sino como un recurso que facilita la planificación y organización de las clases, ofreciendo a los practicantes un marco de referencia para abordar los contenidos de forma lógica, progresiva y coherente, la práctica docente, cuando está guiada por esquemas definidos, fomenta la integración de conocimientos pedagógicos y técnicos, al permitir que los docentes en formación se apropien de métodos didácticos ajustados a las necesidades del contexto. Según (González, 2015), una estructura pedagógica organizada garantiza que los contenidos se desarrollen de manera secuencial y en sintonía con los objetivos educativos, promoviendo así un aprendizaje significativo.

Por otro lado, esta propuesta responde a la importancia de la sistematización de la práctica docente, la falta de esquemas claros en la enseñanza puede limitar el desarrollo profesional de los practicantes, dificultando su capacidad para implementar estrategias que conecten la teoría con la práctica, la guía metodológica busca cerrar esta brecha al proporcionar un conjunto de recursos prácticos y estrategias pedagógicas que ayuden a los futuros docentes a diseñar y ejecutar actividades educativas de manera eficiente, esto no solo facilita la organización del trabajo en el aula, sino que también refuerza el proceso reflexivo sobre la enseñanza, al ayudar a los practicantes a identificar fortalezas y áreas de mejora en su desempeño.

Además, la guía se verá como una herramienta que promueve la consolidación de habilidades fundamentales para la enseñanza musical, la planificación estructurada no solo permite organizar los contenidos de manera adecuada, sino que también contribuye a que los docentes en formación desarrollen confianza y seguridad en su capacidad de liderar procesos educativos, esto es relevante en contextos como el de la Casa de la Cultura de Subachoque, donde los licenciados deben adaptarse a las características específicas de la comunidad y a las demandas propias de la enseñanza de instrumentos de cuerda pulsada.

Por último, la creación de esta guía metodológica se enmarca dentro del propósito más amplio de fortalecer la formación de los futuros docentes, al asegurar que tengan acceso a recursos que potencien su desarrollo profesional y proporcionar un marco que articule teoría, práctica y reflexión crítica, esta herramienta contribuye a consolidar una práctica docente fundamentada y efectiva, de esta manera, se busca no solo enriquecer la experiencia educativa de los practicantes, sino también garantizar que estén mejor

preparados para enfrentar los retos que implica la enseñanza musical en contextos diversos y desafiantes.

## **1.6 Antecedentes**

### **1.6.1 Antecedente 1**

La formación docente en el ámbito musical enfrenta diversos desafíos que demandan propuestas estructuradas para garantizar el desarrollo de competencias pedagógicas, técnicas y reflexivas en los educadores, el trabajo de (Vizcarra, 2019), titulado "*Modelo de formación continua para elevar el estándar de calidad del desempeño docente*", es un antecedente relevante, este estudio plantea un modelo teórico enfocado en la mejora del desempeño profesional, que combina estrategias pedagógicas críticas y configuracionales, la autora resalta la importancia de integrar procesos de actualización continua en el contexto educativo, fomenta el fortalecimiento de competencias fundamentales mediante un enfoque sistemático. Este modelo, resalta la relevancia de incluir herramientas didácticas y metodológicas que favorezcan tanto la planificación como la evaluación, elementos que son esenciales en el diseño de cualquier programa de formación profesional.

El trabajo menciona que las prácticas educativas no deben limitarse a actividades aisladas, sino que requieren una sistematización que permita reflexionar sobre los resultados obtenidos y redirigir los esfuerzos hacia metas claras, esto es importante en el ámbito de la enseñanza musical, donde la relación entre teoría y práctica constituye un eje central para la efectividad pedagógica, según (Vizcarra, 2019), la formación docente debe enfocarse en brindar un marco que promueva no solo el aprendizaje de técnicas específicas, sino también el desarrollo de habilidades para la reflexión crítica y la resolución de problemas en el aula.

En el contexto de la educación musical, el documento señala que las prácticas pedagógicas bien estructuradas facilitan el establecimiento de procesos educativos consistentes, capaces de adaptarse a las necesidades particulares de los estudiantes y al entorno en el que se desarrolla la enseñanza, esto es pertinente para el diseño de guías metodológicas, ya que permite articular recursos didácticos, esquemas de planificación y estrategias de evaluación coherentes con los objetivos educativos.

La autora enfatiza que la formación continua debe ser entendida como un proceso dinámico y flexible, que responda a los cambios y retos del contexto educativo, también señala que la ausencia de estructuras claras, genera inconsistencias en las prácticas docentes, lo que dificulta la construcción de estilos pedagógicos sólidos y limitando el

impacto positivo de la enseñanza, este planteamiento refuerza la necesidad de implementar propuestas metodológicas que proporcionen a los docentes en formación un marco teórico-práctico que oriente su desarrollo profesional.

Este antecedente se alinea con la necesidad identificada en la Casa de la Cultura de Subachoque de estructurar la práctica docente en la enseñanza de la guitarra, al proporcionar a los licenciados en formación herramientas y estrategias que fortalezcan su desempeño pedagógico y les permitan enfrentar con éxito los desafíos de su contexto educativo.

### **1.6.2 Antecedente 2**

El estudio "*Los procesos formativos y la práctica en la didáctica de la enseñanza de la música*", desarrollado por (Martínez, 2016), en el marco de la Maestría en Educación de la Universidad Santo Tomás, representa un antecedente valioso para entender las dinámicas pedagógicas y formativas en el ámbito de la educación musical, esta investigación se realizó en el Departamento de Música de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Pedagógica Nacional (UPN), sede "El Nogal". Por medio de un enfoque cualitativo y hermenéutico, el estudio analizó las interpretaciones de estudiantes, egresados y docentes sobre los aspectos formativos y las prácticas en la didáctica musical, con el propósito de aportar elementos que contribuyan al fortalecimiento de estos procesos dentro y fuera del contexto institucional.

Entre los principales hallazgos, la autora resalta la necesidad de incluir herramientas didácticas más estructuradas que favorezcan el desarrollo de competencias esenciales para la enseñanza musical, esto aspecto reconoce la importancia de integrar elementos técnicos, pedagógicos y culturales en el diseño de estrategias de enseñanza que reflejen las necesidades y particularidades del contexto educativo. Adicionalmente, el estudio identifica la carencia de un modelo unificado para la didáctica musical, lo que genera discrepancias en los métodos y enfoques adoptados por los educadores. Según (Martínez, 2016), esta falta de homogeneidad impacta negativamente en la calidad de la enseñanza y en la capacidad de los estudiantes para adquirir competencias significativas en la música.

El trabajo también resalta el papel de la cultura y el folclor como componentes fundamentales en los procesos formativos, los participantes expresaron su interés por incluir la música tradicional colombiana como un eje central en la educación musical, al argumentar que esto no solo enriquece el aprendizaje, sino que también fortalece la identidad cultural de los estudiantes, este aspecto es especialmente relevante para

contextos como Subachoque, donde el patrimonio cultural puede jugar un papel clave en la enseñanza musical y la práctica docente.

Por último, la autora resalta la importancia de la investigación y la reflexión crítica en el desarrollo de la didáctica musical, señalando que estos procesos permiten a los educadores evaluar y mejorar continuamente sus estrategias pedagógicas, este planteamiento está alineado con la necesidad de diseñar propuestas metodológicas, como la guía que se propone en esta investigación, que integren teoría y práctica para consolidar una formación docente más efectiva y adaptada a los retos del entorno educativo actual.

### **1.6.3 Antecedente 3**

(Medina, 2024) realiza un análisis detallado sobre la formación profesional y los desafíos pedagógicos que enfrentan los licenciados en música en Colombia, a partir de un estudio comparado de cuatro casos representativos, su investigación se centra en el trayecto de docentes egresados de programas de Licenciatura en Música y su inserción en el ámbito educativo, aborda problemáticas como la adecuación de la formación universitaria a las necesidades del contexto escolar, la falta de herramientas didácticas para la enseñanza y las dificultades administrativas dentro del sistema educativo.

Uno de los hallazgos principales de Losada Medina es la existencia de una brecha entre la formación académica recibida en las universidades y las realidades del ejercicio docente, a pesar de que los programas de Licenciatura en Música buscan proporcionar bases sólidas en pedagogía y didáctica musical, los docentes egresados expresan dificultades para aplicar estos conocimientos en escenarios reales, especialmente en instituciones con recursos limitados y grupos de estudiantes heterogéneos, la autora destaca que los licenciados frecuentemente enfrentan desafíos como la falta de infraestructura adecuada, la ausencia de materiales didácticos específicos y la necesidad de adaptarse a poblaciones estudiantiles con diversos niveles de formación musical.

Además, la investigación identifica la carencia de espacios de formación continua como una de las principales dificultades para el desarrollo profesional de los docentes de música, si bien la formación inicial brinda herramientas conceptuales y metodológicas, muchos egresados sienten que requieren actualización constante en pedagogía musical y estrategias de enseñanza que les permitan responder de manera efectiva a los retos del aula, en este sentido, (Medina, 2024) enfatiza la importancia de fortalecer los procesos de acompañamiento y mentoría durante los primeros años de ejercicio profesional, a fin de facilitar la transición entre la formación universitaria y el desempeño en instituciones educativas.

Otro aspecto señalado en la investigación es la desarticulación entre las universidades y los espacios laborales, aunque las prácticas pedagógicas durante la licenciatura permiten un acercamiento al contexto educativo, estas no siempre reflejan las condiciones reales que enfrentarán los docentes una vez egresados, la autora destaca que la formación docente en música debería contemplar estrategias profundas que permitan a los futuros licenciados adquirir experiencia en escenarios diversos y desafiantes, que promuevan así una adaptación efectiva a la realidad del campo laboral.

Este estudio es relevante para la presente investigación, ya que pone en evidencia la necesidad de revisar y fortalecer los programas de formación docente en música, al asegurar que se proporcionen herramientas pertinentes y contextualizadas para el desempeño profesional. De igual manera, la identificación de desafíos pedagógicos comunes en los licenciados en música en Colombia aporta elementos para la reflexión sobre la práctica docente en la ECP de la Casa de la Cultura de Subachoque, donde la heterogeneidad de los estudiantes y la ausencia de un programa estructurado representan retos significativos para los docentes en formación.

#### **1.6.4 Antecedente 4**

El trabajo de grado titulado “Pasantía en la Escuela de Formación Musical del Municipio de Villapinzón: Práctica Pedagógica en Músicas Tradicionales de Cuerdas Pulsadas” (Sarmiento, 2019), desarrollado en el marco del Proyecto Curricular de Artes Musicales de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, constituye un referente relevante para los procesos de formación docente en contextos no formales y rurales. Esta pasantía se enmarca en el trabajo pedagógico con agrupaciones de cuerdas pulsadas como la estudiantina, pre-estudiantina, pre-orquesta de guitarras y otros formatos mixtos, con una población infantil y juvenil mayoritariamente proveniente del municipio de Villapinzón, Cundinamarca.

Uno de los principales aportes de este trabajo radica en su articulación entre pedagogía, territorio y tradición, al evidenciar cómo las músicas tradicionales colombianas pueden enseñarse mediante metodologías activas, participativas y adaptadas a las realidades locales. Sanabria implementa un enfoque de enseñanza que no solo prioriza la técnica instrumental, sino también el disfrute, la identidad cultural y la creatividad, a través del montaje de repertorios tradicionales como pasillos, bambucos, torbellinos y danzas, así como de adaptaciones contemporáneas para estudiantina, se promueve una formación integral que fortalece tanto el conocimiento musical como el sentido de pertenencia de los estudiantes.

En el plano metodológico, el autor destaca el uso de repertorios secuenciales de dificultad progresiva, el trabajo por secciones de instrumentos (guitarra, tiple y bandola), el diseño de ensambles parciales y generales, la integración de dinámicas lúdicas y la improvisación como herramientas para el aprendizaje significativo. Además, su propuesta se apoya en lineamientos institucionales como los del Ministerio de Cultura (2011), que promueven el desarrollo de los sentidos creativos, lúdicos y estético-analíticos en la formación musical inicial. Igualmente, se resalta el valor del acompañamiento docente, la sistematización del proceso mediante diarios de campo, y la realización de presentaciones públicas como parte de una evaluación auténtica y social del aprendizaje.

Este trabajo aporta elementos clave a la presente investigación, en tanto que permite observar cómo la enseñanza de las cuerdas pulsadas en contextos comunitarios puede organizarse de manera estructurada, con objetivos claros, repertorios pertinentes y estrategias metodológicas acordes a los niveles de los estudiantes. Además, refuerza la necesidad de contar con programas de práctica pedagógica que no solo fortalezcan la experiencia docente de los licenciados en formación, sino que también beneficien a las comunidades mediante procesos sostenibles y culturalmente relevantes.

La experiencia de Sanabria dialoga directamente con la propuesta metodológica de esta investigación, en tanto ambas comparten el propósito de diseñar herramientas pedagógicas para la enseñanza grupal de instrumentos tradicionales en formatos multinivel, haciendo frente a desafíos como la heterogeneidad de los estudiantes, la falta de recursos materiales y la ausencia de programas estructurados. Su trabajo demuestra que es posible, desde la formación universitaria, consolidar propuestas pedagógicas que respondan tanto a los lineamientos académicos como a las necesidades del territorio y la tradición.

### **1.6.5 Antecedente 5**

La serie de cartillas *Entre Cuerdas*, publicada por el Ministerio de Cultura de Colombia en el marco del Plan Nacional de Música para la Convivencia (PNMC), constituye un recurso fundamental para la enseñanza de los instrumentos tradicionales de cuerdas pulsadas en el país, particularmente la bandola andina, el tiple y la guitarra. Estas cartillas han sido diseñadas con un enfoque metodológico progresivo y contextualizado, orientado al fortalecimiento de los procesos formativos en escuelas municipales de música, agrupaciones estudiantiles y otros espacios comunitarios de formación artística.

Cada una de las cartillas está estructurada en torno a ejercicios técnicos, fundamentos teórico-musicales y repertorios tradicionales que permiten al estudiante avanzar desde los niveles iniciales hasta un dominio más amplio del instrumento, privilegiando la práctica en grupo y el ensamble como formas de aprendizaje significativo. Además, se propone un repertorio común para los tres instrumentos, lo que favorece el trabajo colaborativo y el desarrollo de ensambles de tríos o estudiantinas. Esta perspectiva metodológica se alinea directamente con los principios que orientan la presente investigación, ya que considera la música tradicional como eje articulador del aprendizaje y promueve procesos de apropiación cultural mediante la interpretación, la creación y la escucha crítica.

Otro aspecto relevante es la inclusión de la canción como estrategia didáctica transversal, reconociendo su valor expresivo, su potencial para el desarrollo auditivo y su papel como medio de transmisión oral del repertorio popular. Esta propuesta potencia no solo las capacidades técnicas del estudiante, sino también su vínculo afectivo y cultural con las músicas tradicionales de su entorno.

El aporte de la colección *Entre Cuerdas* a esta investigación es sustancial, ya que ofrece un modelo de enseñanza que puede ser adaptado y sistematizado por los licenciados en formación, fortaleciendo su capacidad pedagógica en contextos de enseñanza grupal, multinivel y territorialmente diversos. Además, su enfoque metodológico, centrado en el aprendizaje colaborativo, la selección de repertorio pertinente y la integración de lo técnico con lo expresivo, constituye una base sólida para el diseño de una guía metodológica dirigida a la enseñanza de las cuerdas pulsadas en escuelas de formación no formal como la Casa de la Cultura de Subachoque.

### **1.6.6 Antecedente 6**

El *Plan Nacional de Música para la Convivencia (PNMC), 2025-2035 Marco conceptual y normativo*, publicado por el Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes en mayo de 2025, ha constituido una política pública pionera en el fortalecimiento de la educación musical en el país, particularmente en contextos comunitarios, rurales y no formales. Su objetivo principal es garantizar el acceso de la ciudadanía a la formación musical, con un enfoque inclusivo, participativo y territorialmente pertinente.

Uno de los aportes más relevantes del PNMC es la creación y consolidación de Escuelas Municipales de Música, concebidas como espacios de formación que integran las prácticas musicales propias de cada región. Estas escuelas han servido como escenarios clave para la enseñanza de las músicas tradicionales y para la circulación de

saberes locales, generando condiciones favorables para que niños, niñas y jóvenes accedan a procesos de aprendizaje significativos en torno a instrumentos como la guitarra, el tiple y la bandola.

El PNMC también ha promovido el desarrollo de materiales pedagógicos, como los Lineamientos de Iniciación Musical y las cartillas Entre Cuerdas, además de procesos de formación docente a nivel nacional, contribuyendo así a la profesionalización progresiva del sector. Su enfoque metodológico se basa en principios como la práctica colectiva, el disfrute, la diversidad cultural, la creatividad, la experimentación sonora y la integración de lo corporal, lo vocal y lo instrumental, principios que coinciden plenamente con los fundamentos de la presente investigación.

Este antecedente resulta especialmente pertinente para el diseño de una propuesta metodológica en la enseñanza de cuerdas pulsadas, ya que el PNMC ha permitido visibilizar la importancia de articular lo pedagógico con lo comunitario, y de construir procesos formativos en donde la música tradicional no solo se aprende, sino que se vive como una experiencia de identidad, participación y transformación social. Asimismo, la experiencia del PNMC respalda la necesidad de fortalecer los vínculos entre las instituciones de educación superior, como las licenciaturas en música, y las comunidades, mediante prácticas pedagógicas contextualizadas que respondan a las realidades del territorio.

### **1.6.7 Antecedente 7**

La cartilla *Viva quien toca: Música Andina Centro Oriente*, elaborada por Efraín Franco Arbeláez, Néstor Lambuley Alférez y Jorge E. Sossa Santos, fue desarrollada en el marco del Plan Nacional de Música para la Convivencia, como parte del proceso de fortalecimiento de las escuelas municipales de música. Su contenido está dirigido a apoyar los procesos de enseñanza y aprendizaje de las músicas tradicionales del altiplano cundiboyacense y regiones aledañas, mediante repertorio adaptado y estrategias didácticas diseñadas para contextos colectivos.

El documento se organiza a partir de géneros representativos como el bambuco, el pasillo, la guabina, el torbellino y la danza, incluyendo obras arregladas o compuestas específicamente para procesos de formación. La propuesta metodológica se estructura sobre la base del trabajo en grupo, la progresividad en la dificultad de los repertorios y la participación activa del estudiante. Incluye partituras, esquemas rítmicos, orientaciones interpretativas y sugerencias para el montaje de ensambles instrumentales que integran

tiples, guitarras y bandolas, entre otros instrumentos de cuerda pulsada presentes en las músicas andinas colombianas.

Un aspecto relevante del enfoque adoptado por esta cartilla es la integración de la transmisión oral con la escritura musical, permitiendo que los estudiantes desarrollen habilidades de escucha, memorización, interpretación y lectura, sin depender exclusivamente de un solo sistema de notación o enseñanza. Además, se promueve la práctica musical a través del canto y el acompañamiento, reforzando la comprensión del repertorio desde múltiples dimensiones.

Este material resulta pertinente para la presente investigación en tanto propone una estructura metodológica concreta basada en repertorio tradicional colombiano, organizada en función del desarrollo técnico e interpretativo del estudiante. Su enfoque facilita el trabajo en contextos educativos no formales, como las escuelas municipales de música o casas de la cultura, donde el aprendizaje ocurre de manera grupal y con estudiantes de niveles diversos. La organización progresiva del contenido, el uso del repertorio local y la orientación hacia la práctica de conjunto coinciden con los objetivos de esta propuesta metodológica para la enseñanza de las cuerdas pulsadas en la Escuela de Música de la Casa de la Cultura de Subachoque.

Además, Viva quien toca puede considerarse un referente concreto para el diseño de estrategias de clase y secuencias de aprendizaje centradas en repertorios funcionales, en tanto establece un equilibrio entre la técnica instrumental y el contexto musical del territorio, criterio que también se toma como base en este trabajo.

## **1.7 Ruta metodológica**

La ruta metodológica de esta investigación se estructura en seis fases, las cuales se fundamentan en un enfoque cualitativo de tipo interpretativo y se apoyan en la sistematización de experiencias pedagógicas como estrategia para comprender y organizar la práctica docente (Jara, 2018).

### **1.7.1 Recolección de Información**

Esta fase busca identificar las principales dificultades y necesidades en la práctica docente dentro de la escuela de cuerdas pulsadas. Se emplearán las siguientes técnicas:

**Observación no participante:** Se realizará un seguimiento sistemático de las clases impartidas por los practicantes de la Licenciatura en Música de la UPN. Esta técnica permitirá recolectar información directa del contexto educativo, registrando aspectos relacionados con la organización de la clase, las estrategias de enseñanza, el uso de recursos y la interacción con los estudiantes. Esta técnica se respalda en autores como

(Anguera, 1990) y (Flick, 2018), quienes la reconocen como una herramienta eficaz en investigaciones de corte cualitativo en entornos naturales.

**Entrevistas semiestructuradas:** Dirigidas exclusivamente a los practicantes, se utilizarán para conocer sus percepciones sobre su proceso de formación, los desafíos enfrentados y las metodologías empleadas. Esta técnica se basa en (Kvale, 2011), quien señala que la entrevista semiestructurada permite explorar con profundidad temas definidos, ofreciendo flexibilidad para adaptar las preguntas a cada participante. La entrevista semiestructurada se caracteriza por tener una guía temática flexible, que permite al entrevistador adaptar el orden y la formulación de las preguntas según el desarrollo de la conversación, facilitando la profundización en los significados que otorgan los participantes a sus experiencias.

### **1.7.2 Sistematización y Análisis de la Información**

Con la información recopilada se procederá a su análisis mediante:

**Codificación temática:** Se agruparán los datos en categorías analíticas a partir de los objetivos de investigación, siguiendo los principios del análisis cualitativo de contenido según (Mayring, 2000).

**Identificación de problemáticas:** Se delimitarán las principales dificultades pedagógicas, lo cual permitirá comprender patrones comunes en el desarrollo de la práctica docente, de acuerdo con la lógica de sistematización de experiencias propuesta por (Holliday, 2018)

### **1.7.3 Selección de recursos didácticos y estrategias metodológicas**

Basado en los hallazgos de la fase anterior, se seleccionarán recursos y enfoques metodológicos pertinentes para el contexto. Esta fase se apoya en propuestas de enseñanza situada (Litwin, 2005) y en orientaciones del Ministerio de Cultura sobre prácticas colectivas y uso de repertorio tradicional como herramienta formativa (Ministerio de las Culturas, 2015).

### **1.7.4 Diseño de estrategias metodológicas**

Se definirán estrategias centradas en la enseñanza grupal de las cuerdas pulsadas. Se integrará el canto como apoyo didáctico, no como eje, para reforzar aspectos rítmicos, melódicos y expresivos. Esta propuesta se articula con las orientaciones del documento Viva quien toca (Efraín Franco, 2008) y los Lineamientos de iniciación musical del (Ministerio de las Culturas, 2015)

### **1.7.5 Desarrollo de herramientas de reflexión y evaluación**

Se elaborará un instrumento que permita a los practicantes reflexionar sobre su desempeño docente. Este formato se inspirará en modelos de autoevaluación y reflexión crítica propuestos por (Schön, 1996), quien plantea que la reflexión sistemática sobre la práctica es clave en la formación docente.

### **1.7.6 Elaboración de la versión final de la guía metodológica**

A partir del análisis de resultados, se consolidará una guía metodológica con estrategias y recomendaciones. Este proceso tomará como referencia experiencias previas de sistematización y construcción colaborativa de herramientas pedagógicas en contextos comunitarios (Ministerio de las Culturas, 2015).

## **2. MARCO REFERENCIAL**

### **2.1 Práctica Docente**

La práctica docente constituye un componente esencial de la actividad educativa, ya que permite que el conocimiento pedagógico y disciplinar se traduzca en acciones específicas dentro del aula, este proceso no se limita a la ejecución de técnicas previamente aprendidas, sino que se desarrolla como una actividad dinámica en la que los educadores enfrentan situaciones complejas y ajustan sus estrategias en función de las necesidades de sus estudiantes y del contexto particular en el que trabajan, según (Barrón Tirado, 2015) en este espacio convergen tanto los conocimientos formales adquiridos por el docente como sus concepciones epistemológicas, las cuales influyen directamente en la manera en que planifica y organiza los procesos de enseñanza.

La práctica docente requiere la habilidad de tomar decisiones pedagógicas de forma inmediata, lo que implica un balance entre la preparación previa y la capacidad de adaptarse a situaciones inesperadas. (Villalobos, 2009) define este proceso como reflexión en la acción, destaca que los docentes utilizan su experiencia y criterio profesional para analizar y ajustar su práctica mientras esta ocurre, esto resalta la interacción constante entre teoría y acción, donde cada experiencia contribuye al desarrollo de nuevas comprensiones y enfoques.

### **2.2 La práctica docente en Colombia**

La práctica docente en Colombia está regulada por diversas normativas establecidas por el Ministerio de Educación Nacional (MEN) y otras entidades competentes, estas regulaciones integra aspectos relacionados con la formación, el

ejercicio profesional y la evaluación de los educadores, con el objetivo de garantizar la calidad de la educación y el desarrollo profesional de los docentes.

Uno de los principales marcos normativos es la Ley 115 de 1994, conocida como la Ley General de Educación, la cual define la organización y prestación de la educación formal en el país, en esta ley se establecen los fines de la educación, los objetivos de aprendizaje en cada nivel educativo y las directrices para el desarrollo de los currículos y planes de estudio en las instituciones educativas (MEN, 1994).

Adicionalmente, el Decreto 1278 de 2002, conocido como el Estatuto de Profesionalización Docente, regula las relaciones del Estado con los educadores, establece criterios para su ingreso, permanencia, ascenso y retiro del servicio, este decreto destaca la importancia de la formación, la experiencia y el desempeño docente como factores clave para garantizar una educación de calidad.

Por otro lado, el Sistema Colombiano de Formación de Educadores proporciona un marco de referencia que orienta la formación inicial y continua de los docentes, este sistema busca articular y organizar los subsistemas de formación a través de la reflexión conjunta de diferentes instancias, con el fin de mejorar la calidad educativa.

En cuanto a la práctica pedagógica, el MEN la reconoce como un escenario fundamental de aprendizaje que permite la articulación entre la teoría y la práctica, en este contexto, se han desarrollado lineamientos y normativas para orientar la implementación de las prácticas pedagógicas en los programas de formación docente, al garantizar que los futuros maestros adquieran competencias necesarias para su ejercicio profesional.

En el ámbito de la formación docente, la práctica desempeña un papel fundamental al ofrecer a los futuros educadores un espacio para consolidar sus competencias pedagógicas, durante este proceso, los licenciados en formación enfrentan desafíos relacionados con la planificación de actividades, la evaluación de los resultados del aprendizaje y la gestión de la dinámica grupal en el aula, dichos aspectos son esenciales para desarrollar las habilidades necesarias que les permitan desempeñarse de manera eficaz en su labor educativa, de este modo, la práctica docente se convierte en un medio para que los futuros profesores adquieran herramientas tanto teóricas como prácticas que favorezcan su crecimiento profesional.

### **2.3 La práctica docente en la Universidad Pedagógica Nacional**

El Acuerdo 010 del 13 de abril de 2018 de la Universidad Pedagógica Nacional establece en su artículo 11 que la práctica educativa es un aspecto esencial en la formación de todo educador, en los programas de pregrado, está constituida por diferentes

experiencias y espacios de formación en los que se apropian y articulan saberes y prácticas vinculadas a los ámbitos de la labor profesional del educador, en consonancia con la naturaleza de cada programa.

El artículo 20 del mismo acuerdo indica que, para el desarrollo de las prácticas por parte de los estudiantes de programas académicos de la Universidad, se requiere establecer convenios de cooperación académica con entidades, instituciones o comunidades interesadas y pertinentes para adelantar la experiencia formativa.

Además, el artículo 13 reconoce como viables y pertinentes diversas modalidades de práctica educativa, entre las que se incluyen la docencia presencial, la docencia indirecta y la docencia en entornos no convencionales.

Estos lineamientos buscan garantizar que la práctica educativa se desarrolle en condiciones adecuadas y bajo parámetros que aseguren una formación integral y contextualizada de los futuros docentes.

#### **2.4 La práctica docente en la licenciatura en música UPN**

La práctica pedagógica en la Licenciatura en Música de la UPN, es un componente esencial de la formación docente y se encuentra regulada por normativas específicas que determinan su desarrollo, objetivos y lineamientos, de acuerdo con el reglamento de Práctica Educativa del Proyecto Curricular de la Licenciatura en Música, este proceso busca articular la teoría y la práctica, permitiendo que los estudiantes en formación adquieran experiencia en contextos educativos reales.

El reglamento establece que la práctica pedagógica debe ser supervisada por docentes de la universidad y coordinadores en los centros educativos donde se desarrolla, los practicantes tienen la responsabilidad de cumplir con las normativas institucionales, asistir puntualmente a sus espacios de práctica, diseñar y ejecutar sus actividades de enseñanza de acuerdo con los objetivos establecidos y participar en espacios de reflexión y retroalimentación.

Además, la práctica se fundamenta en principios como la ética profesional, el compromiso con la formación integral de los estudiantes y la capacidad de adaptación a diversos contextos educativos, se espera que los licenciados en formación demuestren habilidades para la planificación, gestión de aula, evaluación y desarrollo de estrategias pedagógicas innovadoras en el campo de la educación musical.

#### **2.5 Subachoque**

Subachoque es un municipio de gran importancia dentro del departamento de Cundinamarca, tanto por su valor histórico y cultural como por su riqueza natural y su

dinamismo económico, ubicado en la provincia de Sabana Occidente, aproximadamente a 45 kilómetros de Bogotá, se encuentra en una zona estratégica que lo conecta con municipios clave como Facatativá, Zipaquirá y Tabio, su historia, geografía, demografía y economía lo convierten en un punto de referencia dentro de la región, no solo en términos de desarrollo agrícola y productivo, sino también en lo relacionado con su oferta educativa y cultural.

El nombre de Subachoque tiene raíces en el muysc cubun, la lengua de los muiscas, y su significado ha sido interpretado de diversas maneras, siendo una de las acepciones más aceptadas "frente de trabajo" o "trabajo del sol", lo que refleja la estrecha relación que tenían los muiscas con el territorio, el trabajo agrícola y el ciclo solar (Ocampo López, 2019). El municipio fue formalmente fundado el 16 de marzo de 1774 por Jacinto Roque Salgado, durante el período colonial español, su historia se remonta mucho antes, ya que la región estuvo habitada por los muiscas, quienes desarrollaron una economía basada en la agricultura, la minería de sal y el comercio, durante la época colonial y republicana, Subachoque fue un punto de conexión entre poblaciones cercanas, gracias a su ubicación y a su producción agrícola. Uno de los eventos históricos más relevantes ocurridos en el municipio fue la Batalla de Subachoque en 1861, durante la guerra civil que enfrentó a liberales y conservadores en Colombia. En esta batalla, las tropas dirigidas por Tomás Cipriano de Mosquera derrotaron a las fuerzas del entonces presidente Mariano Ospina Rodríguez, lo que marcó un punto de inflexión en la historia política del país y consolidó el poder del movimiento liberal en ese momento (Bushnell, 2018).

Desde el punto de vista geográfico, Subachoque se caracteriza por un territorio montañoso, con alturas que oscilan entre los 2.600 y 3.400 metros sobre el nivel del mar. Este relieve le otorga una gran diversidad de ecosistemas, que incluyen bosques andinos, páramos y valles intermontanos, los cuales son fundamentales para la regulación del clima y el mantenimiento de fuentes hídricas. Entre los elementos naturales más representativos del municipio se encuentran el cerro El Tablazo, una elevación montañosa que se ha convertido en un punto de referencia tanto para la observación del paisaje como para actividades de senderismo y turismo ecológico; el cerro de Juaica, conocido por su valor cultural e histórico, pues ha sido escenario de mitos y leyendas indígenas, además de ser un atractivo turístico natural; el río Subachoque, principal afluente de la región, cuyas aguas abastecen a las comunidades locales y contribuyen a la producción agrícola; y el Pantano de Arce, un ecosistema estratégico para la conservación de la biodiversidad,

donde habitan especies endémicas y se mantiene un equilibrio ecológico fundamental para la región (Instituto de Hidrología, Meteorología y Estudios Ambientales [IDEAM], 2022). El clima de Subachoque es predominantemente frío y húmedo, con una temperatura promedio anual de 12°C, aunque puede descender a 2°C en las zonas más altas. Estas condiciones climáticas hacen que la zona sea ideal para la producción agrícola y la conservación de ecosistemas estratégicos.

Según estimaciones recientes para el año 2024, Subachoque cuenta con una población aproximada de 18.064 habitantes, distribuidos entre el área urbana y la zona rural. La densidad de población se calcula en 85 habitantes por kilómetro cuadrado, lo que refleja un equilibrio entre la concentración poblacional y la extensión territorial del municipio. La población de Subachoque se encuentra distribuida de la siguiente manera: en la cabecera municipal residen aproximadamente 10.533 habitantes, lo que representa la mayor concentración de la población y el centro administrativo, educativo y comercial del municipio; en la zona rural viven alrededor de 7.531 habitantes, quienes se encuentran distribuidos en veredas y pequeños caseríos dedicados principalmente a actividades agrícolas y ganaderas; y en el centro poblado de La Pradera, que es la segunda área más habitada después del casco urbano, se observa un crecimiento demográfico progresivo con potencial para el desarrollo de proyectos educativos y culturales (DANE, 2023). En términos socioeconómicos, la población de Subachoque está compuesta por familias trabajadoras, muchas de ellas vinculadas a sectores tradicionales como la agricultura y la ganadería, aunque en los últimos años ha habido un aumento en las actividades relacionadas con el turismo y el comercio.

La economía de Subachoque se sustenta en diversos sectores productivos, entre los que se destacan la agricultura, que es el pilar fundamental de la economía municipal, con cultivos como la papa, el maíz, las hortalizas y algunas frutas de clima frío, lo que convierte al municipio en un importante proveedor de productos agrícolas para Bogotá y la Sabana de Cundinamarca. La ganadería y producción lechera también representan una de las actividades económicas más relevantes, ya que la cría de ganado bovino abastece de lácteos a varias industrias procesadoras en la región. Otro sector en crecimiento es la floricultura, que ha cobrado importancia en las últimas décadas, con cultivos de flores para exportación que generan empleo y fortalecen la economía local. Además, la agroindustria ha permitido la transformación de productos agrícolas en derivados como harinas, lácteos y conservas, favoreciendo la diversificación económica del municipio (Ministerio de Agricultura y Desarrollo Rural, 2022). En los últimos años, el turismo rural

y ecológico ha experimentado un notable crecimiento, aprovechando los paisajes montañosos, los senderos naturales y los sitios históricos de Subachoque como atractivo para visitantes nacionales e internacionales. Finalmente, el comercio y los servicios han ido consolidándose como una fuente de empleo y desarrollo, especialmente en el sector educativo, cultural y artesanal (Ministerio de Comercio, Industria y Turismo, 2023).

En este contexto, la formación artística y cultural juega un papel fundamental dentro del desarrollo comunitario de Subachoque. La presencia de escuelas de formación en música, danza y artes plásticas contribuye no solo al fortalecimiento del tejido social, sino también a la proyección de oportunidades educativas y laborales para niños, jóvenes y adultos. La enseñanza de las cuerdas pulsadas dentro de la Casa de la Cultura se enmarca en este panorama, donde la educación musical responde tanto a las necesidades pedagógicas de la comunidad como a la preservación de la identidad cultural de la región. En este sentido, la consolidación de una guía metodológica para la enseñanza de estos instrumentos cobra relevancia dentro del proceso formativo, asegurando la sistematización de estrategias pedagógicas y la disponibilidad de materiales y recursos adecuados para el aprendizaje.

## **2.6 Formación**

La formación docente trasciende el concepto de un periodo delimitado de instrucción formal, se entiende como un proceso continuo que implica la construcción y el desarrollo de una identidad profesional sólida, en la que convergen conocimientos, habilidades y valores fundamentales para la práctica educativa, este proceso no solo aborda el aprendizaje técnico, sino que también se enfoca en la integración de experiencias personales y profesionales que moldean al educador en su totalidad. (Gadamer H. G., 1998) subraya que la formación está profundamente relacionada con el crecimiento integral del docente, pues a través de la interacción con su entorno social y cultural, el educador define y reinterpreta lo que significa enseñar y aprender.

Desde este punto de vista, la formación docente no se reduce a la mera adquisición de contenidos teóricos provenientes de disciplinas pedagógicas o científicas, además es un camino hacia el desarrollo de saberes prácticos, construidos en el día a día del aula y enriquecidos mediante el análisis crítico de las experiencias vividas. (Tardif, 2005) establece una distinción entre los conocimientos declarativos, aquellos relacionados con teorías y principios generales, y los conocimientos prácticos, que nacen directamente de la práctica pedagógica y que, en su esencia, reflejan la capacidad del docente para abordar las situaciones concretas y complejas que surgen en el ejercicio profesional, estos saberes

prácticos son imprescindibles para que el educador pueda adaptarse de manera efectiva a los desafíos particulares que presentan los diversos contextos educativos.

Además, (Darling-Hammond, 2013) enfatiza la importancia de que los programas de formación docente ofrezcan estructuras bien definidas que permitan a los practicantes establecer conexiones significativas entre la teoría y la práctica, estos espacios no solo proporcionan herramientas pedagógicas fundamentales, sino que también son clave para fortalecer la confianza y la competencia de los docentes en formación, preparándolos para liderar procesos educativos con eficacia, la formación docente, por tanto, debe concebirse como un proceso dinámico y transformador, que no culmina con la obtención de un título académico, por el contrario, se extiende a lo largo de toda la carrera profesional, permitiendo al educador adaptarse continuamente a los cambios del entorno educativo, reflexionar sobre sus prácticas y renovar sus estrategias para mantener la relevancia y la calidad de su enseñanza.

La formación docente no solo se orienta hacia el aprendizaje de contenidos o técnicas específicas, sino que busca consolidar una visión integral del educador como un profesional reflexivo, crítico y éticamente comprometido, capaz de transformar su entorno y responder con creatividad y sensibilidad a las necesidades de los estudiantes y de la sociedad en general.

## **2.7 Desarrollo de La Formación en Instrumentos de Cuerda Pulsada en Colombia**

### **2.7.1 Enseñanza tradicional y evolución institucional**

La enseñanza de los instrumentos de cuerda pulsada en Colombia tiene sus raíces en la tradición oral. Durante siglos, la transmisión del conocimiento musical dependió de la práctica comunitaria, en la que los músicos aprendían de sus mayores mediante la observación y la repetición. Este modelo aún se conserva en muchas regiones del país, especialmente en zonas rurales y en festivales donde la música tradicional sigue vigente. *"La transmisión del conocimiento musical en muchas comunidades colombianas se ha dado tradicionalmente a través de la práctica oral, donde la enseñanza se realiza mediante la observación, la imitación y la repetición, manteniendo viva la música tradicional en contextos rurales y festivales locales"* (Alba & Suárez, 2024).

Sin embargo, a partir del siglo XX, con la institucionalización de la educación musical en Colombia, comenzaron a surgir programas de formación que incluyeron la enseñanza de la bandola, el tiple y la guitarra dentro de planes curriculares estructurados. Conservatorios y universidades incorporaron estos instrumentos en sus programas

académicos, permitiendo el desarrollo de técnicas avanzadas, el estudio de repertorio y la formación de docentes especializados en su enseñanza.

Hoy en día, la formación en instrumentos de cuerda pulsada en Colombia está presente en distintas instituciones de educación superior, como la Universidad Pedagógica Nacional, la Universidad Nacional de Colombia y la Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Estas instituciones han diseñado programas que equilibran el estudio técnico e interpretativo con el conocimiento teórico y metodológico, garantizando una formación integral para los estudiantes.

### **2.7.2 Lineamientos nacionales y contexto comunitario**

La enseñanza de la guitarra, el tiple y la bandola en Colombia ha crecido en complejidad y alcance durante las últimas décadas, al combinar la riqueza de la tradición oral con el rigor de la formación formal. Este proceso ha sido posible gracias a la confluencia de políticas nacionales, investigaciones académicas y espacios de intercambio que permiten a estudiantes y docentes profundizar tanto en la técnica como en el contexto cultural de los instrumentos de cuerda pulsada.

Desde el plano normativo, los *Lineamientos de Iniciación Musical* (Ministerio de las Culturas, 2015) promueven un recorrido pedagógico que arranca con la audición y memorización de piezas representativas (pasillos, bambucos y torbellinos) antes de atravesar por la notación y el cifrado. Estos lineamientos detallan cómo organizar el repertorio en niveles de dificultad sucesivos, incorporar ejercicios de memoria auditiva y establecer dinámicas de ensamble (tríos andinos y estudiantinas) para fortalecer la escucha activa y desarrollar las primeras nociones de improvisación.

Esta propuesta ha sido adoptada por más de 150 Escuelas Municipales de Música, adaptándose a las realidades locales, desde contextos urbanos hasta comunidades rurales, y sirviendo como base para la planificación anual de talleres y cursos.

En el ámbito de la formación continua y comunitaria, la Fundación Nacional Batuta ha integrado los instrumentos de cuerda pulsada (guitarra, tiple y bandola) en sus orquestas infantiles y juveniles desde 1991. Su Programa de Instrumentos Tradicionales utiliza metodologías participativas basadas en el juego, el canto y el ensamble, y ofrece diplomados para formadores municipales en pedagogía musical regional. Estas iniciativas han beneficiado a más de 500 000 niñas, niños y jóvenes, garantizando que la enseñanza musical llegue a territorios urbanos y rurales con escasa tradición académica (Batuta, 1991).

### **2.7.3 La formación de cuerdas pulsadas en la Universidad Pedagógica Nacional**

La Universidad Pedagógica Nacional (UPN), a través de su Facultad de Bellas Artes, ha desarrollado un papel destacado en la formación de educadores musicales con énfasis en instrumentos tradicionales colombianos, entre ellos las cuerdas pulsadas como el tiple, la bandola y la guitarra. Desde su programa de Licenciatura en Música, la UPN promueve una enseñanza que articula la práctica instrumental con una sólida formación pedagógica, dirigida tanto a contextos escolares como comunitarios. Esta perspectiva responde a la necesidad de formar docentes capaces de abordar los retos de la educación musical en entornos diversos, con un enfoque crítico, reflexivo y situado.

En este marco, las cuerdas pulsadas ocupan un lugar fundamental, no solo por su valor patrimonial dentro de las músicas tradicionales colombianas, sino también por su potencial como herramienta pedagógica. La UPN reconoce el papel de estos instrumentos en la construcción de identidad cultural y en la dinamización de procesos educativos donde el arte se convierte en medio de expresión, comunicación y transformación social.

Además de su enfoque pedagógico, la universidad ha impulsado espacios de difusión y encuentro, como el Festival Internacional de Cuerdas Pulsadas, en el que participan estudiantes y egresados de la institución. Estos espacios fortalecen los vínculos entre la academia y las prácticas culturales vivas, y reafirman el compromiso de la UPN con el reconocimiento y proyección de la música tradicional colombiana.

La UPN también cuenta con una amplia producción académica y recursos didácticos generados desde sus líneas de investigación y creación, que permiten sistematizar experiencias pedagógicas vinculadas a la enseñanza de las cuerdas pulsadas. Estas iniciativas se desarrollan en diálogo con comunidades musicales del país, fortaleciendo un modelo de formación docente que privilegia el contexto, la práctica reflexiva y el reconocimiento de las músicas locales como parte del currículo.

De este modo, la Universidad Pedagógica Nacional aporta significativamente al fortalecimiento de la formación en cuerdas pulsadas desde una visión integral, donde la música, la pedagogía y la cultura confluyen en la construcción de saberes pertinentes para la educación musical colombiana.

### **2.7.4 La formación de cuerdas pulsadas en la Universidad Distrital Francisco José de Caldas**

La Universidad Distrital Francisco José de Caldas, a través de su Facultad de Artes ASAB, ha consolidado un modelo de formación artística que reconoce las músicas tradicionales colombianas como eje estructural de su propuesta académica. En este contexto, la formación en cuerdas pulsadas (especialmente en tiple, bandola y guitarra) ocupa un lugar destacado, no solo como práctica instrumental, sino como objeto de estudio, creación y reflexión crítica. La universidad promueve un enfoque que articula la interpretación musical con la investigación-creación y la pedagogía, consolidando una perspectiva integral que responde a las realidades culturales y sociales del país.

Desde el énfasis en la música popular y tradicional, el programa de Artes Musicales de la Universidad Distrital ha estimulado el análisis de los estilos interpretativos regionales, fomentando la identificación de prácticas como los rasgueos, punteos y arpegios propios del tiple colombiano, entre otros elementos técnicos y estilísticos. Estas características han sido sistematizadas y abordadas como parte de los contenidos curriculares, permitiendo una apropiación crítica y una resignificación de las músicas locales en el contexto universitario.

A su vez, la institución ha tenido una presencia activa en escenarios artísticos y académicos mediante la participación en festivales, encuentros y procesos de extensión que fortalecen el vínculo entre la academia y las comunidades musicales. Estas experiencias permiten visibilizar los saberes construidos en el aula y proyectar el trabajo de formación hacia ámbitos de circulación y diálogo cultural más amplios.

La Facultad de Artes ASAB también ha promovido espacios de experimentación sonora e innovación pedagógica, en los que se reconocen las cuerdas pulsadas como parte fundamental de la tradición musical colombiana. A través de sus líneas de investigación y creación, se han desarrollado enfoques que integran la técnica instrumental con procesos de composición, análisis y formación docente, con un fuerte énfasis en la diversidad cultural del país.

Así, la Universidad Distrital Francisco José de Caldas contribuye de manera significativa al fortalecimiento de las cuerdas pulsadas en Colombia, desde una visión artística, investigativa y pedagógica que valora las tradiciones locales, las transforma creativamente y las integra al proyecto de formación musical superior.

## **2.8 Reflexión Crítica**

La reflexión crítica en la formación docente se concibe como un proceso deliberado de análisis y cuestionamiento de las propias prácticas pedagógicas, orientado tanto al mejoramiento continuo como a la responsabilidad ética en el aula. Según (Schön,

1996), este proceso opera en dos niveles complementarios: la reflexión en la acción, que permite al docente evaluar y ajustar sus decisiones durante el desarrollo mismo de la clase por ejemplo, modificando un ejemplo o reforzando un concepto si detecta dudas en sus estudiantes; y la reflexión sobre la acción, que emerge cuando el educador revisita sus intervenciones, analiza los resultados obtenidos y explora alternativas de mejora para futuras sesiones .

Para (Perrenoud, 2007), este ejercicio reflexivo no sólo fortalece las competencias técnicas y didácticas, sino que también consolida un sentido de responsabilidad ética. Al cuestionar sus creencias, juicios y estrategias, el docente asume conscientemente el impacto de sus decisiones sobre el aprendizaje y el bienestar de sus alumnos. Este autor destaca la necesidad de estructuras formativas, registros sistemáticos, tutorías especializadas y espacios de diálogo entre colegas, que den coherencia y rigor metodológico al proceso reflexivo, evitando que este se reduzca a meras impresiones espontáneas.

(Dewey, 1933) añade que la experiencia sólo se convierte en conocimiento auténtico cuando es sometida a un “proceso activo, persistente y atento” de confrontación entre creencias y evidencias. Para Dewey, la reflexión convierte la práctica aislada en praxis: un acto reflexivo que integra los saberes teóricos con la cotidianidad del aula, dotando de sentido y propósito a cada intervención.

En el contexto de la formación de futuros docentes de cuerda pulsada, la reflexión crítica se erige como una competencia central. No surge de forma espontánea, sino que requiere el diseño de mecanismos de apoyo, diarios de campo, análisis de video, foros de discusión, que transformen cada experiencia de enseñanza en una fuente de aprendizaje. Así, quienes se forman en la pedagogía de guitarra, tiple o bandola desarrollan no sólo recursos técnicos, sino también la capacidad de adaptarse a situaciones imprevistas y de asumir la dimensión ética de su labor, garantizando prácticas educativas más conscientes, contextualizadas y coherentes con las necesidades reales de sus estudiantes.

### **3. MARCO METODOLÓGICO**

El presente proyecto busca responder a la pregunta de investigación: ¿Cómo diseñar una herramienta metodológica que sirva de apoyo a los procesos de enseñanza/aprendizaje de las cuerdas pulsadas (bandola, tiple y guitarra), enfocados a grupos con edades entre los 8 y los 16 años del programa de formación docente de la

licenciatura en música de la UPN que se desarrolla en la Casa de la Cultura de Subachoque entre los años 2024 y 2025?

Este estudio tiene como propósito diseñar una guía metodológica enfocada en estrategias, que sirvan de apoyo en los procesos de enseñanza/aprendizaje de las cuerdas pulsadas (bandola, tiple y guitarra), dirigida a grupos con edades entre los 8 y los 16 años dentro del programa de formación artística de la Casa de la Cultura de Subachoque entre los años 2024 y 2025.

Para alcanzar este objetivo, se busca identificar los materiales y recursos actualmente disponibles en la institución, caracterizar los procesos de enseñanza y aprendizaje desarrollados por los practicantes en la Escuela de Cuerdas Pulsadas, e indagar los retos y dificultades que enfrentan los grupos de formación multinivel y multi-edad, como también, se pretende describir los espacios y procesos de formación artística en los que se desarrolla la enseñanza de estos instrumentos dentro de la Casa de la Cultura de Subachoque.

Para abordar esta cuestión, se ha optado por un enfoque cualitativo, ya que permite analizar en profundidad los procesos formativos y pedagógicos en su contexto natural, de acuerdo con (Flick, 2018), la investigación cualitativa posibilita captar la riqueza de las experiencias humanas y comprender los factores que inciden en los procesos educativos.

El estudio tiene un alcance descriptivo y documental, con énfasis en la sistematización de experiencias, esto permite caracterizar los desafíos, estrategias y dinámicas propias de la formación docente en la enseñanza de instrumentos de cuerda pulsada, por medio del análisis de los antecedentes, las prácticas observadas y las estrategias empleadas, se busca construir un marco teórico-práctico que oriente la elaboración de una guía metodológica para los practicantes.

### 3.1 Tabla de categorías

A continuación, se presenta la tabla de categorías, la cual en una investigación cualitativa sirve para organizar y clasificar los datos recogidos, facilitando la identificación de patrones y temas relevantes que emergen del análisis.

Tabla 1: *Categorías*

Categoría	Subcategoría	Descripción
<b>1. Formación del Practicante</b>	Enfoques metodológicos	Estrategias de enseñanza utilizadas en la formación docente,

		incluyendo modelos pedagógicos aplicados en la práctica.
	Planeación	Procesos de elaboración de unidades didácticas, planificación de clases y selección de repertorio.
	Evaluación y reflexión pedagógica	Estrategias de autoevaluación y retroalimentación sobre la práctica docente.
<b>2.Desarrollo de la Práctica Pedagógica</b>	Observación y análisis del contexto	Exploración de los entornos educativos en los que se desarrolla la práctica, incluyendo dinámicas institucionales y características del alumnado.
	Intervención docente	Implementación de estrategias metodológicas y didácticas en la enseñanza musical.
	Supervisión y acompañamiento	Rol de los docentes supervisores y coordinadores en el proceso formativo del practicante.
<b>3.Enseñanza de Instrumentos de Cuerda Pulsada</b>	Estrategias didácticas	Métodos de enseñanza para la bandola, el tiple y la guitarra,

		incluyendo desarrollo técnico, repertorio y técnicas de acompañamiento.
	Desarrollo técnico y repertorio	Aplicación de técnicas específicas para la ejecución de los instrumentos de cuerda pulsada y selección del repertorio adecuado.
<b>4.Retos en la Formación Docente</b>	Multinivel en la enseñanza	Dificultades y estrategias para abordar grupos con distintos niveles de conocimiento musical.
	Adaptación a diversos contextos	Desafíos en la implementación de estrategias en diferentes entornos educativos.

Para alcanzar los objetivos planteados, se ha adoptado un diseño fenomenológico y un estudio de caso instrumental, ya que permiten una aproximación detallada a la formación de los practicantes y la enseñanza musical en la Escuela de Cuerdas Pulsadas de Subachoque.

### **3.2 Diseño fenomenológico**

Se fundamenta en el análisis de las experiencias vividas por los practicantes, sin imponer interpretaciones externas (Husserl, 1913), la fenomenología busca comprender cómo los individuos perciben y experimentan un fenómeno en su contexto, centrándose en la subjetividad y en la construcción de significados a partir de la vivencia personal.

Este diseño resulta pertinente para la investigación porque:

1. Explora las percepciones y significados que los practicantes otorgan a su proceso formativo, permitiendo una comprensión profunda de los desafíos, logros y dificultades que experimentan en la enseñanza de cuerdas pulsadas.
2. Identifica desafíos pedagógicos específicos, como la enseñanza en un contexto multinivel y multi-edad, la gestión del aula y la adaptación metodológica a las necesidades de los estudiantes.
3. Aporta insumos clave para la estructuración de la guía metodológica, ya que recoge información directa sobre las experiencias y estrategias utilizadas por los practicantes.

Para recolectar información dentro de este enfoque, se emplearán técnicas como entrevistas semiestructuradas y relatos de experiencia, lo que permitirá que los practicantes expresen sus percepciones sobre su formación y los retos a los que se enfrentan en el aula.

### **3.3 Diseño de estudio de caso instrumental**

El estudio de caso instrumental es un método de investigación que permite examinar un fenómeno en profundidad dentro de un contexto específico. Según (Stake, 1995), este tipo de estudio no solo describe un caso en particular, sino que busca comprender un problema más amplio a través del análisis detallado de un caso concreto.

En este estudio, el caso seleccionado es la ECP de Subchoque, un escenario en el que los practicantes de la Licenciatura en Música de la UPN llevan a cabo su formación docente. Este caso es de particular interés porque representa un entorno real en el que convergen diversos factores que influyen en la enseñanza musical, tales como:

La naturaleza grupal de las clases, donde los estudiantes tienen diferentes niveles de experiencia y edad, la ausencia de un programa estructurado y la necesidad de establecer estrategias metodológicas claras, la relación entre los practicantes y los docentes supervisores en el proceso formativo.

El estudio de caso instrumental permite:

1. Identificar patrones en la enseñanza y aprendizaje de los instrumentos de cuerda pulsada, analizando cómo los practicantes organizan y desarrollan sus clases.
2. Evaluar las estrategias pedagógicas utilizadas y sus efectos en la formación docente, reconociendo cuáles son más eficaces para abordar el carácter multinivel del grupo.

3. Generar propuestas concretas para fortalecer la enseñanza en la Escuela de Cuerdas Pulsadas, estableciendo lineamientos que permitan mejorar la formación de los practicantes en contextos similares.

Para la recolección de datos en este diseño, se utilizarán herramientas como la observación no participante, que permitirá registrar el desarrollo de las sesiones de clase sin intervenir en el proceso, y la entrevista semiestructurada, aplicada a los practicantes para comprender su percepción sobre los retos y oportunidades que encuentran en su formación.

Ambos diseños fenomenológico y estudio de caso, proporcionan una base para analizar la formación docente en la enseñanza de cuerdas pulsadas, permitiendo estructurar una guía metodológica que responda a las necesidades reales de los practicantes.

### **3.4 Herramientas de Recolección de Datos**

En la investigación cualitativa, las herramientas de recolección de datos deben estar orientadas a captar la complejidad de las experiencias humanas y los contextos donde se desarrollan, permitiendo así una comprensión profunda del fenómeno estudiado (Stake, 1995). "El arte de la investigación con estudio de caso".

Para el desarrollo de esta investigación, se han seleccionado herramientas de recolección de datos que permitan captar aspectos del proceso de formación docente en la Escuela de Cuerdas Pulsadas de la Casa de la Cultura de Subachoque. Dado que el estudio se enmarca en un enfoque cualitativo, estas herramientas permitirán obtener información detallada sobre las experiencias de los practicantes, los desafíos de la enseñanza y las estrategias utilizadas en la formación multinivel y multi-edad.

Las principales herramientas de recolección de datos son las entrevistas semiestructuradas, la observación no participante y el análisis documental, cada una con un propósito específico en la comprensión del fenómeno estudiado.

#### **3.4.1 Entrevistas semiestructuradas**

Las entrevistas semiestructuradas permiten recoger información detallada sobre la percepción y experiencia de los practicantes en su proceso de enseñanza, en este estudio, se entrevistará únicamente a los *Practicantes de la Licenciatura en Música de la UPN*, para conocer sus experiencias, dificultades y estrategias pedagógicas en su proceso de formación en la ECP de la Casa de la Cultura de Subachoque, con la finalidad de obtener testimonios sobre los retos en la enseñanza multinivel, la disponibilidad de materiales

didácticos, así como la manera en que los practicantes estructuran el desarrollo de práctica.

Las preguntas estarán orientadas a explorar la planificación, ejecución y evaluación de las clases, se dará espacio a los practicantes para expresar sus opiniones y reflexiones personales sobre su proceso de formación y las herramientas pedagógicas disponibles, se realizará un análisis temático de las respuestas para identificar patrones comunes.

La entrevista semiestructurada es una técnica de recolección de información que permite profundizar en la experiencia y perspectiva de los practicantes sobre su proceso de formación docente. A través de preguntas previamente establecidas, pero con la flexibilidad de incorporar nuevas interrogantes según el desarrollo de la conversación, esta herramienta posibilita un acercamiento detallado a los desafíos, estrategias y necesidades pedagógicas identificadas por los participantes. Su principal ventaja es que permite obtener información directa y reflexiva sobre las percepciones y valoraciones de los practicantes, favoreciendo una comprensión más profunda de su desarrollo profesional. A continuación, se presenta el formato utilizado para la aplicación de las entrevistas a los practicantes en la Escuela de Cuerdas Pulsadas de Subachoque.

Tabla 2: *Formato de entrevista*

Entrevista para los practicantes	
Objetivo	El objetivo de esta entrevista es identificar las necesidades pedagógicas y los desafíos que enfrentan los practicantes de la Licenciatura en Música de la UPN en el desarrollo de su práctica docente en la Escuela de Guitarra de la Casa de la Cultura de Subachoque, con el fin de analizar su impacto en la formación docente y proponer estrategias de mejora.
Categoría	Pregunta
Necesidades pedagógicas	
Planificación y Organización de la Clase	1. ¿Cómo organizas la planeación de tus clases en la práctica docente?
Anotaciones	

Conocimiento de Métodos y Estrategias Didácticas	2. ¿Qué métodos o estrategias didácticas utilizas en el desarrollo de tus clases?
Anotaciones:	
Uso de Recursos Didácticos	3. ¿Qué tipo de recursos utilizas en tus clases?
	4. ¿Crees que los recursos disponibles son suficientes para lograr los objetivos de enseñanza?
Anotaciones	
Evaluación y Retroalimentación	5. ¿Cómo evalúas el progreso de los estudiantes?
Anotaciones	
	6. ¿Recibes retroalimentación sobre tu desempeño docente durante la práctica?
Anotaciones	
<b>Manejo de la Diversidad del Grupo</b>	¿Qué dificultades has encontrado al enseñar a estudiantes con diferentes niveles de conocimiento en un mismo grupo?
Anotaciones	
	7. ¿Qué estrategias has utilizado para abordar esta diversidad?
<b>Desafíos en el Desarrollo de la Práctica</b>	
Manejo de Clases Multinivel	8. ¿Qué tan desafiante ha sido enseñar en un contexto multinivel?
Anotaciones	
	9. ¿Cómo equilibras la atención entre los estudiantes avanzados y los principiantes?
Anotaciones	
Gestión del Tiempo y Recursos	10. ¿Cómo distribuyes el tiempo en una sesión de clase para abordar todos los contenidos?
Anotaciones	

Supervisión y Apoyo en la Práctica	11. ¿Has recibido orientación y acompañamiento por parte de los docentes supervisores o de la institución donde realizas la práctica?
Anotaciones	
Cierre y Reflexión	12. ¿Cuáles han sido los principales aprendizajes que has obtenido durante la práctica docente?

### 3.4.2 Observación no participante

La observación no participante permite registrar las dinámicas reales de enseñanza sin que el investigador intervenga en el desarrollo de las clases. En este caso, se observarán sesiones de enseñanza impartidas por los practicantes en la Escuela de Cuerdas Pulsadas para analizar la estructura y metodología de las clases impartidas por los practicantes, el manejo del grupo multinivel y multi-edad, el uso de materiales y recursos pedagógicos en la enseñanza de la bandola, el tiple y la guitarra, como también las estrategias de comunicación y relación entre los practicantes y los estudiantes con el propósito de identificar patrones en la enseñanza de las cuerdas pulsadas y evaluar la aplicación de estrategias pedagógicas utilizadas por los practicantes.

Se elaborará una *guía de observación* con categorías previamente definidas, se registrarán descripciones de las clases, se complementará la información con notas analíticas sobre el contexto y las interacciones observadas.

La observación no participante consiste en registrar el desarrollo de las sesiones de práctica docente sin intervenir en ellas. Esta técnica permite documentar las estrategias y enfoques empleados por los practicantes, así como los desafíos que enfrentan en su proceso de formación.

La principal ventaja de esta herramienta es que permite obtener datos en tiempo real sobre la evolución y desempeño del practicante en un contexto real de enseñanza. Al no intervenir en la sesión, se evita alterar su comportamiento natural, lo que favorece la recopilación de información genuina sobre sus métodos y dificultades en la formación pedagógica.

### 3.4.3 Formato de observación

A continuación, se encuentra el formato utilizado para la observación de la práctica docente en la escuela de cuerdas pulsadas de Subachoque.

Tabla 3: *Formato de observación*

Guía de Observación para la Práctica Docente en una Escuela de Cuerdas Pulsadas De Subachoque			
Objetivo	Recolectar información sobre la dinámica de enseñanza, las estrategias pedagógicas empleadas y los desafíos que enfrentan los practicantes en la Casa de la Cultura de Subachoque, con énfasis en la planificación, metodología, evaluación y supervisión docente.		
Datos generales			
Fecha de observación		Duración de la clase observada	
1. Planificación y Organización de la Clase		Si	No
1.1. ¿El practicante presenta un plan de clase estructurado y acorde a los niveles del grupo?			
Observaciones			
1.2. ¿Los objetivos pedagógicos están claramente definidos y explicados a los estudiantes?			
Observaciones			
1.3. ¿La secuencia de actividades sigue una lógica pedagógica que favorece el aprendizaje progresivo?			
Observaciones			
1.4. ¿El practicante adapta la planificación según la diversidad de niveles y ritmos de aprendizaje?			
<b>2. Metodología y Estrategias Didácticas</b>			
2.1. ¿Qué estrategias utiliza el practicante para facilitar el aprendizaje musical? (Demostración, repetición, trabajo en grupo, otras)			
Observaciones			

2.2. ¿Fomenta el practicante la participación activa y el compromiso de los estudiantes?		
Observaciones		
2.3.¿El practicante adapta su metodología a las necesidades específicas del grupo?		
2.4.¿Se utilizan recursos pedagógicos adecuados (partituras, ejercicios, juegos, otros) para apoyar el aprendizaje?		
Observaciones		
2.5. ¿Cómo maneja el practicante las diferencias de nivel dentro del grupo? (Explicación separada, adaptación del repertorio, trabajo en parejas, otras estrategias)		
Observaciones		
<b>3. Comunicación y Relación con los Estudiantes</b>		
3.1.¿El practicante utiliza un lenguaje claro y accesible para los estudiantes?		
Observaciones		
3.2. ¿Se establece un ambiente de confianza y respeto en el aula?		
Observaciones		
3.4.¿Cómo maneja el practicante las dudas y dificultades de los estudiantes?		
Observaciones:		
3.5.¿Existe un equilibrio entre la instrucción individual y grupal, adaptado al contexto del grupo?		
Observaciones		
<b>4. Evaluación y Seguimiento del Aprendizaje</b>		

4.1.¿Se realizan evaluaciones formativas durante la clase para monitorear el aprendizaje de los estudiantes?		
Observaciones		
4.2.¿El practicante proporciona retroalimentación clara, constructiva y centrada en el proceso de aprendizaje?		
Observaciones		
4.3.¿Son explícitos los criterios de evaluación para los estudiantes?		
Observaciones		
4.4.¿Se observa progreso en los estudiantes durante la sesión, en términos de comprensión y habilidad?		
Observaciones		
4.5.¿Se asignan actividades o ejercicios para reforzar el aprendizaje fuera de la clase?		
Observaciones		
<b>5.Supervisión y Apoyo en la Práctica</b>		
5.1.¿El practicante recibe acompañamiento o retroalimentación por parte de docentes supervisores?		
Observaciones		
5.2. ¿El docente supervisor provee materiales o recursos a los practicantes?		
Observaciones		
<b>6.Aspectos Generales y Reflexión Final</b>		
6.1.¿Cuáles fueron los aspectos más destacados de la clase observada?		
Observaciones		
6.4.Observaciones adicionales sobre el contexto de la clase.		
Observaciones		

### **3.5 Análisis Documental**

El análisis documental consiste en la revisión de materiales escritos relevantes para la investigación. En este estudio, se examinarán documentos relacionados con la práctica docente en la ECP, tales como planeaciones de clase realizadas por los practicantes, recursos didácticos empleados en las clases, reglamentos y documentos institucionales de la Casa de la Cultura de Subachoque, programas de formación de la Licenciatura en Música de la UPN relacionados con la práctica docente, con la finalidad de identificar el nivel de estructuración de la enseñanza y los recursos pedagógicos utilizados por los practicantes.

Como lo señala (Báez, 2009), los documentos permiten reconstruir procesos, verificar hechos y contrastar perspectivas en contextos educativos específicos.

Se seleccionarán documentos clave relacionados con los objetivos de la investigación, se organizará la información en función de las categorías de análisis, se compararán los hallazgos documentales con la información obtenida en las entrevistas y observaciones.

### **3.6 Triangulación de la Información**

Para garantizar la *validez y profundidad del análisis*, se aplicará una estrategia de triangulación de datos, comparando los hallazgos obtenidos a través de las entrevistas, la observación y el análisis documental.

Según (Denzin, 1978), la triangulación permite combinar múltiples fuentes de datos para obtener una comprensión más rica y precisa del fenómeno estudiado.

Esto permitirá contrastar la percepción de los practicantes con la realidad observada en el aula, identificar convergencias y divergencias en el uso de materiales y estrategias pedagógicas, construir un marco más sólido para el diseño de la guía metodológica.

Con esta estrategia, se busca que la información recopilada sea confiable y que refleje de manera integral la realidad de la enseñanza de las cuerdas pulsadas en la Casa de la Cultura de Subachoque.

### **3.7 La codificación abierta**

Es la primera etapa del análisis cualitativo en la que se identifican y nombran conceptos clave a partir de los datos recopilados, como entrevistas u observaciones. Este proceso consiste en descomponer la información en unidades significativas (palabras, frases o ideas) para clasificar y etiquetar elementos que se repiten, revelan patrones o destacan por su relevancia. El objetivo es organizar el contenido sin prejuicios previos,

permitiendo que los significados emerjan directamente desde la voz de los participantes y el contexto observado. Según (Corbin, 2002), esta fase inicial del análisis busca descubrir conceptos significativos a través de una lectura detallada y constante comparación de los datos.

Tabla 4: *Codificación abierta*

Codificación abierta	
Categoría	conceptos clave
Planificación	Falta de programa, improvisación, diversidad de edades, ausencia de objetivos claros, desorden, planeación adaptable
Metodología	Métodos mixtos, estrategias visuales, enseñanza diferenciada, trabajo por subgrupos, uso de repertorio tradicional
Evaluación	Evaluación informal, sin rúbricas, observación directa, retroalimentación espontánea, avance técnico desigual
Contexto y recursos	Falta de instrumentos, mal estado de los instrumentos, espacios no adecuados, falta de materiales
Supervisión	Escasa retroalimentación, nula observación por parte del docente, falta de guía estructurada
Desafíos pedagógicos	Grupos multinivel, llegada irregular de estudiantes, dificultades técnicas con instrumentos, falta de atención individual
Adaptación docente	Uso de estrategias alternativas, conocimiento autodidacta, ajuste de repertorio, observación de intereses
Valoración cultural	Música colombiana como eje, enseñanza basada en tradición, interés por la música campesina

### 3.8 Análisis y Triangulación de Datos

Una vez recopilada la información, se realizará un análisis cualitativo fijándose en interpretar los testimonios, observaciones y experiencias de los participantes. La triangulación de datos, como lo explica (Patton, 2002), permitirá combinar diferentes fuentes de información (entrevistas, observación y análisis) para tener una visión más completa y garantizar la validez de los resultados obtenidos.

La triangulación permitirá contrastar las percepciones subjetivas de los practicantes con las evidencias observadas en el aula, asegurando así una comprensión más profunda y objetiva del proceso de formación docente, esto fortalecerá la rigurosidad del estudio y contribuirá a la formulación de estrategias pedagógicas en la realidad del practicante.

A continuación, se presenta el análisis de la información recolectada, organizada en la siguiente tabla, la cual permite visualizar los patrones comunes, las percepciones y semejanzas entre los testimonios de los entrevistados y las guías de observación.

Tabla 5: *Triangulación de datos*

Triangulación de datos recolectados			
Categoría	Semejanzas en Entrevistas	Semejanzas en Observaciones	Interpretación/Comentario
Planeación y Organización	-Los practicantes coinciden en la ausencia de una planificación estructurada. - Se menciona la dificultad para atender la diversidad de edades y la llegada irregular de alumnos, lo que obliga a improvisar.	-Las guías evidencian que el plan de clase no es consistente y se ajusta “sobre la marcha”. - Los objetivos pedagógicos se establecen de forma general, generando confusión en	observadores indican que la planificación es deficiente y se adapta en tiempo real para atender la heterogeneidad del grupo, lo que impacta negativamente en la claridad de los objetivos y en la secuencia lógica de las actividades.

		algunos estudiantes.	
Estra tegias Metodológic as	-Se utiliza una variedad de técnicas (demostraci ón, repetición, trabajo en grupo) para intentar abordar las diferencias del grupo. - Los practicantes expresan la necesidad de métodos adaptativos pero improvisado s.	-Se observa el uso de estrategias como demostracio nes, trabajo en subgrupos y ajustes en tiempo real. - Se constata la utilización de recursos visuales y auditivos limitados, lo que afecta la efectividad de la enseñanza.	Las respuestas de los practicantes y las observaciones convergen en que, a pesar de aplicar diversas estrategias, la falta de formalización y recursos adecuados compromete la efectividad de la enseñanza en un contexto multinivel.
Cont enidos y Comunicaci ón	- Existe ambigüedad en la transmisión de contenidos, especialmen te en la	- Las guías reflejan que los objetivos pedagógicos y contenidos no se presentan de manera clara	Se percibe una falta de claridad en la estructuración y comunicación de contenidos. La ambigüedad en los objetivos dificulta que todos los estudiantes asimilen de forma

	<p>técnica y en la identidad musical tradicional.</p> <p>- Algunos testimonios indican que la información no se comunica de forma clara y adaptada a cada nivel.</p>	<p>y detallada.</p> <p>- Se utiliza un lenguaje adecuado, aunque en ocasiones las explicaciones resultan breves para los niveles bajos.</p>	<p>uniforme la información, a pesar de un uso generalmente adecuado del lenguaje por parte de los practicantes.</p>
<p>Eval uación y Retroalimentación</p>	<p>-Los entrevistados señalan que la evaluación es muy cualitativa y que la retroalimentación es esporádica, basándose en impresiones momentáneas.</p> <p>- Se destaca la ausencia de criterios</p>	<p>-Las guías confirman que no se utilizan instrumentos formales ni criterios específicos de evaluación.</p> <p>- La retroalimentación se realiza de manera puntual y no sistemática, dificultando</p>	<p>Existe un consenso entre entrevistas y observaciones respecto a la evaluación: se realiza de manera informal y subjetiva, sin instrumentos ni criterios claros, lo que limita la posibilidad de ofrecer una retroalimentación constructiva y continua que permita mejorar el proceso de enseñanza.</p>

	explícitos para valorar el progreso de los estudiantes.	el seguimiento del progreso individual.	
Supervisión y Apoyo Institucional	<p>- Algunos practicantes indican que la falta de acompañamiento y retroalimentación por parte de docentes supervisores afecta su desempeño.</p> <p>- Se percibe que el apoyo en recursos es insuficiente para cubrir las necesidades de la práctica.</p>	<p>-Las guías registran que la supervisión es mínima y que no se proporcionan materiales o recursos didácticos adecuados, evidenciando una carencia de apoyo institucional.</p>	<p>Tanto los testimonios como las observaciones destacan la carencia de un acompañamiento continuo y de recursos suficientes, lo que evidencia un problema estructural en el apoyo institucional que incide directamente en la calidad del proceso formativo de los practicantes.</p>
Gestión del Grupo	<p>-Se resalta la dificultad de manejar</p>	<p>-Las observaciones indican que se crea</p>	<p>Existe una convergencia en que, a pesar del esfuerzo por establecer un ambiente</p>

	<p>grupos heterogéneos en términos de edades, lo que impacta la atención individualizada.</p> <p>- Los practicantes mencionan la importancia de generar un ambiente de confianza y respeto, aunque es complicado equilibrar.</p>	<p>un ambiente cordial y colaborativo, pero la diversidad de edades y niveles interfiere con el seguimiento individualizado y el equilibrio entre instrucción grupal e individual.</p>	<p>positivo y adaptarse al grupo, la heterogeneidad en edades y niveles limita la posibilidad de gestionar de manera óptima la atención a cada estudiante, afectando la cohesión y la efectividad de la enseñanza.</p>
<p>A raíz de la información recolectada se identificaron las siguientes problemáticas:</p>			
<p>Planeación</p>	<p>Falta de planificación formal y estructurada, con objetivos y secuencias poco claros, exacerbada por la llegada irregular de estudiantes que obliga a improvisar.</p>		
<p>Estrategias Metodológicas</p>	<p>Uso de métodos adaptativos e improvisados para atender la heterogeneidad del grupo, con aplicación inconsistente y limitaciones por la escasez de recursos didácticos adecuados.</p>		
<p>Contenidos y</p>	<p>Transmisión ambigua de contenidos y objetivos, donde la comunicación resulta insuficiente para garantizar la asimilación</p>		

Comunicación	uniforme de conceptos por parte de estudiantes de distintos niveles.
Eval uación y Retroalimentación	Realización de evaluaciones informales y subjetivas sin criterios definidos, lo que genera una retroalimentación esporádica e insuficiente para el seguimiento del progreso individual.
Gestión del Grupo	Dificultad para manejar la diversidad en edades y niveles, lo que afecta la atención individual y la cohesión del grupo, pese a un ambiente cordial que no permite seguimiento personalizado.

### 3.9 Resultados del análisis

Las entrevistas realizadas a los practicantes se llevaron a cabo de forma anónima, esta decisión respondió a la necesidad de proteger su identidad y garantizar un ambiente de confianza, ya que varios de ellos manifestaron sentirse preocupados por las posibles repercusiones que podrían derivarse de sus respuestas, el anonimato permitió que compartieran sus experiencias con mayor libertad, sinceridad y profundidad, lo que enriqueció considerablemente el proceso de análisis. Esta estrategia es coherente con lo planteado por (Bogdan, 1978), quienes destacan que el anonimato y la confidencialidad en la investigación cualitativa favorecen la apertura de los participantes y permiten obtener información más honesta y significativa.

A partir del proceso de codificación abierta y la triangulación de datos provenientes de entrevistas y guías de observación, se identificaron las siguientes categorías centrales que sintetizan los hallazgos más relevantes sobre la práctica docente en la Escuela de Cuerdas Pulsadas de Subachoque.

#### 1. Falta de planificación estructurada

La mayoría de los practicantes indicaron que no contaban con un plan de clase formal o previamente diseñado, esta situación fue observada también durante las sesiones analizadas, donde la estructura de la clase se construía sobre la marcha, respondiendo a factores como la llegada irregular de los estudiantes, la diversidad de niveles y edades, y la ausencia de un programa definido por parte de la institución.

La codificación abierta permitió identificar conceptos recurrentes como "improvisación", "adaptación espontánea" y "ausencia de objetivos claros", los cuales fueron validados en las observaciones. Uno de los practicantes afirmó:

(1, 2024)"Las primeras prácticas fueron difíciles porque nosotros no teníamos un horario establecido por los niños, lo que siempre he dicho, no había una organización clara en cuanto al horario, ni el establecimiento en donde pudiéramos dictar las prácticas."

## 2. Enseñanza adaptativa y espontánea

En ausencia de una planificación estructurada, los practicantes implementaron estrategias flexibles y adaptativas. Utilizaron con frecuencia la demostración, la repetición, el trabajo en subgrupos y la observación directa de los estudiantes para ajustar sus intervenciones, estos elementos emergieron en los relatos como parte de su aprendizaje en la acción. Las guías de observación confirmaron que estas estrategias eran aplicadas de forma espontánea y estaban mediadas por el conocimiento previo del practicante y su capacidad de respuesta inmediata frente a la dinámica del grupo. Un entrevistado comentó:

(1, 2024)"Siempre tuvimos uno de los más grandes desafíos en la práctica... nunca tuvimos un grupo definido... hubo momentos en los que había niños muy pequeños, adolescentes e incluso una que otra persona adulta mayor... eso nos limitaba para poder desarrollar algún método adecuado".

## 3. Ausencia de evaluación sistemática

Ninguno de los practicantes entrevistados hizo referencia a la aplicación de instrumentos de evaluación formal, en cambio, describieron su evaluación como "observacional" o "intuitiva". En los registros de observación, se constató que no se utilizaban criterios preestablecidos ni se comunicaban indicadores de logro a los estudiantes. La retroalimentación era puntual, centrada en errores técnicos durante la ejecución instrumental, pero sin seguimiento posterior. Esta categoría muestra una debilidad importante en el acompañamiento del proceso de aprendizaje.

## 4. Rol limitado de la supervisión docente

Los practicantes coincidieron en que la supervisión por parte de docentes responsables fue escasa o nula. Esta afirmación se trianguló con las observaciones, donde se evidencia que los practicantes asumen por completo la responsabilidad de diseñar y desarrollar sus clases. No se identificó intervención alguna del docente supervisor durante las sesiones. Además, los practicantes manifestaron que no se les proporcionaban materiales ni orientaciones específicas, lo cual limita sus posibilidades de crecimiento pedagógico. Uno de ellos expresó: (4, 2025)"Nos dejan solos con el grupo y casi nunca hay observaciones o comentarios de parte del profesor encargado".

## 5. Revalorización de la música tradicional

A pesar de las dificultades, se identificó una alta motivación en los estudiantes cuando las clases giraban en torno al repertorio de música tradicional colombiana, los practicantes mencionaron que utilizaron este repertorio por su cercanía cultural y por el interés mostrado por los niños. En las clases observadas se interpretaron pasillos, bambucos y torbellinos, los cuales facilitaron la participación activa y la comprensión musical. Esta categoría se consolidó como una fortaleza pedagógica que favorece la identidad cultural y el aprendizaje significativo.

#### 6. Síntesis interpretativa

La práctica docente en la Escuela de Cuerdas Pulsadas de Subachoque se desarrolla en un contexto carente de estructura institucional y recursos adecuados. Sin embargo, los practicantes demuestran una capacidad destacada para adaptarse a las condiciones reales de enseñanza, al desarrollar estrategias pedagógicas espontáneas y centradas en el repertorio tradicional. Las categorías emergentes revelan tanto las debilidades del sistema de formación como las potencialidades creativas del practicante en contexto. El uso combinado de la codificación abierta y la triangulación permitió validar estos hallazgos desde distintas fuentes, consolidando una visión integral del proceso de enseñanza-aprendizaje en este escenario.

Tabla 6: *Cuadro comparativo*

Cuadro comparativo: Procesos ideales (según reglamento) vs. Procesos reales observados		
<b>Dimensión</b>	<b>Procesos ideales según reglamento de práctica</b>	<b>Procesos reales observados en la ECP</b>
<b>Planeación y diseño pedagógico</b>	Se exige la elaboración de un plan de clase formal y estructurado, con objetivos claros y actividades secuenciadas, que responda a los	La planificación resulta a menudo improvisada, con objetivos poco definidos y ajustes “sobre la marcha” según la asistencia y diversidad del grupo.

	<p>criterios decretados en el reglamento.</p>	
<p><b>Acompañamiento y supervisión</b></p>	<p>El reglamento estipula una supervisión constante y retroalimentación sistemática por parte de docentes formadores, para garantizar la reflexión y el ajuste continuo de la práctica.</p>	<p>Se detecta una supervisión mínima o nula; los practicantes no reciben retroalimentación constante y forman parte de un esquema de acompañamiento deficiente.</p>
<p><b>Uso de recursos didácticos</b></p>	<p>Se promueve el uso de materiales y recursos adecuados (guías, repertorios organizados, instrumentos en buen estado) que faciliten la implementación de estrategias metodológicas.</p>	<p>Existe una notable carencia de recursos; faltan materiales didácticos y un repertorio estructurado que oriente la ejecución de las clases.</p>
<p><b>Articulación teoría-práctica</b></p>	<p>La práctica debe integrar coherentemente los conocimientos teóricos con la acción en el aula, conforme a lo establecido en el</p>	<p>Se observa una desconexión entre la teoría y la práctica, donde la aplicación de conocimientos resulta fragmentada y la reflexión es limitada.</p>

	PEP, permitiendo una reflexión crítica permanente.	
<b>Innovación y adaptación contextual</b>	Se espera que el proceso formativo permita la innovación pedagógica y la adaptación a diversos escenarios (colegios, comunidades, contextos con diversidad de edad y niveles), conforme al marco regulatorio.	La adaptación a la heterogeneidad del grupo se realiza de manera improvisada, sin seguir un modelo metodológico sólido que responda a las demandas del contexto.
<p>Esta caracterización y el cuadro comparativo evidencian que, aunque los reglamentos de práctica establecen un marco normativo e ideal para la formación docente, que incluye una planeación detallada, un acompañamiento sistemático, el uso de recursos adecuados y la integración entre teoría y práctica, en el contexto real de la ECP se presentan deficiencias en estos aspectos. Esta brecha entre el ideal y la realidad resalta la necesidad de implementar una guía metodológica que sirva de herramienta para mejorar y sistematizar el proceso de enseñanza–aprendizaje desarrollado por los practicantes.</p>		

## 4. DISEÑO DE LA GUÍA METODOLÓGICA

### 4.1 Introducción

La presente guía metodológica se ha elaborado como una herramienta práctica y reflexiva destinada a orientar y enriquecer el proceso de enseñanza-aprendizaje, en la Escuela de Cuerdas Pulsadas de Subachoque, este documento surge de la necesidad de sistematizar y articular estrategias didácticas que integren la teoría y la práctica, permitiendo a los docentes no solo planificar sus clases con claridad, sino también adaptar sus métodos a las características y necesidades específicas de sus estudiantes. (Barriga, 2002) resalta que el diseño de estrategias didácticas debe partir de un conocimiento profundo del contexto del aula y de los estudiantes, articulando teoría y práctica con sentido pedagógico”.

El diseño de esta guía se fundamenta en un análisis del contexto educativo y cultural, reconociendo la importancia de la identidad musical colombiana y su relevancia en la formación de competencias musicales. Se han considerado referentes teóricos y experiencias previas en educación musical para estructurar un marco metodológico que combine la exploración auditiva, la ejecución instrumental y la valoración de nuestro patrimonio cultural, según las Orientaciones curriculares para la educación artística y cultural en educación básica y media, del ministerio de Educación (2019) y el trabajo realizado por (Efraín Franco, 2008) Músicas andinas de centro oriente: ¡Viva quien toca!.

A lo largo de este documento se presentan objetivos, estrategias didácticas variadas y recursos adaptados a las necesidades del proceso formativo, con el fin de facilitar una enseñanza integral y participativa, la guía pretende ser un apoyo permanente para los docentes, fomentando la innovación pedagógica y el desarrollo de competencias que permitan a los estudiantes interactuar de manera creativa y colaborativa con la música tradicional.

Este formato incorpora las estrategias metodológicas planteadas para la Escuela de Cuerdas Pulsadas de Subachoque, estructurando cada clase en torno a una experiencia activa, culturalmente significativa y musicalmente progresiva. Cabe destacar que la guía no detalla exhaustivamente cada estrategia ni prescribe actividades específicas, ya que reconoce la diversidad de perfiles entre los practicantes. Cada uno de ellos aporta sus propias habilidades, enfoques e interpretaciones pedagógicas, lo cual enriquece la aplicación de las propuestas y permite imprimir un sello personal en el desarrollo de las clases, respetando los lineamientos generales de la metodología. Como menciona (Eisner,

2004) en su obra el arte y la creación de la mente “No existen recetas pedagógicas únicas en el arte; el docente debe interpretar y adaptar las estrategias en función del contexto, de su propio juicio profesional y del potencial expresivo del estudiante”.

#### 4.2 Tabla de competencias.

La tabla de competencias y desempeños es una herramienta que organiza de manera sistemática las habilidades y actitudes que se espera que se desarrollen en el proceso de aprendizaje, en ella se detallan competencias como la percepción auditiva, la ejecución técnica y la comprensión cultural y se especifican los desempeños observables que evidencian el logro de cada una.

Tabla 7: *Competencias*

<b>Tabla de Competencias y Desempeños en Iniciación Musical para la Escuela de Cuerdas Pulsadas de Subachoque</b>			
<b>Competencias</b>	<b>Desempeños</b>	<b>Sugerencias para los docentes</b>	<b>Resultado esperado</b>
<b>Sensibilización</b> y conciencia sonora en la etapa inicial de formación musical	Exploro sonidos producidos por la bandola, el tiple y la guitarra, reconociendo sus diferencias básicas.	Diseñar actividades lúdicas para la exploración sonora y reconocimiento de timbres de los instrumentos de cuerda pulsada.	El estudiante identifica y describe las diferencias tímbricas entre los instrumentos .
	Expreso con palabras y movimientos corporales las sensaciones que me genera la música	Proponer actividades en las que los estudiantes escuchen fragmentos de música	El estudiante reconoce elementos expresivos de la música tradicional y

	tradicional colombiana.	tradicional y reaccionen a través de movimientos, gestos o descripciones orales.	los representa mediante movimientos corporales y descripciones verbales que reflejan sus sensaciones y comprensión auditiva.
	Participo en actividades de escucha atenta para identificar ritmos y melodías de la música tradicional colombiana.	Fomentar la escucha de repertorio tradicional, acompañando con imágenes, relatos o movimientos para reforzar la comprensión.	El estudiante identifica ritmos y melodías de la música tradicional colombiana.
<b>Exploración y producción musical inicial en las cuerdas pulsadas</b>	Reproduzco patrones rítmicos sencillos a partir de la imitación y el juego musical.	Integrar metodologías basadas en imitación y repetición para facilitar la adquisición de patrones rítmicos y	El estudiante reproduce con precisión patrones rítmicos sencillos mediante la imitación

		melódicos básicos.	vocal o instrumental, mostrando comprensión auditiva y coordinación básica en contextos de juego musical.
	Participo en ensambles básicos donde alterno ritmos con mis compañeros.	Promover la participación en ensambles adaptados a los niveles de habilidad de los estudiantes, con asignación de roles acordes a sus capacidades.	El estudiante participa activamente en un ensamble básico, manteniendo su rol rítmico y coordinándose con sus compañeros, demostrando escucha atenta y trabajo colaborativo.
	Interpreto fragmentos melódicos y progresiones armónicas	Incluir repertorio progresivo con patrones rítmicos	El estudiante interpreta fragmentos melódicos y

	simples en los instrumentos de cuerda pulsada.	básicos que puedan tocarse con técnicas elementales.	progresiones armónicas simples con precisión rítmica y técnica básica, utilizando adecuadamente el instrumento según su nivel de formación
<b>Comprensión cultural y valoración del entorno musical</b>	Participo en conversaciones sobre la importancia de la bandola, el tiple y la guitarra en la tradición musical colombiana.	Organizar espacios de diálogo y reflexión en clase donde los estudiantes puedan compartir lo que saben o han escuchado sobre los instrumentos tradicionales.	El estudiante expresa ideas y conocimientos sobre el valor cultural de la bandola, el tiple y la guitarra, reconociendo su papel en la tradición musical colombiana.
	Expreso mis preferencias	Proponer actividades de escucha	El estudiante expresa sus

	<p>musicales y reconozco la diversidad de géneros tradicionales.</p>	<p>comparativa en las que los estudiantes identifiquen distintos géneros tradicionales colombianos.</p>	<p>preferencias musicales de manera argumentada y demuestra apertura y respeto hacia la diversidad de géneros tradicionales presentes en el repertorio colombiano.</p>
	<p>Participo en actividades de socialización musical, compartiendo lo aprendido con mi comunidad.</p>	<p>Organizar presentaciones musicales en espacios comunitarios o escolares donde los estudiantes puedan mostrar lo aprendido.</p>	<p>El estudiante presenta ante su comunidad fragmentos musicales aprendidos en clase, evidenciando apropiación del repertorio y fortaleciendo su vínculo con el contexto cultural local.</p>

Nota general: En esta propuesta, el canto se utiliza como recurso pedagógico que facilita el desarrollo auditivo, rítmico y expresivo, sin constituirse en el eje central de la enseñanza. Su función es potenciar la comprensión musical y la ejecución instrumental dentro de un enfoque integral.

## 4.3 Estrategias metodológicas

Tabla 8: Estrategias

<i>Estrategia</i>	<i>Descripción</i>	<i>Objetivo</i>	<i>Pasos para Desarrollar la Clase</i>
<i>Canto e Instrumento en Diálogo (sesión 1)</i>	Se integran ejercicios de canto como recurso para reforzar la musicalidad, en función del desarrollo de la ejecución instrumental.	Desarrollar la afinación, la coordinación auditiva y la conexión entre voz e instrumento.	1. Cantar la melodía antes de tocarla. 2. Identificar patrones melódicos y rítmicos en la voz. 3. Interpretar la melodía en el instrumento con referencia al canto.
<i>Juego Musical "Ecos Andinos" (sesión 2)</i>	Juego de repetición auditiva y rítmica basado en patrones de la música andina colombiana, utilizando la voz como medio para interiorizar el lenguaje musical.	Desarrollar el oído musical y la percepción rítmica a través de la imitación.	1. El docente presenta un motivo melódico-rítmico. 2. Los estudiantes repiten en eco con voz e instrumento. 3. Variación del motivo en dinámica, tempo y articulación.
Ensamblés y Polifonía Instrumental (Sesión 3)	Se propone la participación en ensambles donde el canto actúa como un recurso de apoyo para el desarrollo de la polifonía, con énfasis en la interpretación instrumental.	Fomentar el trabajo en equipo y la apreciación de la polifonía.	1. Asignación de voces a los instrumentos por secciones. 2. Ensayo de cada parte de manera independiente. 3. Integración del ensamble con canto y acompañamiento instrumental.
Improvisación Dirigida con Canto y Cuerdas (Sesión 4)	El canto es empleado como medio inicial para explorar ideas melódicas que luego se transfieren al instrumento, promoviendo la improvisación estructurada.	Estimular la creatividad y el sentido de la improvisación.	1. Presentación de una base armónica y rítmica. 2. Exploración vocal de frases melódicas. 3. Transferencia de ideas vocales al instrumento.
Cuentos y Cantos de la Tradición Oral	Se emplean relatos y cantos tradicionales como	Vincular el aprendizaje instrumental con	1. Narración de un cuento con apoyo de sonidos e instrumentos.

(Sesión 5)	punto de partida para experiencias musicales centradas en la ejecución instrumental y la identidad cultural.	la identidad cultural.	<ol style="list-style-type: none"> <li>2. Identificación de motivos rítmicos o melódicos en la narración.</li> <li>3. Creación de una interpretación musical basada en el cuento.</li> </ol>
<p>Exploración Auditiva y Paisajes Sonoro de la música tradicional colombiana.</p> <p>(sesión 6)</p>	<p>Actividades centradas en la escucha activa de sonidos característicos de la música tradicional colombiana, con referencias vocales como apoyo.</p>	<p>Desarrollar habilidades auditivas a los estudiantes mediante la música tradicional colombiana.</p>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Escucha guiada de grabaciones de música tradicional colombiana.</li> <li>2. Identificación de timbres y patrones rítmicos.</li> <li>3. ejercicio de creación colectiva de una pieza musical basada en los elementos escuchados.</li> </ol>
<p>Construcción de Ritmos en Grupo</p> <p>(Sesión 7)</p>	<p>Actividad colectiva de creación rítmica que prioriza la percusión corporal y las cuerdas pulsadas, con apoyo vocal cuando sea pertinente.</p>	<p>Desarrollar la coordinación y la conciencia rítmica en grupo.</p>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Exploración de ritmos básicos con percusión corporal.</li> <li>2. Integración de instrumentos de cuerdas pulsadas.</li> <li>3. Ensamble final combinando los elementos rítmicos y melódicos.</li> </ol>
<p>Taller de Cantos Tradicionales y Armonización</p> <p>(Sesión 8)</p>	<p>Se estudian y armonizan cantos de la música tradicional colombiana para interpretación instrumental.</p>	<p>Reforzar la memoria auditiva, la expresión vocal y la ejecución en conjunto.</p>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Aprendizaje de la melodía vocalmente.</li> <li>2. Exploración de armonizaciones con instrumentos.</li> <li>3. Ensamble final con canto e instrumentos.</li> </ol>

#### 4.5 Recursos Adicionales

Material Audiovisual: Grabaciones de música tradicional colombiana, ejemplos de interpretación instrumental y videos didácticos sobre técnicas de ejecución.

Cancionero: Recopilación de letras y partituras de canciones tradicionales para apoyar el desarrollo del canto y la ejecución instrumental.

Guía de Exploración Auditiva: Ejercicios de escucha activa con identificación de timbres, ritmos y melodías en la música tradicional colombiana.

Percusión Corporal y Objetos Sonoros: Uso de palmas, golpes en el cuerpo y elementos cotidianos para reforzar el sentido rítmico y la coordinación.

##### Sugerencias para el Desarrollo de la Clase

Inicio de la clase: Comenzar con una breve explicación sobre los objetivos del día, lo ideal es contextualizar la clase en términos de la música tradicional colombiana, destacando la importancia del repertorio local y su conexión con la identidad cultural. Esto puede incluir una referencia a los *Cuentos y Cantos de la Tradición Oral*, integrando una narración o tema musical relacionado con el repertorio estudiado.

Calentamiento técnico: Iniciar con ejercicios que involucren tanto la técnica de la guitarra como la voz, aplicando la estrategia de *Canto e Instrumento en Diálogo*. Los estudiantes pueden cantar una melodía relacionada con el repertorio que se va a trabajar antes de tocarla en sus instrumentos.

Trabajo en grupo: Organizar a los estudiantes en grupos según su nivel de habilidad y formando un círculo con todos los asistentes de la clase. Cada grupo trabajará en diferentes secciones del repertorio, integrando la estrategia de *Ensamble y Polifonía Instrumental*. Los estudiantes practicarán sus partes de forma independiente y luego se reunirán para formar el ensamble completo, combinando canto y ejecución instrumental. Esto también fomenta la colaboración y el trabajo en equipo.

Práctica guiada: Durante la práctica, implementar la *Improvisación Dirigida con Canto y Cuerdas*. Presentar una base armónica o rítmica sobre la cual los estudiantes pueden explorar frases melódicas con la voz y transferirlas a la guitarra. Además, proporcionar retroalimentación constante en relación con la técnica y la musicalidad, ayudando a los estudiantes a superar los desafíos técnicos y a mejorar la interpretación musical.

Cierre de la clase: Finalizar con una actividad que refuerce lo aprendido, los estudiantes pueden crear colectivamente un patrón rítmico que se conecte con el repertorio trabajado, utilizando percusión corporal o el instrumento. Esto ayudará a consolidar lo trabajado y a finalizar con un sentido de logro colectivo. Proporcionar tareas de práctica que refuercen lo aprendido, enfocándose en los aspectos que aún necesitan más desarrollo.

#### **4.6 Actividades Complementarias**

##### **Asistencia a Conciertos y Eventos Culturales**

Organizar actividades extracurriculares como asistir a conciertos de músicos colombianos destacados en géneros tradicionales. Estas experiencias pueden enriquecer la comprensión cultural y musical de los estudiantes, vinculando la teoría y la práctica, los estudiantes podrán escuchar los elementos rítmicos, melódicos y armónicos de la música en vivo, relacionándolos con los conceptos trabajados en clase.

##### **Audiciones y Presentaciones**

Realizar audiciones informales en las que los estudiantes presenten lo aprendido frente a sus compañeros. Estas actividades fomentan el uso de la Improvisación Dirigida con Canto y Cuerdas para ayudar a los estudiantes a superar la ansiedad escénica y a mejorar la espontaneidad en sus interpretaciones. Además, es una oportunidad para que los estudiantes integren la Polifonía Instrumental en su trabajo individual y grupal, interpretando el repertorio, y aplicando los conceptos de coordinación y musicalidad adquiridos en clase.

#### **4.7 Evaluación y Reflexión**

##### **Evaluación Continua**

Utilizar rúbricas de evaluación adaptadas a las estrategias metodológicas trabajadas. Evaluar la precisión técnica a través de la ejecución instrumental y vocal, la interpretación musical dentro de los ensambles, y la capacidad de los estudiantes para trabajar en equipo dentro de los Ensamblés y Polifonía Instrumental. Las rúbricas deben medir la habilidad para aplicar los patrones melódicos y rítmicos en conjunto con los demás miembros del grupo, promoviendo la integración de la música y la interacción entre los estudiantes.

##### **Evaluación entre Pares y Autoobservación**

Fomentar la evaluación entre pares en actividades como el Juego Musical "Ecos Andinos", donde los estudiantes imitan patrones melódicos y rítmicos de sus compañeros. Los estudiantes pueden grabar sus interpretaciones para autoevaluarse, reflexionando sobre

su rendimiento técnico y su capacidad para adaptarse a las variaciones dinámicas, de tempo y articulación, lo cual es clave en el proceso de interpretación musical en grupo.

### **Autoevaluación**

Proporcionar formularios de autoevaluación en los que los estudiantes reflexionen sobre su propio progreso en términos de técnica, ritmo, dinámica y trabajo en equipo, siguiendo la estructura de las estrategias. Por ejemplo, al evaluar su participación en el Juego Musical "Ecos Andinos", podrán identificar áreas de mejora en la repetición auditiva y la coordinación entre la voz y el instrumento. De igual manera, en la autoevaluación, los estudiantes pueden considerar su capacidad para improvisar y adaptar ideas vocales al instrumento en la Improvisación Dirigida con Canto y Cuerdas.

## 4.8 Formato de planeación

Tabla 9: Formato de planeación

<b>Formato para la Planeación de Clases y Actividades</b>			
<b>1. Información General</b>			
<b>Fecha de la sesión</b>			
<b>Duración</b>			
<b>Docente o practicante</b>			
<b>Nivel de los estudiantes</b>			
<b>Número de estudiantes</b>			
<b>Objetivo general</b>	(Enunciar de manera clara el propósito de la clase)		
<b>Objetivos específicos</b>	(Definir metas concretas relacionadas con técnica, repertorio o expresión musical)		
<b>2. Contenido de la sesión</b>			
<b>Estrategia metodológica</b>	(Ej. Canto e instrumento en diálogo, Ecos andinos, Ensamblés instrumentales, etc.)		
<b>Tema central</b>	(Ej. Desarrollo de la afinación a partir del canto)		
<b>Repertorio sugerido</b>	(Ej. Fragmento melódico de Guabina sencillo)		
<b>Conceptos musicales</b>	(Ej. Identificación de patrones rítmicos, acompañamiento armónico)		
<b>Habilidades a desarrollar</b>	(Ej. Coordinación motriz, precisión rítmica, escucha atenta)		
<b>3. Desarrollo de la Clase</b>			
<b>Fase</b>	<b>Tiempo Aproximado</b>	<b>Actividades</b>	<b>Recursos y Materiales</b>
<b>1. Preparación / Introducción</b>	(Ej. 10 min)	Introducción al objetivo mediante diálogo o narración, escucha activa de ejemplos.	Grabaciones, imágenes, relatos, partituras iniciales
<b>2. Calentamiento Técnico</b>	(Ej. 15 min)	Vocalización, percusión corporal, ejercicios básicos de digitación.	Instrumentos, sillas...
<b>3. Desarrollo del Tema</b>	(Ej. 30 min)	Aplicación de la estrategia metodológica correspondiente: canto, juego, ensamble, improvisación.	Partituras, instrumentos, fichas didácticas
<b>4. Práctica Guiada</b>	(Ej. 20 min)	Interpretación del repertorio trabajado con guía del docente. Retroalimentación en grupo.	Grabaciones, pautas de observación.
<b>5. Evaluación y Reflexión</b>	(Ej. 10 min)	Socialización de lo aprendido. Expresión oral o corporal sobre el proceso. Propuesta de mejora.	Diario de práctica, autoevaluación.
<b>4. Recursos Adicionales</b>			
<b>Tipo de Recurso</b>	<b>Uso en la Clase</b>		

<b>Materiales Físicos</b>	Partituras impresas, fichas didácticas, cancionero.
<b>Videos y Grabaciones</b>	Repertorio tradicional andino colombiano. Ejemplos de interpretación vocal-instrumental.

## 4.9 Formato de observación y retroalimentación

Tabla 10: Formato de observación

<b>FORMATO DE OBSERVACIÓN Y RETROALIMENTACIÓN</b>		
<b>1. Información General</b>		
Fecha de la sesión		
Docente o practicante		
Nivel de los estudiantes		
Número de estudiantes		
Tema central		
Repertorio trabajado		
<b>2. Desarrollo de la Clase: Observaciones por Fase</b>		
<b>Fase de la Clase</b>	<b>Observaciones (Aspectos positivos y dificultades)</b>	<b>Recomendaciones para mejorar</b>
<b>Introducción / Preparación</b>	(Ej. Los estudiantes participaron activamente en la explicación del ritmo...)	(Ej. Incluir más ejemplos en video para reforzar la comprensión)
<b>Calentamiento Técnico</b>	(Ej. Hubo avances en la precisión de ritmo, pero algunos estudiantes aún tienen dificultades con...)	(Ej. Incorporar ejercicios específicos de coordinación...)
<b>Desarrollo del Tema</b>	(Ej. La ejecución del ritmo fue clara en el tempo)	(Ej. Trabajar patrones rítmicos aislados antes de...)
<b>Práctica Guiada</b>	(Ej. Los estudiantes se mostraron motivados, pero algunos aún necesitan mayor precisión en...)	(Ej. Usar el metrónomo y grabaciones de referencia para mejorar la estabilidad rítmica)
<b>Evaluación y Reflexión</b>	(Ej. Se logró una discusión interesante sobre la interpretación del repertorio)	(Ej. Fomentar más la autoevaluación grabando fragmentos de la interpretación).
<b>3. Evaluación global de la clase</b>		
<b>Aspecto Evaluado</b>	<b>Valoración (<input type="checkbox"/> Excelente <input type="checkbox"/> Bueno <input type="checkbox"/> Regular <input type="checkbox"/> Necesita Mejora)</b>	<b>Comentarios</b>
<b>Participación de los estudiantes</b>	<input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/>	(Ej. Se observó un buen nivel de compromiso en la práctica grupal).
<b>Dominio del contenido por parte del docente</b>	<input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/>	(Ej. La explicación fue clara, pero se podrían incluir más referencias prácticas).
<b>Uso de recursos y materiales</b>	<input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/>	(Ej. Los materiales fueron adecuados, aunque algunos estudiantes no tenían acceso a material).
<b>Logro de los objetivos de la clase</b>	<input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/>	(Ej. Se logró trabajar el repertorio previsto, pero algunos detalles técnicos requieren más práctica).
<b>Interacción y dinámica</b>	<input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/>	(Ej. Se promovió la colaboración, aunque algunos estudiantes necesitaron más apoyo individual).
<b>4. Plan de Acción para la Próxima Clase</b>		
<b>Aspectos a reforzar</b>	(Ej. Trabajo en la coordinación rítmica en...)	
<b>Estrategias de mejora</b>	(Ej. Uso de percusión corporal para reforzar patrones rítmicos antes de tocar el instrumento)	
<b>Materiales adicionales a incluir:</b>	(Ej. Videos de referencia sobre ejecución de...)	
<b>Sugerencias para evaluar el avance</b>	(Ej. Pedir a los estudiantes que graben un fragmento de su interpretación para comparar con sesiones anteriores)	

## **5. CONCLUSIONES GENERALES DEL PROCESO INVESTIGATIVO**

El desarrollo de este trabajo de investigación representó una experiencia profundamente significativa para el autor, quien en su momento participó como practicante en el escenario formativo que aquí se analiza, haber atravesado por las dinámicas reales de enseñanza en la Casa de la Cultura de Subachoque, sin contar con herramientas claras, lineamientos pedagógicos establecidos ni una supervisión sistemática, evidenció de manera directa la urgencia de construir instrumentos que apoyen y fortalezcan la práctica docente, esta vivencia se convirtió en el punto de partida de esta investigación, así como en una oportunidad valiosa para observar, reflexionar y actuar frente a una problemática común en distintos espacios educativos.

La elaboración de esta guía metodológica permitió al autor abordar con rigurosidad académica los aspectos centrales de la práctica docente, al tiempo que le brindó la posibilidad de comprender, desde distintas perspectivas, los elementos fundamentales que configuran la experiencia educativa: la planificación, la evaluación, la didáctica, la relación pedagógica y la adaptación al contexto. Esta aproximación integral resultó decisiva para consolidar una visión más crítica, ética y comprometida sobre el ejercicio profesional docente.

En este sentido, el presente trabajo trasciende su carácter académico para convertirse en un hito dentro del proceso formativo del autor como futuro licenciado en música. Supone una toma de conciencia profunda sobre los desafíos reales de la docencia y, al mismo tiempo, sobre las posibilidades de transformación que surgen del conocimiento, la reflexión y la sistematización de experiencias. La propuesta construida busca no solo fortalecer los procesos pedagógicos en la Casa de la Cultura, sino también ofrecer una herramienta útil para otros practicantes que atraviesan escenarios similares, con el deseo de enseñar con sentido y construir aprendizaje desde la experiencia vivida.

Durante el desarrollo de esta investigación fue evidente que uno de los aspectos más críticos en el escenario de práctica docente es la ausencia de una estructura pedagógica clara, las clases observadas carecían de una planeación progresiva y fundamentada, lo que generaba dificultades en la organización del repertorio, la aplicación de estrategias metodológicas pertinentes y la gestión del tiempo en función de los niveles diversos del grupo. Esta falta de orientación incidía directamente en la calidad

del aprendizaje, reduciendo las posibilidades de alcanzar resultados significativos para todos los estudiantes, sin importar su edad o experiencia previa con el instrumento.

A esto se sumó un reto que marcó profundamente la experiencia del autor: la evidente heterogeneidad en los grupos de formación. En una misma sesión convergían estudiantes con trayectorias muy distintas, tanto en lo musical como en lo personal. Niños pequeños, adolescentes con algún dominio técnico y jóvenes con intereses variados compartían el mismo espacio sin una diferenciación metodológica clara. Esta realidad demandaba una capacidad de adaptación constante por parte del practicante, quien debía reformular actividades sobre la marcha y recurrir a estrategias espontáneas para mantener la atención, el interés y la participación activa del grupo.

Sin embargo, este desafío no se vio acompañado de un respaldo institucional sólido. El autor pudo constatar que la práctica docente en este contexto se desarrolla sin una supervisión sistemática ni lineamientos establecidos por parte de los docentes titulares o la administración de la Casa de la Cultura. Esta situación, sumada a la ausencia de recursos didácticos adecuados (como cartillas, repertorios graduados o instrumentos en buen estado), obligó al practicante a apoyarse principalmente en su intuición pedagógica, su creatividad y su experiencia personal como músico.

Pese a estas limitaciones, la práctica también reveló un importante valor formativo: la capacidad de los practicantes para generar estrategias adaptativas y soluciones creativas frente a los obstáculos. El trabajo en subgrupos, el uso de esquemas visuales, la incorporación de ejemplos tomados del repertorio tradicional colombiano o la distribución de tareas según habilidades fueron algunas de las acciones que demostraron iniciativa, compromiso y deseo genuino de aportar a la formación musical de los estudiantes. Estas experiencias, aunque valiosas, no han sido sistematizadas ni consolidadas, lo que impide su proyección o replicación por parte de futuros practicantes.

Por estas razones, esta investigación reafirma la necesidad de contar con una guía metodológica que acompañe al practicante durante su proceso formativo, especialmente en contextos donde los recursos son escasos y las condiciones de enseñanza son complejas. Dicha guía debe ofrecer orientaciones claras, ejemplos contextualizados, estrategias diferenciadas y criterios de evaluación flexibles que permitan al docente en formación planear, ejecutar y reflexionar su práctica de forma crítica y profesional. Esta propuesta metodológica no pretende imponer una única forma de enseñar, sino ofrecer un soporte que facilite el tránsito del practicante por un escenario real, en el que la improvisación dé paso a la acción pedagógica fundamentada y consciente.

## **6. RESULTADOS EN RELACIÓN CON LOS OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

El desarrollo de esta investigación permitió al autor no solo identificar los principales desafíos del contexto educativo en la Casa de la Cultura de Subachoque, sino también dar respuesta concreta a los objetivos específicos planteados desde una perspectiva vivencial y crítica. La experiencia de campo, sumada al análisis documental y al trabajo reflexivo, permitió construir un panorama amplio y profundo de la realidad pedagógica en este espacio de formación musical.

En relación con el primer objetivo, se constató una escasez considerable de materiales y recursos didácticos para la enseñanza de las cuerdas pulsadas. Los practicantes se vieron en la necesidad de improvisar apoyos visuales y adaptaciones puntuales, ya que no existían cartillas, guías metodológicas ni repertorios progresivos adecuados al nivel y las características de los estudiantes. Esta carencia afectó directamente la planificación, reduciendo las posibilidades de diseñar procesos formativos continuos y coherentes.

Respecto al segundo objetivo, fue posible caracterizar los procesos de enseñanza y aprendizaje desde la observación directa del trabajo de los practicantes. Se evidenció una fuerte dependencia de estrategias intuitivas como la demostración, la repetición y el uso de la imitación como recurso principal. Aunque estas prácticas promueven cierta participación del estudiantado, la falta de una planeación estructurada y de criterios de evaluación concretos dificultó el seguimiento del progreso individual y colectivo. La enseñanza se centró mayormente en resolver situaciones inmediatas, más que en consolidar un proceso formativo sostenido.

En relación con el tercer objetivo, se identificaron diversos retos asociados a la naturaleza multinivel y multi-edad de los grupos de formación. El rango de edades y niveles técnicos coexistentes en una misma clase representó un desafío constante para el practicante, quien debía adaptar sus estrategias en tiempo real, sin contar con orientación previa para hacerlo. Esta situación comprometió la equidad en el aprendizaje, dificultando la atención personalizada y limitando la profundidad del trabajo musical en cada estudiante.

Finalmente, se pudo describir el valor simbólico y cultural que representa la Casa de la Cultura para la comunidad Subachoqueña, reconociendo su importancia como espacio de encuentro y formación artística. No obstante, también se identificaron

debilidades en su estructura organizativa y pedagógica: ausencia de cronogramas definidos, falta de lineamientos institucionales claros y escasa coordinación entre los procesos de formación y los responsables de las áreas artísticas. Estas condiciones impactan tanto a los estudiantes como a los practicantes, quienes encuentran un escenario con gran potencial, pero poco consolidado en términos educativos.

En conjunto, los hallazgos permitieron construir una propuesta metodológica coherente con la realidad observada, en la que se prioriza la sistematización de experiencias, la atención a la diversidad y la planificación pedagógica situada. Esta guía busca ser una herramienta útil para los docentes en formación, y al mismo tiempo, un aporte significativo a la mejora de los procesos educativos en espacios de formación artística no formal.

## 7. BIBLIOGRAFÍA

- 1, S. (22 de Noviembre de 2024). Entrevista Práctica Docente Subachoque . (H. S. Mahecha, Entrevistador)
- 4, S. (12 de Marzo de 2025). Entrevista Práctica Docente Subachoque. (H. S. Mahecha, Entrevistador)
- Anguera, M. T. (1990). *La observación en la escuela*. Barcelona: Ediciones PPU.
- Báez, M. (2009). *La investigación documental: Su metodología y técnica*. Ciudad de México: Editorial Trillas.
- Barriga, Á. D. (2002). *Estrategias docentes para un aprendizaje significativo: una interpretación constructivista*. McGraw-Hill Interamericana Editores, S.A. de C.V.
- Barrón Tirado, C. (2015). *Revista de docencia universitaria*.
- Batuta, F. N. (1991).
- Bogdan, T. &. (1978). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación: la búsqueda de significados*. Paidós.
- COLOMBIA, E. C. (s.f.). *Ley 115 de 1994*.
- Corbin, S. &. (2002). *Bases de la investigación cualitativa: Técnicas y procedimientos para desarrollar la teoría fundamentada*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Cultura, M. d. (2011). *Plan Nacional de Música para la Convivencia (PNMC)*.
- Darling-Hammond, L. L. (2013). *Teacher Education Around the World*. Routledge.
- Denzin, N. (1978). *El acto de investigar: Introducción teórica a los métodos sociológicos (2.ª ed.)*. Ciudad de México: McGraw-Hill.
- Dewey, J. (1933). *Cómo pensamos: Nueva exposición de la relación entre pensamiento reflexivo y proceso educativo (Trad. de E. Imaz)*. Cómo pensamos: Nueva exposición de la relación entre pensamiento reflexivo y proceso educativo (Trad. de E. Imaz).
- E., S. R. (1995). *The art of case study research*.
- Efraín Franco, N. L. (2008). *Músicas Andinas de Centro Oriente: ¡Viva quien toca!* Bogotá: Fundación Nueva Cultura.
- Eisner, E. (2004). *El arte y la creación de la mente*. Paidós Educador.
- Flick, U. (2018). *El diseño de la investigación cualitativa*. Morata.
- Gadamer, H. G. (s.f.).
- Gadamer, H. G. (1998). Verdad y Método. En H. G. Gadamer.
- González. (2015). *Estrategias pedagógicas para un aprendizaje significativo*. Educativa.
- hans-Georg, G. (1998). Verdad y Metodo.
- Holliday, O. J. (2018). *Orientaciones teórico-prácticas para la sistematización de experiencias*.
- Husserl. (1913). *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica*.

- Jara, O. (2018). *Orientaciones teórico-prácticas para la sistematización de experiencias*. Instituto de Investigación y Desarrollo.
- Jara, o. (2018). *Orientaciones teórico-prácticas para la sistematización de experinecias*.
- Jara, Ó. (2018). *Orientaciones teórico-prácticas para la sistematización de experinecias*.
- Jara, Ó. (2018). *Orientaciones teórico-prácticas para la sistematización de experinecias*.
- Kvale. (2011). *InterViews: Learning the craft of qualitative research interviewing (2nd ed.)*. Los Ángeles, CA: SAGE Publications.
- Litwin, M. (2005). *El oficio de enseñar: condiciones y contextos*. Buenos Aires: Paidós.
- Martínez, M. R. (2016). *los procesos formativos y la práctica en la didáctica de la enseñanza de la música*.
- Mayring, P. (2000). *Qualitative Content Analysis*. Berlín, Alemania: Institut für Qualitative Forschung.
- Medina, L. (2024). *FORMACIÓN PROFESIONAL Y DESAFÍOS PEDAGÓGICOS DE LOS EDUCADORES*. MEN. (1994).
- Ministerio de las Culturas, I. A. (2015). *Ministerio de cultura*.
- Nacional, M. d. (1994).
- Ortíz, A. (2016). *Clasificación de cinco estilos regionales de rasgueo para tiple y propuesta de progresión de ejercicios técnicos desde figuras simples hasta síncopas complejas*.
- Ós. (208). *Orientaciones teórico-prácticas para la sistematización de experinecias*.
- Patton, M. Q. (2002). *Qualitative research & evaluation methods (3rd ed.)*. Sage Publications.
- Pedagógica, S. G. (2025).
- Perrenoud, P. (2007). *Diez nuevas competencias para enseñar*. Graó.
- Sarmiento, H. E. (2019). *Universidad Distrital Francisco José de Caldas - Biblioteca UDFJC*. Obtenido de Universidad Distrital Francisco José de Caldas - Biblioteca UDFJC:  
<https://repository.udistrital.edu.co/items/35b6f5f6-45d3-41b1-8d3f-890a554d0d7f>
- Schön, D. A. (1996). *El profesional reflexivo: cómo piensan los profesionales en la acción*. Barcelona España: Editorial Paidós.
- Stake, R. E. (1995). *The art of case study research*.
- Subachoque, A. m. (15 de 12 de 2020). *Alcaldía municipal de Subachoque*. Obtenido de <https://www.subachoque-cundinamarca.gov.co/noticias/la-casa-de-la-cultura-de-subachoque-a-un-paso-de-ser>
- Tardif, M. (2005). Los saberes del docente y su desarrollo profesional. En M. Tardif.
- Villalobos, J. &. (2009). *Revista de Teoría y Didáctica de las Ciencias Sociales*. 139-166.
- Vizcarra, V. (2019). *Modelo de formación continua para elevar el estándar de calidad de desempeño docente*.

1. Guía de Observación para la Práctica Docente en una Escuela de Cuerdas Pulsadas De Subachoque			
Objetivo	Recolectar información sobre la dinámica de enseñanza, las estrategias pedagógicas empleadas y los desafíos que enfrentan los practicantes en la Casa de la Cultura de Subachoque, con énfasis en la planificación, metodología, evaluación y supervisión docente.		
Datos generales:			
Fecha de observación	09/10/2024	Duración de la clase observada	90min
<b>1. PLANIFICACIÓN Y ORGANIZACIÓN DE LA CLASE</b>		Si	No
1.1. ¿El practicante presenta un plan de clase estructurado y acorde a los niveles del grupo?			X
Observaciones: La planificación resulta improvisada; se ajusta “sobre la marcha” para atender la diversidad, lo que evidencia falta de un esquema inicial consistente.			
1.2. ¿Los objetivos pedagógicos están claramente definidos y explicados a los estudiantes?			X
Observaciones: Se establecen objetivos generales, pero no se comunican con precisión a todos los niveles, generando confusión en algunos alumnos.			
1.3. ¿La secuencia de actividades sigue una lógica pedagógica que favorece el aprendizaje progresivo?			X
Observaciones: La secuencia es flexible y se adapta en algunos momentos, sin embargo, la progresión no siempre es evidente para todos los estudiantes.			
1.4. ¿El practicante adapta la planificación según la diversidad de niveles y ritmos de aprendizaje?		X	
Observaciones: <i>Se observan ajustes durante la clase, aunque surgen dificultades para atender a un grupo tan heterogéneo.</i>			

<p><b>2. METODOLOGÍA Y ESTRATEGIAS DIDÁCTICAS</b></p>		
<p><b>2.1.</b> ¿Qué estrategias utiliza el practicante para facilitar el aprendizaje musical? (Demostración, repetición, trabajo en grupo, otras)</p>	<p>X</p>	
<p>Observaciones: <i>Se emplean demostraciones, repetición y trabajo en grupo; se recurre a ejemplos basados en experiencias previas para atraer a alumnos de distintas edades.</i></p>		
<p><b>2.2.</b> ¿Fomenta el practicante la participación activa y el compromiso de los estudiantes?</p>	<p>X</p>	
<p>Observaciones: <i>Los alumnos participan activamente, aunque la heterogeneidad en intereses y niveles genera momentos de desconexión.</i></p>		
<p><b>2.3.</b>¿El practicante adapta su metodología a las necesidades específicas del grupo?</p>	<p>X</p>	
<p>Observaciones: <i>Se realizan ajustes en el desarrollo de actividades según la evolución en la clase.</i></p>		
<p><b>2.4.</b>¿Se utilizan recursos pedagógicos adecuados (partituras, ejercicios, juegos, otros) para apoyar el aprendizaje?</p>		<p>X</p>
<p>Observaciones: <i>Se dispone de algunos apoyos visuales y auditivos, pero la falta de materiales específicos limita la efectividad.</i></p>		
<p><b>2.5.</b> ¿Cómo maneja el practicante las diferencias de nivel dentro del grupo? (Explicación separada, adaptación del repertorio, trabajo en parejas, otras estrategias)</p>		
<p>Observaciones: <i>Se evidencian estrategias de diferenciación (subgrupos, atención individualizada) que, sin embargo, se ven afectadas por el tiempo limitado.</i></p>		
<p><b>3. COMUNICACIÓN Y RELACIÓN CON LOS ESTUDIANTES</b></p>		
<p><b>3.1.</b>¿El practicante utiliza un lenguaje claro y accesible para los estudiantes?</p>	<p>X</p>	

Observaciones: <i>Utiliza un lenguaje adecuado, aunque en ocasiones las explicaciones resultan algo breves para niveles muy bajos.</i>		
3.2. ¿Se establece un ambiente de confianza y respeto en el aula?		
Observaciones: <i>Se genera un ambiente cordial, pero la diversidad de edades dificulta el seguimiento individual.</i>		
3.4.¿Cómo maneja el practicante las dudas y dificultades de los estudiantes?		
Observaciones: <i>Responde de forma puntual; sin embargo, la retroalimentación es ocasional y depende del flujo de la clase, no siempre la respuesta es clara para todos los estudiantes.</i>		
3.5.¿Existe un equilibrio entre la instrucción individual y grupal, adaptado al contexto del grupo?		
Observaciones: <i>Se intenta equilibrar la atención, pero la llegada irregular de alumnos y la heterogeneidad complican el balance.</i>		
<b>4. EVALUACIÓN Y SEGUIMIENTO DEL APRENDIZAJE</b>		
4.1.¿Se realizan evaluaciones formativas durante la clase para monitorear el aprendizaje de los estudiantes?		X
Observaciones: <i>La evaluación es mayormente subjetiva y no se aplican instrumentos formales de seguimiento.</i>		
4.2.¿El practicante proporciona retroalimentación clara, constructiva y centrada en el proceso de aprendizaje?		X
Observaciones: <i>La retroalimentación es esporádica, basada en impresiones puntuales en lugar de criterios sistemáticos.</i>		
4.3.¿Son explícitos los criterios de evaluación para los estudiantes?		X
Observaciones: <i>No se observan criterios de evaluación previamente definidos, lo que genera incertidumbre en el progreso individual.</i>		
4.4.¿Se observa progreso en los estudiantes durante la sesión, en términos de comprensión y habilidad?	X	

Observaciones: <i>Se perciben avances en la técnica y comprensión, pero de forma desigual entre los diferentes niveles.</i>		
4.5.¿Se asignan actividades o ejercicios para reforzar el aprendizaje fuera de la clase?		X
Observaciones: <i>No se asignan tareas complementarias, limitándose la evaluación a lo trabajado en la sesión.</i>		
<b>5.SUPERVISIÓN Y APOYO EN LA PRÁCTICA</b>		
5.1.¿El practicante recibe acompañamiento o retroalimentación por parte de docentes supervisores?		X
Observaciones: <i>Se evidencia escaso acompañamiento; la supervisión es puntual y poco sistemática.</i>		
5.2. ¿El docente supervisor provee materiales o recursos a los practicantes?		X
Observaciones: <i>La falta de apoyo en recursos y material didáctico es notable y afecta la calidad de la enseñanza.</i>		
<b>6.ASPECTOS GENERALES Y REFLEXIÓN FINAL</b>		
6.1.¿Cuáles fueron los aspectos más destacados de la clase observada?		
Observaciones: <i>Se destaca el compromiso del practicante para gestionar la diversidad, así como la disposición de los alumnos para participar activamente.</i>		
6.4.Observaciones adicionales sobre el contexto de la clase.		
Observaciones: <i>La heterogeneidad en edades e instrumentos y la carencia de recursos e infraestructura adecuada impactan la continuidad del proceso formativo.</i>		

2. Guía de Observación para la Práctica Docente en una Escuela de Cuerdas Pulsadas De Subachoque			
Objetivo	Recolectar información sobre la dinámica de enseñanza, las estrategias pedagógicas empleadas y los desafíos que enfrentan los practicantes en la Casa de la Cultura de Subachoque, con énfasis en la planificación, metodología, evaluación y supervisión docente.		
Datos generales			
Fecha de observación	23/10/2024	Duración de la clase observada	2 horas
<b>1. PLANIFICACIÓN Y ORGANIZACIÓN DE LA CLASE</b>		Si	No
1.1. ¿El practicante presenta un plan de clase estructurado y acorde a los niveles del grupo?			
Observaciones: <i>No hay una planeación clara, la llegada irregular de estudiantes genera desorden y desconcentración.</i>			
1.2. ¿Los objetivos pedagógicos están claramente definidos y explicados a los estudiantes?			
Observaciones: <i>Los objetivos se formulan de forma general y se adaptan en el momento, sin comunicarse de manera explícita a todos los asistentes.</i>			
1.3. ¿La secuencia de actividades sigue una lógica pedagógica que favorece el aprendizaje progresivo?			
Observaciones: <i>Se intenta mantener una secuencia, pero las interrupciones y variaciones en el ingreso de alumnos afectan la continuidad del proceso.</i>			
1.4. ¿El practicante adapta la planificación según la diversidad de niveles y ritmos de aprendizaje?			
Observaciones: <i>Se observan ajustes “en tiempo real” para atender a las diferencias de edad y conocimiento, lo cual es esencial en este contexto.</i>		X	

<p><b>2. METODOLOGÍA Y ESTRATEGIAS DIDÁCTICAS</b></p>		
<p><b>2.1.</b> ¿Qué estrategias utiliza el practicante para facilitar el aprendizaje musical? (Demostración, repetición, trabajo en grupo, otras)</p>		
<p>Observaciones: <i>Emplea la demostración, la repetición y el trabajo en pequeños grupos según la disponibilidad de los estudiantes; utiliza un método “entre cuerdas” adaptado al contexto.</i></p>		
<p><b>2.2.</b> ¿Fomenta el practicante la participación activa y el compromiso de los estudiantes?</p>		
<p>Observaciones: <i>Se observa que, a pesar de las dificultades, se logra mantener un grado aceptable de participación en la clase.</i></p>		
<p><b>2.3.</b>¿El practicante adapta su metodología a las necesidades específicas del grupo?</p>		
<p>Observaciones: <i>La metodología se ajusta de acuerdo a los recursos y las variaciones en la asistencia, lo que permite cierta cohesión en el grupo.</i></p>		
<p><b>2.4.</b>¿Se utilizan recursos pedagógicos adecuados (partituras, ejercicios, juegos, otros) para apoyar el aprendizaje?</p>		
<p>Observaciones: <i>Dispone de algunos materiales visuales y auditivos, pero la carencia de elementos específicos para cada instrumento se hace presente.</i></p>		
<p><b>2.5.</b> ¿Cómo maneja el practicante las diferencias de nivel dentro del grupo? (Explicación separada, adaptación del repertorio, trabajo en parejas, otras estrategias)</p>		
<p>Observaciones: <i>Se realizan actividades diferenciadas por segmentos de la clase y se aprovecha la experiencia de alumnos más avanzados para apoyar a los principiantes.</i></p>		
<p><b>3. COMUNICACIÓN Y RELACIÓN CON LOS ESTUDIANTES</b></p>		
<p><b>3.1.</b>¿El practicante utiliza un lenguaje claro y accesible para los estudiantes?</p>	<p>X</p>	

Observaciones: <i>Se observa un lenguaje adaptado, aunque la comunicación podría beneficiarse de explicaciones más detalladas para el grupo de iniciación.</i>		
3.2. ¿Se establece un ambiente de confianza y respeto en el aula?	X	
Observaciones: <i>El ambiente es cordial, favoreciendo la integración de los nuevos integrantes, a pesar de las fluctuaciones en la asistencia.</i>		
3.4. ¿Cómo maneja el practicante las dudas y dificultades de los estudiantes?		
Observaciones: <i>Responde a las preguntas de forma puntual, pero la falta de retroalimentación formal limita el potencial de mejora individual.</i>		
3.5. ¿Existe un equilibrio entre la instrucción individual y grupal, adaptado al contexto del grupo?		
Observaciones: <i>Se intenta equilibrar mediante actividades grupales e intervenciones individuales, aunque el ajuste no es siempre óptimo debido a la variabilidad en la asistencia.</i>		
<b>4. EVALUACIÓN Y SEGUIMIENTO DEL APRENDIZAJE</b>		
4.1. ¿Se realizan evaluaciones formativas durante la clase para monitorear el aprendizaje de los estudiantes?		X
Observaciones: <i>No se aplican evaluaciones de manera formal; la valoración se basa en la observación general del desarrollo de la clase.</i>		
4.2. ¿El practicante proporciona retroalimentación clara, constructiva y centrada en el proceso de aprendizaje?		X
Observaciones: <i>La retroalimentación se limita a comentarios generales y no se utilizan criterios de evaluación claros.</i>		
4.3. ¿Son explícitos los criterios de evaluación para los estudiantes?		X
Observaciones: <i>No se hace uso de una rúbrica o criterios específicos, lo que dificulta la autoevaluación y la percepción del avance.</i>		
4.4. ¿Se observa progreso en los estudiantes durante la sesión, en términos de comprensión y habilidad?		

Observaciones: <i>Se notan mejoras en algunos alumnos, aunque el progreso general se ve afectado por la variabilidad en la participación.</i>		
4.5.¿Se asignan actividades o ejercicios para reforzar el aprendizaje fuera de la clase?		
Observaciones: <i>No se proponen tareas o actividades complementarias que permitan consolidar lo trabajado en clase.</i>		
<b>5.SUPERVISIÓN Y APOYO EN LA PRÁCTICA</b>		
5.1.¿El practicante recibe acompañamiento o retroalimentación por parte de docentes supervisores?		X
Observaciones: <i>La supervisión es mínima, lo que deja al practicante con la responsabilidad total de ajustar la clase según las circunstancias.</i>		
5.2. ¿El docente supervisor provee materiales o recursos a los practicantes?		X
Observaciones: <i>Se constata una deficiencia en el apoyo logístico y material, evidenciando la falta de un programa estructurado.</i>		
<b>6.ASPECTOS GENERALES Y REFLEXIÓN FINAL</b>		
6.1.¿Cuáles fueron los aspectos más destacados de la clase observada?		
Observaciones: <i>El esfuerzo por integrar a estudiantes nuevos y la utilización de métodos adaptativos para fomentar la participación.</i>		
6.4.Observaciones adicionales sobre el contexto de la clase.		
Observaciones: <i>La irrupción constante de nuevos integrantes y la ausencia de un cronograma fijo impactan en la continuidad y consistencia del proceso de enseñanza</i>		

3. Guía de Observación para la Práctica Docente en una Escuela de Cuerdas Pulsadas De Subachoque			
Objetivo	Recolectar información sobre la dinámica de enseñanza, las estrategias pedagógicas empleadas y los desafíos que enfrentan los practicantes en la Casa de la Cultura de Subachoque, con énfasis en la planificación, metodología, evaluación y supervisión docente.		
Datos generales:			
Fecha de observación	05/03/2025	Duración de la clase observada	75min
<b>1. PLANIFICACIÓN Y ORGANIZACIÓN DE LA CLASE</b>		Si	No
1.1. ¿El practicante presenta un plan de clase estructurado y acorde a los niveles del grupo?			X
Observaciones: <i>La planificación carece de estructura fija; se adapta de forma dinámica por la carencia de recursos y la necesidad de atender problemas logísticos, como instrumentos en mal estado.</i>			
1.2. ¿Los objetivos pedagógicos están claramente definidos y explicados a los estudiantes?			
Observaciones: <i>Los objetivos se abordan de manera general, pero no se comunican formalmente, lo que genera incertidumbre en algunos alumnos sobre la meta del aprendizaje.</i>			
1.3. ¿La secuencia de actividades sigue una lógica pedagógica que favorece el aprendizaje progresivo?			X
Observaciones: <i>La secuencia se ve afectada por problemas externos (mal estado de instrumentos, falta de materiales); se hace un esfuerzo por mantener continuidad, pero resulta desigual.</i>			
1.4. ¿El practicante adapta la planificación según la diversidad de niveles y ritmos de aprendizaje?			
Observaciones: <i>Se observan constantes ajustes para atender la diversidad, aunque la ausencia de un plan formal complica la organización inicial.</i>			

<p><b>2. METODOLOGÍA Y ESTRATEGIAS DIDÁCTICAS</b></p>		
<p><b>2.1.</b> ¿Qué estrategias utiliza el practicante para facilitar el aprendizaje musical? (Demostración, repetición, trabajo en grupo, otras)</p>		
<p>Observaciones: <i>Se recurre al uso de guías visuales y figuras didácticas, en paralelo a métodos tradicionales, para compensar la falta de recursos adecuados y adaptarse a la diversidad del grupo.</i></p>		
<p><b>2.2.</b> ¿Fomenta el practicante la participación activa y el compromiso de los estudiantes?</p>	<p>X</p>	
<p>Observaciones: <i>La participación es notable, especialmente cuando se utiliza material visual que capta la atención de los alumnos.</i></p>		
<p><b>2.3.</b>¿El practicante adapta su metodología a las necesidades específicas del grupo?</p>	<p>X</p>	
<p>Observaciones: <i>La metodología se ajusta en función de la disponibilidad de instrumentos y las diferencias en los procesos de aprendizaje entre los estudiantes.</i></p>		
<p><b>2.4.</b>¿Se utilizan recursos pedagógicos adecuados (partituras, ejercicios, juegos, otros) para apoyar el aprendizaje?</p>		<p>X</p>
<p>Observaciones: <i>La falta de mantenimiento y la escasez de materiales específicos afectan el desarrollo de la clase; se emplean recursos improvisados.</i></p>		
<p><b>2.5.</b> ¿Cómo maneja el practicante las diferencias de nivel dentro del grupo? (Explicación separada, adaptación del repertorio, trabajo en parejas, otras estrategias)</p>		
<p>Observaciones: <i>Se establecen momentos diferenciados para grupos específicos, utilizando apoyos visuales para reforzar conceptos básicos.</i></p>		
<p><b>3. COMUNICACIÓN Y RELACIÓN CON LOS ESTUDIANTES</b></p>		
<p><b>3.1.</b>¿El practicante utiliza un lenguaje claro y accesible para los estudiantes?</p>	<p>X</p>	

Observaciones: <i>El lenguaje es adecuado y se apoya en elementos visuales, facilitando la comprensión entre estudiantes con distintos niveles.</i>		
3.2. ¿Se establece un ambiente de confianza y respeto en el aula?		
Observaciones: <i>Se genera un clima de respeto y apoyo, aunque las limitaciones materiales influyen en la dinámica del grupo.</i>		
3.4. ¿Cómo maneja el practicante las dudas y dificultades de los estudiantes?		
Observaciones: <i>Responde de forma directa, pero la ausencia de retroalimentación formal limita el seguimiento individualizado.</i>		
3.5. ¿Existe un equilibrio entre la instrucción individual y grupal, adaptado al contexto del grupo?		
Observaciones: <i>Se intenta atender tanto en actividades grupales como individualmente; sin embargo, las dificultades logísticas dificultan un equilibrio perfecto.</i>		
<b>4. EVALUACIÓN Y SEGUIMIENTO DEL APRENDIZAJE</b>		
4.1. ¿Se realizan evaluaciones formativas durante la clase para monitorear el aprendizaje de los estudiantes?		X
Observaciones: <i>Predomina una evaluación informal basada en la observación en el transcurso de la sesión.</i>		
4.2. ¿El practicante proporciona retroalimentación clara, constructiva y centrada en el proceso de aprendizaje?		X
Observaciones: <i>La retroalimentación es mínima y se limita a comentarios inmediatos, sin seguimiento posterior.</i>		
4.3. ¿Son explícitos los criterios de evaluación para los estudiantes?		X
Observaciones: <i>No se observan criterios de evaluación previamente definidos, lo que genera incertidumbre en el progreso individual.</i>		
4.4. ¿Se observa progreso en los estudiantes durante la sesión, en términos de comprensión y habilidad?		

Observaciones: <i>Se evidencian avances puntuales en habilidades básicas, aunque el progreso es irregular entre los alumnos.</i>		
4.5.¿Se asignan actividades o ejercicios para reforzar el aprendizaje fuera de la clase?		X
Observaciones: <i>No se asignan actividades complementarias debido a las limitaciones de tiempo y recursos.</i>		
<b>5.SUPERVISIÓN Y APOYO EN LA PRÁCTICA</b>		
5.1.¿El practicante recibe acompañamiento o retroalimentación por parte de docentes supervisores?		X
Observaciones: <i>La supervisión es casi inexistente, lo que repercute en la falta de un seguimiento estructurado del proceso formativo.</i>		
5.2. ¿El docente supervisor provee materiales o recursos a los practicantes?		X
Observaciones: <i>El apoyo en recursos resulta deficiente, evidenciando una falta de coordinación y provisión de materiales por parte de la institución.</i>		
<b>6.ASPECTOS GENERALES Y REFLEXIÓN FINAL</b>		
6.1.¿Cuáles fueron los aspectos más destacados de la clase observada?		
Observaciones: <i>Destaca el uso de apoyos visuales como herramienta de compensación ante la carencia de materiales adecuados; se valora la disposición de los alumnos por participar.</i>		
6.4.Observaciones adicionales sobre el contexto de la clase.		
Observaciones: <i>Problemas recurrentes en el estado de los instrumentos y el espacio; se resalta la necesidad de mayores recursos y de una planificación más formalizada.</i>		

4. Guía de Observación para la Práctica Docente en una Escuela de Cuerdas Pulsadas De Subachoque			
Objetivo	Recolectar información sobre la dinámica de enseñanza, las estrategias pedagógicas empleadas y los desafíos que enfrentan los practicantes en la Casa de la Cultura de Subachoque, con énfasis en la planificación, metodología, evaluación y supervisión docente.		
Datos generales:			
Fecha de observación	19/03/2025	Duración de la clase observada	1 hora y 30min
<b>1. PLANIFICACIÓN Y ORGANIZACIÓN DE LA CLASE</b>		Si	No
1.1. ¿El practicante presenta un plan de clase estructurado y acorde a los niveles del grupo?			X
Observaciones: <i>La planificación se ve afectada por la incertidumbre en la llegada de los estudiantes y la ausencia de una distribución clara por niveles; se percibe desorganización.</i>			
1.2. ¿Los objetivos pedagógicos están claramente definidos y explicados a los estudiantes?			X
Observaciones: <i>No se realiza una presentación formal de los objetivos, lo que ocasiona confusión sobre las metas de la clase.</i>			
1.3. ¿La secuencia de actividades sigue una lógica pedagógica que favorece el aprendizaje progresivo?			
Observaciones: <i>La secuencia se ajusta según el ánimo y el nivel de los estudiantes, generando variaciones que no siempre permiten un aprendizaje progresivo óptimo.</i>			
1.4. ¿El practicante adapta la planificación según la diversidad de niveles y ritmos de aprendizaje?		X	
Observaciones: <i>Se realizan intentos de ajuste individual y grupal, aunque la coexistencia de múltiples niveles en un mismo horario resulta complicada.</i>			

<p><b>2. METODOLOGÍA Y ESTRATEGIAS DIDÁCTICAS</b></p>		
<p><b>2.1.</b> ¿Qué estrategias utiliza el practicante para facilitar el aprendizaje musical? (Demostración, repetición, trabajo en grupo, otras)</p>	X	
<p>Observaciones: <i>Se combinan actividades de acompañamiento, ensambles y explicaciones diferenciadas para cada nivel, adaptándose a los requerimientos de la clase en tiempo real.</i></p>		
<p><b>2.2.</b> ¿Fomenta el practicante la participación activa y el compromiso de los estudiantes?</p>	X	
<p>Observaciones: <i>La interacción es constante; sin embargo, el manejo de grupos heterogéneos dificulta mantener la misma intensidad de participación para todos.</i></p>		
<p><b>2.3.</b>¿El practicante adapta su metodología a las necesidades específicas del grupo?</p>	X	
<p>Observaciones: <i>Se realizan adaptaciones durante el desarrollo de la clase, aunque la falta de un programa preestablecido limita la consistencia metodológica.</i></p>		
<p><b>2.4.</b>¿Se utilizan recursos pedagógicos adecuados (partituras, ejercicios, juegos, otros) para apoyar el aprendizaje?</p>		X
<p>Observaciones: <i>Los recursos disponibles son escasos y no están especialmente diseñados para abordar las necesidades de un grupo multinivel.</i></p>		
<p><b>2.5.</b> ¿Cómo maneja el practicante las diferencias de nivel dentro del grupo? (Explicación separada, adaptación del repertorio, trabajo en parejas, otras estrategias)</p>		
<p>Observaciones: <i>Se evidencia la división en subgrupos y la atención diferenciada; sin embargo, la alternancia entre niveles genera cortes en el flujo de la clase.</i></p>		
<p><b>3. COMUNICACIÓN Y RELACIÓN CON LOS ESTUDIANTES</b></p>		
<p><b>3.1.</b>¿El practicante utiliza un lenguaje claro y accesible para los estudiantes?</p>	X	

Observaciones: <i>El lenguaje es comprensible, aunque en ocasiones la explicación se vuelve demasiado breve para los niveles más bajos.</i>		
3.2. ¿Se establece un ambiente de confianza y respeto en el aula?	X	
Observaciones: <i>Se genera un ambiente afectuoso, pero la disparidad en las edades y niveles repercute en la cohesión del grupo.</i>		
3.4.¿Cómo maneja el practicante las dudas y dificultades de los estudiantes?		
Observaciones: <i>Responde de forma individual, pero la ausencia de retroalimentación formal y sistemática limita la corrección de errores.</i>		
3.5.¿Existe un equilibrio entre la instrucción individual y grupal, adaptado al contexto del grupo?		
Observaciones: <i>Aunque se hacen esfuerzos por integrar ambos enfoques, la amplia gama de niveles interfiere con la posibilidad de una atención equilibrada.</i>		
<b>4. EVALUACIÓN Y SEGUIMIENTO DEL APRENDIZAJE</b>		
4.1.¿Se realizan evaluaciones formativas durante la clase para monitorear el aprendizaje de los estudiantes?		X
Observaciones: <i>La evaluación es intuitiva y no se aplican instrumentos formales para monitorear el progreso.</i>		
4.2.¿El practicante proporciona retroalimentación clara, constructiva y centrada en el proceso de aprendizaje?		X
Observaciones: <i>La retroalimentación es esporádica y se basa en impresiones momentáneas, sin un sistema definido.</i>		
4.3.¿Son explícitos los criterios de evaluación para los estudiantes?		X
Observaciones: <i>No se presentan criterios de evaluación, lo que dificulta la percepción del avance de los estudiantes.</i>		
4.4.¿Se observa progreso en los estudiantes durante la sesión, en términos de comprensión y habilidad?		

Observaciones: <i>Se observan mejoras puntuales en algunos alumnos, pero el progreso global es irregular debido a la diferencia de niveles.</i>		
4.5.¿Se asignan actividades o ejercicios para reforzar el aprendizaje fuera de la clase?		X
Observaciones: <i>No se asignan tareas adicionales, centrándose exclusivamente en el desarrollo de la sesión.</i>		
<b>5.SUPERVISIÓN Y APOYO EN LA PRÁCTICA</b>		
5.1.¿El practicante recibe acompañamiento o retroalimentación por parte de docentes supervisores?		X
Observaciones: <i>La supervisión es mínima y no existe una orientación formal que permita al practicante ajustar su desempeño de manera continua.</i>		
5.2. ¿El docente supervisor provee materiales o recursos a los practicantes?		X
Observaciones: <i>La ausencia de recursos y materiales adecuados se mantiene como un punto crítico en la implementación de la clase.</i>		
<b>6.ASPECTOS GENERALES Y REFLEXIÓN FINAL</b>		
6.1.¿Cuáles fueron los aspectos más destacados de la clase observada?		
Observaciones: <i>Se valora el esfuerzo del practicante por atender a un grupo multinivel y la flexibilidad demostrada para adaptarse a cambios repentinos.</i>		
6.4.Observaciones adicionales sobre el contexto de la clase.		
Observaciones: <i>La falta de un programa y la inadecuada infraestructura (espacios y mobiliario) afectan la eficiencia y continuidad del proceso educativo.</i>		

5. Guía de Observación para la Práctica Docente en una Escuela de Cuerdas Pulsadas De Subachoque			
Objetivo	Recolectar información sobre la dinámica de enseñanza, las estrategias pedagógicas empleadas y los desafíos que enfrentan los practicantes en la Casa de la Cultura de Subachoque, con énfasis en la planificación, metodología, evaluación y supervisión docente.		
Datos generales:			
Fecha de observación	25/09/2024	Duración de la clase observada	1 hora y 40min
<b>1. PLANIFICACIÓN Y ORGANIZACIÓN DE LA CLASE</b>		Si	No
1.1. ¿El practicante presenta un plan de clase estructurado y acorde a los niveles del grupo?			X
Observaciones: <i>No existe una planificación, se adapta sobre la marcha a la diversidad de edades y niveles.</i>			
1.2. ¿Los objetivos pedagógicos están claramente definidos y explicados a los estudiantes?			X
Observaciones: <i>Los objetivos se formulan de modo general, sin una exposición clara y detallada que permita un entendimiento uniforme.</i>			
1.3. ¿La secuencia de actividades sigue una lógica pedagógica que favorece el aprendizaje progresivo?			
Observaciones: <i>La secuencia está condicionada por la dinámica del grupo, lo que interfiere en un desarrollo progresivo constante.</i>			
1.4. ¿El practicante adapta la planificación según la diversidad de niveles y ritmos de aprendizaje?		X	
Observaciones: <i>Se realizan múltiples adaptaciones durante la sesión para atender la heterogeneidad, aunque con resultados variables.</i>			

<p><b>2. METODOLOGÍA Y ESTRATEGIAS DIDÁCTICAS</b></p>		
<p><b>2.1.</b> ¿Qué estrategias utiliza el practicante para facilitar el aprendizaje musical? (Demostración, repetición, trabajo en grupo, otras)</p>	X	
<p>Observaciones: <i>Se utilizan métodos basados en la experiencia previa, con énfasis en demostraciones, trabajo en subgrupos y actividades de repetición.</i></p>		
<p><b>2.2.</b> ¿Fomenta el practicante la participación activa y el compromiso de los estudiantes?</p>		
<p>Observaciones: <i>La clase muestra un nivel aceptable de participación, aunque la diversidad de intereses y niveles genera respuestas desiguales.</i></p>		
<p><b>2.3.</b>¿El practicante adapta su metodología a las necesidades específicas del grupo?</p>	X	
<p>Observaciones: <i>La metodología se ajusta a la realidad de cada sesión, respondiendo a las particularidades del grupo en forma dinámica.</i></p>		
<p><b>2.4.</b>¿Se utilizan recursos pedagógicos adecuados (partituras, ejercicios, juegos, otros) para apoyar el aprendizaje?</p>		X
<p>Observaciones: <i>La disponibilidad de recursos es limitada, afectando la calidad del apoyo visual y didáctico en el proceso de enseñanza.</i></p>		
<p><b>2.5.</b> ¿Cómo maneja el practicante las diferencias de nivel dentro del grupo? (Explicación separada, adaptación del repertorio, trabajo en parejas, otras estrategias)</p>		
<p>Observaciones: <i>Se implementan estrategias diferenciadas y se promueve el trabajo cooperativo, aunque la ejecución resulta inconsistente debido a la diversidad.</i></p>		
<p><b>3. COMUNICACIÓN Y RELACIÓN CON LOS ESTUDIANTES</b></p>		
<p><b>3.1.</b>¿El practicante utiliza un lenguaje claro y accesible para los estudiantes?</p>	X	

Observaciones: <i>Se observa un uso adecuado del lenguaje, complementado por ejemplos prácticos; sin embargo, algunos conceptos no se profundizan lo suficiente.</i>		
3.2. ¿Se establece un ambiente de confianza y respeto en el aula?	X	
Observaciones: <i>Se fomenta un ambiente positivo y de colaboración, pero la amplitud del grupo dificulta una atención individualizada.</i>		
3.4. ¿Cómo maneja el practicante las dudas y dificultades de los estudiantes?		
Observaciones: <i>Aunque responde a dudas, la retroalimentación tiende a ser general y no se establece un seguimiento sistemático de cada alumno.</i>		
3.5. ¿Existe un equilibrio entre la instrucción individual y grupal, adaptado al contexto del grupo?		
Observaciones: <i>Se intenta alternar la instrucción individual y grupal, pero la dinámica de la clase impide un equilibrio.</i>		
<b>4. EVALUACIÓN Y SEGUIMIENTO DEL APRENDIZAJE</b>		
4.1. ¿Se realizan evaluaciones formativas durante la clase para monitorear el aprendizaje de los estudiantes?		X
Observaciones: <i>Predomina la evaluación cualitativa, sin instrumentos específicos para medir el progreso de manera formal.</i>		
4.2. ¿El practicante proporciona retroalimentación clara, constructiva y centrada en el proceso de aprendizaje?		X
Observaciones: <i>La retroalimentación se ofrece de forma puntual y carece de estructura, lo que impide un seguimiento adecuado del aprendizaje.</i>		
4.3. ¿Son explícitos los criterios de evaluación para los estudiantes?		X
Observaciones: <i>No se establecen criterios de evaluación claros, generando incertidumbre respecto a las expectativas y logros de la clase.</i>		
4.4. ¿Se observa progreso en los estudiantes durante la sesión, en términos de comprensión y habilidad?		

Observaciones: <i>Se aprecia algún avance en aspectos técnicos y de comprensión, pero de forma irregular entre los distintos niveles.</i>		
4.5.¿Se asignan actividades o ejercicios para reforzar el aprendizaje fuera de la clase?		X
Observaciones: <i>No se proponen actividades complementarias, lo que limita la consolidación de lo trabajado durante la sesión.</i>		
<b>5.SUPERVISIÓN Y APOYO EN LA PRÁCTICA</b>		
5.1.¿El practicante recibe acompañamiento o retroalimentación por parte de docentes supervisores?		X
Observaciones: <i>La supervisión es insuficiente y poco sistemática, lo que deja al practicante sin un acompañamiento formativo constante.</i>		
5.2. ¿El docente supervisor provee materiales o recursos a los practicantes?		X
Observaciones: <i>Se evidencia una carencia de apoyo institucional en lo que respecta a la provisión de materiales didácticos y recursos pedagógicos.</i>		
<b>6.ASPECTOS GENERALES Y REFLEXIÓN FINAL</b>		
6.1.¿Cuáles fueron los aspectos más destacados de la clase observada?		
Observaciones: <i>Destaca el compromiso del practicante en atender la diversidad y la capacidad de adaptación en un entorno poco estructurado.</i>		
6.4.Observaciones adicionales sobre el contexto de la clase.		
Observaciones: <i>Se reitera la necesidad de mayor estructuración, apoyo institucional y recursos adecuados para optimizar el proceso formativo en un ambiente multinivel.</i>		

Entrevista Sujeto 1.

¿Cuáles fueron los aspectos más relevantes de la práctica?

Las prácticas las desarrollamos en la Casa de la Cultura de Subachoque ya fueron cuatro semestres en total de la práctica completa más que todo era desde que empezamos las

prácticas nosotros en Subachoque siempre fue primero la locación, llegar a un sitio que no estaba asignado propiamente al espacio musical, entonces fue un compromiso importante al inicio de las prácticas. A raíz de qué fuimos desarrollando cada uno de los niveles, por así decirlo ya se fue mejorando un poco el tema de la locación, los instrumentos y poder encontrar un sitio adecuado para llevar nuestras prácticas al municipio en una primera instancia, eso fue lo que hicimos.

¿Cómo desarrolló la práctica en aspectos generales?

Siempre tuvimos uno de los más grandes desafíos o influyentes en la práctica en Subachoque es que nunca tuvimos un grupo definido dentro de los cuatro niveles en que estuvimos. Nunca tuvimos un grupo definido un grupo en edades niveladas, hubo momentos en los que había niños muy pequeños, adolescentes, e incluso alcanzamos a tener una que otra persona de adulto mayor dentro de las prácticas, lo que nos limitaba un poco para poder desarrollar algún método adecuado tuvimos siempre ese reto o alguna una forma de enseñar o realizar nuestras prácticas que fuera adecuado para todo el rango de edad que teníamos y que fuera inclusivo en algún punto.

¿Cómo era la planeación de tus clases para la práctica?

Las primeras prácticas fueron difíciles porque nosotros no teníamos un horario establecido por los niños, lo que siempre he dicho, no había una organización clara en cuanto al horario, ni el establecimiento en donde pudiéramos dictar las prácticas. A medida que eso se fue cambiando, para mí lo que era importante de planear las clases, era algo que fuera inclusivo para todos y pudiera abarcar el interés de todos, porque siempre es muy complicado, llegar uno como profesor prácticamente de hecho todavía y encontrar grupos de niños tan pequeños que pueden ser tan hiperactivos, ellos quieren estar muy... ellos requieren atención y como también con un adulto mayor, el cual ya supera una edad. ¿Cómo lograr que no se sienta excluido? Porque uno se da cuenta que ellos se hacían a un costado un poco alejados de los demás. Entonces las planeaciones que trataba de hacer era buscar una forma de atrapar a todos los alumnos, a todos los integrantes del grupo dentro de la misma enseñanza que estaba haciendo, ya podría ser las cuerdas de la guitarra o alguna canción que se manejaba dentro del repertorio que se iba a hacer en el semestre, más que todo eso.

Nosotros alcanzamos a tener niños desde los 4 o 5 años de edad y también había un señor que máximo tenía alrededor de 65 años de edad. Es por así decirlo, de lo que llama

niñez, niñez, adolescencia, pre adolescencia y el adulto es considerado en rangos también de su edad. ¿Entonces fue también complicada? Ah.

¿Qué tan desafiante fue tener alumnos de diversas edades, frente a un instrumento como la guitarra?

Yo creo que el reto en cuanto al instrumento, por ejemplo, como lo es la guitarra, creo que lo digo no solamente en las prácticas, sino a nivel general, inclusive uno como estudiante es la técnica. Enseñar y, de hecho, un poco aprender como tal la técnica es complicada, Es un rango de edad donde tenemos niños que nunca han tenido un acercamiento a la guitarra. Que es ninguno totalmente nulos que inclusive llegan con guitarras que no son apropiadas para ellos, como personas adolescentes que ya tienen una técnica. No sé si sea buena o mala, no entro a juzgar si sea buena o mala. Pero en cuanto académicamente, como nosotros lo aprendemos, no sería apropiado. Entonces, es como tratar o sea la técnica para mí, es importante porque pues a los niños chiquitos hay que enseñarles desde las bases de cómo se utilizará el instrumento, ¿cómo técnicamente se debe utilizar? a entrar a corregir, por ejemplo, en el de una adolescente que ya tiene una técnica que para él es la apropiada, porque se siente cómodo al tocar, no significa que sea la propia. Entonces creo que ahí es un poco más difícil en cuanto a eso y ahora un adulto mayor, que se enfrenta a esto que ya es el cuerpo humano pues obviamente, a través de los años sufre esos cambios y es empezar a... ¿cómo decirlo? Coloquialmente, lo que nosotros llamamos quedarse tieso, los dedos empiezan a sufrir un poco de esa falta de flexibilidad a la hora de... Con un instrumento como la guitarra, entonces también se complica mucho eso entonces, yo creo que un aspecto importante a tratar siempre en las prácticas, debe ser esa forma de enseñar primero que cualquier canción u otras cosas es la técnica propia de un instrumento como debe utilizarse o cómo puede ser de la mejor manera no tiene que ser, pero si por ejemplo, tener una buena postura que los dedos tengan la posibilidad de estar cómodos que como utilizo la mano para que no me duela, que a la hora de hacer la cejilla no la tiene que hacer de esta manera, sino. Sí, O sea, son muchas cosas, aspectos importantes como la postura, la digitación, la forma de los acordes, el solo hecho de hacer la escala, ¿cómo va a hacer la escala? Si levanta los dedos de una manera, creo que eso ayuda mucho, no solamente para la técnica del instrumento, sino para el desarrollo musical y cognitivo eso lo ayuda a uno muchísimo si uno hace bien esa técnica

creo que es muchísimo más fácil poder avanzar en otros aspectos de la de la música, ya musicalmente hablando.

¿Consideras que la formación Previa en la Universidad te preparó adecuadamente para planificar las clases en ese tipo de contexto?

A mi parecer: Sí y no. Obviamente hay muchos aspectos que uno aprende en cuanto a los métodos pedagógicos, la forma de cómo enfrentar una clase, las didácticas. Pero a la hora de la verdad creo que todo profesor, siempre lo va a decir cuando nos enfrentamos a la docencia es que el campo no es igual a lo que se ve en la Universidad. Sí, creo que. Es algo para mí muy importante y es que la práctica debería ser desde los primeros inicios de la carrera. Porque cuando uno llega a un salón de clases, es muy diferente. Y ahora, por ejemplo, si lo hablamos en el contexto en el que nosotros realizamos las prácticas de Subchoque que claramente es un reto. Y obviamente, eso no es un culpar a nadie, ni mucho menos, sino son cuestiones de gente que no sabe del tema. Pero entonces ¿sí?, por ejemplo, a uno no lo preparan para llegar a un salón Donde vuelvo a retirar. Encontramos un rango de edad tan amplio donde encontramos a veces que no se cuentan con todos los recursos que las guitarras no son iguales, que no todos van a aprender guitarra, entonces llega el niño con el cuatro, llega el niño con el requinto llega el niño con el tiple. Entonces es como como que aún no lo enfrentan a eso. claro, si le da unas herramientas pedagógicas como, pero uno poder así mismo tener una autodidáctica y poder enfrentarse a eso. Creo que las prácticas muchas veces no las hicimos muchas veces basándonos en lo que nos enseñaban en el aula. Si había herramientas, pero claramente fue de acuerdo con la vivencia. Nosotros los teníamos los miércoles, entonces este miércoles me fue de tal manera, no entonces ¡tengo que! dentro de 8 días ya no hago lo mismo, entonces preparo estas cosas, a ver si me funciona y es empezar a. Como un cuadro de rúbrica, cuadrar como para mí todo lo que la herramienta me brinda en las clases junto con mi experiencia como docente puedo adquirir para tener un buen cuadro organizar, aunque sea una de las caras e ir afrontando poco a poco esos retos que siempre fueron muy complicados para nosotros creo que para todo el que ha ido a Subchoque lo sabe.

¿Qué tipo de estrategias utilizabas para desarrollar la práctica?

Es importante, por ejemplo, cuando yo empecé, el maestro Nieto me dio como tal el nombre del curso que se dicta en la Casa de la Cultura Que es el aprendizaje musical en las

cuerdas típicas colombianas entonces creo que en algún punto eso para mí fue importante, determinar dentro del grupo, porque si bien cada uno tiene sus propios intereses, creo que todos, en alguna medida por más chiquiticos que fueran, sabían que iban a aprender algo de música tradicional colombiana, pues si uno entra a una casa de la cultura y dice cuerdas típicas colombianas, uno espera...como allá sucede. El único instrumento que yo nunca ví dentro de la Casa de la Cultura fue el tema de la bandola, yo creo que ellos estaban muy ligados a la música campesina, lo que era más que todo la carranga o la música santandereana. Sí, ellos ya estaban muy sectorizados, en ese sentido, por así decirlo y el docente que estaba allá de planta, pues obviamente los tenía encaminados en eso. Entonces creo que eso también fue un factor para mí importante porque siempre tratamos de buscar cómo la manera de hacer música colombiana, de enseñarles música colombiana, de que a pesar de que cada uno tuviera sus intereses, y a uno, pues como se dice coloquialmente, por debajito de cuerda, pues el que más tocaba le enseñaba otra cosita y todo. Pero inclusive creo que desde que nosotros vimos el talento de los niños para la música colombiana era muy notable. Entonces creo que ya había un sentido de que no podíamos llegar nosotros a enseñarles Solamente. Ah, no, porque al niño le gusta el rock y entonces vamos a hacer una clase de rock y dentro de 8 días salsa. Entonces siempre los tuvimos encaminados a la música colombiana y ese fue un factor muy importante. Y de hecho una muy buena base, porque yo soy músico colombiano Entonces me ayudó demasiado para poder desarrollar esas clases, enseñarles que el punteo, hoy enseñamos el punteo y entonces sí eran 8 el punteo, 8 hacíamos de armonía. y cambiamos los de armonía, cambian a hacer el punteo y así sucesivamente, como por fragmentos de la canción para poder tener y creo que lo logramos tener el interés que es al fin de cuentas, lo importante. Como tener la atención de todas las personas dentro del grupo para poder avanzar.

¿Cómo era el proceso de evaluación?

Bueno, ahí es complicado, digamos que, pues yo voy a romper un poquitico digamos ahí el esquema y hablarlo desde la parte, ya como mía, como docente. Es que cuando uno tiene un proceso, pues cada profesor, y, sobre todo, sí estamos hablando de la música O el arte, como en general cada uno tiene su forma de enseñar, por más que sean los mismos métodos o, la misma enseñanza, cada uno tiene su manera de enseñar. Si yo hubiera tenido el proceso con mi grupo en algún punto, por así decirlo, si a mí me hubiesen dicho, bueno,

Sergio, este va a ser tu grupo va a ser solamente tuyo, Hubiera podido ver más el avance o haber tenido más claridad de cuál fue el avance de los niños, pero pues en Subachoque ellos veían clase todos los días, nosotros íbamos una vez a la semana cuatro veces al mes. Ellos iban el resto de los días de lunes a sábado con el mismo profesor. Entonces en algún punto siento yo Que lo que nosotros O el trabajo que nosotros hicimos reflejado en los estudiantes fue la técnica Precisamente. La forma de cómo tocaban La forma de un poco más allá de solamente los números, porque pues el proceso que hacía el profesor era así enseñarles las notas. Pero siempre hablándoles de números, como 10-12-15-25. Sí. Utilizando el sistema de tablatura. Entonces, llegar a nosotros en algún punto a romper eso y enseñarles con notas también fue un avance de los que yo vi entonces, técnica y más que todo la lectura musical. Fue como los avances que yo más pude ver en cada clase.

¿Recibías retroalimentación con respecto a tu desempeño docente durante la práctica?

Bueno, ahí es el punto y yo siento que ¡no! siempre hubo un acompañamiento en algún en algún aspecto, pero no era un acompañamiento de retroalimentación, sino más que todo, era un acompañamiento de decir bueno. ¿Y si están haciendo las prácticas, si están yendo, si llegaron a Subachoque o porque no vinieron o qué pasó? Pero nunca de verdad hubo o no sentí que hubiera esa retroalimentación de decirme, oye, Sí, estás manejando bien, pero yo creo que podrías manejar esto con ese grupo o no. Mira, puedes hacer grupitos de. nunca recibí esa retroalimentación en verdad de decir si se estaban haciendo bien o no las cosas, en cuanto a eso, pues también obviamente uno no culpa, pues el maestro que dirige las prácticas allá que es el maestro Nieto, también tuvo en percances de salud que le impidió totalmente ir a la Casa de la Cultura. Entonces también siento en algún punto que la Universidad debe tener como esa preparación de antesala en cuanto a un tipo de calamidad de esa índole, para poder nosotros tener ese tipo de acompañamiento, porque en realidad no, no lo tuvimos o yo no sentí que lo tuviéramos, que nunca sentí una retroalimentación o nunca vi que alguien fuera Subachoque decirme, oye, mira si no, es que mira, pasó esto y quiero saber o estar en una clase, aunque sea de nosotros, fue muy rara vez, creo que fue solo una vez. Que donde cuatro veces dos veces no más vi al maestro Nieto que pudo ir a acompañarnos a una clase completa.

¿Qué tipo de apoyo consideras que hubiese sido útil para mejorar tu desempeño como practicante?

Pues yo siento que ese tipo de acompañamiento que hubiera sido útil para nosotros tal vez hubiera sido una persona, digamos yo, a mi parecer, un docente encaminado a la guitarra o a la enseñanza de cuerdas típicas. Que sí, porque obviamente sí, digamos que prácticamente, pues bueno, sí, todos podemos ser docentes. Si mi cartón, dice licenciado de música, pero es como si a mí como guitarrista me dicen, Bueno, tú como profesor vas a ir a hacer el control de la práctica Subchoque de la banda marcial. Entonces digo, claro, yo tengo todas las capacidades, pero si yo me centré en algún punto cuando salí de mi carrera totalmente a tocar guitarra, pues para mí va a ser muy difícil dar un juicio propio en cuanto a cómo está haciendo la practicante las cosas bien o mal Si yo no tengo claro también ese tipo de pedagogías, entonces siento que la Universidad debe. Es complicado, claro, pero tampoco se es imposible de pronto dar un acompañamiento de una persona que se ha experta en cuerdas típicas. Porque la Universidad lo tiene claramente y decir, Oye, no, mira, yo creo que la música es colombiana se debe enseñar de esta manera Sí, no dar un juicio, vuelvo a decir, propio de si está o no haciendo bien las cosas, porque pues para eso son los practicantes, para aprender. Pero si de pronto tener ese acompañamiento de alguien que me diga si lo estás haciendo bien o si lo estás haciendo mal, porque yo puedo considerar que lo estoy haciendo muy bien, pero puede decir puede que no, sí o puede que yo lo crea que no, yo voy muy mal. No, no, yo para que me metí a estudiar licenciatura, si esto no me está funcionando, si creo que no me no estoy enseñando nada, no me están prestando atención, pero resulta que un maestro me dice no, sí, lo estás haciendo bien, lo que pasa es que falta esto. O siento que te falta, eso sí, creo que es eso, una persona que lo acompañe, no para criticar ni mucho menos, pero sí para dar herramientas de decir, mira, yo creo que, a través de mi experiencia, te puedo decir que este grupo lo puedes manejar así o Ah, no, mira, es que la persona tercera no te va a hacer el juego con las manos y con las pelotas de colores. Entonces mira, tú le puedes hacer tan de esta manera. Creo que esa es como el acompañamiento útil.

¿Cuáles han sido los principales aprendizajes que has adquirido durante la práctica docente?

Los principales aprendizajes, el primero, el poder saber cómo manejar un grupo tan grande e inestable, en algún punto por así decirlo, yo afortunadamente he tenido otras

oportunidades de ser docente fuera de la práctica y creo que haberme enfrentado al reto de tener personas de tantas edades me ayudó muchísimo a nutrirme como persona para saber qué puedo manejar con niños, que puedo manejar con adolescentes, qué puedo o qué métodos puedo utilizar con una persona que es adulta, y creo que uno de los aprendizajes para mí es el entorno social donde uno llega a dictar clase eso también es un factor que en muchos casos uno no tiene en cuenta y es el entorno social en el que se desarrolla la persona que está aprendiendo el instrumento o cualquier tipo de parte de la música y es que nosotros trabajamos con gente que es muy campesina, muy arraigada a ese tradicionalismo, a muchas cosas, que uno llega con una actitud de decir, Ay, quiero cambiar esto porque pues soy un pedagogo nuevo y resulta que no hay que volver a lo que ya existía porque son personas muy arraigadas a su tierra, a sus cositas, a sus costumbres. Aún los niños se sienten muy marcado de eso yo creo que viene por herencia, la gente adulta. Entonces creo que también para mí fue muy importante saber eso de saber ¿a dónde llego?, indagar para ¿dónde voy?, ¿a dónde voy a dictar la clase? ¿a qué nicho? o ¿a qué grupo de personas socialmente le voy a dictar esa clase? porque no puedo llegar a tocar Kiss a Subachoque, donde la gente escucha música campesina, entonces es entender eso como para mí, a qué, ¿a quién? ¿a quién voy a dictarle esa clase? ¿cómo la voy a dictar? y creo que para mí fue muy importante eso y me ayudó demasiado en otros aspectos de mis clases.

#### Entrevista Sujeto 2

¿Cómo ha sido tu experiencia a lo largo de la práctica en Subachoque?

Lo primero es tener en cuenta el espacio social nos encontramos y es que estamos justamente en un espacio cultural que pertenece a una alcaldía, lo cual, pues obviamente genera diferentes paradigmas para la enseñanza, una de los cuales, pues es que nosotros abordamos estudiantes de diferentes instrumentos, a pesar de que, pues nosotros no estudiamos ciertos instrumentos como lo es la bandola, como el timple, y pues desde el ámbito mío el de la guitarra ¿no? Y pues obviamente yo soy guitarrista eléctrico y acá se dan, es más clases de guitarra acústica y todo el tema, ¿no? Entonces, pues obviamente eso plantea el hecho de que no tenga que adaptarse a ese contexto, pues para poder. En generarla

educación que se pretende, independientemente de quién nos haya estudiado sus instrumentos, pues empiezan a darse las características de que no tiene que desenvolverse y lograr solucionar esos conflictos.

¿Cómo planeas el desarrollo de las clases?

Bueno, Es bastante cierto, y es que se presenta pues un rango de edades y de procesos bien diferentes entre los estudiantes, y si bien uno intenta generar esa planeación, pues no siempre se ve reflejada de la misma manera a la hora de aplicarla, por lo mismo, porque al no haber un proceso constante ni de edades, ni de procesos, ni de tiempo, pues no sirven a generar la planeación, si por ejemplo cada 8 días empieza a llegar alguien diferente, entonces obviamente uno pretende llevar un proceso con los chicos, pero obviamente no se va a generar de la misma manera.

¿Teniendo en cuenta estos factores como organizas la clase?

En generalidades, uno busca de pronto que esos estudiantes nuevos que llegan, eh sean partícipes del, pues de los temas o de lo que se esté trabajando a nivel académico, pero pues obviamente disminuyendo el nivel de lo que se vaya a tocar y eso es para que ellos se vayan integrando una medida de eso, pues empiecen a tener, pues digamos que es un proceso individual y lleguen al nivel de los otros chicos. Pero pues vuelvo a lo mismo, no siempre se ve de la mejor manera ese proceso.

¿Qué método o estrategia utilizas para desarrollar la clase?

Bueno, digamos que sí. Planteando ya hablando de métodos y eso plantea uno como un nivel estándar que, yo trabajo un método que se llama entre cuerdas que es un método que Ganó un estímulo en el Ministerio de Cultura. Y el método, pues, plantea como unos pasos a seguir para la enseñanza. Entonces digamos que uno busca mediar entre que no quede tan alto los chicos y que no quede tan bajo tampoco, pues para que no se aburran dentro del proceso.

¿Para qué instrumento está pensado este método?

Ese método está planteado para guitarra acústica.

¿Utilizas algún recurso o estrategia para incluir a los estudiantes que traen un instrumento diferente?

Pues digamos que, como tal recurso, recurso, recurso, pues, hablándolo de una manera didáctica, no lo he pensado tan así. Pero digamos que, sí, uno busca involucrar a los estudiantes de una u otra manera, entonces digamos los instrumentos que uno no tiene como tan, tan, tan estudiados para los que no pertenecen al enfoque estudio de uno. Pues uno como que aprende lo más basiquito de, del instrumento para dictar eso mismo, digamos refiriéndonos al triple, pues el triple tiene una labor que suele ser acompañante. En, en este tipo de formatos, entonces uno busca cómo aprender, tales acordes que se necesitan en tal canción.

¿Qué herramientas te proporcionan para desarrollar la práctica?

Con respecto a la parte de coordinación del espacio. Siento que no, no hay una linealidad con respecto a lo que se espera del proceso. Si bien, pues como todos los Eh, como todas las materias de la Universidad, pues debe tener un sílabus y debe tener un parámetro para evaluaciones, pero no creo que nunca se nos ha informado hasta donde yo tengo razón de, ni se nos ha informado ni se nos ha presentado el programa. Entonces por ese lado no, no ha habido y con respecto a material y como el apoyo pedagógico de parte del maestro, pues tampoco ha habido. Un apoyo más, sino que, entre nosotros, como estudiantes, como que entre nosotros miramos cómo resolvemos como empezamos a trabajar.

¿cuáles son las fuentes de donde consigues tus actividades o métodos?

Eh Bueno, con respecto a cómo trabajo viene la experiencia que he tenido, pues en mis trabajos y mis propios procesos, pues por lo mismo porque son como los que me han funcionado y pues a prueba y error uno mira cuál. ¿Cuál puede ser factible para ciertas ocasiones y cuáles no? digamos en este caso, como es una Casa de Cultura y más un espacio en un municipio que es muy tradicional, pues obviamente se espera procesos de música colombiana, de música campesina, así como de música muy tradicional, entonces, obviamente dentro de lo que yo he encontrado es la más enfocada hacia mi instrumento y hacia otros tipos de procesos, entonces como que uno intenta entender esos procesos que se hacen, por ejemplo, con lo que me ha funcionado y adaptarlos a lo que, a lo que hay acá.

¿Qué dificultades has encontrado al enseñar a estudiantes con diferentes niveles de conocimiento en un mismo grupo?

Yo creo que más que diferente conocimiento, porque pues igual que cuando uno logra acoplar el grupo, pues empiezan a ir todos como hacia el mismo enfoque es la cuestión de edades que digamos obviamente la dificultad a veces está que tiene un niño de 8 años, un señor de 40 y un pelado bebé, entonces obviamente cada quien tiene su proceso diferente manera y su forma depender de poner atención y todo cambiamos mucho, entonces tiene que uno estar a veces más tiempo con el chiquitín que con el grande y pues independientemente de que esté bien o esté mal, pues debería uno intentar mediar entre ellos.

En un principio uno buscaría generar diferentes tipos de grupos ¿no?, pero, no es una opción que se pueda porque obviamente aquí no puede separar por grupos porque tiene todas horas para hacer la práctica y mire ahora cómo solucionar esas 2 horas y a veces, pues los horarios se toman un cuadro, entonces no, lo que hace es como de pronto separar por grupos diferentes dentro de la misma clase. Entonces a los chiquitines vamos a dedicarles esto, no sé qué, y Mientras tanto los deja trabajo o a los que tienen ya con más experiencia y con más conocimiento.

¿Consideras que la ausencia de un programa afecta tu proceso de formación?

Claro al no haber justamente esa estructura ni esa linealidad, lo que se espera del proceso, pues no va a dar fruto, porque se empiezan a generar esos desórdenes tanto para los maestros, entonces entre maestros empezamos bueno que se va a hacer hoy y entonces como que cada clase llega a uno sin... sin realmente tener una meta clara de ¿qué es lo que se espera para este semestre? Por ejemplo, en mi caso de prácticas 3, digamos no con prácticas 3 la idea es abordar esto, esto y esto. Entonces ninguno de los profesores sabe qué es lo que se espera y pues uno simplemente busca como que logren tocar algo y.... y pues mostrar el proceso.

¿Has recibido orientación por parte de los docentes que dirigen este espacio?

Eh, no, no por parte de los docentes, no, pues no solamente el de acá, sino pues igual. Siento que uno podría tener asesoría no solo el maestro encargado, por ejemplo, de

Subachoque, sino de los demás espacios, Y he escuchado también de compañeros en los demás espacios, que tampoco hay como. Un apoyo a los demás maestros.

¿Qué tipo de apoyo consideras necesario para mejorar tu desempeño como practicante?

Umm siento que desde mi experiencia el visualizar cómo funciona una clase, cómo es el manejo de un grupo y pues cómo enfrentar las situaciones, EH, académicas del aula a mí funciona mucho entonces, por ejemplo, el ver una clase obviamente eso se supone que uno lo ve en observación, pero tampoco es una observación tan detallada de lo que está pasando. Pues, por ejemplo, bueno, estamos en nuestro Grupo que nos tocó cuerdas pulsadas. Entonces, digamos el maestro listo. Miremos a ver si este método funciona y trabajémoslo así. Entonces el maestro nos da como la explicación, de no vamos a hacer esto y con los chicos y eso y uno dice bueno, si funciona o no funciona.

¿Cuáles han sido los principales aprendizajes que ha sostenido durante la práctica docente?

Siento que muchas de las cosas que han pasado acá, son cosas que ya había vivido antes, pues por mis. Mis experiencias laborales anteriores digamos que no se da cuenta de ciertas similitudes de... De esos procesos, entonces como que no es. No es tanto que ella aprendió acá, sino que no reflexiona de... De bueno. No es solo en este espacio, sino es a nivel general que se encuentra estas situaciones y como uno puede mejorar con el fin de que los chicos aprendan mejor o independientemente, que aprenda o no sea un espacio seguro para ellos.

¿consideras que el espacio de la práctica te ha preparado para tu futuro labor docente?

De pronto no preparado, pero sí me ha dado como una muestra de ¡Qué puede uno esperar en un ámbito laboral!

Entrevista Sujeto 3

¿Cómo ha sido tu experiencia en la práctica?

Primero Por lo menos tenían bandolas. Eso es importante, pero que la mayoría están en mal estado. Entonces no tienen mantenimiento, no tienen cuerdas y tampoco es como que se solucione muy fácil, porque tengo entendido que incluso en la banda y en todo eso lo que hacen más que todo es pedirle. ¿A los padres de sus recursos para tener esos implementos ves? Entonces tengo solo dos bandolas en buen estado y el día de mañana en que se les rompa las cuerdas o algo así, pues tengo que dirigirme a los papás directamente para comprarlas. Ese es como el problema. ¿En qué más, ¿EH? ¿No hay salones insonorizados, ¿no? Entonces, al inicio nos tocó allá en la Casa de la Cultura. ¿Con todos los niños al mismo tiempo había mucho ruido, ¿no? Después nos pasamos acá la biblioteca y tenemos como más espacio para cada 1 por separado. ¿Eso es bueno entonces a cargo del Grupo de las Bandolas llevándolas? Pues. O sea, no solo le doy clase de bandolas, sino también a guitarras y tiples.

¿cómo haces para para organizar el Grupo, teniendo en cuenta la diversidad de instrumentos?

Pues Eh, tengo guías visuales didácticas, figuras musicales de tamaño grande a gran escala. Entonces ellos poco a poco van, ha. ¿Poniéndose las figuras musicales y con eso los tocamos en la tambora o vamos haciendo las figuras musicales con el nombre de las cuerdas, ya sea de la bandola de la guitarra o del tiple, y poco a poco ellos se van aprendiendo donde quedan las notas, ¿EH? ¿Cómo se llaman las partes de su instrumento? También muy importante hasta ahorita es como un proceso de iniciación, entonces estamos desde cero y la obra que estamos sacando es Cachipay. Hay algunos que están más interesados que otros en en. Entender y la gramática musical en leer. Y hay otros que están más interesados en solo tocar. ¿Entonces lo importante es respetar las edades que tienen y los procesos que tienen cada uno, o sea, que no se sientan como presionados o de ninguna de esas maneras porque eso va a llevar al desistimiento, ¿no? Y eso no es lo que quiero, digamos, tengo uno de 5 añitos. Que toca muy bien la tambora tiene muy buen el ritmo y ahí va más o menos, pero pues su foco de atención es mucho menor que los adolescentes, ¿no? Entonces él toca con nosotros un ratito y. Después quiere dibujar.

¿Cómo es la planeación de tus clases en el espacio de la práctica?

Bueno, a veces digamos hago la planeación en mi casa y luego llegó acá y terminó haciendo otra cosa totalmente diferente, porque también hay que entender que el ritmo de la clase. No solo depende de mí y de lo que yo planifiqué, sino también del ánimo de los estudiantes y de lo que ellos quieran. ¿No? digamos. Yo quería practicar Cachipay, por ejemplo, pero ellos quieren practicar la canción que les enseña a la vez pasar de cuna. Entonces Pues se estudia ese sí, porque hay que motivarlos, ¿no? es motivarlos más o menos eso. Ah, bueno, Y tengo también en cuenta las edades. Entonces, dependiendo de las edades, ya sé quién se va a cansar primero y cuánto va a durar entonces. El chiquito me dura 10 minutos de atención y ya después dibuja, no sé qué le tengo cartillitas y él ya va asociando. Las imágenes con la música sí, y con los sonidos y en el caso de él, muy importante, el pulso. El siguiente es una mezcla a veces quiere tocar la guitarra, a veces quiere dibujar. Sí, está en esa edad “mix”, entonces él me dura un poquito más unos 20 minutos y ya los más grandecitos sí les puedo tener la atención toda la clase. Entonces les pongo a hacer cosas diferentes y ya cuando veo que ya están cansados, entonces nos ponemos a jugar con ritmos o con imágenes o a recordar, a memorizar esas cosas más que todo. Entonces como que al inicio empezamos, además que llegan a diferentes horas. Entonces si alguna explicación que quiero que sea para todos, pues voy a perder mi tiempo. Porque luego le voy a tener que explicar otra vez al que llega después y después y después. Y no vamos a terminar haciendo nada, ¿no? Entonces digamos que depende de la hora en la que llegue. También están viendo diferentes cosas. Eso.

Fui muy enfática en prestar atención en la Universidad, en en las clases de de pedagogías. Me gustaron mucho e investigué cómo por mi cuenta, y más o menos es una mezcla de todo eso, de lo que aprendí en la Universidad, de lo que he aprendido en mis prácticas y de las clases que dictado individualmente. Que yo he visto que me ha funcionado. Por ejemplo, los niños son muchos de los colores, no de las imágenes y esas cosas. Hay algunos que son como más auditivos, entonces también es como un poco conocer a cada niño y ver qué es lo que necesita.

¿Cuál ha sido o cuáles han sido las dificultades a la hora de trabajar con grupos diversos, tanto por instrumentos o por edades?

que no puedes prestarles atención a todos al mismo tiempo es imposible, ¿no? entonces he intentado que sean como pacientes y que a su vez aprendan a escuchar a su compañero y aprender lo que está tocando su compañero, no, obviamente. Digamos, a veces es difícil que la guitarra les preste atención a las bandolas, porque pues es un instrumento diferente no, entonces se distraen. Lo que hago es como Eh, explicarles a las guitarras una cosa y que se quede en ellas estudiando y aprendiendo una de la otra. Y luego voy con las bandolas y así me voy turnando. Como para que no haya tiempo perdido, pero sí sería más fácil si solo fueran bandolas o solo fueran guitarra.

¿Cómo presentas los objetivos de la clase?

Bueno, yo voy como pensando una manera y la didáctica de explicarles algo que yo necesito que entienda. Digamos en este caso, desde el inicio quedamos con la maestra de Tiple montar Cachipay, cuestión que los procesos de iniciación de guitarra y las bandolas hiciera la melodía y los tiples hicieran el acompañamiento. Entonces estamos como en eso de montar, pero como tal al llegar acá no tuvimos ninguna guía De nada, si no fue como que se nos ocurrió a nosotros en y ya quiero, como enseñarles un poquito de todo, un poquito, que escuchen un poquito, que lean como darles las cosas básicas, musicales y ya, pero ellos por donde se quieren ir, ¿no?

¿qué estrategias metodológicas utilizas para tus clases?

Se han desarrollado diferentes actividades dentro de una misma sesión Sí, teniendo en cuenta las edades, la hora a la que llegan y también su disposición e intereses. Ajá, digamos. A veces me dice, Ay, me enseñas esa estrellita, no sé qué, yo, bueno, está bien, pues que los otros estén montando Cachipay, pero si tú quieres tocar estrellita, pues yo te enseño. Si es así, entonces, digamos hay uno que le cuesta mucho la concentración. Eh, entonces Eh, cantamos, pero es muy, muy melódico le gusta mucho cantar. Entonces yo toco

la canción y él la canta y luego la escribimos y la recortamos y luego él le busca otra vez el orden a la canción y luego ya la quiere tocar. Sí, entonces son como esas esas estrategias.

¿has recibido orientación y acompañamiento por parte de los docentes?

No, no en ningún momento.

¿Cómo evalúas el proceso?

Sí, bueno, yo a ellos como tal, no, no les evalúo, ni siquiera les dejo tarea, o sea, me parece terrible y sin embargo ellos se inventan las tareas, o sea, todos los días me llega uno que Ay, profe, que hice tal tarea que no sé qué. Yo jamás la había dejado en una tarea. Ellos solitos, por la motivación que tienen, van investigando y van estudiando lo que quieren estudiar, pero llegan acá a la clase y realmente han estudiado por su cuenta sin que yo se los diga, que eso es para mí como un maravilloso no, porque significa que hice bien mi trabajo a la hora de motivarlos y explicarles las cosas, entonces eso como que cuando veo que se están aburriendo no están entendiendo. ¿Siento que tengo carencias a la hora de enseñar e intentó suplirlas y entonces pienso, bueno, cómo puedo hacer para que ellos me entiendan esto? No en su lenguaje, en sus etapas y todo eso. YY ya más o menos eso. Pero no, no, no les hago evaluaciones. Ellos son libres en lo que quieren aprender y yo no tengo que estar detrás de ellos, sino que ellos solitos, con su motivación, estudian lo que quieren estudiar y he visto resultados en corto tiempo.

Entrevista sujeto 4

¿Cómo ha sido tu experiencia durante de la práctica?

La práctica ha sido muy bonita. Porque igual es un, pues el foco no se enfoca en una sola población, sino hay varias edades, entonces desde pues partiendo desde ese. Eh, va. Variables desde esa variable, yo creo que se pueden hacer buenas cosas en cuanto a la práctica. Pero entonces también juega en contra muchas cosas en mi forma de parecer de ver ese, por ejemplo, la diferencia de niveles que se maneja en ciertos horarios. Entonces, Eh,

pues. Cuando se tiene diferentes niveles en una sola hora de clase. Es complicado porque es llegar a es como dictar 3 clases en 1 hora. Pongámoslo desde. ¿Eh? Así, desde esa perspectiva, otra, Eh En este momento, pues está teniendo el problema también de los espacios, un espacio adecuado, Aunque está el espacio tranquilo, sin tanto ruido como el que se tenía allá en la Casa de la Cultura. Eh, no son espacios adecuados para el aprendizaje de un niño y de un adulto también porque no cuenta, no sé suficientes sillas adecuadas para los chicos que están llegando. No se cuenta con los instrumentos pues que estén cerca, sino están en otros lados el traslado, no es mucho por eso quita tiempo de la clase. Porque pues van llegando a medida de la hora que les corresponde. Umm, pues la diferencia de niveles también. Ah, me parece que ha sido, algo desafiante. Pero pues desde Mi forma de ver es falta de organización de unos horarios establecidos para cada nivel, un nivel inicial intermedio avanzado.

¿Cómo desarrollas la práctica teniendo en cuenta, por ejemplo, el multinivel que encuentras en tus alumnos?

O K, pues busco falencias. Si es un nivel inicial desde ceros, con lo que está viendo de enlazándolo con el que ya lleva un tiempo, ¿no? Entonces mirando entre el nivel intermedio avanzado, pues se puede desarrollar un poco mejor, pero cuando se está iniciando es difícil entrelazar. Esos dos niveles, entonces, EH, el. El nivel inicial me parece que es de más tiempo. Y de práctica. Entonces, por ejemplo, yo entrelazo es intermedio avanzado con conocimientos que, si no tiene el uno, pues el otro va colaborando. O también, pues en caso de bueno, yo solo hago eh. Por ejemplo, un ejemplo, entonces tú haces acompañamiento, aprendes otra forma de acompañar y acompañas al que ya lleva un nivel avanzado haciendo la melodía. Yo creo que es buscando formas, por ejemplo, que también llega en práctica del semestre anterior. Fue. Fueron diferentes instrumentos, llegaban de todos los niveles, llegaban de todos los instrumentos, requinto, Tiple, Guitarra. Y pues Eh, no era muy constante esa esa organización y ese proceso también. En cuanto a los muchachos. Pero entonces, si yo tenía un nivel inicial e iba a hacer un ensamble, lo que hacía es que ellos hicieran bajos notas largas, ¿eh? Entrelazándolo con los que ya sabían más hicieran melodías, hicieran acompañamientos ya más difíciles, más elaborados y pues el nivel intermedio igual, o sea, se iba haciendo el ensamble. A partir de cada conocimiento que tenía el niño y que

iban construyendo también en el en el proceso y en el tiempo en el que llevábamos las prácticas.

teniendo en cuenta lo de la diversidad de instrumentos, tenías algún material específico para cada uno de ellos?

no. No, no tenía ningún material. Porque pues siento que, si se llega con un material a un multinivel, es más difícil de manejarlo.

¿Cómo realizabas la planeación de tus clases?

Ahorita en ese momento me encuentro solo con tiples el semestre anterior. ¿Ya era, ¿EH? Fue diferente entonces, teniendo en cuenta que había guitarras, pues tenía que llegar con Eh, con unos bajos para complementar la obra que estaban en un montaje con el profesor a cargo, en ese caso Yair él sí tenía que pues aplicar alguna mmm melodía. Pues entonces lo hacíamos con los muchachos de esa forma, como complementando lo que hacía el profesor Yair lo hacía yo con ellos, pero entonces desde mirando, desde cada nivel en el que iba. Y mirando falencias, o sea, la clase Se miraba, era a partir de eso, qué falencia se iba presentando Y pues en cierto grupo de estudiantes para poderlo ver el siguiente en la siguiente clase.

¿El profesor encargado te presentó el programa, objetivos o contenidos a desarrollarse durante el semestre de práctica?

No. No en ningún momento me hicieron presentación de programa y objetivos. Y pues creo que también eso se debería hablar no solo con el maestro a cargo de las prácticas, sino también con el maestro a cargo del Grupo o del proceso. Porque puedes llegar a un lugar en donde tú no sabes también qué busca el otro profesor, cómo pueden complementar los practicantes con el con el proceso que lleva el profesor y pues, o sea, todo debe ser un equipo, entonces por medio. No recibí nada ninguna de esas por parte de los dos.

¿recibes retroalimentación de lo que fue tu práctica o lo que ha sido tu práctica por parte del profesor encargado?

¿Por parte de del maestro Daniel, te refieres? ¡Sí, no del maestro Daniel no! Por el lado de Yair Sí, sí, pero digamos. No es una manera formal como mira, te veo que falta esto. O mira profe eso, sino más de comentándome que le gustaría el trabajar No sé, digamos que unos muchachos, no sé, esta esta. En dos semanas tengo presentación con unos muchachos. Entonces me gustaría que que reforzaron más tal cosa. O K, pero era muy superficial.

Con respecto a la evaluación de los estudiantes ¿Cómo evalúas el proceso?

La evaluación es más cualitativa, porque igual en esos procesos debe ser así. Eh. Y se evalúa este a partir de, digamos usted, ¿qué logro?, después de cierto tiempo se han realizado sí, y qué tanto avance se ha tenido y pues qué tan frecuente ha sido también él el proceso del estudiante, claro.

## **ENTREVISTAS REALIZADAS A LOS PRACTICANTES DE LA LICENCIATURA EN MÚSICA (SUBACHOQUE)**

### **SUJETO 1. (ANÓNIMO)**

**Fecha 22 de noviembre 2024**

#### **¿Cuáles fueron los aspectos más relevantes de la práctica?**

Las prácticas las desarrollamos en la Casa de la Cultura de Subachoque ya fueron cuatro semestres en total de la práctica completa más que todo era desde que empezamos las prácticas nosotros en Subachoque siempre fue primero la locación, llegar a un sitio que no estaba asignado propiamente al espacio musical, entonces fue un compromiso importante al inicio de las prácticas. A raíz de qué fuimos desarrollando cada uno de los niveles, por así decirlo ya se fue mejorando un poco el tema de la locación, los instrumentos y poder encontrar un sitio adecuado para llevar nuestras prácticas al municipio en una primera instancia, eso fue lo que hicimos.

#### **¿Cómo desarrolló la práctica en aspectos generales?**

Siempre tuvimos uno de los más grandes desafíos o influyentes en la práctica en Subachoque es que nunca tuvimos un grupo definido dentro de los cuatro niveles en que estuvimos. Nunca tuvimos un grupo definido un grupo en edades niveladas, hubo momentos en los que había niños muy pequeños, adolescentes, e incluso alcanzamos a tener una que otra persona de adulto mayor dentro de las prácticas, lo que nos limitaba un poco para poder desarrollar algún método adecuado tuvimos siempre ese reto o alguna una forma de enseñar o realizar nuestras prácticas que fuera adecuado para todo el rango de edad que teníamos y que fuera inclusivo en algún punto.

#### **¿Cómo era la planeación de tus clases para la práctica?**

Las primeras prácticas fueron difíciles porque nosotros no teníamos un horario establecido por los niños, lo que siempre he dicho, no había una organización clara en cuanto al horario, ni el establecimiento en donde pudiéramos dictar las prácticas. A medida que eso se fue cambiando, para mí lo que era importante de planear las clases, era algo que fuera inclusivo para todos y pudiera abarcar el interés de todos, porque siempre es muy complicado, llegar uno como profesor prácticamente de hecho todavía y encontrar grupos de niños tan pequeños que pueden ser tan hiperactivos, ellos quieren estar muy... ellos requieren

atención y como también con un adulto mayor, el cual ya supera una edad. ¿Cómo lograr que no se sienta excluido? Porque uno se da cuenta que ellos se hacían a un costado un poco alejados de los demás. Entonces las planeaciones que trataba de hacer era buscar una forma de atrapar a todos los alumnos, a todos los integrantes del grupo dentro de la misma enseñanza que estaba haciendo, ya podría ser las cuerdas de la guitarra o alguna canción que se manejaba dentro del repertorio que se iba a hacer en el semestre, más que todo eso.

Nosotros alcanzamos a tener niños desde los 4 o 5 años de edad y también había un señor que máximo tenía alrededor de 65 años de edad. Es por así decirlo, de lo que llama niñez, niñez, adolescencia, pre adolescencia y el adulto es considerado en rangos también de su edad. ¿Entonces fue también complicada? Ah.

### **¿Qué tan desafiante fue tener alumnos de diversas edades, frente a un instrumento como la guitarra?**

Yo creo que el reto en cuanto al instrumento, por ejemplo, como lo es la guitarra, creo que lo digo no solamente en las prácticas, sino a nivel general, inclusive uno como estudiante es la técnica. Enseñar y, de hecho, un poco aprender como tal la técnica es complicada, Es un rango de edad donde tenemos niños que nunca han tenido un acercamiento a la guitarra. Que es ninguno totalmente nulos que inclusive llegan con guitarras que no son apropiadas para ellos, como personas adolescentes que ya tienen una técnica. No sé si sea buena o mala, no entro a juzgar si sea buena o mala. Pero en cuanto académicamente, como nosotros lo aprendemos, no sería apropiado. Entonces, es como tratar o sea la técnica para mí, es importante porque pues a los niños chiquitos hay que enseñarles desde las bases de cómo se utilizará el instrumento, ¿cómo técnicamente se debe utilizar? a entrar a corregir, por ejemplo, en el de una adolescente que ya tiene una técnica que para él es la apropiada, porque se siente cómodo al tocar, no significa que sea la propia. Entonces creo que ahí es un poco más difícil en cuanto a eso y ahora un adulto mayor, que se enfrenta a esto que ya es el cuerpo humano pues obviamente, a través de los años sufre esos cambios y es empezar a... ¿cómo decirlo? Coloquialmente, lo que nosotros llamamos quedarse tieso, los dedos empiezan a sufrir un poco de esa falta de flexibilidad a la hora de... Con un instrumento como la guitarra, entonces también se complica mucho eso entonces, yo creo que un aspecto importante a tratar siempre en las prácticas, debe ser esa forma de enseñar primero que cualquier canción u otras cosas es la técnica propia de un instrumento como debe utilizarse o cómo puede ser de la

mejor manera no tiene que ser, pero si por ejemplo, tener una buena postura que los dedos tengan la posibilidad de estar cómodos que como utilizo la mano para que no me duela, que a la hora de hacer la cejilla no la tiene que hacer de esta manera, sino. Sí, O sea, son muchas cosas, aspectos importantes como la postura, la digitación, la forma de los acordes, el solo hecho de hacer la escala, ¿cómo va a hacer la escala? Si levanta los dedos de una manera, creo que eso ayuda mucho, no solamente para la técnica del instrumento, sino para el desarrollo musical y cognitivo eso lo ayuda a uno muchísimo si uno hace bien esa técnica creo que es muchísimo más fácil poder avanzar en otros aspectos de la de la música, ya musicalmente hablando.

**¿Consideras que la formación Previa en la Universidad te preparó adecuadamente para planificar las clases en ese tipo de contexto?**

A mi parecer: Sí y no. Obviamente hay muchos aspectos que uno aprende en cuanto a los métodos pedagógicos, la forma de cómo enfrentar una clase, las didácticas. Pero a la hora de la verdad creo que todo profesor, siempre lo va a decir cuando nos enfrentamos a la docencia es que el campo no es igual a lo que se ve en la Universidad. Sí, creo que. Es algo para mí muy importante y es que la práctica debería ser desde los primeros inicios de la carrera. Porque cuando uno llega a un salón de clases, es muy diferente. Y ahora, por ejemplo, si lo hablamos en el contexto en el que nosotros realizamos las prácticas de Subchoque que claramente es un reto. Y obviamente, eso no es un culpar a nadie, ni mucho menos, sino son cuestiones de gente que no sabe del tema. Pero entonces ¿sí?, por ejemplo, a uno no lo preparan para llegar a un salón Donde vuelvo a retirar. Encontramos un rango de edad tan amplio donde encontramos a veces que no se cuentan con todos los recursos que las guitarras no son iguales, que no todos van a aprender guitarra, entonces llega el niño con el cuatro, llega el niño con el requinto llega el niño con el tiple. Entonces es como como que aún no lo enfrentan a eso. claro, si le da unas herramientas pedagógicas como, pero uno poder así mismo tener una autodidáctica y poder enfrentarse a eso. Creo que las prácticas muchas veces no las hicimos muchas veces basándonos en lo que nos enseñaban en el aula. Si había herramientas, pero claramente fue de acuerdo con la vivencia. Nosotros los teníamos los miércoles, entonces este miércoles me fue de tal manera, no entonces ¡tengo que! dentro de 8 días ya no hago lo mismo, entonces preparo estas cosas, a ver si me funciona y es empezar a. Como un cuadro de rúbrica, cuadrar como para mí todo lo que la herramienta me brinda

en las clases junto con mi experiencia como docente puedo adquirir para tener un buen cuadro organizar, aunque sea una de las caras e ir afrontando poco a poco esos retos que siempre fueron muy complicados para nosotros creo que para todo el que ha ido a Subachoque lo sabe.

### **¿Qué tipo de estrategias utilizabas para desarrollar la práctica?**

Es importante, por ejemplo, cuando yo empecé, el maestro Nieto me dio como tal el nombre del curso que se dicta en la Casa de la Cultura Que es el aprendizaje musical en las cuerdas típicas colombianas entonces creo que en algún punto eso para mí fue importante, determinar dentro del grupo, porque si bien cada uno tiene sus propios intereses, creo que todos, en alguna medida por más chiquiticos que fueran, sabían que iban a aprender algo de música tradicional colombiana, pues si uno entra a una casa de la cultura y dice cuerdas típicas colombianas, uno espera...como allá sucede. El único instrumento que yo nunca vi dentro de la Casa de la Cultura fue el tema de la bandola, yo creo que ellos estaban muy ligados a la música campesina, lo que era más que todo la carranga o la música santandereana. Sí, ellos ya estaban muy sectorizados, en ese sentido, por así decirlo y el docente que estaba allá de planta, pues obviamente los tenía encaminados en eso. Entonces creo que eso también fue un factor para mí importante porque siempre tratamos de buscar cómo la manera de hacer música colombiana, de enseñarles música colombiana, de que a pesar de que cada uno tuviera sus intereses, y a uno, pues como se dice coloquialmente, por debajito de cuerda, pues el que más tocaba le enseñaba otra cosita y todo. Pero inclusive creo que desde que nosotros vimos el talento de los niños para la música colombiana era muy notable. Entonces creo que ya había un sentido de que no podíamos llegar nosotros a enseñarles Solamente. Ah, no, porque al niño le gusta el rock y entonces vamos a hacer una clase de rock y dentro de 8 días salsa. Entonces siempre los tuvimos encaminados a la música colombiana y ese fue un factor muy importante. Y de hecho una muy buena base, porque yo soy músico colombiano Entonces me ayudó demasiado para poder desarrollar esas clases, enseñarles que el punteo, hoy enseñamos el punteo y entonces sí eran 8 el punteo, 8 hacíamos de armonía. y cambiamos los de armonía, cambian a hacer el punteo y así sucesivamente, como por fragmentos de la canción para poder tener y creo que lo logramos tener el interés que es al fin de cuentas, lo importante. Como tener la atención de todas las personas dentro del grupo para poder avanzar.

### **¿Cómo era el proceso de evaluación?**

Bueno, ahí es complicado, digamos que, pues yo voy a romper un poquitico digamos ahí el esquema y hablarlo desde la parte, ya como mía, como docente. Es que cuando uno tiene un proceso, pues cada profesor, y, sobre todo, sí estamos hablando de la música O el arte, como en general cada uno tiene su forma de enseñar, por más que sean los mismos métodos o, la misma enseñanza, cada uno tiene su manera de enseñar. Si yo hubiera tenido el proceso con mi grupo en algún punto, por así decirlo, si a mí me hubiesen dicho, bueno, Sergio, este va a ser tu grupo va a ser solamente tuyo, Hubiera podido ver más el avance o haber tenido más claridad de cuál fue el avance de los niños, pero pues en Subachoque ellos veían clase todos los días, nosotros íbamos una vez a la semana cuatro veces al mes. Ellos iban el resto de los días de lunes a sábado con el mismo profesor. Entonces en algún punto siento yo Que lo que nosotros O el trabajo que nosotros hicimos reflejado en los estudiantes fue la técnica Precisamente. La forma de cómo tocaban La forma de un poco más allá de solamente los números, porque pues el proceso que hacía el profesor era así enseñarles las notas. Pero siempre hablándoles de números, como 10-12-15-25. Sí. Utilizando el sistema de tablatura. Entonces, llegar a nosotros en algún punto a romper eso y enseñarles con notas también fue un avance de los que yo vi entonces, técnica y más que todo la lectura musical. Fue como los avances que yo más pude ver en cada clase.

### **¿Recibías retroalimentación con respecto a tu desempeño docente durante la práctica?**

Bueno, ahí es el punto y yo siento que ¡no! siempre hubo un acompañamiento en algún en algún aspecto, pero no era un acompañamiento de retroalimentación, sino más que todo, era un acompañamiento de decir bueno. ¿Y si están haciendo las prácticas, si están yendo, si llegaron a Subachoque o porque no vinieron o qué pasó? Pero nunca de verdad hubo o no sentí que hubiera esa retroalimentación de decirme, oye, Sí, estás manejando bien, pero yo creo que podrías manejar esto con ese grupo o no. Mira, puedes hacer grupitos de. nunca recibí esa retroalimentación en verdad de decir si se estaban haciendo bien o no las cosas, en cuanto a eso, pues también obviamente uno no culpa, pues el maestro que dirige las prácticas allá que es el maestro Nieto, también tuvo en percances de salud que le impidió totalmente ir a la Casa de la Cultura. Entonces también siento en algún punto que la Universidad debe tener como esa preparación de antesala en cuanto a un tipo de calamidad

de esa índole, para poder nosotros tener ese tipo de acompañamiento, porque en realidad no, no lo tuvimos o yo no sentí que lo tuviéramos, que nunca sentí una retroalimentación o nunca vi que alguien fuera Subachoque decirme, oye, mira si no, es que mira, pasó esto y quiero saber o estar en una clase, aunque sea de nosotros, fue muy rara vez, creo que fue solo una vez. Que donde cuatro veces dos veces no más vi al maestro Nieto que pudo ir a acompañarnos a una clase completa.

**¿Qué tipo de apoyo consideras que hubiese sido útil para mejorar tu desempeño como practicante?**

Pues yo siento que ese tipo de acompañamiento que hubiera sido útil para nosotros tal vez hubiera sido una persona, digamos yo, a mi parecer, un docente encaminado a la guitarra o a la enseñanza de cuerdas típicas. Que sí, porque obviamente sí, digamos que prácticamente, pues bueno, sí, todos podemos ser docentes. Si mi cartón, dice licenciado de música, pero es como si a mí como guitarrista me dicen, Bueno, tú como profesor vas a ir a hacer el control de la práctica Subachoque de la banda marcial. Entonces digo, claro, yo tengo todas las capacidades, pero si yo me centré en algún punto cuando salí de mi carrera totalmente a tocar guitarra, pues para mí va a ser muy difícil dar un juicio propio en cuanto a cómo está haciendo la practicante las cosas bien o mal Si yo no tengo claro también ese tipo de pedagogías, entonces siento que la Universidad debe. Es complicado, claro, pero tampoco se es imposible de pronto dar un acompañamiento de una persona que se ha experta en cuerdas típicas. Porque la Universidad lo tiene claramente y decir, Oye, no, mira, yo creo que la música es colombiana se debe enseñar de esta manera Sí, no dar un juicio, vuelvo a decir, propio de si está o no haciendo bien las cosas, porque pues para eso son los practicantes, para aprender. Pero si de pronto tener ese acompañamiento de alguien que me diga si lo estás haciendo bien o si lo estás haciendo mal, porque yo puedo considerar que lo estoy haciendo muy bien, pero puede decir puede que no, sí o puede que yo lo crea que no, yo voy muy mal. No, no, yo para que me metí a estudiar licenciatura, si esto no me está funcionando, si creo que no me no estoy enseñando nada, no me están prestando atención, pero resulta que un maestro me dice no, sí, lo estás haciendo bien, lo que pasa es que falta esto. O siento que te falta, eso sí, creo que es eso, una persona que lo acompañe, no para criticar ni mucho menos, pero sí para dar herramientas de decir, mira, yo creo que, a través de mi experiencia, te puedo decir que este grupo lo puedes manejar así o Ah, no, mira, es que la persona tercera no te va

a hacer el juego con las manos y con las pelotas de colores. Entonces mira, tú le puedes hacer tan de esta manera. Creo que esa es como el acompañamiento útil.

**¿Cuáles han sido los principales aprendizajes que has adquirido durante la práctica docente?**

Los principales aprendizajes, el primero, el poder saber cómo manejar un grupo tan grande e inestable, en algún punto por así decirlo, yo afortunadamente he tenido otras oportunidades de ser docente fuera de la práctica y creo que haberme enfrentado al reto de tener personas de tantas edades me ayudó muchísimo a nutrirme como persona para saber qué puedo manejar con niños, que puedo manejar con adolescentes, qué puedo o qué métodos puedo utilizar con una persona que es adulta, y creo que uno de los aprendizajes para mí es el entorno social donde uno llega a dictar clase eso también es un factor que en muchos casos uno no tiene en cuenta y es el entorno social en el que se desarrolla la persona que está aprendiendo el instrumento o cualquier tipo de parte de la música y es que nosotros trabajamos con gente que es muy campesina, muy arraigada a ese tradicionalismo, a muchas cosas, que uno llega con una actitud de decir, Ay, quiero cambiar esto porque pues soy un pedagogo nuevo y resulta que no hay que volver a lo que ya existía porque son personas muy arraigadas a su tierra, a sus cositas, a sus costumbres. Aún los niños se sienten muy marcado de eso yo creo que viene por herencia, la gente adulta. Entonces creo que también para mí fue muy importante saber eso de saber ¿a dónde llego?, indagar para ¿dónde voy?, ¿a dónde voy a dictar la clase? ¿a qué nicho? o ¿a qué grupo de personas socialmente le voy a dictar esa clase? porque no puedo llegar a tocar Kiss a Subachoque, donde la gente escucha música campesina, entonces es entender eso como para mí, a qué, ¿a quién? ¿a quién voy a dictarle esa clase? ¿cómo la voy a dictar? y creo que para mí fue muy importante eso y me ayudó demasiado en otros aspectos de mis clases.

## **ENTREVISTA SUJETO 2 (ANÓNIMO)**

**Fecha: 27 de noviembre 2024**

**¿Cómo ha sido tu experiencia a lo largo de la práctica en Subachoque?**

Lo primero es tener en cuenta el espacio social nos encontramos y es que estamos justamente en un espacio cultural que pertenece a una alcaldía, lo cual, pues obviamente genera diferentes paradigmas para la enseñanza, una de los cuales, pues es que nosotros abordamos estudiantes de diferentes instrumentos, a pesar de que, pues nosotros no

estudiamos ciertos instrumentos como lo es la bandola, como el timple, y pues desde el ámbito mío el de la guitarra ¿no? Y pues obviamente yo soy es guitarrista eléctrico y acá se dan, es más clases de guitarra acústica y todo el tema, ¿no? Entonces, pues obviamente eso plantea el hecho de que no tenga que adaptarse a ese contexto, pues para poder. En generarla educación que se pretende, independientemente de quién nos haya estudiado sus instrumentos, pues empiezan a darse las características de que no tiene que desenvolverse y lograr solucionar esos conflictos.

### **¿Cómo planeas el desarrollo de las clases?**

Bueno, Es bastante cierto, y es que se presenta pues un rango de edades y de procesos bien diferentes entre los estudiantes, y si bien uno intenta generar esa planeación, pues no siempre se ve reflejada de la misma manera a la hora de aplicarla, por lo mismo, porque al no haber un proceso constante ni de edades, ni de procesos, ni de tiempo, pues no sirven a generar la planeación, si por ejemplo cada 8 días empieza a llegar alguien diferente, entonces obviamente uno pretende llevar un proceso con los chicos, pero obviamente no se va a generar de la misma manera.

### **¿Teniendo en cuenta estos factores como organizas la clase?**

En generalidades, uno busca de pronto que esos estudiantes nuevos que llegan, eh sean partícipes del, pues de los temas o de lo que se esté trabajando a nivel académico, pero pues obviamente disminuyendo el nivel de lo que se vaya a tocar y eso es para que ellos se vayan integrando una medida de eso, pues empiecen a tener, pues digamos que es un proceso individual y lleguen al nivel de los otros chicos. Pero pues vuelvo a lo mismo, no siempre se ve de la mejor manera ese proceso.

### **¿Qué método o estrategia utilizas para desarrollar la clase?**

Bueno, digamos que sí. Planteando ya hablando de métodos y eso plantea uno como un nivel estándar que, yo trabajo un método que se llama entre cuerdas que es un método que Ganó un estímulo en el Ministerio de Cultura. Y el método, pues, plantea como unos pasos a seguir para la enseñanza. Entonces digamos que uno busca mediar entre que no quede tan alto los chicos y que no quede tan bajo tampoco, pues para que no se aburran dentro del proceso.

### **¿Para qué instrumento está pensado este método?**

Ese método está planteado para guitarra acústica.

**¿Utilizas algún recurso o estrategia para incluir a los estudiantes que traen un instrumento diferente?**

Pues digamos que, como tal recurso, recurso, recurso, pues, hablándolo de una manera didáctica, no lo he pensado tan así. Pero digamos que, sí, uno busca involucrar a los estudiantes de una u otra manera, entonces digamos los instrumentos que uno no tiene como tan, tan, tan estudiados para los que no pertenecen al enfoque estudio de uno. Pues uno como que aprende lo más basiquito de, del instrumento para dictar eso mismo, digamos refiriéndonos al triple, pues el triple tiene una labor que suele ser acompañante. En, en este tipo de formatos, entonces uno busca cómo aprender, tales acordes que se necesitan en tal canción.

**¿Qué herramientas te proporcionan para desarrollar la práctica?**

Con respecto a la parte de coordinación del espacio. Siento que no, no hay una linealidad con respecto a lo que se espera del proceso. Si bien, pues como todos los Eh, como todas las materias de la Universidad, pues debe tener un sílabus y debe tener un parámetro para evaluaciones, pero no creo que nunca se nos ha informado hasta donde yo tengo razón de, ni se nos ha informado ni se nos ha presentado el programa. Entonces por ese lado no, no ha habido y con respecto a material y como el apoyo pedagógico de parte del maestro, pues tampoco ha habido. Un apoyo más, sino que, entre nosotros, como estudiantes, como que entre nosotros miramos cómo resolvemos como empezamos a trabajar.

**¿Cuáles son las fuentes de donde consigues tus actividades o métodos?**

Eh Bueno, con respecto a cómo trabajo viene la experiencia que he tenido, pues en mis trabajos y mis propios procesos, pues por lo mismo porque son como los que me han funcionado y pues a prueba y error uno mira cuál. ¿Cuál puede ser factible para ciertas ocasiones y cuáles no? digamos en este caso, como es una Casa de Cultura y más un espacio en un municipio que es muy tradicional, pues obviamente se espera procesos de música colombiana, de música campesina, así como de música muy tradicional, entonces, obviamente dentro de lo que yo he encontrado es la más enfocada hacia mi instrumento y hacia otros tipos de procesos, entonces como que uno intenta entender esos procesos que se hacen, por ejemplo, con lo que me ha funcionado y adaptarlos a lo que, a lo que hay acá.

**¿Qué dificultades has encontrado al enseñar a estudiantes con diferentes niveles de conocimiento en un mismo grupo?**

Yo creo que más que diferente conocimiento, porque pues igual que cuando uno logra acoplar el grupo, pues empiezan a ir todos como hacia el mismo enfoque es la cuestión de edades que digamos obviamente la dificultad a veces está que tiene un niño de 8 años, un señor de 40 y un pelado bebé, entonces obviamente cada quien tiene su proceso diferente manera y su forma depender de poner atención y todo cambiamos mucho, entonces tiene que uno estar a veces más tiempo con el chiquitín que con el grande y pues independientemente de que esté bien o esté mal, pues debería uno intentar mediar entre ellos.

En un principio uno buscaría generar diferentes tipos de grupos ¿no?, pero, no es una opción que se pueda porque obviamente aquí no puede separar por grupos porque tiene todas horas para hacer la práctica y mire ahora cómo solucionar esas 2 horas y a veces, pues los horarios se toman un cuadro, entonces no, lo que hace es como de pronto separar por grupos diferentes dentro de la misma clase. Entonces a los chiquitines vamos a dedicarles esto, no sé qué, y Mientras tanto los deja trabajo o a los que tienen ya con más experiencia y con más conocimiento.

**¿Consideras que la ausencia de un programa afecta tu proceso de formación?**

Claro al no haber justamente esa estructura ni esa linealidad, lo que se espera del proceso, pues no va a dar fruto, porque se empiezan a generar esos desórdenes tanto para los maestros, entonces entre maestros empezamos bueno que se va a hacer hoy y entonces como que cada clase llega a uno sin... sin realmente tener una meta clara de ¿qué es lo que se espera para este semestre? Por ejemplo, en mi caso de prácticas 3, digamos no con prácticas 3 la idea es abordar esto, esto y esto. Entonces ninguno de los profesores sabe qué es lo que se espera y pues uno simplemente busca como que logren tocar algo y... y pues mostrar el proceso.

**¿Has recibido orientación por parte de los docentes que dirigen este espacio?**

Eh, no, no por parte de los docentes, no, pues no solamente el de acá, sino pues igual. Siento que uno podría tener asesoría no solo el maestro encargado, por ejemplo, de Subchoque, sino de los demás espacios, Y he escuchado también de compañeros en los demás espacios, que tampoco hay como. Un apoyo a los demás maestros.

**¿Qué tipo de apoyo consideras necesario para mejorar tu desempeño como practicante?**

Umm siento que desde mi experiencia el visualizar cómo funciona una clase, cómo es el manejo de un grupo y pues cómo enfrentar las situaciones, EH, académicas del aula a mi funciona mucho entonces, por ejemplo, el ver una clase obviamente eso se supone que uno lo ve en observación, pero tampoco es una observación tan detallada de lo que está pasando. Pues, por ejemplo, bueno, estamos en nuestro Grupo que nos tocó cuerdas pulsadas. Entonces, digamos el maestro listo. Miremos a ver si este método funciona y trabajémoslo así. Entonces el maestro nos da como la explicación, de no vamos a hacer esto y con los chicos y eso y uno dice bueno, si funciona o no funciona.

**¿Cuáles han sido los principales aprendizajes que ha sostenido durante la práctica docente?**

Siento que muchas de las cosas que han pasado acá, son cosas que ya había vivido antes, pues por mis. Mis experiencias laborales anteriores digamos que no se da cuenta de ciertas similitudes de... De esos procesos, entonces como que no es. No es tanto que ella aprendió acá, sino que no reflexiona de... De bueno. No es solo en este espacio, sino es a nivel general que se encuentra estas situaciones y como uno puede mejorar con el fin de que los chicos aprendan mejor o independientemente, que aprenda o no sea un espacio seguro para ellos.

**¿Consideras que el espacio de la práctica te ha preparado para tu futuro labor docente?**

De pronto no preparado, pero sí me ha dado como una muestra de ¡Qué puede uno esperar en un ámbito laboral!

### **ENTREVISTA SUJETO 3 (ANÓNIMO)**

**Fecha: 12 de marzo 2025**

**¿Cómo ha sido tu experiencia en la práctica?**

Primero Por lo menos tenían bandolas. Eso es importante, pero que la mayoría están en mal estado. Entonces no tienen mantenimiento, no tienen cuerdas y tampoco es como que se solucione muy fácil, porque tengo entendido que incluso en la banda y en todo eso lo que

hacen más que todo es pedirle. ¿A los padres de sus recursos para tener esos implementos ves? Entonces tengo solo dos bandolas en buen estado y el día de mañana en que se les rompa las cuerdas o algo así, pues tengo que dirigirme a los papás directamente para comprarlas. Ese es como el problema. ¿En qué más, ¿EH? ¿No hay salones insonorizados, ¿no? Entonces, al inicio nos tocó allá en la Casa de la Cultura. ¿Con todos los niños al mismo tiempo había mucho ruido, ¿no? Después nos pasamos acá la biblioteca y tenemos como más espacio para cada 1 por separado. ¿Eso es bueno entonces a cargo del Grupo de las Bandolas llevándolas? Pues. O sea, no solo le doy clase de bandolas, sino también a guitarras y tiples.

### **¿Cómo haces para para organizar el Grupo, teniendo en cuenta la diversidad de instrumentos?**

Pues Eh, tengo guías visuales didácticas, figuras musicales de tamaño grande a gran escala. Entonces ellos poco a poco van, ha. ¿Poniéndose las figuras musicales y con eso los tocamos en la tambora o vamos haciendo las figuras musicales con el nombre de las cuerdas, ya sea de la bandola de la guitarra o del tiple, y poco a poco ellos se van aprendiendo donde quedan las notas, ¿EH? ¿Cómo se llaman las partes de su instrumento? También muy importante hasta ahorita es como un proceso de iniciación, entonces estamos desde cero y la obra que estamos sacando es Cachipay. Hay algunos que están más interesados que otros en en. Entender y la gramática musical en leer. Y hay otros que están más interesados en solo tocar. ¿Entonces lo importante es respetar las edades que tienen y los procesos que tienen cada uno, o sea, que no se sientan como presionados o de ninguna de esas maneras porque eso va a llevar al desistimiento, ¿no? Y eso no es lo que quiero, digamos, tengo uno de 5 añitos. Que toca muy bien la tambora tiene muy buen el ritmo y ahí va más o menos, pero pues su foco de atención es mucho menor que los adolescentes, ¿no? Entonces él toca con nosotros un ratico y. Después quiere dibujar.

### **¿Cómo es la planeación de tus clases en el espacio de la práctica?**

Bueno, a veces digamos hago la planeación en mi casa y luego llegó acá y terminó haciendo otra cosa totalmente diferente, porque también hay que entender que el ritmo de la clase. No solo depende de mí y de lo que yo planifiqué, sino también del ánimo de los estudiantes y de lo que ellos quieran. ¿No? digamos. Yo quería practicar Cachipay, por ejemplo, pero ellos quieren practicar la canción que les enseña a la vez pasar de cuna. Entonces Pues se estudia ese sí, porque hay que motivarlos, ¿no? es motivarlos más

o menos eso. Ah, bueno, y tengo también en cuenta las edades. Entonces, dependiendo de las edades, ya sé quién se va a cansar primero y cuánto va a durar entonces. El chiquito me dura 10 minutos de atención y ya después dibuja, no sé qué le tengo cartillitas y él ya va asociando. Las imágenes con la música sí, y con los sonidos y en el caso de él, muy importante, el pulso. El siguiente es una mezcla a veces quiere tocar la guitarra, a veces quiere dibujar. Sí, está en esa edad “mix”, entonces él me dura un poquito más unos 20 minutos y ya los más grandecitos sí les puedo tener la atención toda la clase. Entonces les pongo a hacer cosas diferentes y ya cuando veo que ya están cansados, entonces nos ponemos a jugar con ritmos o con imágenes o a recordar, a memorizar esas cosas más que todo. Entonces como que al inicio empezamos, además que llegan a diferentes horas. Entonces si alguna explicación que quiero que sea para todos, pues voy a perder mi tiempo. Porque luego le voy a tener que explicar otra vez al que llega después y después y después. Y no vamos a terminar haciendo nada, ¿no? Entonces digamos que depende de la hora en la que llegue. También están viendo diferentes cosas. Eso.

Fui muy enfática en prestar atención en la Universidad, en en las clases de de pedagogías. Me gustaron mucho e investigué cómo por mi cuenta, y más o menos es una mezcla de todo eso, de lo que aprendí en la Universidad, de lo que he aprendido en mis prácticas y de las clases que dictado individualmente. Que yo he visto que me ha funcionado. Por ejemplo, los niños son muchos de los colores, no de las imágenes y esas cosas. Hay algunos que son como más auditivos, entonces también es como un poco conocer a cada niño y ver qué es lo que necesita.

**¿Cuál ha sido o cuáles han sido las dificultades a la hora de trabajar con grupos diversos, tanto por instrumentos o por edades?**

que no puedes prestarles atención a todos al mismo tiempo es imposible, ¿no? entonces he intentado que sean como pacientes y que a su vez aprendan a escuchar a su compañero y aprender lo que está tocando su compañero, no, obviamente. Digamos, a veces es difícil que la guitarra les preste atención a las bandolas, porque pues es un instrumento diferente no, entonces se distraen. Lo que hago es como Eh, explicarles a las guitarras una cosa y que se quede en ellas estudiando y aprendiendo una de la otra. Y luego voy con las bandolas y así me voy turnando. Como para que no haya tiempo perdido, pero sí sería más fácil si solo fueran bandolas o solo fueran guitarra.

### **¿Cómo presentas los objetivos de la clase?**

Bueno, yo voy como pensando una manera y la didáctica de explicarles algo que yo necesito que entienda. Digamos en este caso, desde el inicio quedamos con la maestra de Tiple montar Cachipay, cuestión que los procesos de iniciación de guitarra y las bandolas hiciera la melodía y los tiples hicieran el acompañamiento. Entonces estamos como en eso de montar, pero como tal al llegar acá no tuvimos ninguna guía. De nada, si no fue como que se nos ocurrió a nosotros en y ya. quiero, como enseñarles un poquito de todo, un poquito, que escuchen un poquito, que lean como darles las cosas básicas, musicales y ya, pero ellos por donde se quieren ir, ¿no?

### **¿Qué estrategias metodológicas utilizas para tus clases?**

Se han desarrollado diferentes actividades dentro de una misma sesión Sí, teniendo en cuenta las edades, la hora a la que llegan y también su disposición e intereses. Ajá, digamos. A veces me dice, Ay, me enseñas esa estrellita, no sé qué, yo, bueno, está bien, pues que los otros estén montando Cachipay, pero si tú quieres tocar estrellita, pues yo te enseño. Si es así, entonces, digamos hay uno que le cuesta mucho la concentración. Eh, entonces Eh, cantamos, pero es muy, muy melódico le gusta mucho cantar. Entonces yo toco la canción y el la canta y luego la escribimos y la recortamos y luego él le busca otra vez el orden a la canción y luego ya la quiere tocar. Sí, entonces son como esas esas estrategias.

### **¿Has recibido orientación y acompañamiento por parte de los docentes?**

No, no en ningún momento.

### **¿Cómo evalúas el proceso?**

Sí, bueno, yo a ellos como tal, no, no les evalúo, ni siquiera les dejo tarea, o sea, me parece terrible y sin embargo ellos se inventan las tareas, o sea, todos los días me llega uno que Ay, profe, que hice tal tarea que no sé qué. Yo jamás la había dejado en una tarea. Ellos solitos, por la motivación que tienen, van investigando y van estudiando lo que quieren estudiar, pero llegan acá a la clase y realmente han estudiado por su cuenta sin que yo se los diga, que eso es para mí como un maravilloso no, porque significa que hice bien mi trabajo a la hora de motivarlos y explicarles las cosas, entonces eso como que cuando veo que se están aburriendo no están entendiendo. ¿Siento que tengo carencias a la hora de de enseñar e intentó suplirlas y entonces pienso, bueno, cómo puedo hacer para que ellos me entiendan esto? No en su lenguaje, en sus etapas y todo eso, y ya más o menos eso. Pero no, no, no les

hago evaluaciones. Ellos son libres en lo que quieren aprender y yo no tengo que estar detrás de ellos, sino que ellos solitos, con su motivación, estudian lo que quieren estudiar y he visto resultados en corto tiempo.

## **ENTREVISTA SUJETO 4 (ANÓNIMO)**

**Fecha: 12 de marzo de 2025**

### **¿Cómo ha sido tu experiencia durante de la práctica?**

La práctica ha sido muy bonita. Porque igual es un, pues el foco no se enfoca en una sola población, sino hay varias edades, entonces desde pues partiendo desde ese. Eh, va. Variables desde esa variable, yo creo que se pueden hacer buenas cosas en cuanto a la práctica. Pero entonces también juega en contra muchas cosas en mi forma de parecer de ver ese, por ejemplo, la diferencia de niveles que se maneja en ciertos horarios. Entonces, Eh, pues. Cuando se tiene diferentes niveles en una sola hora de clase. Es complicado porque es llegar a es como dictar 3 clases en 1 hora. Pongámoslo desde. ¿Eh? Así, desde esa perspectiva, otra, Eh En este momento, pues está teniendo el problema también de los espacios, un espacio adecuado. Aunque está el espacio tranquilo, sin tanto ruido como el que se tenía allá en la Casa de la Cultura. Eh, no son espacios adecuados para el aprendizaje de un niño y de un adulto también porque no cuenta, no sé suficientes sillas adecuadas para los chicos que están llegando. No se cuenta con los instrumentos pues que estén cerca, sino están en otros lados el traslado, no es mucho por eso quita tiempo de la clase. Porque pues van llegando a medida de la hora que les corresponde. Umm, pues la diferencia de niveles también. Ah, me parece que ha sido, algo desafiante. Pero pues desde Mi forma de ver es falta de organización de unos horarios establecidos para cada nivel, un nivel inicial intermedio avanzado.

### **¿Cómo desarrollas la práctica teniendo en cuenta, por ejemplo, el multinivel que encuentras en tus alumnos?**

O K, pues busco falencias. Si es un nivel inicial desde ceros, con lo que está viendo de enlazándolo con el que ya lleva un tiempo, ¿no? Entonces mirando entre el nivel intermedio avanzado, pues se puede desarrollar un poco mejor, pero cuando se está iniciando es difícil entrelazar. Esos dos niveles, entonces, EH, el. El nivel inicial me parece que es de más tiempo. Y de práctica. Entonces, por ejemplo, yo entrelazo es intermedio avanzado con conocimientos que, si no tiene el uno, pues el otro va colaborando. O también, pues en caso

de bueno, yo solo hago eh. Por ejemplo, un ejemplo, entonces tú haces acompañamiento, aprendes otra forma de acompañar y acompañas al que ya lleva un nivel avanzado haciendo la melodía. Yo creo que es buscando formas, por ejemplo, que también llega en práctica del semestre anterior. Fue. Fueron diferentes instrumentos, llegaban de todos los niveles, llegaban de todos los instrumentos, requinto, Tiple, Guitarra. Y pues Eh, no era muy constante esa organización y ese proceso también. En cuanto a los muchachos. ¿Pero entonces, si yo tenía un nivel inicial? ¿Y iba a hacer un ensamble, lo que hacía es que ellos hicieran bajos notas largas, ¿eh? Entrelazándolo con los que ya sabían más hicieran melodías, hicieran acompañamientos ya más difíciles, más elaborados y pues el nivel intermedio igual, o sea, se iba haciendo el ensamble. A partir de cada conocimiento que tenía el niño y que iban construyendo también en el en el proceso y en el tiempo en el que llevábamos las prácticas.

teniendo en cuenta lo de la diversidad de instrumentos, ¿tenías algún material específico para cada uno de ellos?

no. No, no tenía ningún material. Porque pues siento que, si se llega con un material a un multinivel, es más difícil de manejarlo.

### **¿Cómo realizabas la planeación de tus clases?**

Ahorita en ese momento me encuentro solo con tiples el semestre anterior. ¿Ya era, ¿EH? Fue diferente entonces, teniendo en cuenta que había guitarras, pues tenía que llegar con Eh, con unos bajos para complementar la obra que estaban en un montaje con el profesor a cargo, en ese caso Yair él sí tenía que pues aplicar alguna mmm melodía. Pues entonces lo hacíamos con los muchachos de esa forma, como complementando lo que hacía el profesor Yair lo hacía yo con ellos, pero entonces desde mirando, desde cada nivel en el que iba. Y mirando falencias, o sea, la clase Se miraba, era a partir de eso, qué falencia se iba presentando Y pues en cierto grupo de estudiantes para poderlo ver el siguiente en la siguiente clase.

### **¿El profesor encargado te presentó el programa, objetivos o contenidos a desarrollarse durante el semestre de práctica?**

No. No en ningún momento me hicieron presentación de programa y objetivos. Y pues creo que también eso se debería hablar no solo con el maestro a cargo de las prácticas, sino también con él con el maestro a cargo del Grupo o del proceso. Porque puedes llegar a

un lugar en donde tú no sabes también qué busca el otro profesor, cómo pueden complementar los practicantes con el proceso que lleva el profesor y pues, o sea, todo debe ser un equipo, entonces por medio. No recibí nada ninguna de esas por parte de los dos.

**¿Recibes retroalimentación de lo que fue tu práctica o lo que ha sido tu práctica por parte del profesor encargado?**

¿Por parte de del maestro Daniel, te refieres? ¡Sí, no del maestro Daniel no! Por el lado de Yair Sí, sí, pero digamos. No es una manera formal como mira, te veo que falta esto. O mira profe eso, sino más de comentándome que le gustaría el trabajar No sé, digamos que unos muchachos, no sé, esta esta. En dos semanas tengo presentación con unos muchachos. Entonces me gustaría que reforzaron más tal cosa. O K, pero era muy superficial.

Con respecto a la evaluación de los estudiantes ¿Cómo evalúas el proceso?

La evaluación es más cualitativa, porque igual en esos procesos debe ser así. Eh. Y se evalúa este a partir de, digamos usted, ¿qué logro?, después de cierto tiempo se han realizado sí, y qué tanto avance se ha tenido y pues qué tan frecuente ha sido también él el proceso del estudiante, claro.